



HAL
open science

Relato de mi memoria personal: crear para creer, cartas a mí misma. Investigación-creación para la comprensión de sí misma

Martha Judith Noguera Fonseca

► To cite this version:

Martha Judith Noguera Fonseca. Relato de mi memoria personal: crear para creer, cartas a mí misma. Investigación-creación para la comprensión de sí misma. Art and art history. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2023. Español. NNT: 2023TOU20032 . tel-04214218

HAL Id: tel-04214218

<https://theses.hal.science/tel-04214218>

Submitted on 21 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Fédérale



Toulouse Midi-Pyrénées

THÈSE

**En vue de l'obtention du
DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

Présentée et soutenue par

Martha NOGUERA

Le 23 juin 2023

Récit de ma mémoire personnelle : Créer pour croire, lettres à moi-même. Recherche-crédation pour la compréhension de soi.

Ecole doctorale : **ALLPHA - Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication**

Spécialité : **Arts et Sciences de l'Art**

Unité de recherche :

LLACREATIS - Laboratoire Lettres, Langages et Arts : Création, Recherche, Emergence en Arts, Textes, Images et Spectacles

Thèse dirigée par

Emmanuelle GARNIER et Maria Teresa GARCIA

Jury

Mme Isabelle RECK, Examinatrice

M. Germán MOLINA GARRIDO, Examineur

M. Juan Ricardo APARICIO, Examineur

Mme Emmanuelle GARNIER, Directrice de thèse

Mme MARIA TERESA GARCIA, Co-directrice de thèse

Délicivré par l'Université Toulouse – Jean Jaurès

Martha Judith NOGUERA

**Relato de mi memoria personal:
crear para crear, *Cartas a mí misma***

Investigación-creación para la comprensión de *sí misma*

École doctorale et discipline ou spécialité
ALLPH@ - ARTS ET SCIENCES DE L'ART

Unité de recherche
LLA-CREATIS

Sou la direction de

Emmanuelle GARNIER et M^a Teresa GARCÍA SCHLEGEL

Jury

Juan Ricardo APARICIO CUERVO, Professeur habilité, Université des Andes,
Bogota, Colombie

M^a Teresa GARCÍA SCHLEGEL, Professeure habilitée, Universidad Francisco José
de Caldas, Bogota, Colombie, co-directrice de la thèse

Emmanuelle GANIER, Professeure des Universités, Université Toulouse - Jean
Jaurès, France, directrice de la thèse

Germán MOLINA GARRIDO, Professeur habilité, Escuela Superior de
Administración Pública, Bogota, Colombie

Isabelle RECK. Professeure des Universités, Université de Strasbourg, France



Université Toulouse 2-Jean Jaurès

Laboratoire LLA-CRÉATIS

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ

Spécialité

Arts et Sciences de l'Art

Martha Judith NOGUERA

Présentée et soutenue publiquement

Le 23 - juin 2023

Jury

Juan Ricardo APARICIO CUERVO, Professeur habilité, Université des Andes, Bogota, Colombie

M^a Teresa GARCÍA SCHLEGEL, Professeure habilitée, Universidad Francisco José de Caldas, Bogota, Colombie, co-directrice de la thèse

Emmanuelle GANIER, Professeure des Universités, Université Toulouse - Jean Jaurès, France, directrice de la thèse

Germán MOLINA GARRIDO, Professeur habilité, Escuela Superior de Administración Pública, Bogota, Colombie

Isabelle RECK. Professeure des Universités, Université de Strasbourg, France

DEDICATORIA

A todas las mujeres que he sido.

Vengo de una estirpe de mujeres que callaron. Tengo sus voces atoradas en mi ombligo que ebulen queriendo salir en corrientes. Vengo de una estirpe de mujeres no Policarpas, ni Bettis ni Mirabeles. Mujeres campesinas comunes y corrientes como hormigas laboriosas que caminan por mi espalda.

Ojalá el relato me alcance para nombrar esto que estalla en mi sangre que emerge de lo profundo de las ancestras que me hablan de sus odios contenidos en murmullos.

Vengo de una estirpe de mujeres que miraron hacia abajo que parieron a mis padres y a los padres de los padres de los jóvenes que hoy yo puedo mirar a los ojos.

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que me crucé durante estos siete años de investigación – creación, fue un viaje maravilloso « Una tesis no se escribe sola », así que gracias a todas las mujeres de mi familia quienes sin saberlo y desde hace años contribuyeron a la banda sonora de esto que hoy suena a tesis. A mis hermanas y a mi madre por sus memorias, sus presencias y su tiempo generoso.

Gracias a las amigas que escucharon la retahíla y me ayudaron a hilar con sus claridades mis sombras, cuando la escritura no fluía y luego cuando fue una corriente desbordada, que bailaron y cantaron conmigo, para mí y a mi lado.

Gracias a la maestra Emmanuelle, directora de esta tesis, por su lectura dedicada y su mirada crítica. Gracias al grupo de investigación – creación Pasarela por que me abrió las puertas.

Resumen

La investigación-creación titulada, "***Relatos de mi memoria personal: crear para creer, cartas a mí misma***" es un trabajo de carácter personal e íntimo que indaga por los mecanismos que sostienen relaciones afectivas mediadas por la violencia y por la ruta emancipadora impulsada por la experiencia creativa a través del análisis de mi *Diario íntimo* y las *Cartas a mí misma*, en relación con canciones populares de mi historia de vida social que funcionan como puentes que vinculan la cultura, la narrativa, las emociones y la autobiografía.

A estos mecanismos los nombro como categorías emocionales ya que son formas del sentir que aprendemos en la interacción cultural y las abordo desde una perspectiva teórica sociológica acudiendo a autores y autoras que han indagado al respecto. La primera de ellas es el *ser mujer* como una idea construida socialmente y la divido en la *buena mujer como meta, la mujer disciplinada, la mujer académica, la mujer como idea de inferioridad frente al hombre, la idea de querer ser otra para ser aceptada y la nueva mujer*. La siguiente categoría es *el amor*, allí indago por la *construcción social del amor*, propongo hablar del *amor dramático* y defino dos dimensiones, *la dimensión religiosa y la económica*.

Otra categoría que sostiene las violencias es la *sexualidad* y los sentimientos que como mujeres tenemos sobre ella, o se es *virgen* o se es *puta* y los miedos relacionados al *embarazo adolescente* y a las *enfermedades de transmisión sexual* para finalizar proponiendo una *mujer deseo*. La última categoría emocional que encuentro es la *soledad* como *privilegio* y como *tabú*.

De otro lado al revisar literatura en disciplinas que han realizado investigaciones cuyos temas abordan asuntos cotidianos e íntimos como la microsociología y al usar un enfoque narrativo para definir la ruta metodológica, constato que indagar en aspectos

personales e íntimos puede dar resultados que engloben a una comunidad más amplia y generar metodologías de investigación propias, en este caso desde la creación.

En estos resultados encuentro que la escritura autobiográfica revela que son las creencias que tenemos sobre categorías emocionales, es decir sobre formas del sentir las que validan, reproducen y mantienen las formas de actuar en tanto aceptamos una visión estereotipada del rol que se nos asigna de género y clase. Estas creencias hacen parte de un relato común social, que aprendemos y son reforzadas mediante un proceso de tradición transmitido mediante producciones culturales como las letras de canciones, y son precisamente los procesos de creación que hacemos en espacios artísticos, académicos y sociales, cuando nos relacionamos en la vida cotidiana los elementos que permiten a las personas encontrar caminos de emancipación frente a relaciones afectivas mediadas por la violencia.

En cuanto al proceso creativo en el trascurso de la tesis se encuentran relatos que completan las narraciones que fui encontrando en la escritura íntima. Estos relatos los titulo, *Separatas*. Del mismo modo al final presento una producción literaria que cree a partir de los hallazgos en espacios de taller de escritura creativa y que reescriben la historia, es decir se crea para volver a creer en sí misma.

Résumé

Cette recherche-crédation, intitulée "Histoires de ma mémoire personnelle : créer pour croire, lettres à moi-même", est un travail personnel et intime qui étudie les mécanismes soutenant les relations affectives médiatisées par la violence. Elle met en évidence la voie émancipatrice que représente l'expérience créatrice, à travers l'analyse de mon *Journal intime* et de mes *Lettres à moi-même*, en rapport avec les chansons populaires de l'histoire de ma vie sociale, qui fonctionnent comme des ponts reliant la culture, le récit, les émotions et l'autobiographie.

J'appelle ces mécanismes des « catégories émotionnelles », car il s'agit de types de sentiments que nous apprenons par l'interaction culturelle, et je les aborde dans une perspective théorique sociologique, en m'appuyant sur plusieurs auteurs qui les ont explorés. La première catégorie est celle d'être une femme en tant qu'idée socialement construite et je la divise en: la femme bonne en tant qu'elle est un objectif, la femme disciplinée, la femme académique, la femme en tant qu'idée d'infériorité par rapport aux hommes, l'idée de vouloir être quelqu'un d'autre afin d'être acceptée, et la femme nouvelle. La catégorie suivante est celle de l'amour, où j'étudie la construction sociale de l'amour. Je propose de parler d'amour dramatique et j'en définis deux dimensions : la dimension religieuse et la dimension économique.

Une autre catégorie qui soutient la violence est celle de la sexualité et les sentiments que nous, en tant que femmes, éprouvons à son égard – que l'on soit vierge ou putain –, et les craintes liées à la grossesse chez les adolescentes et aux maladies sexuellement transmissibles ; enfin je propose le désir de la femme. La dernière catégorie émotionnelle que j'ai trouvée est celle de la solitude, comme un privilège et comme un tabou.

D'autre part, en examinant la littérature dans des disciplines qui ont mené des recherches sur des questions quotidiennes et intimes, comme la microsociologie, et en

utilisant une approche narrative pour définir le parcours méthodologique, je constate que le fait d'enquêter sur des aspects personnels et intimes permet de donner des résultats qui englobent une communauté plus large et de générer des méthodologies de recherche propres, dans ce cas à partir de la création.

Dans ces résultats, je constate que l'écriture autobiographique révèle que ce sont les croyances que nous avons sur les catégories émotionnelles, c'est-à-dire sur les manières de ressentir, qui valident, reproduisent et maintiennent les manières d'agir dans la mesure où nous acceptons une vision stéréotypée du rôle qui nous est assigné par le genre et la classe sociale. Ces croyances font partie d'un récit social commun, que nous apprenons et que nous renforçons par le biais d'un processus de tradition transmis par des productions culturelles, telles, entre autres, les paroles de chansons. Ce sont précisément les processus créatifs que nous menons dans les espaces artistiques, universitaires et sociaux, lorsque nous entrons en relation les uns avec les autres dans la vie quotidienne, qui permettent aux personnes de trouver des voies d'émancipation face aux relations affectives médiatisées par la violence.

Quant au processus de création au cours de la thèse, des histoires qui complètent les récits que j'ai trouvés dans l'écriture intime. J'appelle ces histoires des *Separatas*. De même, à la fin, je présente une production littéraire, que j'ai créée à partir des résultats obtenus dans les espaces de l'atelier d'écriture créative, et qui réécrit l'histoire initialement vécue, Autrement dit, il s'agit de créer pour croire à nouveau en soi-même.

Abstract

The research-creation entitled, "Stories of my personal memory: creating to believe, letters to myself" is a work of personal and intimate character that investigates the mechanisms that sustain affective relationships mediated by violence and by the emancipatory route driven by the creative experience through the analysis of my intimate diary and the Letters to myself, in relation to popular songs of my social life history that function as bridges that link culture, narrative, emotions and autobiography.

I name these mechanisms as emotional categories since they are forms of feeling that we learn in cultural interaction and I approach them from a sociological theoretical perspective by turning to authors who have investigated the subject. The first of these is being a woman as a socially constructed idea and I divide it into the good woman as a goal, the disciplined woman, the academic woman, the woman as an idea of inferiority to men, the idea of wanting to be someone else in order to be accepted and the new woman. The next category is love, where I inquire about the social construction of love, I propose to speak of dramatic love and define two dimensions, the religious dimension and the economic dimension.

Another category that sustains violence is sexuality and the feelings that we as women have about it, either one is a virgin or a whore, and the fears related to teenage pregnancy and sexually transmitted diseases, to conclude by proposing a woman's desire. The last emotional category I find is loneliness as a privilege and as a taboo.

On the other hand, by reviewing literature in disciplines that have conducted research on everyday and intimate issues such as microsociology, and by using a narrative approach to define the methodology route, I find that inquiring into personal and intimate

aspects can give results that encompass a broader community and generate research methodologies of their own, in this case from creation.

In these results I find that autobiographical writing reveals that it is the beliefs we have about emotional categories, that is, about ways of feeling that validate, reproduce and maintain the ways of acting as we accept a stereotyped vision of the role assigned to us in terms of gender and class. These beliefs are part of a common social story, which we learn and are reinforced through a process of tradition transmitted through cultural productions such as song lyrics, and it is precisely the creative processes that we do in artistic, academic and social spaces, when we relate to each other in everyday life, the elements that allow people to find ways of emancipation in the face of affective relationships mediated by violence.

As for the creative process in the course of the thesis, there are stories that complete the narratives that I found in the intimate writing. These stories are titled, *Separatas*. In the same way, at the end I present a literary production that I created from the findings in creative writing workshop spaces and that rewrite the story, that is to say, it is created to believe in itself again.

Índice

Resumen	5
Résumé	7
Abstract	9
INTRODUCCIÓN	16
Separata I	28
El <i>sí misma</i> que transita de pasivo y reproductor, a observador emancipado	30
1. CAPITULO PRIMERO: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO PARA LA COMPRESIÓN DE INVESTIGACIONES DE CARÁCTER PERSONAL E ÍNTIMO	40
1.1 LUGAR DE ENUCIACIÓN	41
i. A la deriva: el viaje dentro del viaje	47
ii. Anclarse: definir la ruta	50
Separata. II	57
1.2 ENFOQUE TEÓRICO: LA MICROSOCIOLOGÍA EN EL ESTUDIO DE HISTORIAS PERSONALES	60
1.2.1 Etnometodología: la producción de historias personales determina nuestro estar en el mundo	65
1.2.2 Aportes del método de Goffman: presentación de la persona en la vida cotidiana	70
Separata III	80
1.2.3 LA INTIMIDAD DESDE LA SOCIOLOGÍA	83
1.2.3.1 <i>La emoción es acción y la acción emancipación</i>	88
1.2.3.2 <i>La dimensión creativa en la acción humana</i>	91
Separata IV	95
1.3. ENFOQUE METODOLÓGICO: PERSPECTIVA NARRATIVA	97
1.3.1 Características de la narrativa	101
Separata. V	115
1.3.2 Escritura de <i>sí misma</i>	117
1.3.3 Autobiografía como relato de mí misma	121
1.3.3.1 <i>Diario personal para la comprensión de mí misma</i>	125
Separata.VI	137
En la ciudad que tiembla tiemblo; movimiento # 7	137

1.4. POSICIONAMIENTO EPISTÉMICO: LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN	140
1.4.1 Acercamientos a la investigación-creación.....	140
1.4.2 La práctica/acción como investigación	144
1.4.3 la propuesta para esta investigación-creación.....	150
Separata VII	159
2. CAPITULO SEGUNDO: PREÁMBULO AL ANÁLISIS, EL VIAJE DENTRO DEL VIAJE	161
2.1 Protocolo de analisis; hago las maletas	163
2.2 Primera fase las lecturas. Desembarco en México, me encuentro a la deriva	166
2.3 Segunda fase el extrañamiento y la polifonía. El uso del pronombre —Ella—	173
2.4 Tercera fase sigo el mapa, encuentro pistas para seguir en el análisis	174
Separata VIII	179
2.5 Acto fallido	181
2.6 Presentación del corpus	182
2.7 El valor de lo cotidiano, el cancionero	184
2.8 Preguntas que orientan el análisis en la investigación-creación	192
Separata. IX	194
3. CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS DEL CORPUS AUTOBIOGRÁFICO DE CARÁCTER ÍNTIMO Y PERSONAL PARA LA COMPRENSIÓN DE LA RUTA EMANCIPADORA: SOUNDTRACK, ¿CANCIONERO O DISCO RAYADO?	200
3.1 De persona a persona social: <i>sí misma</i> mujer	204
3.1.1. <i>Ser mujer</i>	212
i. La mujer buena, la meta	218
Separata. X.....	225
ii. La mujer disciplinada y con voluntad es perfecta.....	227
iii. La mujer académica, intelectual, artista y profesional	230
3.1.2. La emoción es acción	238
Separata. XI	245
i. —Ella— inferior a él: sentimiento de inferioridad como mecanismo que valida las violencias.....	247
ii. Camuflarse: <i>sí misma</i> trans	256
iii. La nueva mujer	260

Separata XII	268
3.2 Lo íntimo, lo privado y lo público	271
3.2.1 El amor	273
3.2.1.1 Construcción social del amor	277
3.2.1.2 ¿Qué sabe —Ella— del amor?	283
Separata XIII	293
3.2.1.3 Del amor romántico al amor dramático: mecanismos que validan las violencias	295
i. Dimensiones del amor dramático	299
ii. Dimensión religiosa	303
iii. Dimensión económica. Las emociones se intercambian	307
Separata XIV	310
3.2.1.4. El amor-acción: camino hacia la emancipación.....	312
3.2.2. Sobre la sexualidad	317
3.2.2.1. Desmitificando la sexualidad o la biología del amor	318
3.2.2.2. <i>De vírgenes y putas: mecanismos que validan las violencias</i>	326
3.2.2.3. <i>Miedo al embarazo, miedo a la enfermedad</i>	335
3.2.2.4. <i>Ni virgen, ni madre, ni puta: la mujer-deseo</i>	343
Separata XV	353
3.3. La soledad	354
3.3.2. Soledad como privilegio	356
3.3.3. Soledad como tabú.....	365
Separata XVI	375
4. CAPÍTULO CUARTO: LAS CONCLUSIONES. EL LADO B DEL CANCIONERO	377
4.1. La violencia es un consenso social.....	385
4.2. Los roles asignados determinan nuestras relaciones.....	392
4.3. Lo que asignan las clases sociales.....	394
4.4. Sobre las creencias	397
Separata XVII	401
4.5. El acto creativo es un acto de emancipación	404
4.6. Las emociones son aprendidas: la alfabetización emocional	408
4.7. El otro como <i>sí misma</i>	409
4.8. Conclusiones creativas: A la deriva llego o Carta a quien aún me lee después de 411 páginas	412
Seño	415
Mi soledad.....	416

Silencio	417
La historia de Emilia.....	418
Micro relatos.....	426
petite mort	430
El espejo	431
Calidoso	434
La cena.....	437
El Ascenso.....	438
Los olores de mi infancia son los padres	438
Crónica urgente.....	439
¿Qué cómo llegué a ser flor?	445
Retornar	447
Tiempo Sin Tiempo	448
El monstruo verde	449
La muerte de la señora V.....	450
Sin pistolas ni balas	451
Inquilino anónimo.....	452
Seguimos vivos	453
El conteo	454
Carta a la niña	455
La frontera.....	457
Todos somos nuevos.....	459
La música	461
Ropa en el escaparate.....	462
5. REFERENCIAS	463
5.1. BIBLIOGRAFÍA.....	463
5.2. FILMOGRAFÍA	467
5.3. CACIONERO.....	467
5.4. PODCASTS	468
5.5. TABLAS	469
5.6. ILUSTRACIONES	469
5.7. FOTOGRAFÍAS.....	469
6- ANEXOS.....	470
6.1 EJERCICIO DE ANÁLISIS APLICADO A LA INVESTIGACIÓN PARA DEFINIR EL CORPUS.....	470
6.2 CUADRO PROTOCOLO DE ANÁLISIS	475
6.3 CUADRO GENEALOGÍA DE MI PROCESO CREATIVO	488
6.4. TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE LA INTRODUCCION Y LAS CONCLUSIONES	491

INTRODUCCIÓN

La introducción del presente trabajo está dividida en dos partes, la primera donde enseño de manera general los contenidos que se van a encontrar en el trascurso del informe final de tesis, y en la segunda parte defino la categoría *sí misma*. Ya que la investigación-creación sobre *sí misma* es un tema fundamental para abordar preguntas por las violencias en la biografía de las personas, porque develan asuntos que enmascaran, validan y reproducen como un círculo vicioso estas formas de relación; la presente investigación-creación titulada: ***“Relatos de mi memoria personal: crear para creer, cartas a mí misma”***, es la oportunidad de indagar en mi propia biografía los mecanismos de la violencia en relaciones afectivas y la ruta emancipadora impulsada por la experiencia creativa, a través de mi escritura íntima y personal en relación con producciones culturales como letras de canciones populares que hacen parte de mi biografía.

Este trabajo se ubica en el campo de los estudios artísticos en el Doctorado de Artes y Ciencias del Arte de la Universidad de Toulouse-Jean Jaurès en Francia, en convenio con la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá, Colombia. Esta tesis toma elementos de la sociología, la narrativa y modelos de investigación *auto*, y se desarrolla en cuatro capítulos: el primero, *Marco teórico y metodológico para la comprensión de investigaciones de carácter personal e íntimo*; el segundo, *Preámbulo al análisis, el viaje dentro del viaje*; el tercero, *Análisis del corpus autobiográfico de carácter íntimo y personal para la comprensión de la ruta emancipadora: Soundtrack, ¿cancionero o disco rayado?*; y por último el cuarto, *Las conclusiones, el lado b del cancionero*.

El primer capítulo corresponde al marco teórico, allí presento mi *Lugar de enunciación*, con el uso de la primera persona haré primero un reconocimiento sensible de mi existencia y mi experiencia particular como investigadora-creadora y respondo a las preguntas: ¿desde

qué lugar asumo la tesis? y ¿cómo llegué a convertir el *mí misma* en un interés investigativo? usando la metáfora del viaje.

El marco teórico se desarrolla en tres sentidos, el primero argumentativo, el segundo metodológico y el tercero de posicionamiento epistemológico. El primer sentido responde a la pregunta: ¿Es posible hacer investigaciones en el marco de un Doctorado en Artes y Ciencias del Arte en Francia sobre experiencias vitales de la misma investigadora?; y da herramientas para el análisis del corpus desde la sociología, particularmente desde la microsociología con la etnometodología de Harold Garfinkel (1967, 2006) y las prácticas situadas; además con la propuesta de análisis de la vida cotidiana a través del teatro de Ervin Goffman (1981, 1997) desde el mismo campo, es decir la sociología retomo algunas definiciones sobre intimidad con la mirada de las sociólogas Elsa Guevara (2010) y Eva Illouz (2007, 2010, 2012).

En el segundo sentido, el metodológico, me propongo describir la perspectiva narrativa y el recurso de la autobiografía como relato de *sí misma*. Para tal fin acudo al giro hermenéutico narrativo que postula que el relato es un recurso para investigar, al tiempo que es una manera de investigar e ir creando. Escojo a dos académicos, el psicólogo Jerome Bruner (1991, 2002) y el filósofo Paul Ricoeur (1996, 2006) y la perspectiva educativa para caracterizar estos dos usos de la narrativa. Finalmente me acerco a la escritura íntima como una metodología de recolección de información y como una manera creativa para la comprensión de *sí misma*. Estas perspectivas me permiten definir tres tipos de marcos o formas de ver para ingresar al análisis: marcos culturales, marcos emocionales y marcos narrativos.

El tercer sentido expuesto en el primer capítulo, indaga en la investigación-creación como un modo de hacer y de producir conocimiento donde se privilegian por igual a los dos

procesos, tanto investigar cómo crear hacen parte de una ruta transfronteriza entre disciplinas, particularmente desde la práctica/acción como desde la investigación, ya que esta perspectiva integral indaga sobre las artes, desde las artes y para las artes ampliando las posibilidades de quien investiga. Para el presente trabajo la práctica es la escritura entendida como una acción creativa. Finalmente presento la propuesta que hago sobre investigación-creación donde recojo los planteamientos de Lejeune y el pacto autobiográfico (1975, 1994) para explicar que así debe ser tratada la investigación-creación, a través de un pacto que especifique que se trata de un trabajo bajo este enfoque y no otro; para lo cual presento una lista con elementos que se deben incluir en este pacto.

El segundo capítulo titulado *Preámbulo al análisis, el viaje dentro del viaje* es una narración en primera persona del proceso mental que como investigadora que se investiga a sí misma fui haciendo, cuando debí enfrentarme al proceso analítico de la propia escritura. Allí se pone en marcha el proceso teórico-metodológico mediante la descripción detallada del paso a paso del análisis, retomo conceptos y categorías que en el recorrido teórico fui encontrando y empiezo a dialogar con otras autoras que, como marcos conceptuales me sirven para examinar mi escritura en relación a producciones culturales como letras de canciones populares.

Así pues, hago un recorrido regresando a la metáfora del viaje, por los diferentes momentos de la investigación-creación. Empiezo exponiendo un primer *Protocolo de análisis* que me fue útil para establecer una lista de diez temas recurrentes en mi escritura íntima: el amor, la violencia, la soledad, la sexualidad, el ser mujer, la vejez, la casa como cautiverio y el miedo a no tener pareja, entre otros, (Ver anexo No 6.2.) Continúo con las reflexiones que me llevaron a diferenciar las múltiples voces que aparecen en la investigación-creación; por un lado, el uso del pronombre –Ella– con mayúscula la letra inicial y gráficamente entre

guiones, para referirme a la persona que produce la escritura íntima y personal, por otro lado, la voz que analiza se expresa en tercera persona.

De este modo la investigación-creación es un proceso polifónico donde dialogan las diferentes voces de una misma persona, posibilitando un distanciamiento emocional frente a los hallazgos que voy encontrando. Presento a continuación un gráfico que representa las diferentes voces del *sí misma*.



Tabla 1. Polifonía. Las diferentes voces que dialogan en la investigación-creación.

En el capítulo dos dedico un espacio a la presentación del corpus de análisis que consta de tres elementos: el primero son 177 relatos personales que configuran los *Diarios íntimos (DI)*¹, escritos que tienen el propósito de narrar la experiencia de convivencia en pareja y, posterior a la separación, el vivir sola en la ciudad de Bogotá - Colombia, abarcando el período entre 2013 y 2017.

¹ Para simplificar la escritura me referiré al *Diario íntimo* con la sigla DI y a las *Cartas a mí misma* con la sigla CAMM.

El segundo elemento corresponde a las *Cartas a mí misma (Camm)*. Son 64 cartas que continúan con el ejercicio de registro íntimo, pero esta vez con la intención de contarme a otra persona. Son relatos que comprenden la experiencia de vivir en la ciudad de Toulouse - Francia, entre 2017 y 2018. Además de registrar la experiencia realizando el doctorado en un entorno nuevo, estas cartas acuden a la memoria para escribir reflexivamente apartes de mi biografía, momentos recordados como: vacaciones en el campo, la manera como se conocieron mis papás, mis años escolares en la primaria y en la secundaria, mi relación con la iglesia y mi encuentro con el arte, entre otros.

El tercer elemento del corpus son canciones populares divididas en tres grupos: baladas románticas en su mayoría de procedencias argentina y española, rancheras mexicanas y vallenatos colombianos. Este elemento surge como una narrativa alternativa que permite comparar la escritura íntima y personal con testimonios culturales, para comprender las maneras e influencias que he tenido para construir relaciones afectivas, las cuales han estado mediadas por prácticas violentas. Este elemento en el corpus me sirve además para determinar la manera en la que el contexto cultural contribuyó a forjar un modelo de comportamiento y valores develados en mi escritura y que pongo en tela de juicio ahora, con la presente investigación-creación. Por lo anterior en el capítulo dos dedico un apartado a definir *El valor de lo cotidiano*, con esta aproximación aclaro que este trabajo no pretende ser un estudio etnomusicológico, semántico o semiótico; sino poético y sensible, se trata de hablar con las canciones y reconocer lo que ellas dicen, en tanto testimonios culturales, que crean unos imaginarios sociales que atraviesan las ideas del relacionamiento romántico-amoroso.

Finalizo el capítulo dos con la presentación de las siguientes preguntas ¿Qué elementos devela la escritura autobiográfica que produjo en el periodo de 2013 a 2018 para

la comprensión de la experiencia de mí misma en relaciones afectivas mediadas por prácticas violentas?

¿Qué elementos de la experiencia de vida permiten que las personas se queden en relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas?

¿Qué elementos de la experiencia de vida son necesarios para que las personas salgan de relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas?

¿Cómo las producciones culturales, -me refiero a las letras de las canciones populares en tanto prácticas narrativas- organizan la vida cotidiana y las relaciones, y pueden construir, influenciar y modificar a las personas?

A continuación, presento dos tablas, la primera es una línea de tiempo que busca aclarar la producción cronológica del corpus de la presente investigación-creación; y la segunda, clasifica la escritura de los *DI* y de las *CAMM* en los diferentes momentos en los que fueron producidos.

2013- 2014- 2015 Colombia	2015- 2016- 2017 Colombia	2017- 2018 Francia	México 2020
<i>Diario íntimo:</i> registra su cotidianidad conviviendo en pareja	<i>Diario íntimo:</i> registra su experiencia viviendo sola	<i>Cartas a mí misma</i> Diálogo interior	Las canciones populares entran a hacer parte del corpus. Son escritas por otras personas.

Tabla 2. Línea de tiempo de la escritura íntima creativa y de registro

cantidad / Período	Lugar	Momento recordado
Diarios íntimos		
16 / 2013	Bogotá	Compran un apartamento con su pareja y empiezan a vivir allí.
33 / 2014	Bogotá	En este periodo decide separarse, se va a vivir sola en el mes de julio.
102 / 2015	Bogotá	Comparte casa con una amiga y su mascota. Mantiene contacto con su ex pareja.
31 / 2016	Bogotá	Comparte casa con una amiga y su mascota. El contacto con su ex pareja fluctúa.

13 / 2017	Bogotá – Francia	Comparte apartamento con una amiga y su mascota. Se aleja de su ex pareja y en el mes de octubre viaja a instalarse en Francia.
<i>Cartas a mí misma</i>		
5 / 2017	Francia	Convive con sus amigos
59 / 2018	Francia	Convive con sus amigos, decide cambiar de casa en el mes de septiembre.

Tabla 3. Clasificación de dos elementos del corpus señalando el momento por el que pasaba la escritora de los Diarios y las Cartas a mí misma.

El tercer capítulo titulado *Análisis del corpus autobiográfico de carácter íntimo y personal para la comprensión de la ruta emancipadora: Soundtrack, ¿cancionero o disco rayado?*, lo desarrollo en dos grandes títulos: El primero, *De persona a persona social: sí misma mujer*, donde indago por la creencia de mujer en tanto actuación validada por componentes culturales como lo son: *La buena mujer como meta. La mujer disciplinada y con voluntad es perfecta. La mujer debe ser académica, intelectual, artista y profesional. La creencia de que -Ella- mujer es inferior al hombre es un mecanismo que valida las violencias. Camuflarse: sí misma trans*, como un mecanismo que busca la emancipación y por último *La nueva mujer* como respuesta a estas creencias que subordinan la actuación de las mujeres en espacios públicos pero que sin embargo masculiniza el ser mujer.

El segundo título, *Lo íntimo, lo privado y lo público* recoge categorías emocionales rastreadas en la escritura íntima y puestas en relación con las canciones populares de la cotidianidad, que como testimonios culturales hacen las veces de marcos narrativos y emocionales que ponen en evidencia convenciones en que la cultura dispone a las personas en sus formas de sentir, pensar, actuar y de relacionarse. Allí, se ubican el amor, la sexualidad y la soledad.

En este título ubico *La construcción social del amor*, las cosas que sé del amor con el título *¿Qué sabe -Ella- del amor?* Desde la comprensión moderna del romanticismo

propongo pasar de hablar *Del amor romántico al amor dramático* y finalizo con *El amor-acción camino hacia la emancipación*.

En cuanto a la categoría emocional de la sexualidad la desarrollo en cuatro subtítulos: *Desmitificando la sexualidad o la biología del amor*, donde me doy cuenta que la vida sexual puede estar desvinculada de lazos afectivos como el amor. *De vírgenes y putas, mecanismos que validan las violencias*, con este título llamo la atención en las creencias que develan la escritura íntima sobre las libertades sexuales de las mujeres, con el título *Miedo al embarazo* llamo la atención sobre el embarazo adolescente y la conquista que supone para el hombre dejar preñada a una mujer; y finalizo con una reflexión que saca de los moldes preestablecidos la sexualidad femenina con el título: *Ni virgen, ni madre, ni puta, la mujer deseo*.

La última categoría/emoción es la soledad, la cual la divido en dos grupos, la soledad como privilegio y la soledad como tabú; la primera corresponde a un asunto de clases sociales que develó la escritura íntima en los *DI* y las *CAMM*, y la segunda se refiere a la soledad como una condición negativa en las mujeres donde se silencian emociones y deseos. Por otra parte, las violencias se encuentran transversalmente en todas las categorías emocionales.

Es importante señalar que esta manera de nombrar a las categorías como emociones (categorías emocionales) obedece a los planteamientos que hace la socióloga Eva Illouz (2007, 2009, 2010, 2013 y 2014), quien reconoce que emociones como angustia, amor, competitividad, indiferencia o culpa, entre otras, se han asignado a espacios privados y no estaban nombradas directamente en los discursos “canónicos de la modernidad” (2007: p. 14), pero sí estaban presentes de manera implícita. Además de ser un elemento psicológico son en “mayor medida un elemento cultural y social” (2007: p 16), dice Illouz, así, estudiarlas es entrar a ese lugar resguardado y tabú de la intimidad. De manera que en mi investigación-

creación propongo contribuir a la mejor comprensión de los significados culturales y las relaciones sociales que, según Illouz están fusionadas de manera inseparable, ya que las emociones generalmente conducen a la acción, lo que dice y hace la gente de *sí misma* y de su entorno repercute en sus decisiones. Vale la pena traer las palabras de la socióloga cuando define a las emociones:

La emoción no es acción *per se*, sino que es la energía interna que nos impulsa a un acto, lo que da cierto "carácter" o "colorido" a un acto. La emoción, entonces, puede definirse como el aspecto "cargado de energía" de la acción, en el que se entiende que implica al mismo tiempo cognición, afecto, evaluación, motivación y el cuerpo. (2007: p. 15)

Esta energía interna, como la llama Illouz, se produce en la emoción porque "concierno al yo y a la relación del yo con otros situados culturalmente" (2007: p. 15). Así, el espacio privado o la intimidad se abren como un asunto que atañe a varias personas. Por otro lado, "buena parte de las disposiciones sociales son también disposiciones emocionales" (2007: p. 16), de ahí que los roles de género y de clase se definan y se dividan a partir de lo que sienten las personas.

Illouz (2010) habla de "culturas emocionales" y cómo a través de ellas es que se van a asignar implícitamente emociones a hombres y a mujeres. En sus palabras: "Para ser un hombre de carácter hay que dar muestras de valor, fría racionalidad y agresividad disciplinada. La feminidad, por su parte, exige amabilidad, compasión y alegría" (p. 17). Esta cultura emocional va a disponer, clasificar y jerarquizar las emociones y, por ende, las relaciones entre los géneros, porque está inserta en la vida pública, "ligada a los discursos y valores de las esferas económica y política" (p. 19). La autora presta especial atención a las emociones al considerar que el estudio de estas puede también ayudar a comprender aspectos del contexto cultural; personalmente me adhiero a esta consideración, por eso destaco la importancia de llamar a las categorías también como emociones.

Finalizo este informe de tesis con las conclusiones en el capítulo cuatro, titulado: *Las conclusiones el lado b del cancionero*, allí argumento las tres tesis que fui encontrando para dar respuesta a las preguntas planteadas. La primera es que son las creencias que tenemos sobre categorías emocionales parte de los elementos que validan, reproducen y mantienen formas de actuar en tanto el rol que se nos asigna en cuanto al género y la clase. La segunda es que las creencias hacen parte de un relato común social; las aprendemos y son reforzadas e idealizadas mediante un proceso de tradición transmitido mediante producciones culturales como letras de canciones escuchadas cotidianamente. La tercera tesis es que son los procesos de creación en la presentación que hacemos a los otros cuando nos relacionamos en la vida cotidiana, los que nos permiten a las personas encontrar un camino de emancipación en relaciones afectivas mediadas por la violencia.

Para concluir hago una lista señalando aspectos generales que encontré con el análisis de mi escritura íntima y personal y las agrupo en ocho apartados, en el primero propongo pensar las violencias como consensos sociales naturalizados en el contexto cultural, propongo una definición de violencias y lo titulo: *La violencia es un conceso social*. En el segundo título, *Los roles asignados determinan nuestras relaciones* concluyo que bajo el ejercicio que propone Goffman las relaciones que construimos mediadas por prácticas violentas están mediadas por las actuaciones que representamos, muchas veces desiguales.

El tercer apartado lo titulo *Lo que asignan las clases sociales*, concluyendo que un aspecto que hace parte de la actuación y determina las formas de relación son las clases sociales. En el cuarto apartado postulo que las creencias que aprendemos hacen parte de la organización emocional que construimos a través de recursos culturales, lo he titulado, *Sobre las creencias*. El quinto apartado lo titulo, *El acto creativo es un acto de emancipación* ya que encuentro que la acción creativa nos permite comprender, develar, entender, transformar y no repetir. Con la conclusión número seis, expongo que las emociones son aprendidas, por

lo que se hace necesaria una alfabetización emocional, a este apartado lo he titulado: *Las emociones son aprendidas: la alfabetización emocional*. En el título *El otro como sí misma*, propongo que, al hacer un relato en tercera persona, se puede dar cuenta de problemáticas que conciernen a un colectivo amplio de personas, porque compartimos códigos culturales y emocionales.

En el último apartado presento las conclusiones creativas de la tesis, lo he titulado asimismo *Conclusiones creativas*, se trata de una recopilación de escritos producidos en talleres de escritura creativa donde utilizo el amor, la sexualidad, el ser mujer, la soledad y la violencia como pretexto para producir relatos que me permitan reescribir la historia y abordar temas estructurales en la manera cómo me relaciono en la vida cotidiana con las personas. Este proceso de reescribir la historia o completar temas que quedaban anunciados en las *CAMM* o en los *DI* lo vine haciendo en el trascurso de toda la investigación-creación, por lo que además de este apartado la persona que lee se va a encontrar con escritos que he titulado *Separatas*.

Las separatas funcionan a manera de articulación entre un apartado y otro. Son textos libres en los que voy cuestionando el proceso de investigación que estoy llevando, otros relatos en cambio tienen la intención de ahondar de manera narrativa en los hallazgos que voy encontrando. Es una escritura creativa que va surgiendo como resultado del proceso. En total son diecisiete separatas, que se encuentran distribuidas a lo largo del documento y están enmarcadas en colores, las cuales van revelando el carácter íntimo y creativo de esta investigación-creación.

Para finalizar con esta primera parte de la introducción presento los objetivos que me he planteado desarrollar; a continuación, en la segunda parte de la introducción desarrollaré la categoría del *sí misma* como eje central de la investigación-creación.

El objetivo general de la presente investigación-creación es indagar por la ruta emancipadora impulsada por la experiencia creativa, a través del análisis de mi escritura personal e íntima de carácter autobiográfico (*Diario íntimo DI* y *Cartas a mí misma CAMM*) en relación con las canciones populares de mi cotidianidad, la banda sonora personal y colectiva.

Los objetivos específicos son: 1. Elaborar una comprensión de *sí misma* referida a las ideas que tengo sobre el amor, la sexualidad, la soledad, la violencia y el ser mujer. 2. Exponer cómo la experiencia creativa es una alternativa a las prácticas asociadas a la violencia en relaciones afectivas. 3. Explicitar la manera en que un conjunto de contenidos culturales media en las relaciones que he construido con otras personas. Y 4. Crear relatos que me permitan reescribir la historia y abordar temas estructurales en la manera como nos relacionamos en la vida cotidiana con los y las estudiantes del colegio donde trabajo.

A continuación, presento la primera separata

Separata I

A MaJu

I

Entonces tras la pregunta por el *sí misma*, tomé una escuela de yoga en la India misma, hasta allá me fui buscando, explorando este concepto; pero lo que pasó es que al aterrizar no sabía con claridad qué hacía ahí. Así que cuando me preguntaban y tú ¿por qué viniste? Contestaba: no lo sé. A algunas personas les hablé de mi proyecto, su mirada delataba poco entendimiento, decidí no mencionar mucho mis estudios y si me preguntaban ¿qué haces en la vida?, respondía: soy estudiante. De repente me vi en un hermetismo poco frecuente en mí, hablé poco, intenté escuchar mucho, y lloré.

Sí, un día en el río después de un incidente con uno de los profesores, lloré con ganas para que el Ganges me escuchara, ese día pasó algo, vi un *sí misma* egocéntrico, pero al mismo tiempo inseguro, ¿cómo es esto posible? Sí, así es, porque el ego nos revela como inseguros; ese día sentí que cambió algo en eso que llamo mí misma, tan frágil pero esta vez no se trataba de un peligro externo, se trataba de verme como verdugo y al tiempo como víctima de mí misma.

Intenté luego ver al profesor con calma, pero sentía rabia, intentaba observarme y no reprimirme, y me decía: qué complejo es el *sí misma*.

Al final de la escuela el profesor tuvo un gesto amable, entonces pude resolver esa sensación de rabia, comprendo que es normal sentirla y que es necesario expresar ya sea desde el llanto o la risa, la palabra o la escritura; esta última es mi intención, eso ya lo sabes. Sobre esto déjame contarte, fui a un médico ayurveda, es la medicina tradicional de la India, me tomó el pulso, me miró los ojos y la lengua y me dijo mediante la traducción de Catalina, una chica chilena que habla inglés, fue mi segundo contacto después de llegar a la escuela, pensé que íbamos a compaginar más pero no fue así, creo que tenía una forma de leerme particular, entonces haciéndome caso no me acerqué mucho y decidí no establecer lazos, no tener grupo. Así trascurrió el mes llevándome bien con todas, pero sin intimar; solo hasta la última noche, de eso te contaré más adelante.

Siguiendo con las cosas que me dijo el médico: “su trabajo es intelectual, está relacionada con el arte y es una persona muy creativa, su energía masculina es más alta que la femenina y es necesario equilibrar. Es Kaffa-Pita, piensa demasiado, le recomiendo que ponga toda esa energía en su trabajo creativo”. Me dijo un montón de cosas más, yo me quedé asombrada, cómo alguien podía saber más de mí misma que yo, con solo tres acciones.

Compré todos los medicamentos, un poco más de 100 dólares, lo hice convencida de que me iban a ayudar a equilibrar la energía femenina y masculina, y además de que me iban a aliviar los dolores articulares. Lo hice y punto, ahora no estoy tan segura de eso, pero es porque soy escéptica y saber eso de mí es importante, a pesar de ir a esas cosas, siempre las veo con un porcentaje de duda, eso soy, escéptica e incrédula.

II

Desde la ventana de la oficina doctoral veo en el reflejo de la ventana vecina pasar los aviones, me sobresalto pensando que ese reflejo es el movimiento de alguien que me observa, un fantasma, tal vez se vino conmigo desde la India; pienso en eso y me río, es solo el estado de distracción al que me arroja esta gripa y la llegada, son 9 horas de diferencia y las escalas por Alemania me dejaron agotada.

Tuve que parar la lectura del pensamiento complejo de Edgar Morin, habla de ideologías cristianas y humanísticas y de occidente, solo lo menciona y no dejo de pensar y de preguntarme qué es eso, eso de occidente. Recuerdo la forma en la que el profesor de filosofía del yoga se sobresaltó sin dejarme terminar cuando yo intervine queriendo comparar un filósofo europeo con las cosas que él decía. "No nos puede leer desde occidente", dijo en inglés, y lo tradujo al español para nosotras con la traductora. Así que yo me silencié y me fui preguntándome, entonces desde qué lugar los puedo leer, desde qué lugar me puedo acercar a este universo al que me acerco con timidez y hasta, con la naturaleza de lo que soy, con desconfianza.

Soy occidental, me decía, no en vano estaba pensando en no sé qué filósofo al escuchar con atención al profesor indio de ojos tristes y sonrisa desprevenida, pero algo me incomodaba. Entonces, ¿qué es eso a lo que yo desde el otro lado del océano también llamo occidental? Así fue cómo se me ocurrió y se lo dije en la siguiente clase, que no soy occidental, que lo que soy es una mujer latinoamericana. Latinoamérica, un continente que al igual que este al que ni en mis más locos sueños imaginé visitar, fue colonizado por este otro que en la geografía de los mapas dibujados que conozco se encuentra en el centro del globo terráqueo, llamado Europa y al que también he llamado occidente. Así que tenemos algo en común, los dos fuimos colonizados, no sé por qué razón un país de dimensiones continentales como India resistió al influjo de sus colonos, seguro si hurgo en la historia puedo desenmarañar esta y otras preguntas, pero no me voy a ocupar de eso ahora. Del otro lado del charco evidentemente no conservamos estas formas particulares de estar, ¿los españoles fueron más salvajes? Por fortuna aún queda la huella viva de civilizaciones milenarias, aquí dejo este tema porque me puedo enredar, el asunto al que quiero llegar y contarte es que esto me plantea el problema de mi lugar de enunciación.

¿Desde qué lugar voy a hacer mi investigación, desde qué lugar voy a escribir mi tesis? Mejor lo pongo en presente porque ya ando en esas cosas de investigar. ¿Desde qué lugar estoy haciendo mi investigación, desde qué lugar escribo las cosas que escribo? Para hablar de problemas sociales como la violencia doméstica, para usar metodologías desde la creación.

Te escribo desde la angustia que me produce sentir que carezco de una identidad, que no me reconozco como occidente aun cuando los autores que uso en un 90 por ciento, por poner un número, son europeos, pero tampoco pertenezco a estas civilizaciones milenarias y en peligro de ser extintas, solo se me ocurre decir. Escribo mi tesis desde mi lugar como mujer latinoamericana, esperando que esto recoja este sentir de colonia y de extrañeza.

Me despido desde las casi 19 horas con hambre y ganas de seguir con el pensamiento complejo que de complejo lo tiene todo.

Te mando besos, besos complejos.

El *sí misma* que transita de pasivo y reproductor, a observador emancipado

A continuación, retomo elementos de la perspectiva narrativa y sociológica e indago en la autopoiesis para definir el *sí misma* como una categoría presente en la tesis. De las dos primeras disciplinas: la narrativa y la sociología, me he valido para construir el marco teórico y metodológico. De la segunda teoría, la autopoiesis, la cual es desarrollada desde la biología para explicar la creación de los sistemas vivos; retomo a manera de relación con el campo social y artístico, la idea de la auto-creación de *sí* en tanto seres biológicos expuestos en un contexto social y cultural. En el caso de las personas, este crearse a *sí mismas* se traduce en acciones que, movidas por emociones, permiten tomar distancia de situaciones y lugares.

En el texto que publican Humberto Maturana y Francisco Varela (Maturana & Varela, 1972, 1994) donde dan a conocer por primera vez su teoría de la autopoiesis, los biólogos plantean que los sistemas vivos funcionan como máquinas en tanto tienen un mecanismo, el cual hace que sus propiedades surjan de ellos; proponen una definición para estas máquinas, definición que se relaciona luego con la creación de *sí misma*.

Una máquina autopoietica es una máquina organizada como un sistema de procesos de producción de componentes concatenados de tal manera que producen componentes que: i) generan los procesos (relaciones) de producción que los producen a través de sus continuas interacciones y transformaciones y ii) constituyen a la máquina como una unidad en el espacio físico. Por consiguiente, una máquina autopoietica continuamente específica y produce su propia organización a través de la producción de sus propios componentes, bajo condiciones de continua perturbación y compensación de esas perturbaciones (Maturana & Varela, 1972/1994: p. 69)

En este orden de ideas cada ser vivo hace parte de un sistema autopoietico (máquina) que se produce continuamente. Entonces, es posible definir el *sí misma* como un ser vivo, una entidad abierta y cambiante gracias a sus continuas interacciones con otros seres vivos. Sumados a esta idea, tomo los planeamientos de la sociología y la perspectiva narrativa que se desarrollan más adelante en el capítulo primero, para distinguir por lo menos tres tipos

de *sí mismas*: una estática que reproduce lo que la cultura le ofrece, otra observadora y otra más autopoietica o emancipada.

Al respecto, la sociología me ofrece una perspectiva para entender el *sí misma* en plural, es decir como *sí mismas*, ya que tiene que ver con la acción. *Soy en cuanto actúo*, y este actuar va a transformar a la persona permitiendo cambios y múltiples facetas en las personas. La socióloga Eva Illouz (2007) entiende que en la pluralidad de yo es donde se construyen las *sí mismas*. Para ella, el yo “no tiene centro, está en movimiento perpetuo” (p. 24) y así, estas *sí mismas* que he identificado, funcionan como niveles jerárquicos sin que tengan un final, es decir que el dibujo no es una pirámide, pero para que exista el segundo debe existir el primero y a su vez, para que exista el tercero deben existir los otros dos. El *sí misma* es infinito, siempre cambiante en tanto relaciones, situaciones y experiencias.

El primero: el *sí misma* estático, se pone en evidencia en la presente tesis en la relación que se establece entre las canciones populares cotidianas y la escritura íntima. Lo defino como una *sí misma* estática que reproduce las situaciones que la cultura a la que pertenece le ha ofrecido. Este *sí misma* lo defino bajo la categoría de “tradición” de Paul Ricœur (1996) en cuanto que, en el proceso de interiorizar las interacciones, nos valemos de recursos que aprendimos de generación en generación de una u otras personas.

Todas las personas al compartir un lenguaje con otras y al narrarse, expresan este *sí misma*; la existencia de la persona socializada ya la vuelve *sí misma* estática, no hace otra cosa que recibir la información, reproducirla y contarse a otros.

Ahora bien, si comprendemos el *sí misma* como una identidad narrada, una identidad que se puede contar, es posible comprender aspectos más amplios de un contexto determinado de la vida de una persona. Esta narración sucede para el caso de esta tesis en el momento en que la investigadora registra su experiencia sin hacer una reflexión profunda

sobre lo que va escribiendo. Es cuando observa la escritura, lee y reflexiona, que aparece el segundo *sí misma*, un *sí misma* que observa lo que ha sido narrado.

Antes de hablar de la segunda *sí misma*, cabe enfatizar en que todas las personas somos esta primera *sí misma*, porque nos contamos y narramos a otras que están en la cultura; en términos de Goffman (1981,1997) como espectadoras de la representación de un personaje que se crea a partir de lo que ha aprendido en ella, sin cuestionarla, solo la imita. De esta forma las interacciones necesarias para la construcción de *sí* también se presentan de manera pasiva en un orden lineal, de actor, espectador.

A manera de ejemplo: entre los primeros lugares en los que nos acercamos a los relatos, están la escuela o seguramente en los primeros años de infancia, en el entorno familiar. Historias como *Caperucita roja*, *La Bella durmiente*, *La Cenicienta*, entre otros relatos, nos fueron contados por nuestros parientes cercanos, en la escuela, o a través de la televisión. Aunque en gran medida éramos conscientes de que estos relatos con los que crecimos eran parte de la ficción, también los interiorizamos como parte de nuestra realidad, así lo demuestra la investigación que hace Coral Herrera sobre la construcción sociocultural del amor (2011).

El valor de la literatura infantil, y en general de las historias que nos transportan a mundos posibles o que se vuelven parte de la tradición oral, se evidencia al pasar por un proceso de transmisión de una generación a otra, crecemos por ejemplo buscando el príncipe azul o la princesa a quien rescatar.

Para definir la segunda *sí misma* acudo a dos acciones que expone la autopoiesis: el observar y el conversar, y a la cualidad memorística que nos ofrece la narrativa. Cuando se observa y empieza a darse cuenta de su contexto, el *sí misma* estática se mueve hacia una actitud vigilante. Al respecto Maturana, en la entrevista que da a Porsken (Maturana &

Pörksen, 2004), entiende por observación: una acción que hace parte del principio de la autopoiesis. Cuando habla sobre la realidad y su verosimilitud plantea que toda realidad tiene un observador que la observa y está atravesada por el lenguaje.

Ya no se trata de investigar un mundo exterior que se percibe y supone como externo y dado. Es el observador cuyas operaciones yo –operando como observador– quiero entender; es el lenguaje que yo –volviendo en el lenguaje– quiero explicar; es el lenguajear que yo –lenguajeando– quiero describir más precisamente. En resumidas cuentas: no existe una vista exterior de aquello que hay que explicar. (2004, p 17)

Atendiendo a esta idea, se puede decir que no existe una sola realidad, sino que podemos hablar de realidades en plural, en tanto somos cuerpos sintiendo y percibiendo una exterioridad con otros. La realidad depende del observador que, en su investigación -la de Maturana- se vuelve circular, es decir que el observador es objeto de estudio y al mismo tiempo es instrumento de la investigación “que suspende la clásica separación entre el observador y lo observado” (p. 18). Es en este lugar que ubico el *sí misma* que se observa y conversa consigo misma para darse cuenta de una realidad en la que participa, la transforma y se deja transformar por ella; lo cual además ocurre a través del lenguaje. En efecto, el autor precisa: “Entiendo el observar como una operación humana que requiere del lenguaje y presupone la conciencia de estar observando algo en ese momento”. (2004, p. 21).

Ahora bien, esta observación no es desprevénida, nos valemos de marcos de referencia, marcos emocionales y marcos narrativos para mirarnos y ahí está implicado el Otro. Lo pongo en mayúsculas reconociendo la importancia de pensar a un *sí misma* siempre en relación.

En otro de sus libros, Humberto Maturana (1991) expone que es en el conversar, una de las modalidades del lenguaje, donde convergen y se encuentran estas realidades, en sus palabras: “En el conversar construimos nuestra realidad con el otro” (p, 23). El conversar presupone la presencia de Otra. En las *Cartas a mí misma* y en el *diario personal*, elementos

escritos del corpus de análisis para la presente tesis, esa Otra con la que se conversa es la misma persona que los escribe. En efecto, la investigadora se interpela a *sí misma* y narra su historia familiar, sus relaciones y por consiguiente cuenta y reconstruye una realidad que considera verídica. El poner en cuestión esta realidad que ha considerado como verdadera, hace parte de la apertura para encontrar caminos de emancipación.

En cuanto a la perspectiva narrativa, es mediante el relato y el relato biográfico donde se da el proceso dialéctico de la construcción del *sí misma*:

Será la narrativa biográfica, el relato de vida, que opera de una manera similar a una conversación entre el modo pragmático y el modo narrativo/imaginativo, donde cristalicen unas representaciones que pueden influir y cambiar las percepciones de la identidad en el autobiógrafo. (Hernández, 2008, p. 89)

Es así como el diario personal e íntimo es un recurso práctico que hace las veces de puente a través de una narrativa dirigida a las otras y a *sí misma*, facilitando la reinvención, la recreación y permitiendo un proceso de introspección que externaliza lo que en terapia se llamaría: problema. De esta manera la conversación materializada en el diario se convierte en un camino de doble vía, un viaje dentro del viaje², que permite tomar distancia y observar los acontecimientos que nos determinan como lo que somos en el presente y, según veremos en la definición de la tercera *sí misma*, cuestionar eso que creíamos verdadero y transformarlo.

Por lo anterior, este *sí misma* que se observa y conversa, en la presente tesis se pone en evidencia en las reflexiones interpretativas que resultan de la relación entre las canciones populares, elemento del corpus de análisis y la escritura íntima y personal. Allí es indudable que, como investigadora que se investiga a *sí misma*, se observa y reflexiona sobre formas

² Este nombre aparece en el transcurso de la investigación como metáfora a los hallazgos que fuí encontrando mientras vivía en Francia.

de comprender el mundo y de relacionarse en él; y al hacerlo se va dando cuenta de aspectos de su contexto que sin ese proceso de observar sería imposible notar.

El tercer *sí misma* que distingo es un *sí misma* autopoietica o emancipada. Es el lugar al que se llega después de atravesar procesos de observación y reflexión. Al respecto el biólogo Maturana señala:

En el espacio de la reflexión somos siempre responsables de nuestras acciones porque siempre tenemos la posibilidad de darnos cuenta de lo que hacemos. Además, el cómo somos es siempre presente de nuestra historia. Somos como hemos vivido. Cuando reflexionamos y nos damos cuenta de las consecuencias de nuestras acciones, somos responsables de ellas. (Maturana, 1991, p. 20)

En esta medida al *sí misma* que se observa y reflexiona, se le abre el camino a la creación de *sí misma*; que lejos está de prácticas de autoayuda con fórmulas prediseñadas, sino más bien que dependen de múltiples historia, de diversos contextos y de relaciones con otras personas, convirtiendo a la creación en una acción de emancipación. Un *sí misma* autónomo que cambia, se transforma y se crea de acuerdo con experiencias contextualizadas. En palabras del biólogo:

Se trata de sistemas que con su propio operar se crean como unidad y se producen a sí mismos en este proceso, porque el resultado de la operación sistémica autopoietica es justamente el sistema mismo [...] todo lo que le pasa a un ser vivo tiene que ver con él mismo. (Maturana & Pörksen, 2004, p. 52-53)

Y continúa más adelante:

La existencia de una red cerrada de producción de moléculas que produce la misma red de producción que la ha producido. Resumido en una fórmula: la autopoiesis es la manera específica en que los seres vivos son autónomos, realizan su autonomía. Autonomía es el término más general. (p. 56)

Aclara Maturana que no se puede reducir la autopoiesis solo a la autonomía, sino entenderlo más bien como un sistema que, aunque átomo, depende de una red más amplia. Un sistema que se observa y al hacerlo reflexiona usando el lenguaje, sobre su propia

existencia; de ahí que para esta investigación-creación sea necesario definir el *sí misma* en plural y también desde el campo narrativo.

Es importante tener en cuenta que la autopoiesis hace parte de una teoría basada en la biología del conocimiento y no es solo lo que significa literalmente la palabra “producción de *sí misma*”, sino que incluye elementos como ; el observar, la persona que observa, la autonomía, las interrelaciones y la realidad subjetiva. Se acudirá en este trabajo a la teoría de Maturana de manera puntual, en la medida en que algunos conceptos se relacionan con la noción de conversación como acción creativa del lenguaje y como ancla que relaciona la acción y la emoción.

En este mismo sentido, Michael White y David Epston (1993), quienes trabajan los medios narrativos con fines terapéuticos, consideran que el relato y la dialéctica entre los procesos sociales y la experiencia, son los que determinan el significado de lo que somos, en tanto que es una experiencia vivida. Es decir que, “Si aceptamos que las personas organizan su experiencia y le dan sentido por medio del relato, se deduce que estos relatos son constitutivos y modelan las vidas y las relaciones” (p. 27).

Estos autores nos preguntan cómo podemos hacer posible que la escritura de relatos personales permita encontrar otros significados e interpretaciones sobre la realidad, para contar la historia desde otra perspectiva. La escritura es una posible respuesta, ya que como lo veremos en Paul Ricœur (2006), y en Jerome Bruner (1991, 2002) la narrativa tiene su propia inteligencia, que permite que el *sí misma* se pueda relatar, al tiempo que observar y encontrar caminos de emancipación.

En términos de White & Epston (1993), esta inteligencia permite tomar distancia de la experiencia, reescribiendo la historia para, por un lado, tomar distancia de una situación determinada y, por otro, reconocer cómo discursos que consideramos verdaderos y

supremos se pueden cuestionar y trasgredir para encontrar una posible solución. Según estos autores, el relato permite que “Cuando las personas se separan de estas experiencias pueden experimentar un sentimiento de agencia personal” (p. 33). Es decir que la acción de relatarse y observarse permite objetivar la experiencia.

Por esta razón, el relato es usado como una forma de terapia que permite a la persona tomar conciencia de los discursos de poder que la constituyen y a través de “relatos alternativos” construir otra historia. El relato, por un lado, hace las veces de terapia y, por otro, replantea lo que conocemos como realidad y verdad. La manera en que se comparten unos códigos a través de la socialización es cómo se construyen los discursos de lo que somos, fuimos y seremos en comunidad (White & Epston, 1993).

Ahora bien, esto es posible gracias a los marcos culturales, emocionales y narrativos, mapas o analogías que compartimos, es decir, a las comparaciones que hacemos y las relaciones que establecemos con el mundo, con el ser humano y con nosotros mismos. En consecuencia, las narraciones, obras de teatro, novelas, letras de canciones, biografías y autobiografías, entre otros materiales narrativos, se han convertido en objeto de investigación en diversos campos del conocimiento, con el propósito de comprender aspectos de la vida social y cultural.

Para Jerome Bruner, es a partir de lo que narramos de nosotros mismos y cómo lo narramos, que es posible la reconstrucción del Yo. En el marco de esta investigación-creación: la construcción de un *sí misma* emancipada. Las historias que compartimos permiten que nos vinculemos a Otros, comprendiendo que el *sí misma* también refleja al Otro. Lo anterior está relacionado con la idea de Ricœur (1996) de *sí misma* desprovista del ego.

En este mismo sentido, desde la sociología, y de acuerdo con Peter Berger y Thomas Luckman en *La construcción social de la realidad* (1968), se entiende que el ser humano no se concibe dentro de una esfera cerrada de interioridad estática, sino que continuamente tiene que externalizarse en actividad. Es decir que el ser humano no está aislado, sino que se ubica en colectividades; por lo tanto, en su mundo social interactúa y de esta manera el producto vuelve a actuar sobre el productor, es decir que “la internalización y la objetivación son momentos de un proceso dialéctico continuo” (Berger & Luckmann, 1968, p. 84). Finalmente, los autores señalan que la sociedad es un producto humano que se objetiva cuando es externalizada y en esa medida el ser humano es un producto social.

Por otro lado, la característica de la ficción en el relato, desempeña un papel sumamente importante en la construcción del *sí misma* emancipado, en la forma en la que comprendemos estas realidades y la manera como esta nos constituye. En esa medida cabe preguntarse: ¿qué de real hay en una historia de vida? Cuando se escribe sobre *sí misma*, se apela a la memoria, en la cual hay hechos, muchos de ellos provenientes de una tradición que seguramente se recrean, fabrican, adornan y ficcionan, a partir de lo que se hubiera querido que fuera o no, ese momento. Compartimos unos marcos de referencia de la cultura a la que pertenecemos, concebimos algo como parte de las creencias que configuran los discursos de verdad sobre el *sí misma* y sobre formas culturales y sociales de relacionarnos. Ahí radica el poder de la narrativa en tanto podemos imaginarnos y crearnos transgrediendo esto que consideramos verdad. De esta manera se validan los roles, los géneros, las razas y las clases sociales, por eso prefiero hablar de relatos en plural y distinguir tres *sí mismas*, ya no hay una sola versión.

Para concluir presento un mapa donde dibujo la relación de las *sí mismas*. Cada persona transita por estos momentos, en esta tesis se parte de la idea que una forma de transitar estos diferentes *sí mismas* es la acción creativa. Es esta, la que nos permite pasar

de un *sí misma* que reproduce siguiendo patrones de tradición, a un *sí misma* que observa y reflexiona a partir del uso del lenguaje, hasta pasar por un *sí misma* que se auto crea en relación con Otras y se emancipa.

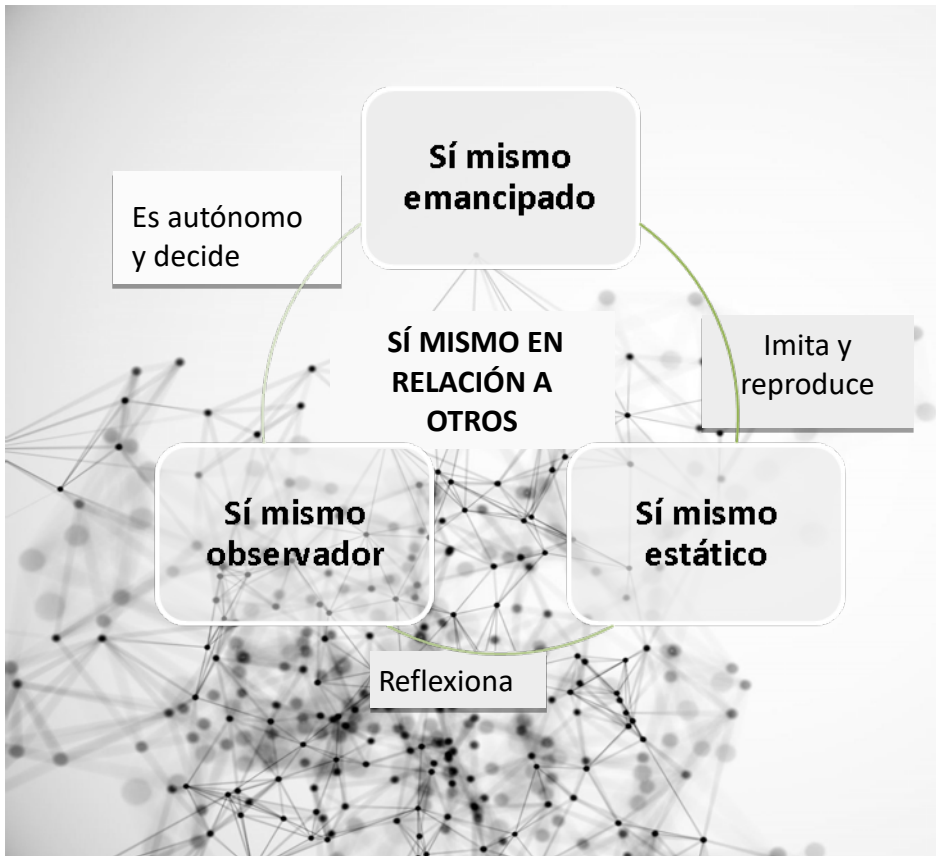


Ilustración 1. La comprensión del sí misma

1. CAPITULO PRIMERO: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO PARA LA COMPRESIÓN DE INVESTIGACIONES DE CARÁCTER PERSONAL E ÍNTIMO

La primera parte de esta tesis está dividida en cuatro secciones; la presentación del lugar de enunciación, el enfoque teórico con la microsociología en el estudio de historias personales, el enfoque metodológico desde la perspectiva narrativa y el posicionamiento epistemológico con la investigación-creación. En la primera sección, “lugar de enunciación” se narra la manera como llegué a decidir el enfoque teórico, metodológico y el corpus de la tesis. Está escrito de manera narrativa y en primera persona.

En la segunda sección, “el enfoque teórico: la microsociología en el estudio de historias personales”, se propone un recorrido teórico con dos propósitos: el primero es argumentar la validez que tiene hacer una investigación-creación a partir de la experiencia personal e íntima de la persona que investiga; el segundo es encontrar conceptos que posteriormente se usan en el proceso de análisis. De este modo me apoyo en aportes teóricos de la sociología, particularmente de la microsociología, y el abordaje sobre intimidad.

En la tercera sección titulado “enfoque metodológico: perspectiva narrativa” expongo el enfoque metodológico desde dos perspectivas, la primera desde el giro hermenéutico narrativo y la segunda desde el relato autobiográfico. Este enfoque da importancia a las historias de vida de las personas y se ocupa de lo que dicen y de cómo lo dicen, desplaza el rol objetivo de la investigadora otorgando importancia a su propia experiencia frente al fenómeno a investigar.

En la cuarta sección dedicada al “Posicionamiento epistemológico: la investigación-creación” continuo exponiendo el enfoque metodológico pero desde la investigación-creación, hago una revisión general de los alcances de este enfoque metodológico en Colombia, sus características y aportes para finalmente definir la investigación-creación

como ruta de la presente tesis, atravesada por las prácticas artísticas relatadas a través de mi escritura íntima y que habla de las formas que tengo de comprender el mundo, sobre mis relaciones afectivas, mis dolores, intereses y circunstancias socioculturales.

1.1 LUGAR DE ENUCIACIÓN

Contra la reverberación de la ventana sentado con las manos en las rodillas estaba Melquíades. No tenía más de cuarenta años. Llevaba el mismo chaleco anacrónico y el sombrero de alas de cuervo, y por sus sienes pálidas chorreaban la grasa del cabello derretida por el calor, como lo vieron Aureliano y José Arcadio cuando eran niños. Aureliano Segundo lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo.

(Gabriel García Márquez, Cien años de soledad, 1967)

En esta sección, el lector y lectora encontrará mi lugar de enunciación, es decir, la respuesta a la pregunta: ¿desde qué lugar asumo la presente tesis? Para tal fin se presenta un recorrido por la memoria, reconociendo de manera sensible la existencia y la experiencia particular que como investigadora-creadora he tenido al escribir, analizar y volver a escribir, explorando los tránsitos y tensiones socioculturales que me permiten ir resolviendo mis intereses científicos y creativos.

Esto se desarrolla a través de dos momentos. El primero, titulado “A la deriva: el viaje dentro del viaje”, narra el tránsito entre el proceso de investigación de la maestría en Colombia y el inicio del proceso de investigación del doctorado en Francia, así como del extrañamiento que me produjo cambiar de geografía y girar la mirada. El segundo, titulado “Anclarse: definir la ruta”, establece la escritura íntima presente en los *Diarios íntimos*, que venía escribiendo desde antes de empezar el proceso de tesis y las *Cartas a mí misma* que

empecé a escribir con la intención de usarlas en la investigación-creación como parte del corpus de estudio.

Las *Cartas a mí misma* fue una escritura definida como un diálogo conmigo misma, realizado a través de algunas cartas de carácter biográfico, otras donde hago relatos de memoria sobre las situaciones consideradas violentas por mí, y otras donde narro mi sentir sobre la nueva experiencia y la convivencia en lo que era mi nueva casa en un país diferente a Colombia. Estas cartas son consideradas en términos de la etnometodología como prácticas situadas.

Es importante señalar que esta investigación se realizó en el marco del convenio interinstitucional entre la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá, en Colombia, y la Universidad Jean Jaurès de Toulouse, en Francia, y que el propósito inicial de esta alianza consistía en continuar con el proceso de la maestría realizada en Colombia. Pero como veremos más adelante eso fue cambiando conforme me adentraba en el proceso de tesis.

El lugar de enunciación se hace evidente así, a través del uso de la escritura en primera persona para responder a las preguntas: ¿cómo llegué a interesarme en mi escritura como práctica creativa? y ¿cómo las canciones de carácter popular y cotidiano se relacionan con mi escritura?

Para precisar este lugar de enunciación mío, parece necesario, en los apartados siguientes, relatar algunos elementos de mi vida personal, reconstruyendo mis intereses académicos y artísticos a través de la revisión de mis escrituras personales. A continuación, presento un fragmento de las *Cartas a mí misma* CAMM, se trata del primer recuerdo que registro sobre mi interés por la escritura íntima.

En una familia católica como la mía, pero no fanática, solíamos escribirle cartas al niño Dios pidiendo regalos para Navidad. Sabíamos que a nuestro barrio cada año llegaba de últimas, así que los buenos regalos ya se habían distribuido unas calles más abajo y nuestros pedidos tenían que ser modestos. Por sugerencia de mis papás pedíamos cosas para la escuela. Los regalos debían tener alguna utilidad. En esa oportunidad no pedí colores o tenis blancos, o camisas de cuello en v, pedí un diario. Uno de estos libros pequeños de hojas decoradas, pasta dura y candado. Los había visto en El Tigre, la miscelánea del barrio, y soñaba con poder escribir cosas íntimas ahí. (CAMM, 2018)

Al hacer memoria sobre mi proceso recuerdo, pues, que el año 2000 cuando estaba terminando la secundaria y sin una orientación profesional clara, encontré el programa Jóvenes Tejedores de Sociedad³ (JTDS) y me inscribí a diversos talleres artísticos que ofrecían cerca de mi casa, hecho que me llevó a descubrir los espacios culturales llamados Biblioteca Simón Bolívar y Promotora Cultural Zuro Riente, espacios que hicieron las veces de alternativas de emancipación ante la incertidumbre vocacional y me ayudaron a explorar la pregunta de ¿qué voy a hacer después de terminar el colegio? Este programa fue la puerta que me permitió penetrar en los lenguajes y visiones sobre el mundo del arte.

En esos mismos tiempos ingresé a la agrupación escénica Calle Sur, dirigida por la maestra María Teresa Jaime, que era un espacio de creación a partir de “lo que cada joven era”, así lo planteaba la directora, a quien con frecuencia le escuchaba decir que le interesaba mucho más el movimiento que se producía de la experiencia vivida, que el movimiento estilizado de técnicas que no comunicaban.

Durante los años 2001 a 2003 padecí una depresión y en la agrupación no solo encontré la posibilidad de expresarme sino también amigos con quienes compartía

³ Programa de formación en artes y oficios que ofrecía la ciudad de Bogotá a jóvenes de estratos unos y dos de la ciudad.

sensibilidades y personas cercanas con las que viví el despertar artístico, quienes se convirtieron en mi tabla salvavidas.

Ese malestar emocional que devenía en depresión estaba causado entre otras, por mandatos sociales recibidos en los diferentes escenarios de socialización, por ejemplo, los que transmitían frecuentemente la coordinadora del colegio en frases como, “los pobres como ustedes solo pueden aspirar a ser recepcionistas de oficina y por eso deben aprender a llevar los zapatos y las uñas limpias”(CAMM, abril 19 de 2018) ⁴. Pero en mi caso, ya empezaba a conocer la existencia de otras posibilidades, y así de tanto ir y venir entre la danza, el teatro, la biblioteca y la pintura, se me ensuciaron las uñas, olvidé limpiar los zapatos y terminé inscrita en el año 2002 en la universidad en la Licenciatura en Educación Artística (LEA) ⁵.

Para esos días aún no descubría mi vocación por enseñar, eso vino después, pero lo que sí había descubierto era el arte, y el encuentro que este me permitió con otros seres impulsaba mi salida de la condición de pobreza a la que se suponía que estaba destinada.

El paso por la LEA despertó en mí un interés por lo creativo, de allí que la monografía de grado titulada *Explora jugando; crea danzando*, creara un espacio no escolar con niñas y niños, para desarrollar propuestas creativas desde el movimiento a partir de juegos tradicionales.

⁴ Esta frase se encuentra registrada en la escritura íntima donde –Ella- hace memoria de su biografía, lo que significa que es posible que no sean las palabras literales de la profesora coordinadora.

⁵ Programa universitario de la facultad de educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas titulado, licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística cuyas siglas es LEA.

En el 2010, dos años después de recibir el título que me acreditaba como profesora de artes, empecé a trabajar como profesora de danza en la Secretaría de Educación del Distrito (SED) en Bogotá, esto significó un salario mensual fijo y una estabilidad laboral que me permitió inscribirme al programa técnico en danza contemporánea en el año 2011, aunque a este solo asistí por un semestre, porque también me postulé y fui aceptada a la Maestría en Estudios Artísticos (MEA)⁶ y opté por esta para continuar con mi formación.

El proyecto que realicé en la maestría partía de la experiencia de creación en danza de la obra que dirigí llamada *Caleidoscopio*,⁷ inspirada en el contexto sociocultural que me vio crecer, pero desde mi nueva mirada como profesora en el mismo territorio, el proyecto se preguntaba por la condición del ser joven y por cómo eran las relaciones juveniles en contextos escolares.

Al poner en marcha la investigación-creación descubrí que esas relaciones guardaban una estrecha relación con el tema de las violencias, por esa razón el proyecto buscó expresar la necesidad de crear mecanismos que las contrarrestaran, les invito a ver una publicación al respecto⁸.

En la misma época, me vinculé a *Pasarela*, un grupo de investigación-creación de la maestría dirigido por la profesora Sonia Castillo Ballén. Con este colectivo participé en dos performances: *Pasarela* y *Conversación con mi sombra*. Dentro de las metodologías para la creación propuestas, estaba la escritura, entre otras cosas: Diarios intensivos, el registro de

⁶ Programa universitario de postgrado de la facultad de artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas titulado Maestría en estudios artísticos.

⁷ Beca de creación ganadora de un estímulo por parte de la secretaria de cultura recreación y deportes 2011 https://www.youtube.com/watch?v=01r4-y-j8Gc&ab_channel=Infocultural4. Consultado el 22 de sep de 2020

⁸ <https://revistas.idep.edu.co/index.php/mau/article/view/347>

los sueños y relatos (recuerdos de escuela) de mi experiencia escolar. Así fue cómo la escritura me sirvió para el proceso creador y aprendizajes que retomo en el marco metodológico de la presente tesis.

En mi práctica como docente, les pedí a los estudiantes que escribieran su experiencia de la clase en un cuaderno que llamamos *Bitácora* para el caso de los y las jóvenes, *Cuaderno viajero* para las niñas y los niños, y por mi parte, llevaba uno propio sobre mi experiencia como docente. Así empecé a escribir, por un lado, en mi ámbito laboral y por otro, para la performance que sin darme cuenta se convirtió en un *Diario íntimo* enfocado en hacer registros de mi mundo afectivo y de lo problemática que se había tornado mi relación afectiva de entonces. Aquí un fragmento de ese diario:

Decido comenzar este diario o bitácora de mi relación con (XXX) para entender mi comportamiento, más que eso mirarme como mujer en relación con una relación en la que he hecho daño y me ha llevado a este estado depresivo que cubro con aparente felicidad. (DI, 2013).

Así fue cómo tenía varias escrituras vigentes: la académica, la creativa, la laboral y la de mi intimidad, y en medio de ello, las violencias escolares empezaban a aparecer como hallazgos de mi proceso investigativo junto a la inquietud por contrarrestarlas, entonces esa escritura se fue complejizando con la reflexión que provocaban las prácticas creativas en performance sobre mi experiencia corporal y mi condición de mujer.

De este modo, empecé a encontrar relación de mis escrituras en los *Diarios íntimos* con las violencias que estaban presentes tanto en mi vida personal, como en el mundo escolar, lo que me llevó a plantear una contradicción: ¿cómo alguien que en su vida privada convivía en medio de tensiones violentas podía crear una metodología que las contrarrestara en un espacio escolar? ¿Quizá la posibilidad emancipadora del arte podría resolver esta contradicción?

Aun así, para la inscripción en el doctorado en Artes y Ciencias del Arte de la universidad Toulouse Jean Jaurès en Francia, en el año 2017 presenté una propuesta inicial que buscaba hacer un diseño metodológico en danza, tactilidades expandidas, desde la perspectiva del buen vivir, en el mundo escolar. Pero la búsqueda conduciría por un camino personal e íntimo de investigación-creación sobre *sí misma* que se me presentaba frente a la nueva experiencia de extrañamiento al vivir en un país diferente al que había nacido y habitado por 35 años.

i. A la deriva: el viaje dentro del viaje

A mi llegada a Francia en octubre de 2017, me encontré con la sensación de extrañamiento propia de quien hace un gran desplazamiento geográfico, sumada a la que sentía por no estar en mi rol de profesora. Sentía que algo quedaba por resolver en cuanto a mis formas de relacionarme emocionalmente, entonces, contando con el aval de mi directora de tesis opté por cambiar la mirada de la investigación, ya no era sobre las relaciones juveniles en un ámbito escolar sino sobre mis propias relaciones, este fue el punto de partida de mis escrituras a las que llamé *Cartas a mí misma*, registro que hace parte del corpus de la presente tesis.

Las *Cartas a mí misma* son una escritura al estilo de diálogo epistolar conmigo misma; unas son de carácter biográfico, otras a modo de relatos de memoria sobre situaciones violentas y unas más en las que decidí plasmar mi sentir sobre la nueva experiencia y la convivencia en mi nuevo hábitat en otro país diferente a Colombia.

Al iniciar el proceso y en aras de ampliar la mirada frente al campo a indagar (mis relaciones), la primera pregunta que me planteé fue ¿cuáles son los elementos que permiten que una persona salga de contextos de violencia, vividos particularmente en la casa? Una

primera intuición que venía de mi propia experiencia me indicaba que tenía que ver con la acción creadora, ya sea desde las prácticas artísticas individuales o colectivas (performance) o desde la vida cotidiana, como la acción de conversar, de cocinar, de seducir, de enseñar, entre otras.

Sin embargo, no encontraba la manera de establecer una problemática clara, concretar un corpus y un marco teórico adecuado. Además, seguía con una estructura de investigación aprendida en el anterior proceso de la maestría en Colombia. Pero en ese estado de confusión, el perderme fue importante porque comprendí que no existe una sola ruta de investigación, ni una sola fórmula, sobre todo en el terreno de la investigación-creación y así fui ganando confianza.

Es desde este punto de mi historia, de mi proceso académico y de reconocimiento de mi existencia humana, desde el que me ubiqué de nuevo para orientar mi búsqueda académica, las teorías y metodología que debía ubicar para ese momento del doctorado.

No obstante, estaba atenta a la emergencia del iceberg como ese lugar que florecería, fruto del proceso intuitivo, un lugar que permitiera la divagación y la duda como sentido de producción de conocimiento, en el entendido de que es el proceso de investigación-creación el que, al ir siendo ejecutado irá mostrando el siguiente paso. Sobre esto se expandirá la explicación sobre metodología de investigación-creación en el numeral 1.4. posicionamiento epistémico: la investigación-creación

Así y en aras de encontrar una ruta de trabajo metodológico, la maestra Emmanuelle Garnier me propuso hacer una lista de elementos que gracias a la creación en artes (performance) se habían transformado en mí. Bajo el supuesto de que los procesos creativos son como fuerzas transformadoras que permiten que una persona salga o reinterprete contextos de violencia en los que se ha visto inmersa, este ejercicio me permitió preguntarme

cómo ha sido mi proceso de transformación. Estaba asumiendo que en efecto había una transformación, pero ¿cuál era esta? y ¿cómo definirla?

Así pues, apliqué sobre la escritura que había hecho hasta el momento, *Diarios íntimos* el modelo de relación sintiente. (Ver anexo No 6.1.) Un recurso metodológico para el análisis relacional desarrollado por la profesora Sonia Castillo Ballén⁹ (Castillo, 2015), que consiste en una rejilla de diseño horizontal que relaciona tres tópicos: modos de concepción, de valoración y de representación. En palabras de la autora el modelo de relación sintiente busca lo siguiente:

Comprender las tramas complejas de tensiones vitales que tejemos en las interacciones humanas en tanto seres corporales, a partir de los intercambios de todo orden que conforman las realidades que construimos desde las dinámicas de la existencia personal, colectiva, social, cultural, histórica y ambiental. En dichas tramas de la existencia humana, las dinámicas de concepción respecto a la condición corporal (ideas, conceptos, imaginarios, creencias, opiniones, discursos, etc.), se extienden y se ponen en marcha, a manera de dinámicas sociales de valoración de dicha condición que se mueven a través de la experiencia política de la existencia. El orden más o menos jerárquico de dichas valoraciones modela o da forma a los regímenes u órdenes corporales a través de los intercambios de las sensibilidades - inter-sensibilidades. (p. 141)

De la aplicación de este instrumento a los *Diarios íntimos* obtuve una lista con diez elementos que me transformaron. Establecer esta lista a la que llamé *El viaje dentro del viaje* reveló que los procesos de creación que participaron en mi biografía como tabla salvavidas me permitían, ante las situaciones violentas¹⁰: tomar distancia, darme cuenta, asociar mi situación con otras, tener conciencia de que mi historia no es única, redefinir concepciones, encontrar otras maneras de mirar el mismo problema, cuestionar el ego, confiar en mí

⁹ Profesora de la universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá y directora del trabajo de maestría que desarrollé en la maestría de estudios artísticos.

¹⁰ Entendidas como acciones que dañan al otro en escenarios íntimos y privados con consecuencias en las relaciones amplias de la sociedad.

misma, realizar un proceso de introspección para el encuentro íntimo con lo que soy, reflexionar frente a mis acciones, y por último generar coherencia entre el decir, el pensar y el hacer.

A partir de ese resultado y con el acompañamiento de la directora de tesis, definí que el corpus de estudio de esta tesis iba a estar formado por dos elementos, mi *Diario íntimo* escrito desde el año 2013 al año 2017, y las *Cartas a mí misma*, escritas entre los años 2017 y 2018. Posteriormente durante mi estancia en México en el 2020 fueron incluidas en el corpus una selección de canciones populares que hacen parte de mi cotidianidad y de mi biografía.

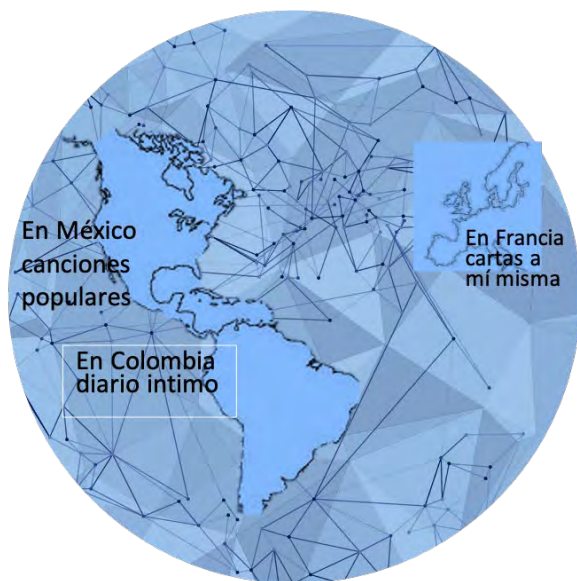


Ilustración 2. Investigación creación geográficamente situada

ii. Anclarse: definir la ruta

Para tal fin, definir la ruta, diseñé un protocolo de análisis que consistió en hacer tres lecturas de la escritura íntima. La primera con el objetivo de clasificarla en dos secciones o temas; una donde reconozco las acciones violentas marcadas con naranja y la segunda sección señala los eventos que me permitieron salir de este contexto, marcados con violeta.

En la segunda lectura centre la atención en el primer tema, las violencias. En la tercera y última busque rastrear las acciones y acontecimientos que me permitieron salir, y hacer procesos de resiliencia después de estar fuera de la situación.

Antes de iniciar la revisión de mi escritura, he intuido a partir de lecturas teóricas a propósito del relato, la autoetnografía y la investigación-creación, cuatro temas, que más que conceptos fueron procesos y acciones que desarrollé durante el transcurso de la convivencia y posterior a ella. Se trata de: violencia, el ejercicio del poder, la creación en colectivo e individual y la erótica. Estos se incluyen en el cuadro que diseñe e incorpore para facilitar el análisis. Las otras casillas fueron producto del consenso con mi directora de tesis y producto de las lecturas teóricas y metodológicas, sobre este protocolo volveré en el capítulo segundo titulado; *Preámbulo al análisis, el viaje dentro del viaje* (Ver anexo No 6.2)

Este ejercicio me permitió notar que la violencia no era tan evidente en los relatos, es decir que no se encontraron solamente y en su mayoría descripciones de escenas donde se narrara la agresión física, psicológica o moral; en cambio sí encontré concepciones de amor, de sexualidad, de casa, de vejez, de mujer, de soledad y de erotismo. Todas ellas emergían como pistas para tener en cuenta en el camino que seguía en la investigación-creación, posteriormente las encontraría retratas en las canciones de mi biografía.

Es en este sentido se incluyen las letras de las canciones al corpus, por razones un tanto anecdóticas y sobre todo como resultado de la indagación teórica. Durante mi estancia en la Ciudad de México en el año de la pandemia mundial por el covid 19. Yo estaba expuesta a un generoso ambiente que estimulaba mi sensibilidad sonora, las músicas, los pregones y los silbatos entraban por la ventana, también porque en las conversaciones con mi

compañera de piso y de confinamiento Alejandra¹¹ así se afirmaba, pues un día tras conversar sobre mi trabajo de investigación ella me dijo que los temas de mis estudios eran como un disco rayado que se repetía una y otra vez en la vida de las mujeres, llevándome a pensar que se trata de una narrativa colectiva. Aspecto al que no hubiera llegado de no tener en mi marco teórico el enfoque narrativo.

Este recorrido teórico que inicié sobre el uso del relato en la investigación social y en la escritura autobiográfica es desde donde comprendo que las letras de las canciones populares hacen parte del componente cultural narrativo de mi contexto. Al acercarme a mi escritura con esas lentes, lo primero que noté es que la pregunta no solo debía indagar por los elementos que hacen posible que una persona salga de las relaciones violentas, sino que, para comprender esto debía preguntarme por aquello que hace que las personas se queden en relaciones mediadas por la violencia, y a medida que avanzaba en la revisión bibliográfica decidí acercarme nuevamente al corpus incluyendo esa nueva pregunta.

De este modo se imponía la necesidad de observar las violencias bajo la premisa microsociológica que una investigación sobre *sí misma* es pertinente para comprender problemáticas sociales de gran escala, ya que parafraseando al sociólogo George Simmel todos somos fragmento de nosotros mismos y de un contexto en tanto nos construimos allí. ya que las preguntas iniciales planteadas de manera general: ¿cuáles son los elementos que permiten que una persona salga de contextos de violencia, vividos particularmente en la casa?, ¿qué elementos hacen que las personas se queden en relaciones mediadas por la violencia? se abordan desde el análisis de la experiencia particular de una persona y su escritura íntima.

¹¹ Alejandra, una mujer mexicana con la que compartía gran parte de la discografía, sobre todo de nuestra infancia

A través de las respuestas a las preguntas por mis relaciones interpersonales en donde han hecho presencia las violencias y los recursos emancipadores a los que he acudido para salir de dichas relaciones, concluí que las formas de relación están determinadas por creencias que como productora de la escritura íntima tengo sobre el amor, la sexualidad, el ser mujer, la violencia y la soledad. Las letras de las canciones están ahí para reforzar estas creencias. Es decir, llegué a estos temas porque la reflexión sobre los mecanismos de la violencia me llevó a reconocerlos, analizarlos y definirlos, como se verá en la segunda parte del presente documento.

Una vez estabilizado el corpus y los lineamientos teóricos, surgió la idea de escribir bajo el mismo estilo personal e íntimo textos en donde y como lo llamó la profesora María Teresa García codirectora de tesis¹² “se revelara lo irresuelto”. Textos que dieran cuenta de problemáticas sociales más generales, profundizando y detallando aspectos como el contexto y las condiciones sociales donde crecí.

Esta escritura se desarrolló en dos lugares, uno en Francia en el año 2019 y durante mi estancia en México desde enero a noviembre de 2020. Este último grupo de textos los he titulado “En la ciudad que tiembla tiemblo, movimiento #”. Escrito en una ciudad donde los sismos son frecuentes, hace referencia a las reflexiones que suscita el leerse a *sí misma* y se presenta en la tesis a manera de separatas, como ya lo había mencionado, dispuestas como articulaciones que vinculan y matizan el momento del análisis con el momento teórico.

La disposición en el texto se hizo por asociación libre, estableciendo un diálogo entre los resultados del análisis del corpus de estudio y los títulos de los cuatro capítulos y sus divisiones que organizan la memoria final de tesis. En este proceso se establece una relación

¹² Docente e investigadora de la facultad de artes ASAB de la universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá.

dialéctica entre el análisis y el acto de (re)creación, o sea, un vaivén que permite sacar a luz tanto los elementos sociológicos presentes en mi historia como el papel de la creación artística (literaria) en un proceso de comprensión y de objetivación de tales elementos.

Entonces, para responder a la pregunta ¿desde qué lugar asumo la presente tesis?, atiendo al requisito propuesto por Jerome Bruner (1991): “Ser conscientes de nuestra propia perspectiva y de la de los demás (...) Es lo que los especialistas en derecho llaman el aspecto interpretativo o, como dijo uno de ellos, una huida del significado autoritario” (p. 39).

Por lo tanto, esta investigación la asumo desde diferentes aportes de campos como la sociología, la psicología social, la antropología, la narrativa y la investigación-creación, para el análisis de mi escritura íntima, es decir que es de orden interpretativo-creativo. Está escrita usando diferentes voces; primera persona en el capítulo uno, dos y cuatro, y tercera persona en el capítulo tres evidenciando el carácter íntimo y personal.

El incluir varias voces en la redacción de la memoria de tesis se hizo necesario ya que al tratarse de la misma persona que investiga y es investigada debía aparecer un mecanismo que me permitiera tomar distancia y sobre todo diferenciar estos roles de *mí misma* en la tesis: quien produce la escritura íntima, quien consulta y argumenta teóricamente, quien analiza y quien crea. Así que a la hora de redactar los resultados del análisis, acudí a la utilización del pronombre —Ella— (entre guiones) para referirme a la persona que escribió el *Diario íntimo* y las *Cartas a mí misma* mientras que la investigadora que analiza se expresa en tercera persona

Al respecto, Paul Ricœur en el apartado III de *Los cuerpos y las personas* (1996) afirma que es en el cuerpo donde podemos identificar el sí mismo. Acude a una definición que nombra como primitiva de cuerpo, como “particulares de base”, al decir que, parafraseándolo, poseer un cuerpo es ser persona. Sin embargo, decir esto, dice él, es

“eliminar como candidatos eventuales, los acontecimientos mentales, digamos, las representaciones, los pensamientos” (p. 9). Una manera de resolver este problema desde la filosofía del lenguaje es la auto-referenciación. Ricoeur permite resolver el problema que plantea esta tesis y da pistas para decir que procesos de investigación que acuden al mismo investigador son procesos mucho más complejos que la literatura de autoayuda.

El problema que puede haber en esta posibilidad de trasladar la auto designación en primera persona a la tercera, por insólita que sea, es sin duda esencial para el sentido que damos a la conciencia que añadimos a la propia noción de acontecimiento mental. (p. 11)

En cuanto al tercer elemento del corpus, las canciones populares cotidianas, las asumo como una voz externa al *sí misma* que se interioriza en la vida cotidiana porque ha estado presente en toda mi historia personal y se comparte con un grupo social más amplio como mi familia, mi ciudad y mi país. Como un relato musical donde encontramos lugares comunes de comprensión del mundo que modela y condiciona formas de estar en el mundo. A estos relatos los nombré la banda sonora personal y se ubican dentro de las prácticas situadas de las que nos habla la etnometodología. Ver apartado 1.2.1 titulado *Etnometodología: las producciones de historias personales determinan nuestro estar en el mundo* para organizar la experiencia y explicar porque sentimos como sentimos. De ahí que afirmé que lo que entendemos y creemos de las emociones son aprendidas. Aprendemos a amar tanto como a sufrir.

Por último, asumo la investigación-creación desde mi rol como profesora de danza en un colegio público de la ciudad de Bogotá, al que acuden jóvenes del nivel de educación secundaria, y esta circunstancia me impulsa en la búsqueda de una escritura creativa y accesible que posibilite la conversación con ellos y ellas sobre temas como la sexualidad, el amor, el ser mujer y la soledad, aportando a la prevención de las violencias en entornos escolares.

En este sentido el interés de la presente tesis es la comprensión de la ruta emancipadora impulsada por la experiencia creativa a través del análisis de mi escritura personal e íntima de carácter autoetnográfico, con mi *Diario íntimo* y las *Cartas a mí misma*, en relación con las canciones populares de mi banda sonora.

A continuación, presento la perspectiva teórica referida a los aportes tomados de la sociología desde la microsociología y desde el interés de esta disciplina por la intimidad. Esta decisión teórica me permite trazar las líneas para argumentar que el estudio de problemáticas personales e íntimas para la comprensión de fenómenos sociales a pequeña escala puede dar cuenta de problemáticas a gran escala y dotar de recursos investigativos para el posterior análisis del corpus.

Comienzo entonces con la sociología desde la microsociología presentando una definición general, posteriormente profundizo en dos de las modalidades, la primera, la etnometodología propuestas en los trabajos de Harold Garfinkel (Garfinkel, 1967, 2006) y la segunda la metodología de Ervin Goffman (Goffman, 1981, 1997) para el análisis de relaciones cara a cara. Para terminar con la definición de intimidad y la importancia de las emociones, del sentir en las acciones que no es otra cosa que la posibilidad de decidir.

Separata. II

A MaJu,

Buscando cualquier pista de inspiración acudo a la escritura de Elizabeth Garabito, la profesora, la amiga, esta mujer bajita con una voz dulzona que arrulla cuando habla, hablar con ella es tener la certeza de empezar pero no saber cuándo se acaba siempre dejando temas inconclusos un mosaico de palabras que se retomaran en el próximo encuentro, y si hablar lo tiene como un don casi natural propio de las personas de la región donde nació, el escribir lo hace con una maestría que inspira, es una mezcla de sabiduría, claridad y poesía, así que acudo a su pluma en busca de la mía.

El primer relato que hace en el primer libro de las memorias de su tesis de doctorado habla de su infancia y su manía por hacer montañas con el mercado de la casa, puedo ver su idiosincrasia y lo que es mejor verme en ella. Al finalizar, habla de la casa, de la casa dentro de la casa, la casa modificable, hecha y vuelta a hacer cada día, la de juguete y semillas, y como la bandada de pájaros que veo cada tarde a través de la ventana de mi casa, la casa prestada, temporal y fantástica de Francia, me vino el recuerdo de mi casa hecha de piedras, de tierra, y de matas de mora, de esas moras de monte que servían para delimitar la frontera con la casa vecina, y que estaban ahí desde antes de que nosotros llegáramos, hacía las veces de barrera contra los perros y contra la mirada del vecino que llevaba por sobrenombre Barrabas, un hombre de facciones duras, hechas por la vejez, la tristeza y la soledad, se acompañó siempre de un perro o dos que terminaban muriéndose primero que él.

A este vecino no le gustaban los niños y aprovechaba cualquier oportunidad para hacer problemas, buscaba cualquier pretexto, mi papá nunca le respondía, pero tampoco nunca nos reprendió a causa de sus quejas, creo que al final se aburrió del poco cuidado que prestaba mi papá a sus manías de hombre viejo, solo, amargado e infeliz, esa era la idea que tenía yo de él. Recuerdo que en una oportunidad uno de los primos mayores que llegaron a la casa como transición a su vida en la capital, mientras encontraban trabajo, dijo que mi papá era muy paciente, que en manos de él ya había “mandado a comer mierda al vecino”, así y a partir de otros hechos yo me fui haciendo la idea de que tenía un papá noble y buena gente que no nos defendía del vecino porque para eso estaban las matas de mora. Tal vez esa era la forma que tenía de defendernos creyendo que era mejor no pelear con los que teníamos cerca, por algo tenía el apellido de Noguera. No-guerra.

Ellos, mis papas debían salir a trabajar y nosotras nos quedábamos solas en la casa el tiempo que no estábamos en el colegio a excepción de las temporadas en las que nos cuidaban las primas del campo o la tía Argenis. Imagino que él pensaría que era mejor tener a los vecinos de aliados que de enemigos, años más tarde cuando empezamos a entrar en la adolescencia eran ellos quienes les contaban cuantas veces salíamos, si llevábamos amigos a la casa, así fue como se enteraron de los amoríos de mi hermana mayor con el panadero de la esquina y por decisión conjunta, creo, mi mamá dejó el trabajo y se dedicó a cuidarnos y a cocer en la casa. Entonces, llegaron las máquinas y el espacio se redujo. La habitación matrimonial era la sala donde recibíamos a las visitas y el taller de costura, mientras que el otro cuarto estaba destinado para el camarote, dos camas una sobre la otra que compartíamos los cuatro hermanos y nos rotábamos ¿Cuál era el criterio para saber quién duerme con quién? No lo recuerdo. Cuando una visita decidía quedarse una de nosotras pasaba a dormir con mis papas

y el invitado compartía cama con el otro, un chifonier viejo de color café oscuro contrastado con un color crema, cada uno tenía un cajón y allí guardábamos la ropa limpia.

Un par de camisetas, un short de flores amarillas que con el tiempo perdió las flores y yo gané el hábito de zurcir, un pantalón de jean azul, un vestido blanco y otro verde, las medias del colegio y la ropa interior era todo mi menaje, los uniformes del colegio se ponían en ganchos en los espacios grandes de los costados, también había una caneca naranja donde se guardaba la ropa de cama y las toallas limpias y planchadas, si es verdad esto de la memoria olfativa ese olor a sábanas limpias lo traigo pegado a la nariz como el ADN y me encanta.

Cuando tuve mi propia casa una vez buscando que mi ropa oliera a ese olor de mi infancia lavé y planché toda la ropa incluida la de mi pareja, pero no conseguí el olor así que desistí de la idea de planchar, aun me lo puedo encontrar en las cosas de mi mamá y es de lo que más extraño estando lejos.

En el cuarto de atrás de la casa hecha de piedras, tierra y matas de mora, también había otra caneca de cartón para la ropa sucia, una mesa gris que mi papá le compró a alguien de segunda mano para que estudiáramos con sus seis sillas que esperaban el proyecto de ser tapizadas. Estas sillas, al igual que en el relato de Eliza, las usábamos para travestir la casa y hacer nuestro propio universo de alucinaciones infantiles. Las mías tenían que ver con princesas y caballeros, intento acordarme para contarte...

Sabes, a mí no me gustaba dormir en la parte de arriba del camarote porque veía muy de cerca pasar encima de mi cabeza los ratones que atravesaban la casa por las vigas de madera que mi papá puso al construir el cuarto de atrás donde dormíamos nosotros. Cuando los veía, el miedo no me dejaba dormir y podía pasar horas pensando en la muerte de mis papás, uno de mis mayores miedos de niña. O alimentando el terror con las figuras monstruosas que se hacían con la ropa que colgada del chifonier, de las sillas o en las canecas y la luz de los carros que pasaban y se filtraba por los múltiples orificios de la casa a medio hacer, este movimiento de la luz pasando hacían que mis monstruos fueran aún peores, se acercaban y alejaban conforme el auto cruzaba, con el tiempo nos volvimos amigos y yo ideaba historias mientras que el miedo a la muerte, ese sí nunca se me quitó y no podía alertar a nadie con esto porque... No lo sé, de los miedos no se hablaba, de hecho, estábamos tan ocupados resolviendo lo cotidiano que no teníamos tiempo de ocuparnos de las cosas que sentía el otro.

No se hablaba de la frustración que le producía a mi mamá estar en la casa sin el contacto con las amigas, con el tiempo se volvió más gritona y cantaletosa, peleaba por todo y nos pegaba con el cinturón por cualquier cosa, recuerdo que llegué a desear irme de la casa, era un campo de batalla, pues conforme fuimos creciendo fuimos peleando entre nosotros, yo cada vez más rebelde y contestona. Tampoco se hablaba de la cara de aburrimiento que mi papá no podía ocultar cada vez que mi mamá montaba la pelea o nosotros nos peleábamos, prefería salir e irse antes de quedarse a presenciar las batallas que disputábamos, por la cuchara preferida o por la silla, o por quien tenía que lavar los platos, se iba con su cara de tristeza que le fue marcando arrugas en la frente y poniendo dura la mirada.

Al final seguían juntos no sé si por la fuerza del amor o de la costumbre, o por los cuatro hijos que tenían. Al final ya no peleábamos, al final la casa se hizo más grande con un cuarto para cada uno, pero él ya no estaba, mi papá, así que por eso supongo que lo llamo el final. Se muere el padre, un padre dulce, amoroso, con una sonrisa gigante, lo amaba, lo sigo amando, el amor no se extingue con la muerte, solo queda en pausa. Al final nos fuimos yendo uno a uno. Por

fotos sé que la casa está muy linda, mi mamá cada vez que puede se endeuda para hacerle cualquier arreglo.

1.2 ENFOQUE TEÓRICO: LA MICROSOCIOLOGÍA EN EL ESTUDIO DE HISTORIAS PERSONALES

*Todos somos fragmentos
no sólo del hombre en general
sino de nosotros mismos.
(George Simmel, s.f)*

A continuación, presento la perspectiva microsociológica desde tres lugares; desde la etnometodología con Harold Garfinkel, desde la presentación de la persona en la vida cotidiana con los estudios de Ervin Goffman y desde lo que dice la sociología sobre intimidad. La microsociología me permite argumentar que una investigación-creación sobre *sí misma* es pertinente para comprender problemáticas sociales de gran escala, ya que todos somos fragmento de nosotros mismos y de un contexto en tanto nos construimos allí.

En términos generales la microsociología pertenece al campo de la sociología y a su vez aporta a otros campos como la psicología social y la lingüística. Para Sebastián Sayago (Sayago, 2014), aparece en la segunda mitad del siglo XX como un campo de estudio de los comportamientos cotidianos, vinculando dos perspectivas: el interaccionismo simbólico y el construccionismo.

Los análisis a pequeña escala de los fenómenos cotidianos en las relaciones interpersonales no eran importantes tal vez hasta antes de que se hablara de microsociología y tardó en ser reconocido por la sociología tradicional como un lugar válido para hacer investigación. Fueron justamente las preguntas por estos fenómenos, estudios y desarrollos metodológicos los que hicieron que emergiera esta corriente y se ganara un lugar respetable en las ciencias sociales. A continuación, referencio a tres sociólogos que con sus aportes ayudaron a consolidar el campo y distingo las diferencias que encuentro con campos cercanos como la psicología social.

Para Georg Simmel, filósofo y sociólogo alemán, la sociología se pregunta e interesa por las formas de interacción entre los individuos y la sociedad. Su campo de indagación se le conoce como la sociología de los sentidos. Desde esta perspectiva, el estudio sociológico no se limita a lo que las personas sienten, sino a cómo ese sentir da lugar a formas sociales o a formas de relación.

Para la socióloga Olga Sabino (Sabino, 2017) estas formas de relación son complejas en tanto que las sociedades están integradas por individuos con variedad de intereses, motivos y propósitos, poseedores de una conciencia creativa de la que las sociedades dependen, de ahí que la experiencia individual pueda dar cuenta de fenómenos sociales y se pueda comprender a la sociedad solo como la síntesis de las interacciones.

La socióloga cuestiona el resultado de querer objetivar la cultura, ya que este es un proceso en el cual el ser humano es tratado como objeto pasivo más que como un actor vivo y con voluntad. En este sentido la cultura objetiva contradice la realidad social donde la persona al contar con una conciencia creativa tiene la capacidad de crear y recrear la cultura. Es decir, cuanto más crece la cultura objetiva, más se atrofia la individualidad.

Por su parte, Gabriel Tarde, citado por López & Criado (2006), pone en duda la exterioridad del hecho social y defiende que toda sociología es una inter-psicología, es decir que el hecho debe ser explicado por la repetición de actos singulares, o sea, por la imitación.

Entonces, hablar de identidad no necesariamente es hablar de diferencia sino más bien del acto de agrupar. Este acto puede dar origen a identidades no preconstituidas, pues la repetición no es lo opuesto a la invención de *sí misma* sino el medio de la invención y el surgir de la imitación siempre va a ser relacional.

Vale aquí y antes de continuar traer una definición de psicología social, para establecer afinidades y discordancias entre los dos campos, así el lector comprenderá la razón de

decidirme por la sociología y no por la psicología. En la teoría de la identidad social de John C. Turner (1994), recogida por Canto & Moral (2005) se aclara que:

la psicología social adopta el supuesto según el cual existen procesos psicológicos (es decir, procesos mentales de percibir, sentir, pensar, recordar, evaluar, etc.,) que determinan la forma en la que funciona la sociedad y la forma en la que tiene lugar la interacción social. También adopta el supuesto según el cual los procesos sociales, a su vez, determinan las características de la psicología humana. Es esta determinación mutua de mente y sociedad lo que estudian los psicólogos sociales. (p. 62)

Esta definición me permite establecer un primer vínculo entre la microsociología y la psicología social. Las formas de sentir, de pensar, de recordar y de evaluar son observables en las personas a una escala micro. Un segundo vínculo es el interés de los dos enfoques por las relaciones sociales. Para la psicología social, estas relaciones sociales se dan gracias a que las personas se asocian en grupos y encuentran allí una identidad, para la microsociología estas relaciones se dan del encuentro cara a cara y de las formas de hacer aprendidas por las personas en un grupo social

En términos generales, la microsociología se interesa por situaciones y fenómenos de pequeña escala, interpretando y analizando fenómenos que se presentan en las acciones, relaciones e interacciones cotidianas. También lo hace en la experiencia y el comportamiento individual en la vida social. Toma distancia de la psicología social porque esta se pregunta por la identidad de las personas y por los comportamientos en tanto personas socializadas pero la identidad personal es diferente a la identidad colectiva. Turner escribe (1994):

La identidad social no debe confundirse con la identidad personal, ni debe ser considerada como la imagen que las personas se construyen de *sí mismas* a raíz de las interacciones interpersonales que mantienen entre sí. La identidad social es una identidad colectiva subjetiva que incluye a otras personas definidas como miembros del endogrupo. (p. 65)

La microsociología por su parte prioriza las concepciones que las personas tienen sobre su entorno a nivel personal, como la familia y el trabajo. Por lo tanto, la interacción es lo que hace que las personas sean, actúen, crean y creen lo que son, por ende, la sociedad se construye como un bumerán en acción¹³, las relaciones constituyen la sociedad y la sociedad constituye a las personas, de ahí que la identidad personal puede corresponder a una identidad colectiva. Todo depende de las experiencias individuales atadas a la experiencia social permitiendo que nos pensemos socialmente.

La imagen del bumerán en funcionamiento también me sirve para expresar que no es una cultura estática en la que las personas no solo ingresan y reproducen lo establecido, sino que más bien es una cultura dinámica en la cual las personas participan desde sus ámbitos modificando los significados sociales. El biólogo Humberto Maturana (1991) con su teoría de la autopoiesis me ayuda a explicar con mayor fuerza esta idea al contestar a la pregunta sobre ¿qué descubre el mundo al entender que la realidad no es algo ajeno a nosotros, sino que se construye a partir de las experiencias personales?

El mundo, dice el biólogo, “surge en la dinámica de nuestro operar como seres humanos” y descubre tres cosas: que “el mundo que uno vive siempre se configura con otros; que uno siempre es generador del mundo que uno vive; y por último, que el mundo que uno vive es mucho más fluido de lo que parece” (p. 31).

En este punto se hace necesario expresar la manera como estoy entendiendo a la cultura. Entiendo a la cultura no necesariamente como un lugar al que tenemos acceso, sino, como lo plantea la microsociología, donde somos *actores/actrices activas* dotados de un

¹³ Como bien se sabe, el bumerán es un artefacto de forma curva que, al ser lanzado con un movimiento circular, puede volver al punto de partida. Se habla de “efecto bumerán” para indicar que una acción regresa a su autor.

conjunto de recursos simbólicos y acciones en lo cotidiano que nos definen. Para la UNESCO, por ejemplo:

La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO, 2001)

Esta manera de comprender el hecho cultural nos permite definir la cultura como un marco al que nos podemos asomar, pero del que también hacemos parte desde nuestras acciones, como las llama la etnometodología: prácticas situadas del mirar y del relatar.

Es decir que no es un lugar al que tengamos acceso porque ya está incorporada a cada uno de nosotros. Al respecto Eva Illouz (2009) dice que la cultura vista desde la psicología social “opera como un marco dentro del cual la experiencia emocional se organiza, se define, se clasifica y se interpreta” (p. 21) y que usamos para interpretar nuestra realidad.

Continuando con la autora, ella define los marcos desde las emociones ya que ellas “señalan los límites de su intensidad, especifican las normas y los valores asignados, y ofrecen símbolos y escenarios culturales para que adquieran un carácter de comunicatividad social” (Illouz, 2009, p. 21). Para ella, la cultura como marco cumple con cuatro funciones: la primera le da sentido a la excitación fisiológica, la segunda normaliza, permite o prohíbe, la tercera evalúa y la cuarta brinda elementos para comunicar las experiencias.

En resonancia a lo anterior, el enfoque microsociológico ve a los sistemas sociales como el producto de los significados que las personas otorgan a símbolos que usan en sus interacciones sociales. Esta perspectiva se pregunta por el cómo las personas le dan sentido a su mundo, influyen a otras y se definen a *sí mismas*. De ahí, es importante para la presente investigación-creación comprender algunas creencias que he construido sobre categorías emocionales que determinan formas de actuar en mi contexto cultural ya que,

desde la microsociología, son las personas las que interpretan su experiencia a través de la interacción diaria con otros.

En consecuencia, una de las preguntas de la microsociología es por la construcción social del *sí misma* y por los factores que influyen en el comportamiento e identidad de las personas como el resultado de unas condiciones sociales dadas. De ahí que problemas del comportamiento, de la identidad y la comprensión de sí, puedan ser problemas que aborda la sociología.

Una vez definida en términos generales la microsociología, en los siguientes apartados presento las dos principales perspectivas que aportan a la presente tesis: la etnometodología con Harold Garfinkel y el método del sociólogo Ervin Goffman.

1.2.1 Etnometodología: la producción de historias personales determina nuestro estar en el mundo

Según Harold Garfinkel, la etnometodología se define como “un conocimiento de los asuntos cotidianos que puede ser revelado en forma de razonamientos prácticos” (Garfinkel, 1967, 2006). En su libro *Estudios en etnometodología*, se interesa por las formas que tienen las personas de aprender, de hacer y de reproducir los saberes cotidianos, de ahí que las preguntas que se plantea son del orden práctico, es decir, cómo una persona o grupo social ha llegado a hacer, a decir o a pensar determinadas cosas sobre asuntos específicos.

Desde el enfoque etnometodológico, la perspectiva microsociológica se interesa por la producción de historias en las relaciones cotidianas, para describir y comprender fenómenos culturales más generales. Es decir, pretende dar respuesta a problemáticas generales en contextos específicos, comprendiendo que cada persona es el resultado de unas

relaciones sociales dadas, y a su vez esta persona puede con sus relatos contribuir, alterar, modificar o reproducir el sistema social en el que vive.

Continúa Garfinkel (1967, 2006) definiendo la etnometodología como “el pensamiento sociológico práctico que busca remediar las propiedades contextuales del habla y la conducta de los miembros” (p. 20). Se entiende entonces que se trata de un campo que estudia el razonamiento sociológico práctico otorgándole el mismo valor a las acciones cotidianas prácticas que a eventos extraordinarios. Así, “Las actividades por las que los miembros producen y manejan escenarios organizados de asuntos cotidianos, son idénticas a los procedimientos por cuyo medio dichos miembros dan cuenta de, y hacen «explicables» (*accountable*) esos escenarios” (p. 9).

Dicho de otro modo, Garfinkel toma en cuenta los métodos que la gente usa en su vida diaria para desarrollar su trabajo y sus interrelaciones sociales, lo que dice y lo que hace para entender y describir el mundo social tal y como se está construyendo continuamente.

Garfinkel (1967, 2006) le otorga una gran importancia a lo cotidiano. Dice: “el hecho de que lo ordinario del logro sea desconocido es lo que representa para nosotros un fenómeno impresionante (...) ese hacer las cosas de alguna manera representa la esencia problemática del asunto” (p. 19). El autor propone que los hechos sociales sean leídos como realizaciones prácticas y no como objetos, emergiendo como una realidad objetiva, ordenada e inteligible.

El sentido reconocible, los hechos, el carácter metódico, la impersonalidad, la objetividad de las explicaciones que se dan, no son independientes de las ocasiones socialmente organizadas de su uso. “Este vínculo establece el tópico central de nuestros estudios: la posibilidad de explicar las acciones como un continuo logro práctico de los miembros” (p. 12).

Así que para este enfoque elementos como los recursos que usamos, las metas que nos ponemos, las excusas que presentamos, las oportunidades, las tareas y las acciones prácticas, estas últimas donde el investigador reconoce y describe lo que hace, hacen parte de aspectos que toma este campo para el análisis (p. 16).

El ser humano organiza las experiencias que construye dentro de su cultura dependiendo de sus expectativas. El autor habla de *prácticas situadas*, del mirar y el relatar y para organizarlas las agrupa o define en los siguientes conceptos:

- *Prácticas reflexivas*. Permiten tomar conciencia de lo que se dice y se hace durante una situación social.
- *Prácticas de explicación*. Es el proceso por el cual las personas dan sentido al mundo.
- *Su carácter contextualizado (indexicalidad)*. Se refiere a las palabras que tienen sentido en un contexto concreto, por lo tanto, el significado es local y no se pueden generalizar los principios.
- *Etcétera*. Todas las instituciones implican hechos incompletos. Son los participantes los que deben completar la información para que la situación prosiga. Frente a estas últimas, el autor escribe lo siguiente: “Cuando a un miembro se le pide que demuestre que una explicación es un análisis de una situación concreta, inevitablemente hace uso de las prácticas del «etcétera», el «a no ser que» y el «déjalo estar» para demostrar la racionalidad de su logro” (p. 11).
- *La descriptividad (accountability)*. Que explica cómo se justifica la acción dentro de un contexto y es aquí donde se generan las realizaciones prácticas

y los procedimientos para hacer explicables los procesos sociales, y permite que analicemos a otros.

- *Acciones prácticas.* Estas se producen luego de que los individuos que participen en ellas le otorguen y construyan un sentido y cierta necesidad.

Estos conceptos los tengo en cuenta en el proceso de análisis en dos acciones. Primero diseñé un cuadro que clasifica el corpus en estas prácticas y luego, rastree estas acciones reflexivas, interpretativas y las cosas que se dicen sin decir o quedan inconclusas, los etcéteras. Estos elementos dan herramientas para la interpretación.

Este enfoque plantea preguntas del tipo: ¿por qué y cómo suceden los hechos? ¿Por qué el ser humano reacciona de la forma en que lo hace? y para dar respuestas acude al razonamiento sociológico práctico definido como los métodos, el lenguaje que utilizamos, el modo en que los seres humanos interactuamos y en general lo que hacemos en la vida cotidiana. Se interesa en la acción social, la comunicación lingüística y el análisis de la conversación.

Estos saberes se pueden estudiar gracias al uso del lenguaje, de este enfoque nos interesa para el análisis, el cómo las acciones cotidianas en interacción hacen parte de la construcción de la persona, puntualmente la escritura íntima, la escucha y repetición de canciones populares que funcionan como testimonios culturales que van marcado la memoria de la escritora de los *Diarios íntimos* y *las Cartas a mí misma*.

Desde este enfoque toda actividad puede ser objeto de estudio: la definición de sentido común, micro-procesos como hacer fila en el cine, el desarrollo del lenguaje, las prácticas corrientes de registro, como lo es la escritura íntima. De allí que, bajo este enfoque se aborde la comprensión de cómo yo como persona atravesada por las experiencias creativas he establecido prácticas que asocio a las ideas que tengo sobre el amor, la

sexualidad, la soledad, la violencia y el ser mujer en relación con otro conjunto de producciones culturales como lo son las canciones populares, y del contexto colombiano, cómo estos contenidos culturales median en las relaciones que he construido con otras personas.

Así, el campo de estudio que se abre es desde un lugar práctico, es decir ¿para qué escribir sobre la cotidianidad y la intimidad de una persona? y ¿cómo esta escritura va apareciendo y se desarrolla? Garfinkel (1967, 2006) la define así: “uso el término etnometodología para referirme a la investigación de las propiedades racionales de las expresiones contextuales y de otras acciones prácticas como logros continuos y contingentes de las prácticas ingeniosamente organizadas de la vida cotidiana” (p. 20).

Encuentro este enfoque pertinente porque se pregunta por el ¿cómo las personas hacen? y esa pregunta, aterrizada a la presente investigación-creación, pasa a ser ¿cómo la escritura cotidiana y las producciones culturales, me refiero a las letras de las canciones populares en tanto prácticas creativas, organizan la vida cotidiana y las relaciones y pueden construir y modificar a las personas?

Esta perspectiva me plantea preguntas por el ¿cómo he llegado a escribir? Como respuesta, aparecen las separatas que dan cuenta de ello. Si uno comparara una fecha del *Diario íntimo* con una separata, puede notar que esta última está más elaborada, entonces puedo notar y hacer evidente que a partir de una práctica situada como la escritura íntima puede surgir un elemento literario.

Es así como el examen científico y cualitativo de prácticas en contextos micro, y preguntas por lo personal e íntimo, se han desarrollado a partir de la sociología, con enfoques como la etnometodología y estimulado por autores como Goffman (1981, 1997). En sus estudios, este se refiere a las “interacciones cara a cara” para comprender el orden social, y

la metodología de análisis que propone está basada en el teatro, respaldado por los elementos obtenidos del estudio de la interacción en un pequeño grupo, por eso lo invito a continuación en este texto.

1.2.2 Aportes del método de Goffman: presentación de la persona en la vida cotidiana

Desde la perspectiva de Goffman, la microsociología ha hecho estudios sobre el orden público en las interacciones “cara a cara”, desde intercambios sutiles y mínimos, como el cruce de miradas en una fila, hasta interacciones en espacios públicos, como conferencias. Su interés se funda en comprender el orden social. Algunos analistas de su obra, como Álvaro López y María Eugenia Reyes, lo reconocen como un “micro interaccionista” (López & Reyes, 2010, p. 115), ya que se basa en el interaccionismo simbólico para desarrollar su propuesta.

Precisamente uno de los aportes del interaccionismo simbólico desarrollado en la Escuela de Chicago fue que “por primera vez en la historia de la sociología se le concede una posición teórica al actor social, en tanto que intérprete de la realidad que le rodea” (Azpúrua, 2005, p. 33). Es decir que existe una interacción entre lo macrosociológico, la investigación fuera del investigador, y el yo.

Esta relación está determinada por lo simbólico ya que es a través de ello que podemos “tomar el lugar del otro” y dar significaciones al mundo. Por su parte, Ervin Goffman propone una metodología de análisis e interpretación de la vida social a partir de elementos teatrales:

Encontró en el enfoque dramático de la interacción un dispositivo metodológico para analizar el flujo de la vida social, comprendiendo la conducta de individuos que mantienen un control expresivo y cuidan los detalles de sus actuaciones y las impresiones por ella producidas. (Goffman, 1981, 1997, p. 122)

Este enfoque permite analizar la conducta de las personas desde las interacciones sociales. Para Goffman, la vida cotidiana debiera leerse en términos teatrales, donde todos

desarrollan un personaje y construyen “fachadas” para controlar la conducta expresiva, manifiesta en las interacciones cara a cara en la vida cotidiana. Estas interacciones son recíprocas y se influyen mutuamente a través de una actuación o performance, en sus palabras. “Una actuación (performance) puede definirse como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada, que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman, 1981, 1997. p. 11)

Para Goffman, la actuación sustituye al rol social desarrollado en la teoría funcionalista donde todas las personas cumplen con una función en la sociedad permitiendo un equilibrio. Goffman se vale de recursos como el *self* (o sea, el sí mismo) del interaccionismo simbólico para remplazar un “yo” asociado a un rol, por un “sí mismo” asociado a una actuación o en plurales actuaciones, ya que en este enfoque cada sí mismo va construyendo personajes que se adaptan a un contexto.

Su investigación en el hotel en la isla de Shetland demuestra cómo los propietarios del hotel de origen humilde y campesino, al cambiar de actividad económica, desarrollan unos hábitos frente a los otros, “público”, que les permita dejar ver su estatus de propietarios y su ahora clase media. Sin embargo, en la intimidad siguen usando prácticas de su sí mismo humilde y campesino.

En su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Goffman, 1981, 1997), la pregunta sociológica es: ¿cómo presentan las personas su *sí misma* ante otros? Cuando inicia presentando su método, Goffman lo nombra como un manual para estudiar la vida social cotidiana desde una perspectiva sociológica, “aplicable a cualquier establecimiento concreto” (p. 1), desde una perspectiva teatral y, por consiguiente, los resultados son de índole dramática.

Esto quiere decir que podemos encontrar elementos reales “sinceros” y de ficción “cínicos”. Estos últimos no implican que sean falsos, tienen que ver con la seguridad con que la persona “actor” /actriz construye su actuación en determinada situación, y lo creíble que resulta para los otros “público” dicha presentación.

Al igual que en el teatro, este personaje se construye a partir de patrones de comportamientos que se repiten a manera de guion, siempre intentando que todos los elementos correspondan entre sí para hacer verosímil, en términos teatrales, la interpretación de la escena o, lo que sería lo mismo, el desenvolvimiento de la persona en la vida cotidiana.

Como lo explican López & Reyes (2010), “La metáfora teatral es aprovechada para presentar la acción social, como la sucesión de piezas de una actuación” (p. 123). Su pregunta fundamental es por las maneras en que el “individuo se presenta y presenta su actividad ante otros” (Goffman, 1981, 1997, p. 2). Estas maneras se pueden interpretar como técnicas para la construcción de *sí misma*.

Al trasponer el teatro como un método de análisis sociológico, lo primero que anota Goffman es que, para comprender estas presentaciones, cada “actor” construye uno o más personajes y con ellos los roles. Esto se debe hacer en presencia de otro actor, que haría las veces de público y que, valida la presentación, cumpliendo con un doble rol: el de actuante y el de espectador. Cada actor desempeña su rol un tanto a su manera, siendo la relación entre rol y personalidad una concreción de la relación entre lo social (rol) y lo individual (personalidad).

Para Juan José Caballero (1998), el problema en Goffman es el de la interrelación entre la autorrealización y el cumplimiento de las prescripciones de los roles sociales. Aquí se encuentran los primeros elementos que interactúan en el análisis: el actor, el personaje, el

rol y el público. Vale traer sus propias palabras para definir esta interacción: “La interacción cara a cara puede ser definida, en términos generales, como la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata” (p. 11).

Más adelante nos encontramos con la definición de persona, máscara y rol, que se integran en lo que “somos” a partir de las acciones que desarrollamos y que uso como elementos para mi análisis. Caballero permite llamar la atención sobre la relación que encuentra entre estos conceptos:

Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol. Es en estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos. [...] Al fin, nuestra concepción del rol llega a ser una segunda naturaleza y parte integrante de nuestra personalidad. Venimos al mundo como individuos, logramos un carácter y llegamos a ser personas. (p. 13)

Esto significaría que la persona es una construcción social que se da mediante los roles que se nos van asignando, los cuales nosotros asumimos y desempeñamos, y por tanto las decisiones y las formas de actuar son resultado de esta construcción. Al respecto Ricœur (1991) habla de una persona en la que pueden convivir varios roles o roles, lo cual justifica el hecho de definir el *sí misma* en plural como queda presentado en la introducción:

La persona a quien, del modo que luego diremos, se atribuyen los predicados mentales y una conciencia, no está expresada exclusivamente por los pronombres de la primera y de la segunda persona del singular, como sería el caso en una teoría de la enunciación reflexiva; se atribuyen a alguien que puede ser también una tercera persona. Si la persona es aquello de lo que se habla, se admite que se habla, en una situación de interlocución, del dolor sentido por un tercero que no es uno de los interlocutores. (p 10)

Otro elemento que va a definir la presentación de la persona en la vida cotidiana es la fachada en tanto la construimos para controlar la conducta expresiva. Está dividida entre

apariencias y modales. Goffman la presenta como una técnica que corresponde a todos los aspectos externos al personaje, su vestimenta, los lugares que frecuenta, el puesto de trabajo que tiene, así como los gestos físicos, la postura que va a reforzar la sinceridad o el cinismo con el que actúa el personaje. Goffman la define como “estímulos” y esto me hace suponer que la selección de esta está mediada por motivaciones externas.

Para intentar ejemplificar, hay unos estereotipos del deber ser, como el de ser profesor, un rol público que se supone debe responder a unos modales (conocimiento, dominio del lenguaje, dominio de grupos) y a unas apariencias (ropas pulcras, libros en su bolso o en su mesa, lenguaje cordial). Sería muy sospechoso un profesor que se presentase sucio y dirigiéndose al “público” con palabras soeces. No sería una “actuación creíble”. ¿Y qué pasa con los docentes que llegan a su salón de clase con signos de maltrato? ¿Su actuación perdería credibilidad? Pues bien, justamente de asuntos como estos se ocupa la microsociología, particularmente el método dramaturgico de Goffman, es decir, de develar lo aparentemente oculto.

Volviendo a las técnicas, estas no siempre se corresponden o son coherentes la una con la otra. Es posible que una fachada no responda a un rol o que los modales de un personaje se parezcan más a los de otro. Estas incoherencias o actuaciones “cínicas” solo pueden serlo si existe un “público”. De lo contrario se quedaría en la intimidad donde no se necesita una “sinceridad”. Las personas debemos estar atentas a estas coherencias en la presentación que hacemos a los otros. Es lo que nos va a permitir el control expresivo, es decir, cumplir con roles asignados.

Es importante notar que cuando un individuo ofrece una actuación, encubre por lo general algo más que placeres y economías inadecuadas, el actuante puede estar comprometido en una forma provechosa de actividad que se oculta a su público y que es incompatible con la visión de la actividad que espera que se obtenga de él. (Goffman, 1981, 1997, p. 25)

Como lo plantea William James, citado por el propio Goffman:

Podemos decir prácticamente que él tiene tantos “sí mismos” como grupos distintos de personas a cuya opinión le interesa. Por lo general, muestra una diferente fase de sí mismo a cada uno de estos grupos. Muchos jóvenes, muy serios ante sus padres y maestros, maldicen y fanfarronean como piratas entre sus jóvenes amigos «duros». No nos mostramos a nuestros hijos como a nuestros camaradas de club, a nuestros clientes como a los obreros que empleamos, a nuestros maestros y empleadores como a nuestros amigos íntimos. (1981, 1997, p. 26)

De esta manera, y como lo mencionan Manuel Herrera y Rosa Soriano, emergen dos tesis centrales:

La primera es que el individuo posee una multiplicidad de sí mismos sociales (o de roles) y la segunda es que la distancia del rol no es concebida en negativo, sino que, más bien al contrario, desempeña un importante significado funcional. (2004, p. 66)

Por una parte, dicen los autores que el individuo perfectamente socializado no es el que asume completamente el rol, sino el que es capaz de mirarlo con distancia. Goffman insiste en el control de nuestras expresiones para darle coherencia a la relación entre la fachada y los roles que el actor ha escogido para que la actuación sea lo más creíble posible ante un público. Distingue un “sí mismo demasiado humano y unos sí mismos socializados” (Goffman, 1981, 1997, p. 32). El primero es el que puede hacer que el otro, público, dude de nuestra actuación. Por fortuna, dice, “tenemos la capacidad de corregir el error antes de que sea notado” (p. 32). Estos errores en la actuación, asociados al *sí misma* humano, son dejados para espacios íntimos donde no está la presencia de otras personas.

En el hecho de asignar el *sí misma* demasiado humano a un ámbito íntimo está implicada la idea que son las mujeres las que fácilmente pueden perder el control; en cambio los hombres cuyas actuaciones en su mayoría son públicas están llamados a conservar el control expresivo porque como lo veremos más adelante con la llegada de la modernidad se asignaron roles de acuerdo al género a espacios públicos y privados. Al respecto la socióloga Eva Illouz (2010) señala que este control de las expresiones no es otra cosa que el control

emocional, y es un “elemento esencial de la competencia social” (p. 86). Es también esa una manera de moldear la propia emoción. De este modo puedo llamar la atención sobre la manera en que las relaciones, en un marco cultural, modifican y afectan el sentir personal.

Señala Goffman (1981, 1997) que “nuestros hábitos animales son transmutados por la conciencia en lealtades y deberes, y nos volvemos personas o máscaras” (p. 32). Es así como las concepciones que vamos adoptando del mundo social que nos rodea nos van quitando esto que llama “humano” para volvernos personas socialmente construidas. Creamos y creemos en nosotros sí mismos a partir de lo que presentamos a otros en espacios públicos y privados.

Estas actuaciones se dan en un espacio al que llama “región” y pueden ser delimitadas por barreras físicas como una clínica, una escuela, un hotel, o temporales como una conferencia o una reunión de maestros. Goffman distingue tres tipos de regiones: las posteriores, las anteriores y las exteriores. Las posteriores responderían a la actuación del “sí mismo demasiado humano” en el ámbito íntimo; las anteriores, a la actuación del “sí mismo socializado” en el ámbito público; y la tercera región se refiere a los lugares intermedios en la denominada “región exterior” (Goffman, 1981, 1997, p. 69).

Su método de análisis permite ver las tensiones que se producen en estas regiones. Para esto, agrupa en “equipos” a las personas, situando a algunos en cómplices como a aquellos que ayudan a mantener la actuación, y a otros en competidores, a quienes se les debe mantener convencidos del rol y el acto que se les presenta. A esta interacción de equipos, Goffman la denomina “interacción dramática” y la define como “una suerte de diálogo y acción recíproca entre dos equipos” (p. 50), ayudando de la misma manera que en la interacción individual a la construcción de la identidad de los roles socialmente asignados y con esto, a la definición y aceptación de las regiones o establecimientos de los que

participan. Herrera y Soriano se refieren a este tipo de interacciones cuando explican la teoría de la acción social en Goffman:

Estas interacciones cara a cara se rigen por normas sociales que producen unas “convenciones habilitadoras” y por normas basadas en principios y valores que los individuos aceptan. Las primeras tienen que ver con la gestión disciplinada de la propia apariencia o fachada personal y es la forma cómo exponemos a terceros, eso que queremos representar y afecta al rol que elegimos emitiendo “informaciones incorporadas”. (Herrera & Soriano, 2004, p. 63)

Es decir, en una primera regla cada persona y/o equipo busca controlar la impresión que genera a los otros de *sí misma* mediante sus acciones y comportamientos, por tanto, la acción social siempre es performance, representación para un público y esto constituye un aspecto esencial de su sentido social.

Herrera y Soriano (2004) señalan que una segunda regla funciona como un contrato y consenso social que va a reforzar la construcción de *sí misma* a partir de prácticas sociales. Aceptar estos dos tipos de normas “el contrato social y el consenso social produce una efectiva cooperación” (p. 61) y evidencia una acción comunicativa de sí mismo. Mostramos a los otros eso que queremos representar y corresponde al rol que elegimos emitiendo informaciones incorporadas. Por ello, “la primera regla situacional consiste en la gestión disciplinada de la propia apariencia o fachada personal” (p. 62).

No obstante, hay que advertir que cada perspectiva confiere su propia prioridad y su propio orden a estos hechos, que el enfoque dramático puede constituir, “una quinta perspectiva, que podría sumarse a las perspectivas técnica, política, estructural y cultural” (Goffman, 1981, 1997, p. 130). Y esta estará vinculada al análisis de las interacciones de las personas en la vida cotidiana, tomando en cuenta las acciones comunicativas que se ponen en juego, los aspectos verbales y no verbales que permiten la recepción mediante señales

visibles, como la dirección de la mirada, las expresiones faciales y la postura corporal, entre otras.

Con esto deja claro que su propuesta, al interesarse por las relaciones y tensiones interpersonales y de grupos a pequeña escala, puede contribuir a examinar desde diferentes puntos de vista en tanto “establecimientos” como por ejemplo la familia, o espacios laborales como la oficina, la clínica y la escuela. De ahí que encontremos investigaciones sobre religión, familia, escuela, relaciones comerciales, relaciones escolares, basadas en el método dramático de Goffman que pretenden develar situaciones sociales poco evidentes y que mediante otras formas o recursos sería “muy difícil de observar y analizar” (López & Reyes, 2010) y que me permiten dar una explicación cotidiana.

El saludo y otras formas de cortesía unen a las personas o las colocan en ámbitos separados como individuos de distintos estatus. Dar y recibir órdenes es un ritual goffmaniano que define a las clases que ordenan y a las que obedecen, con sus respectivas perspectivas simbólicas. (p. 126)

Sobre lo anterior, la profesora María Teresa García Schlegel (2019)¹⁴ me recuerda que a los criterios que propone Goffman, en la metodología de análisis de la vida cotidiana, la académica mexicana Katya Mandoki (2006) le añade otros que implican entender esta presentación de la persona en términos de relaciones mediadas por elementos estéticos y estéticos que persuaden, conmueven e incluso pueden someter al otro, afectando la subjetividad y la sensibilidad de las personas que intercambian.

Este aporte es pertinente en la medida en que la presente investigación-creación se interesa por relaciones cotidianas y por las afectaciones que se producen en este intercambio, además de ser una teoría que ha fortalecido la escuela de los estudios artísticos

¹⁴ En reuniones de tutoría con la profesora quien es mi codirectora de tesis.

en Colombia, escuela de la que provengo. Sin embargo, hay otro enfoque que me permite profundizar sobre el sentir y que elijo profundizar en aras de aportar al campo, se trata del estudio sociológico de las emociones y como éstas son el impulso, la energía que afecta las relaciones y en consecuencia produce la acción. En esta tesis la acción se traduce en un camino para la emancipación.

.

Separata III

A MaJu

Sí, fui abusada. Y perdona que inicie así, pero hay urgencia de contarte la historia, imagino que te preguntarás: ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿por qué? ¡¿Ella?! Pues bien, intentaré contarte. Este hombre se metió en su cama. La niña de once años a la que apenas si le empezaba a salir el vello púbico y sus tetas eran apenas un par de botones que sobresalían de su pecho plano. Se metió –empiezo a dudar si un día salió– pero ya lo hacía desde antes con el permiso de mis papás. Papás ingenuos, ¿cómo no se imaginaron que le podía hacer algo a alguna de sus tres hijas, incluso al hombre, al menor de los cuatro hermanos? Por sus cabezas nunca pasó y como la casa era estrecha, pequeña

Pequeña

Pequeña

Pequeña

No había otra opción que acostar al invitado que con frecuencia encontraba la excusa del transporte para dormir en una de las dos camas hechas para cuatro. No sé si ya te he contado sobre esto, como te dije, hoy tengo necesidad particular de hablarte. Desde que te mencioné mi intento de suicidio este recuerdo me viene en pesadillas, quiero contarte en detalle y con calma. Interrogó a la niña y solo con su permiso guardándose el más profundo respeto. ¿Está bien que hable de esto? ¿Está bien volver a mencionar lo que pasó en esos días-años ya? Hay un hecho que estoy segura nunca te he contado porque hasta hoy lo relaciono, se trata de la enfermedad. Después de su asalto violento e inesperado, misterio...

- niña ¿Por qué no te saliste enseguida?

- su mano curiosa exploraba la piel suave y con pelusa de mi vagina, y yo-tú paralizada entre el miedo, la curiosidad, la... no sé cómo nombrar eso, solo recuerdo la mirada en el techo de zinc, sostenido por vigas de madera y su voz. Alguna palabra artículo indescifrable, inaudible, no recordable.

No quiero, no quiero, no quiero, no quiero recordar.

El olvido me protege, es mi forma de autocuidado.

Después de esto vino un tiempo que no recuerdo, lo siguiente es una carta suicida en el tubo del baño. Me veo buscando entre los líquidos de la casa... No escogí el mata ratón o el matapulgas o el insecticida, escogí otro.

- A lo mejor solo querías jugar a estar muerta solo por unos días, salir de paseo con ella.

Me bebí su sabor a gasolina y lo siguiente yo-tú bajo la ducha perdí la fuerza

Caí

Mentón sobre el tubo

Tubo roto

Agua que salía

Sangre que salía

Agua y sangre se confundían

Mentón roto

Dolor de barriga

Silencio

Silencio

Silencio

Silencio

¿Cómo fue? intento decirte,

-no es para tanto

y ella la niña me susurra

¿Por qué no me tomas en serio?

Después de eso me enfermaba con facilidad; primero fue la barriga que resultó ser una "bacteria" producto del producto que no era ni mata ratón ni matapulgas ni insecticida. Luego unos dolores fuertes de cabeza que desencadenaron en hemorragias nasales, las hemorragias siguieron sin dolor y en abundancia por la nariz y por la boca.

-Solo lo imaginaste, era para llamar su atención.

Quemaron plumas de zuro y me hicieron oler el humo, me envolvieron en periódico la cabeza, la mojaron con agua fría y me dieron a beber cuanto bebedizo les decían a mis papás para detener la sangre. Algo de todo eso sirvió porque se detuvo el desbordamiento de sangre o simplemente se olvidó.

Luego vino el miedo por crecer, sentía terror al pensar que podía hacerme grande, si antes lo soñaba y hacía planes con mis amigas imaginarias, en mi casa imaginaria, con la piscina y la pista de patinaje imaginario, ahora me moría del terror al pensar que podía hacerme grande y tenía que hacer cosas de grande como tomar un bus o.... cosas de grande.

¿Quieres describir cómo fue?

- ¿Es necesario?

El llanto ahoga la mirada, prefiero dormir.

- Quiero escucharte niña.

Buscando cifras de niñas abusadas...

Esta mujer que soy ahora te dice:

- pero no es para tanto, daté cuenta hay casos peores, ya basta de hacerte la víctima, pensé que ya lo habías superado.

Y la niña dulcemente le contesta:

- Si has crecido en un país como este y cuando fuiste niña no te tocaron un pelo, agradece y respeta eso que soy incapaz de nombrar y que sentí cuando el hombre diablo se metió en mi cama que no solo era mía sino además de mis tres hermanos.

El primer recuerdo que tengo de mi desarrollo, de ser consciente que crecía, fue ese contacto con la mano curiosa del hombre diablo, y es triste. ¿Es triste? Es rabioso y escupible, y más rabioso y reprochable y gritable y maldito y maldito y maldito hombre diablo al que ni siquiera soy capaz de llamar por su nombre.

Me despido no sin antes disculparme si mi carta te resulta brutal e inesperada, y agradecer tu tiempo de escucha, espero verte pronto, te saluda tu amiga desde la luz otoñal de Francia.

1.2.3 LA INTIMIDAD DESDE LA SOCIOLOGÍA

Se hace necesario abordar la intimidad como eje transversal de la presente investigación-creación, ya que es un proceso que acude a la escritura íntima para la comprensión de formas de relación mediadas por la violencia, y para hacerlo reviso dos entendimientos. El primero, la mirada que hace la socióloga mexicana Elsa Guevara en su investigación (2010) abriendo la posibilidad de leer la intimidad en términos emocionales. Esta posibilidad la voy a desarrollar con la segunda perspectiva que asumo y que propone la socióloga Eva Illouz (2007, 2010, 2012), que trata de las “culturas emocionales” que permiten la reproducción de formas de sentir. Entiendo la intimidad como privilegio y como tabú.

Para empezar a abordar la intimidad como eje trasversal en la presente tesis, acudo a la socióloga Elsa Guevara (2010) quien plantea que la intimidad ha sido construida socialmente y depende de aspectos culturales, religiosos y políticos, permeando la vida de los seres humanos. Es así como se empieza a hablar de intimidad con la llegada de la modernidad, y para mí resulta importante declarar que me resulta altamente satisfactoria la definición que ella y Eva Illouz (2007) le otorgan a la categoría de modernidad, pues es una mirada determinante para este tipo de investigaciones, por tanto, presento su punto de vista al respecto. Elsa Guevara (2010) define a la modernidad así:

La modernidad es la primera forma de organización político-social que reconoce al individuo como pieza fundamental de la sociedad, de ahí que la libertad individual como ausencia de cohesión y como autodeterminación se constituya en sus valores centrales. Si bien esta forma de organización social, con sus instituciones y modos de comportamiento surgió en Europa en la fase posterior al feudalismo, en el siglo XX fue adquiriendo un carácter histórico mundial y se extendió, con diferentes modalidades en casi todos los países del orbe. La modernidad simple significa –de acuerdo con Beck (1997)– la desvinculación de las formas sociales tradicionales por las formas sociales industriales de manera que las estructuras sociales tradicionales como la iglesia, la comunidad aldeana, y la familia extensa fueron sustituidas por otras como la ciencia, el estado nacional y la familia nuclear. (Illouz, 2007, p. 29)

Para Eva Illouz (2007), por su parte, la modernidad vista desde la sociología también se puede leer en términos emocionales. “Cuando recuperamos esa dimensión no tan oculta de la modernidad”, dice la autora, “los análisis de lo que constituye la identidad y la personalidad modernas, de la división entre lo privado y lo público y su articulación en las divisiones de género, experimentan un gran cambio” (p. 14).

Así, al venir la modernidad marcada por la aparición de la idea de posesión y el lugar del hombre y de la mujer en la sociedad y en la familia, el ámbito público se separó del privado modificando las formas de relación entre las personas. Guevara propone tres maneras de comprender la intimidad:

La primera (...) como una relación cercana y profunda con otros significantes basada en el conocimiento mutuo, la confianza y la comunicación compartida, la segunda como un espacio de privacidad sustraído a las miradas de los otros y tercero como una esfera social donde tiene lugar lo personal y el mundo afectivo. (2010, p. 26)

En la segunda acepción, la intimidad es un aspecto cerrado en donde es posible “cultivarse” y reflexionar sobre sí mismo. Sobre esto dice la autora:

Se sustenta en el concepto liberal de privacidad basado en la idea moderna de individualidad y supone el derecho de los individuos de contar con un espacio sustraído de la vida pública, se trata de un espacio donde los individuos puedan prescindir de las apariencias sociales y ser como él o ella realmente son. (...) La intimidad se sitúa en ese mundo interior no sujeto al escrutinio público pero autorregulado por principios morales. (p. 27)

Estos principios morales están presentes al interior de la familia, donde además de autorregular, validan acciones entre las personas que la integran, como “proyecto civilizatorio”. En este sentido, los movimientos feministas han hecho un gran trabajo

hablando de “decolonialidad”¹⁵, de violencia contra la mujer o de género y es en este sentido que comprendo que la frase “lo personal es político”¹⁶ tiene ver con las violencias. Esta frase fue popularizada en el movimiento feminista por Carol Hanisch (1969), citada por la periodista Gisela Daus (2020), que no es otra que desmitificar la casa como un lugar de intimidad, haciendo público asuntos que creímos hacían parte de un ámbito privado e íntimo.

En este sentido, en la tercera acepción mencionada por la autora, donde se expresa lo personal como la esfera afectiva, las personas construyen lazos afectivos de diferentes tipos, familiares, de amistad y sexuales, basados en la “comprensión mutua, la comunicación emocional y el compromiso amoroso, pero también mediante el desapego, la hostilidad e incluso la violencia” (Guevara, 2010 p. 28). Se trata de relaciones que afectan al otro desde lo que somos, con nuestras complejidades, incoherencias, saberes e ignorancias, produciendo alteraciones de carácter emocional en los otros.

¹⁵ “Desde hace algunas décadas el feminismo latinoamericano viene desarrollando un pensamiento crítico y una política que intente tomar en cuenta las desigualdades de raza y clase en que vive un porcentaje importante de las mujeres de la región. El abordaje planteado desde una perspectiva de inclusión, se evidenció (...) en términos de la necesidad de que el feminismo incorporara la problemática de la «mujer negra» y a sus «representantes». (...) Cuando se ha instalado como nunca una reflexión sobre el sujeto y los cuerpos del feminismo me pregunto quiénes han ocupado el lugar material de esta reflexión postergada y por qué la preocupación se ha limitado al cuerpo sexuado y generizado sin poder articularla a una pregunta por la manera en que las políticas de racialización y empobrecimiento estarían también definiendo los cuerpos que importan en una región como Latinoamérica. Cómo ha sido posible que el feminismo latinoamericano no haya aprovechado este estallido de producción teórica sobre el cuerpo abyecto para articular una reflexión pendiente y urgente sobre los cuerpos expropiados de las mujeres dentro de la historia de colonización geopolítica y discursiva del continente. Cuando se ha abierto dentro de los movimientos sociales, y en particular, dentro del feminismo un espacio para la visibilidad y recuperación de posiciones de sujeto antes no reconocidas ¿qué cuerpos han pasado a ser objeto de la representación de este olvido y cuáles han quedado una vez más desdibujados y por qué? Espinosa Miñoso, Yuderky (2010)

¹⁶ Artículo de la feminista radical norteamericana Carol Hanisch. Fue escrito en 1969 como respuesta a un artículo previo de Dottie Zellner, activista del Movimiento de Liberación de la Mujer, quien argumentaba que los grupos de toma de conciencia surgidos en aquellos años, eran un tipo de “terapia personal”. Hanisch rescata el carácter político de estos grupos y argumenta que el feminismo es un movimiento que politiza y lleva a la esfera del debate público los temas “personales” de las mujeres, como el cuerpo, la sexualidad, las relaciones de pareja y el aborto.”
<https://biblioteca.efed.uy/document/133>

De este modo, el estudio de las emociones que en apariencia pertenece a un plano personal e íntimo puede ayudar a la comprensión del momento social y político, porque además da cuenta de él. Para la socióloga Eva Illouz (2007), es a través de la cultura emocional por donde se reproducen formas del sentir. Esto desubica el lugar tradicionalmente asignado para las emociones y cuestiona la manera de comprender a la intimidad en el marco de un contexto “moderno”, “Cuando consideramos las emociones como personajes principales de la historia del capitalismo y la modernidad, la división convencional entre una esfera pública no emocional y una esfera privada saturada de emociones comienza a disolverse” (2007, p. 18). En su libro *El consumo de la utopía romántica* (2009), Illouz se pregunta:

Si las emociones hacen parte de un ámbito privado, ¿cómo es que un determinado léxico cultural de los sentimientos se vuelve más visible y más disponible que otros? (...) ¿Por qué se asocia más la idea de intimidad y romance con una conversación larga que con una salida a un partido de básquet? (p. 43)

En otro de sus libros *La salvación del alma moderna* (2010), la socióloga encuentra que la intimidad hace parte de una esfera de bienestar y se pregunta si “la intimidad está dividida con justicia” (p. 284). Estas dos preguntas que se formula Illouz se pueden relacionar con las acepciones de intimidad de la investigadora Guevara (2010), lo cual me deja pensar que hay un tipo de intimidad que funciona como privilegio, y otra intimidad que lo hace como tabú y produce vergüenza; allí se alojan todos aquellos temas de los que preferimos no hablar y nos reservamos para un grupo de personas muy cercano o incluso para nosotros mismos sin llegar a comunicar a nadie.

La intimidad comprendida desde estos dos lugares, privilegio y tabú, se figura como un aspecto cerrado en donde es posible “cultivarse” y reflexionar sobre sí mismos. Es probable que se pueda asociar con circunstancias de privilegio que solo algunas personas pueden tener. De la misma manera, se puede asociar con ese espacio que define Goffman

como región posterior donde las personas se quitan por un momento los roles, los personajes y las actuaciones que construyen frente a los otros y pueden expresar y comunicar esto que en ámbitos públicos les sería más difícil e incluso no les sería posible. Eva Illouz define la *intimidad moderna*, otorgándole la posibilidad de dismantelar la región posterior ante otro que sería la pareja, es decir que la expresión de las emociones conserva un carácter privado, pero se abre a un ámbito familiar donde encontrar el “apoyo y el reconocimiento de la otra persona” Illouz (2010, p. 57). En efecto, según la autora, “lo que sienta las bases para la intimidad es la afinidad entre las configuraciones emocionales de una y otra persona” (p. 58). Aquello es particularmente interesante en el marco de mi propio estudio de caso, ya que la lectura de la escritura de —Ella— delata una pérdida de *sí misma* en tanto se identifica profundamente con el otro, su pareja, que olvida su propio espacio e intimidad.

En el ensayo de Virginia Woolf *Una habitación propia* (Woolf, 1929, 2008), al manifestar la urgencia de un espacio íntimo para las mujeres, hasta entonces privilegio de los hombres, para desarrollar sus talentos y habilidades, ejemplifica esta idea de intimidad como privilegio. En cuanto a la idea de intimidad como tabú nos encontramos con sentimientos que producen algunas conductas y son aplicados con todo rigor, como un mecanismo que penaliza, “auto vigila”, regula y controla, y no como un privilegio a quienes tienen una posición de “subalternidad”, como la llama Guevara (2010).

Al respecto, Illouz señala que “Una de las razones por las cuales la intimidad se estaba convirtiendo en una relación social altamente compleja era porque mezclaba dos repertorios: el de una emocionalidad privada y espontánea y el de la igualdad pública y política” (2010, p. 171).

Otro elemento que enfatizo en la teoría de Eva Illouz es su propuesta sobre marcos emocionales. Si para Bruner se trata de marcos de referencia y para Ricœur de marcos

narrativos, para Eva Illouz se trata de marcos emocionales. Estos tres lugares de mirar me interesan en tanto se organizan en una sola ventada por donde me he asomado al mundo para comprenderlo, de ahí que considere que los temas que he encontrado en el proceso de estudio de mi corpus son determinantes en las formas de relación y los comprenda no solo como categorías o conceptos, sino como categorías emocionales que hacen parte de la esfera del sentir y al tiempo estén en contexto.

Las categorías emocionales tienen que ver con la experiencia sensible que se pone en juego en las relaciones cara a cara. Estos temas, desde la perspectiva de las emociones definida por la socióloga Eva Illouz, son la energía que impulsa la acción y con la acción la posibilidad de encontrar una ruta emancipadora. En palabras de la autora: “La emoción, entonces, puede definirse como el aspecto cargado de energía de la acción, en el que se entiende que implica al mismo tiempo cognición, afecto, evaluación, motivación y el cuerpo” (Illouz, 2008 p. 15). Otro autor que defiende la relación entre las emociones y la acción es el biólogo Humberto Maturana (1991) solo que desde otra perspectiva. Menciona, que “el conversar es un modo particular de vivir juntos en coordinaciones del hacer y el emocionar” (p. 23). A continuación, dedico un espacio a exponer la importancia del sentir en la toma de decisiones en espacios privados e íntimos.

1.2.3.1 *La emoción es acción y la acción emancipación*

Illouz (2007) y Maturana (1991) van a estudiar las emociones como motivación a la acción. De esta manera encontramos que esta relación entre emoción y acción va a ser pieza clave para comprender problemáticas sociales en el marco de esta investigación—creación con enfoque microsociológico ya que como lo plantea Illouz

Lejos de ser pre-sociales o pre-culturales, las emociones son significados culturales y relaciones sociales fusionados de manera inseparable, y es esa fusión lo que les confiere la capacidad de impartir energía a la acción. Lo que hace que la emoción tenga esa "energía" es el hecho de que siempre concierne al yo y a la relación del yo con otros situados culturalmente. (Illouz, 2007, p. 15)

Esto da pistas para el análisis del corpus del presente estudio: comprender que las emociones que —Ella— va manifestando sobre *sí misma* están siempre en relación con significados culturales que se construyen socialmente con otros y a su vez son el motor para tomar decisiones, y en últimas estas decisiones son las acciones que modifican, crean y emancipan. Sin duda, continúa la autora, “la emoción es un elemento psicológico, pero es en mayor medida un elemento cultural y social” (Illouz, 2007, p. 16).

Esto es muy importante ya que las emociones que —Ella— manifiesta tener en los diferentes momentos de su registro diarístico responden a un sistema cultural del que hace parte y a un momento específico de su historia, primero en convivencia en pareja (un *sí misma* estático), luego viviendo sola con su mascota, posteriormente cuando cambia de país y vive con amigos (un *sí misma* que se observa) y finalmente viviendo sola en un país extranjero (un *sí misma* en camino a la autopoiesis o emancipación). Sin embargo, aun cuando se haya desplazado geográficamente, estas creencias viajaron con —Ella—, hacen parte de su historia y no dependen de un lugar físico geográfico, sino de acciones del contexto donde ha crecido y vivido.

Illouz me permite comprender además cómo estos sentimientos hacia las relaciones (otros), y hacia —Ella— misma, van a configurar su *sí misma* y le permiten actuar de las formas que lo ha hecho, al permanecer y separarse o al cambiar de casa en Francia. Porque, según la autora, si bien las emociones no son la acción en *sí mismas*, sí son *la energía* que nos permite accionar, tomar decisiones.

Por su parte Maturana (1991) encuentra en la conversación una modalidad del lenguaje, un ancla que une la emoción y la acción. Esta ancla la encuentro en la respuesta que da a la pregunta ¿qué es la conversación?:

Es el entrelazamiento de las coordinaciones de las acciones conductuales que constituyen al lenguaje y las emociones. Cuando hablamos de emociones, hablamos de disposiciones corporales dinámicas que especifican los distintos dominios de acciones en las que nos movemos. (p. 35)

Con este autor, las emociones cobran cuerpo, se ubican en un sujeto, no son conceptos ajenos a la persona, sino que forman parte de la constitución que cada uno hace de la realidad en la que vive, así lo plantea unas líneas más adelante:

La emoción es una dinámica corporal que se vive como un dominio de acciones, y se está en una emoción o no. La atención a la expresión de una emoción la niega porque establece una dicotomía entre el vivir y el parecer. Solo si no soy de una cierta manera quiero parecerlo ante otro. La emoción se vive y no se expresa. (1991, p. 39)

Esta idea me plantea dos reflexiones: la primera es que situaciones como mantenerse en una relación mediada por la violencia se prolongue y cobre sentido es posible gracias al sentir, ya que esto que se nombra como amor¹⁷, y que se supone es uno de los vínculos, está materializado en un cuerpo y lo predispone frente al otro, le hace ver una realidad particular sobre el otro, el amado. Y la segunda añade un elemento más a la teoría de Goffman, esta añadidura la hago yo, en cuanto las emociones nos sirven para la actuación que se va a presentar frente a otros y esto es un punto que potencia el análisis en la medida que no solo se nos permite comprender que emociones se ponen en juego para la toma de decisiones, sino que además enfatiza en esas que se vivieron y que no son tan evidentes para continuar

¹⁷ Humberto Maturana plantea que el amor se da desde la biología e incluso propone una pedagogía del amor donde es esta emoción el fundamento de las relaciones sociales, pero dados los límites de mi investigación no voy a abordarlo.

en una situación particular mediada por la violencia sosteniendo un personaje como por ejemplo el de mujer buena.

Ahora bien, ¿cómo se establece esta relación entre emoción acción y emancipación? Para Illouz es en esta energía que le imprime la emoción a la acción donde se ubica la acción creativa porque se transforma; en Maturana es a partir de la relación con el otro que aparece el gesto creativo y al hacerlo se *produce a sí mismo*¹⁸. De ahí que sea necesario dedicar un espacio para revisar la creatividad como una dimensión humana implicada en la de toma de decisiones.

1.2.3.2. La dimensión creativa en la acción humana

En cuanto al concepto de creatividad, históricamente, se definió de tres maneras: como expresión de la subjetividad, como creación técnica de objetos (producción) y como modificación de las estructuras sociales. Estas múltiples miradas a los conceptos devinieron en el desarrollo de la teoría de la creatividad o de la acción.

Ahora bien, desde la sociología, la teoría de la acción ha ocupado a varios intelectuales entre los que se cuentan Durkheim, Weber y Bourdieu, según Cristiano, (2010). Pero es el sociólogo Hans Joas (1998), citado en Di Gregogi (2013), quien introduce el tema de la creatividad en la teoría de la acción. Él afirma que toda acción humana implica una dimensión creativa. Es también potencialidad intrínseca a la acción. Esto entendido desde una teoría de la acción que el sociólogo buscaba desarrollar y que, más adelante, la socióloga Illouz (2007) hace desde el estudio de las emociones. Las emociones son el motor para la acción.

¹⁸ Remito aquí a la Introducción, en la que dedico un apartado explicando el sí mismo desde la teoría de la autopoiesis.

Joas incorpora la dimensión creativa a todas las acciones humanas. Sostiene que “la teoría de la acción debe ser construida de tal manera que sea capaz de incorporar la dimensión creativa de la acción como cuestión intrínseca a su propia estructura y devenir” (Di Gregogi, 2013, p. 3). Esta dimensión vuelve activos a los sujetos actores sociales, un potencial transformador frente a escenarios. En palabras de Joas (1998):

Hacia la categoría de creatividad como capacidad del actor social para edificar, sobre la base de la precariedad de todo orden instituido nuevos modelos de conciencia y subjetividad, así como de objeto o fin siempre dentro (y no con carácter externo) del propio desarrollo de la acción, siempre, por tanto, fruto del quehacer humano en sociedad. (p. 177)

Esto nos permite sostener que el contexto social y cultural no es un lugar al que tenemos acceso sino que es un aspecto encarnado en la persona donde, a partir de su acción, puede realizar transformaciones, del orden micro, como en *sí misma*, en su contexto próximo, la familia, las relaciones afectivas con consecuencias del orden maso¹⁹: su ámbito laboral, su comunidad de vecinos, e incluso macro como la formulación de políticas públicas, por poner un ejemplo, ya que toma elementos de un sistema cultural particular para interpretar, redefinir y transformar. La metáfora del bumerán en acción será un lugar al que regrese con recurrencia porque me parece muy adaptada para ilustrar esta idea.

Existe una relación circular, en el sentido sociológico de la acción creativa. La relación entre el individuo y la sociedad es, por lo mismo, recíproca y circular, siendo la creación acción o siendo la creación y la acción características intrínsecas a las personas, que fungen de puente entre ambos, entre el individuo y la sociedad. Esto cobra mayor sentido si

¹⁹ En la clasificación que se hace desde la sociología encontramos, la microsociología, la masosociología y la macrosociología y se refieren a las dimensiones del interés a investigar.

entendemos que el concepto de creatividad en Joas (1998) tiene lugar en la vida cotidiana y ordinaria de los actores sociales. Están son las palabras textuales del autor al respecto:

Además de la dimensión cognitiva, intelectual y racional que hace posible todo proceso de diálogo y de comunicación social, el hombre (de ayer, hoy y mañana) dispone de un sustrato anímico y expresivo del que brotan sueños, imágenes e ideales, es decir, horizontes de acción social a partir de los cuales los grupos se auto conciben como sujetos dispuestos a actuar en un escenario histórico en el que, el objeto de sus acciones parece claramente delimitado. (p. 180)

La creatividad desborda a la acción por todos los costados y, puesto que estamos en el mundo actuando, estamos también en el mundo creando, en el sentido de que no hay acción estrictamente repetitiva y cada una introduce en el mundo un plus de novedad. La acción creadora, ya sea desde las prácticas artísticas individuales o colectivas (performance) o desde la vida cotidiana, como la acción de conversar, de cocinar, de seducir, de enseñar, entre otras modifican las formas de estar en el mundo relacionándonos.

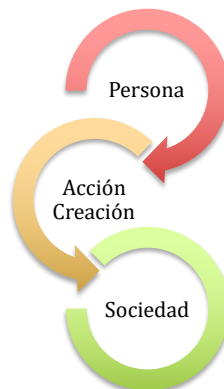


Ilustración 3. Idea de bumerán en acción ²⁰

En conclusión, la tesis se ubica desde la sociología y no desde la psicología social porque considero que esta personalidad se construye en un ámbito cultural al tiempo que el

²⁰ Ilustración de la idea de bumerán que expresa cómo la sociedad transforma a la persona y la persona a la sociedad, la acción será el objeto el bumerán o el puente que une y vincula.

actuar individual va modificando el ámbito cultural, de ahí que hable de una identidad colectiva que parte de creencias arraigadas en la sociedad, no hablo de personalidad hablo de creencias y formas de ver y de actuar en el mundo.

Así pues, esta tesis toma elementos de la microsociología como; las practicas situadas del mirar y el relatar, la construcción de personajes que validan roles, el estudio de las emociones entendidas como la energía que impulsa la acción con un componente creativo que podría llevar al camino de la emancipación. Desde esta perspectiva comprendo que las personas nos construimos a partir de creencias y significados que le damos a ellas, creencias arraigadas en un ámbito cultural al tiempo que nuestro actuar individual va modificando dicho ámbito, de ahí que el estudio de asuntos personales e íntimos pueda responder a problemas colectivos. A continuación, presento la perspectiva narrativa como parte del enfoque metodológico de mi trabajo.

Separata IV

En la ciudad que tiembla tiemblo

Estoy sentada frente a la ventana del departamento²¹ del novio de mi amiga Isabella, quien me alquiló su cuarto mientras ellos iban a visitar a la mamá de él en Bélgica. El aire que entra a la hora que me siento a escribir es fresco. Es julio e imaginaba que el calor del verano haría inaguantable mi estadía en la ciudad, pero, muy por el contrario, llueve y el aire que corre hace sonar las ramas de los árboles regalándome una sensación de frescura.

Más tarde se escucharán los pájaros que van a dormir y que viven en los árboles que rodean el edificio donde vivo, son árboles frondosos de tronco oscuro, cuando pregunté a la persona con la que vivo por su especie me respondió que eran sauces y es posible porque sus hojas en tonos amarillos van dirigidas hacia el suelo, pero no todos, otros son de un verde más vivo y brillante, sus ramas en dirección al cielo esconden a pájaros, mariposas y ardillas. Esta ciudad (o lo que conozco de ella) es verde, muy verde y eso me encanta, a veces me quedo viendo hacia afuera haciéndome preguntas sobre la vida de los pájaros y la vida de las ardillas que de tiempo en tiempo se dejan ver. ¿Cuántos pájaros viven en ese árbol? ¿El canto de las seis de la tarde es para arrullarse? ¿Qué chismes se contarán? ¿Son monógamos estos pájaros?

Es el año de la pandemia mundial por coronavirus, así que después de estar confinada por casi cinco meses, más de la mitad del tiempo destinado a mí permanecía aquí, me siento agotada, si no fuera por la ventana que me permite ver los árboles, la quietud del cautiverio se sentiría con más rigor en el cuerpo.

Pienso en la frase que escuché por primera vez en la voz de Natalia, una amiga: “México mágico y musical” y ya lo entiendo, la ciudad llega a mi ventana gracias a sus sonidos, no solo por los mariachis, hay sonidos de vivos gritos o perifoneos para todo, las campanas del camión de la basura, el silbato del carro del camote, los gritos de los señores que arreglan cuchillos, que venden el gas, el agua de garrafón, las patas de pollo, la grabación que ofrece “los calientitos tamales oaxaqueños”, o la que anuncia que “se compran colchones, tambores, refrigeradores, lavadoras, microondas o algo de fierro viejo que venda”. También se escuchan los músicos que pasan abajo por la calle buscando propinas por tocar, los veo desde arriba por la ventana, trompetistas, acordeonistas, xilofonistas, o los del organillo que es una caja típica que al darle vuelta a la manivela revela una melodía popular. Pienso en ello porque justamente es en esta ciudad donde me doy cuenta de la musicalidad de mi historia y la incorporo en la investigación.

Esta incorporación la hago sumando al corpus algunas canciones que me han habitado y relacionándolas con los *Diarios íntimos* y *Cartas a mí misma* que recogen la

²¹ En México, se le llama departamento, o depa, a los apartamentos.

experiencia de cuatro años en los que transité por varias situaciones, conviviendo en una relación de pareja, viviendo sola en Bogotá, viviendo con amigos en Francia y de nuevo sola en este país, todo ello en diálogo con autoras y autores que fui descubriendo; tiene como fin comprender las formas que tengo de relacionarme y las razones que me han llevado a estar en relaciones afectivas mediadas por la violencia. Considero que al develarme a mí misma puedo, desde mi rol como profesora, acompañar el proceso formativo de otros y otras.

Hace un par de días soñé que conversaba con Isabella, sobre la estructura de mi trabajo, le decía que generalmente en los documentos finales de investigación lo que se enseñaba era el resultado de una larga construcción y comparaba el proceso con la edificación de una casa. Entonces que para hacer una casa se necesitan andamios, estructuras que después de haber servido para sostener la obra son retiradas, la casa es pintada, presentada y habitada, así mismo funciona la investigación solo que a mí me interesa que el andamio y la estructura hagan parte de la presentación. Que las personas que lleguen de visita puedan transitar con ellas ahí. No me interesa quitarlas, le decía en mi sueño a mi amiga, y ella me ayudaba a embellecerlo, a ponerle colores solo que no recuerdo sus palabras.

1.3. ENFOQUE METODOLÓGICO: PERSPECTIVA NARRATIVA

Ya que la presente investigación parte de relatos personales, en el siguiente apartado reviso la perspectiva narrativa desde el giro hermenéutico narrativo. Este desplazamiento en investigación social empieza, a dar importancia a las narraciones que las personas hacen de *sí mismas* y de su entorno, permitiendo que la narrativa se considere como una herramienta para el estudio de fenómenos sociales, al tiempo que puede ser considerada como un campo a estudiar. Esto lo hago desde la perspectiva del psicólogo Jerome Bruner (1991, 2002) y del filósofo Paul Ricœur (1996, 2006).

Bordeo la autoetnografía y la autobiografía como una forma de definir la escritura de *sí misma* para finalmente definir el diario personal como instrumento de registro creativo, analítico y expositivo que condensa tanto ejercicios autoetnográficos y autobiográficos como la intimidad expuesta de la experiencia de *sí misma*.

Al finalizar esta sección presentaré las características particulares de la escritura de *sí misma* a partir del enfoque autobiográfico desde dos lugares, el primero, como una escritura que relata la experiencia personal y el segundo, como una posibilidad de crear el *sí misma* y así caminar hacia una ruta emancipadora o autopoietica. Esta línea es desde donde pretendo aportar una respuesta a la pregunta ¿cómo el relato contribuye a la investigación social?, ya que como investigadora me he valido de este para develar aspectos de la persona, la sociedad y la cultura. El relato como herramienta de investigación legitima de su valor académico en la construcción de conocimiento de las ciencias sociales y los estudios artísticos.

Para empezar, voy a hablar del giro hermenéutico narrativo y retomo el libro *La investigación biográfico-narrativa en educación. Guía para indagar en el campo*, de los

profesores del Departamento de Didáctica y organización escolar de la Facultad de Ciencias de la educación de Granada España, Antonio Bolívar, Jesús Domingo y Manuel Fernández (Bolívar, Domingo & Fernández, 1998), quienes me permiten abordar la investigación biográfica narrativa en educación.

La mirada de estos autores es una tendencia teórica y metodológica que cuestiona la creencia que los comportamientos humanos son producto exclusivo de la biología. Al contrario de esto se les otorga importancia a los relatos, a las biografías y a las acciones de las personas interpretándolas bajo un contexto social y cultural, y busca relaciones entre lo que hace la gente y lo que la gente dice.

Así es que los relatos de las personas empiezan a cobrar un papel importante, por lo tanto, conviene preguntar: ¿de qué hablamos al referirnos al giro y su cambio epistémico?, al respecto recojo lo que los autores Bolívar, Domingo y Fernández (1998) afirman sobre este: “el auge del giro hermenéutico, paralelo a la caída del positivismo y del intento de una explicación científica de las acciones humanas, ha provocado entender los fenómenos sociales como un texto” (p. 12).

Es decir, se trata de un movimiento en las ciencias sociales donde cobra importancia la práctica de relatar, de contar y valorar altamente ese contenido como forma de explicar e interpretar el mundo desde la perspectiva singular, en donde se otorga sentido a la persona que registra el texto, permitiendo un giro epistemológico hacia “modelos de interpretación” (1998, p. 16).

Esta lectura del fenómeno acompañada por la investigación narrativa es lo que se conoce como giro hermenéutico narrativo. En este sentido en el libro colectivo *Etnografías contemporáneas III: las narrativas en la investigación antropológica* (Jimeno, Pabón, Varela, & Díaz, 2016), introducido por el antropólogo Sergio Visacovsky (p. 23) plantea que este

movimiento epistemológico está influenciado por la lingüística, la psicología, la crítica estética, literaria y la dramaturgia, es decir que es de corte interdisciplinar.

En este texto, Visacovsky hace un recorrido histórico por el uso de la narrativa en las ciencias sociales y plantea que la antropología, desde sus orígenes, es una de las disciplinas que se ocupa de la acción de narrar. Para este autor, los antropólogos como etnógrafos eran realmente escritores, que tenían como premisa fundamental el persuadir a su público de estar leyendo una descripción objetiva de la realidad (p. 23), y añade:

Solo con los modelos de interpretación y las perspectivas de análisis narrativo más ricas, complejas y sustentadas, fue posible que los antropólogos problematizaran la especificidad y existencia de ciertos tipos de narrativas como los mitos y rituales de las sociedades tribales o tradicionales, relocalizándolos conceptualmente en un espacio común con otras formas narrativas y de representación. (p. 45)

Sin embargo, esto que presentaban como valor del relato no se comparaba con el trato que ellos tenían al hacer los registros en nuevos relatos, es decir, no se daba cuenta de su experiencia subjetiva.

De esta manera Visacovsky (2016), desde la antropología, y Bruner (1991), desde la psicología popular, coinciden en que el giro hermenéutico narrativo permitió un cambio epistemológico hacia modelos de interpretación donde se otorga importancia a la voz y al sentir de quien investiga y al de los sujetos que son investigados, quienes recuperan su propia voz para hablar de sí.

Es así como otras formas de narrar, formas no formales de recuerdo, prácticas performativas como formas de acción, entre otras, son ahora reconocidas como experiencias con un carácter narrativo. Esto permitió el vínculo de campos hasta entonces distanciados, como eran el arte y la ciencia.

Los relatos se producirían y reproducirían encarnándose en situaciones sociales concretas, promoviendo formas específicas de acción y experimentación del mundo.

Tal como lo ha planteado Ricœur (2006), la estructura de la acción humana expresa el carácter temporal de la existencia. La experiencia de esta temporalidad es posible solo a través de la mediación del lenguaje, el cual construye narraciones que representan las experiencias temporales. (Visacovsky, 2016. p. 40)

Desde la investigación basada en las artes (IBA), Fernando Hernández (2008) considera que, a partir del giro narrativo, campos emergentes como los estudios de género y feministas, y los estudios culturales y artísticos encontraron una nueva noción de investigación y formas más amplias de abordarla, caracterizadas por dotar de significados las actuaciones, la experiencia humana, los fenómenos complejos y cambiantes y por supuesto, la creación artística.

De esta manera y bajo la lente del giro hermenéutico se abordó la narrativa en el sentido que a mi sentir resuena para la presente investigación, bien expresada por Bolívar, Domingo y Fernández (1998):

La cualidad estructurada de la experiencia (moral), vista como un relato; por otro (como enfoque de investigación), las pautas/formas de construir sentido, a partir de acciones temporales personales, por medio de la descripción y análisis de los datos biográficos. Es una particular reconstrucción de la experiencia por la que, mediante un proceso reflexivo se da significado a lo sucedido y vivido. (p. 15)

Estos autores distinguen tres sentidos o formas, como fenómeno a investigar, como método de la investigación y como uso práctico que se puede dar por ejemplo en ámbitos escolares. En sus palabras: “Entendemos que la narrativa es tanto el fenómeno que se investiga como el método de la investigación” (p. 15).

Por consiguiente, dentro de la narrativa encontramos el relato como una de las modalidades del lenguaje que tiene un amplio uso en las ciencias sociales. En este sentido y para la comprensión de la memoria final de tesis usaré el término “narrativa” para referirme de manera amplia que reúne cualquier tipo de relato y “relato” para hablar puntualmente del corpus de estudio donde recojo la experiencia y la memoria.

Para acercarnos a la narrativa y su contribución a la ciencia social nos acercaremos fundamentalmente a los postulados del filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur en su libro *La vida: Un relato en busca de narrador* (2006), y del psicólogo estadounidense Jerome Bruner en sus libros *Actos del significado, más allá de la revolución cognitiva* (1991) y *La fábrica de historias. Derecho literatura y vida* (2002). La elección de estos dos autores obedece a los aportes que hicieron para comprender la narrativa como un enfoque epistemológico que permite entender el mundo y por tanto posibilitar procesos de investigación heurísticos y por ser considerados como unos de los precursores del giro hermenéutico narrativo.

1.3.1 Características de la narrativa

Es importante señalar que las características de la narración son inherentes a la perspectiva desde la que se realice, es decir que se constituye en un conocimiento situado que atiende primeramente al lugar de enunciación. Al contar una historia, se establece una relación entre lo que sería el mundo real y la ficción, o la voz del investigador y la conciencia de los protagonistas. Esto supone inevitablemente adoptar una postura moral y epistemológica frente a la labor de investigación. En palabras de Bruner:

Las historias tienen que ver con cómo interpretan las cosas los protagonistas, qué significan las cosas para ellos. Esto es algo que se encuentra incorporado al aparato de la historia: el hecho de que esta implica tanto una convención cultural como una desviación respecto a esta última que puede explicarse a partir del estado intencional de un individuo. Esta otorga a las historias no sólo un estatus moral sino también un estatus epistémico. (1991, p. 62)

De esta manera, presento cinco características de la narrativa que considero son importantes para mi investigación: la primera, el carácter interdisciplinar; la segunda, la importancia que le otorga la narrativa a la experiencia; la tercera, el conocimiento que se produce, de y en la cultura a través del lenguaje; la cuarta, la memoria y el uso de los relatos

de ficción que aportan a los procesos de investigación; y la quinta, la relación de la narrativa con la creación del sí mismo.

La primera característica es el carácter interdisciplinar de la narrativa, que se establece claramente en el proceso de incluir elementos como el contexto, factores culturales, sociales, temporales y estéticos mediante los cuales se generan diálogos con otras disciplinas. Como dice Barthes citado por Bolívar, Domingo y Fernández (1998):

Lo interdisciplinar no consiste en confrontar disciplinas ya constituidas, tomar un tema y citar a un abordaje dos o tres ciencias. Es más bien, crear un objeto nuevo a partir del cruce de varios campos disciplinares. (p. 14)

Con el cruce entre disciplinas y la puesta en cuestión de estas, la narrativa y el uso del relato encuentran un lugar que valida su interés por lo que dice la gente más allá de si es verdadera o falsa la información que proporciona.

Esta característica de interdisciplinariedad nos conduce a no tener juicios de verdadero o falso frente a las cosas que dicen las personas. En este sentido y desde la psicología, Jerome Bruner (1991) cuestionó las formas tradicionales y la división de este campo en especialidades que se han distanciado, olvidando la influencia que otras disciplinas como la filosofía y la lingüística han tenido sobre ella, permitiendo diversificar lo que comprendemos como verdadero o falso en la investigación social, así lo señala:

Nuestra preocupación por los criterios verificacioncitas del significado nos ha convertido en devotos de la predicción como criterio de la “buena” ciencia, incluida la “buena psicología”. Por consiguiente, juzgamos lo que la gente dice sobre *sí misma* y sobre su mundo, o sobre los demás y sus mundos respectivos, en función casi exclusivamente de si predice o proporciona una explicación verificable de lo que hace, ha hecho o hará. (p. 32)

Es decir, la narrativa no busca encontrar verdades y al encontrarse desprovista de esta intención se relaciona con el discurso en la forma como Jimeno (Jimeno & otros, 2016) lo hace desde la perspectiva de Michel Foucault: este enfoque dice, es útil para la investigación

en la medida en que se fundamenta sobre la relación estructural entre la formación histórico-cultural y la producción discursiva. Como lo indica Foucault, citado por Jimeno:

El discurso es, pues, la denominación que él le da a los conjuntos de prácticas de lenguaje, a verdaderas formaciones discursivas, en las que intervienen no solo sujetos, sino las acciones normativas e institucionales. Este conjunto, se conforma como un sistema, instituye las formas de conocimiento y representación, y también las relaciones sociales consideradas válidas y normales dentro de un grupo social dado. (p. 8)

Por esta razón, el enfoque narrativo puede ser considerado una herramienta heurística, ya que, a través del análisis del uso de la palabra, es posible “desenmascarar los sujetos de poder” (p. 9). Es decir que la narrativa apela a recursos que se interesan por la producción discursiva de los que no han tenido visibilidad de su voz para que de esta manera sea posible contar otra perspectiva de la historia.

Por su parte, la pedagoga Teresa Marín (2009) plantea que las narrativas han cobrado fuerza como material metodológico y de reflexión para el campo educativo. A partir del uso de la narrativa en ciencias sociales durante los años ochenta y noventa se empezaron a usar las historias de vida con el fin de que, a través de la comprensión de las experiencias vividas, se pudiera entender la relación de las personas con la comunidad, convirtiendo la interpretación como componente esencial para comprender la comunicación.

Es decir, se empezaron a usar otras formas de narración y relato para comprender la historia desde otras perspectivas. En este sentido, Rosario García (2016) señala que “es en este nuevo marco interpretativo donde se replantea hoy un nuevo papel para las historias y relatos de vida, en general, de los documentos personales y biográficos dentro del ámbito genérico de la investigación etnográfica” (p. 45).

Desde el mismo ángulo educativo, para Bolívar y otros (1998), las narrativas en la educación permiten otras perspectivas y discernimientos para, entre otras cosas, “superar la

distancia entre objetividad y subjetividad”, basándose en evidencias únicas y originales del mundo cultural del cual hace parte la vida. Estos autores reconocen en la narrativa formas de conocimiento que:

Captan la riqueza y detalles de los significados en los asuntos humanos (motivaciones, sentimientos, deseos o propósitos) que no pueden ser expresados en definiciones, enunciados factuales o proposiciones abstractas, como hace el razonamiento lógico formal. (p. 6)

Esto no quiere decir que desconozca formas tradicionales de acercarse al conocimiento en términos de educación, que Bolívar y otros (1998) llaman la tradición positivista. En este sentido hay dos orientaciones para comprender el uso de la narrativa: por un lado, el enfoque nomotético, que asume posturas de la ciencias naturales positivas y empíricas, que busca que los resultados que arrojan estas narrativas sean datos objetivos, clasificados, cuantificados, generalizados y categorizados; y por otro lado, el enfoque ideográfico, con un carácter naturalista, que se interesa por comprender e interpretar más que por arrojar generalidades que indiquen verdades absolutas acerca del comportamiento, dándole importancia a casos únicos (Martín, 1995).

Concluyendo así que la narrativa, en tanto técnica de investigación interdisciplinar, sigue hoy día respondiendo a estas dos orientaciones básicas, “enfoque nomotético y enfoque ideográfico”, de modo que la “manera cómo se consiga complementarlas ayudará, en gran medida, a un uso más eficaz de la misma, a enfatizar sus virtudes y minimizar sus inconvenientes” (Martín, 1995, p. 46).

La segunda característica de la narrativa es la importancia que le otorga está a la experiencia. Para explicar esta característica retomo a Bolívar y otros (1998), así como a Martín (1995), autores que conceden a la experiencia un lugar privilegiado en la construcción de las narrativas, pues la narrativa además de ser parte constituyente de la realidad

construye lo que Ricœur (2006) llama el sí mismo, que es equiparable a lo que Bruner (1991) llama el Yo.

Para hacer esta reconstrucción de la persona plantean que es permitido basarse en historias reales o ficticias, dándole preponderancia al contexto cultural, social y temporal en el que se desarrollan. De esta forma, se puede establecer una relación recíproca entre quien narra y la cultura, caracterizada por ser dual o circular, donde, así como el relato constituye la realidad, la cultura a su vez define a la persona.

En la relación de la narrativa y la vida, Ricœur (2006) propone tres anclajes. El primero se refiere a “la estructura de la trama en cuanto mimesis”, es decir, la imitación de acciones compartidas “del actuar y el sufrir” de los seres humanos y la posibilidad que tenemos de actuar frente a esto mediante la organización de conceptos en una red denominada “semántica de la acción” (p. 17) conformada por todos los componentes del relato o lo que ha llamado el proceso integrador. En este sentido, Ricœur, dice que “Nuestra familiaridad con la red conceptual del actuar humano es del mismo orden que la familiaridad que tenemos con las tramas de las historias que nos son conocidas” (p. 17).

El segundo anclaje se relaciona con el conjunto de símbolos que permiten que toda acción pueda ser narrada y toda acción está mediatizada simbólicamente; lo describe como:

Lo que caracteriza, en efecto, el simbolismo implícito a la acción es que constituye un contexto de descripción para acciones particulares. Es decir, es en el contexto de tal convención simbólica que somos capaces de interpretar tal gesto como teniendo uno u otro significado. (Ricœur, 2006, p. 18)

Finalmente, el tercer anclaje aproxima el relato a la vida con la cualidad pre-narrativa de la experiencia humana. Es decir, todas las acciones que anteceden a los relatos, en la que el sujeto relata su propia experiencia, se define por:

La comprensión de nosotros mismos presenta los mismos rasgos de tradicionalidad que la comprensión de una obra literaria. Por ello aprendemos a convertirnos en el

narrador de nuestra propia historia sin que nos convirtamos por entero en el actor de nuestra vida. Podemos convertirnos en narradores de nosotros mismos a imitación de estas voces narrativas sin llegar a convertirnos en autores. (Ricoeur, 2006, p. 21-22)

Por su parte, la experiencia para Bruner (1991) permite encontrar el sentido de la trama al ser narrada la sucesión de acontecimientos, y permite que el lector complete esta secuencia con su interpretación, que puede variar de acuerdo con la experiencia de quien lee. La trama entonces,

Consta de una secuencia singular de sucesos, estados mentales y acontecimientos en los que participan seres humanos que representan personajes o actores del relato. Pero los componentes del relato no poseen una vida o significado propios, su significado se otorga de acuerdo con el lugar que ocupan en la configuración global de la totalidad de la secuencia. Es decir, el lugar que ocupan en la trama o fábula. El análisis de la narración debe ser dual, es decir, es necesario interpretar la trama para poder dar sentido a sus componentes y la configuración de la trama, a su vez, debe ser interpretada a partir de la secuencia de los acontecimientos. (p. 56)

La tercera característica de la narrativa es el conocimiento que se produce en la cultura a través del lenguaje. Esta característica según Bruner (1991) cuestiona el interés que hasta ese momento las ciencias sociales y humanas, particularmente la psicología, han tenido por la disposición innata y específica del hombre para el lenguaje, donde a la forma en que este se adquiere no se le ha otorgado la importancia suficiente, al ser considerado como un accesorio.

También se pregunta, “¿Cómo nuestra forma de vida, adaptada culturalmente, depende de significados y conceptos compartidos, y dependen también de formas de discurso compartidas que sirven para negociar las diferencias de significado e interpretación?” (p. 29). En otras palabras, Bruner se pregunta por cómo el lenguaje y la cultura establecen una relación en la que son partes constitutivas la una de la otra a través de procesos de socialización.

Estas formas de significado e interpretación deben ser consensuadas a través de la cultura y una forma de hacerlo es mediante la narrativa, es decir que lo que hace y dice la gente se da “En el proceder normal de la vida interpretable” (p. 34). En consecuencia, para comprender un fenómeno social se deben plantear investigaciones situadas, que tengan en cuenta aspectos como las creencias, los recuerdos que dan cuenta de la historia personal, necesidades y deseos en un contexto donde se comparten formas de interpretación.

Las investigaciones situadas deben además responder a formas de hacer, de sentir y de decir de las personas que participan, ocupándose no de la “conducta”, sino de la “acción”. Por tal razón, investigaciones centradas en lo que dice, siente y hace la gente no buscan establecer leyes universales a la conducta, ya que al hacerlo plantean una relación cultura-biología²², donde la cultura se determina por unas condiciones biológicas. Bruner (1991) plantea en cambio que las verdaderas causas de la acción humana son la cultura y la búsqueda del significado dentro de ella:

El punto de vista inverso que yo propongo es que es la cultura, y no la biología, la que moldea la vida y la mente humanas, la que confiere significado a la acción situando sus estados intencionales subyacentes en un sistema interpretativo y esto lo consigue imponiendo patrones inherentes a los sistemas simbólicos de la cultura: sus modalidades de lenguaje y discurso, las formas de explicación lógica y narrativa, y los patrones de vida comunitaria mutuamente interdependientes. (p. 48)

Según Bruner (1991), una de las críticas que se le puede hacer a esta forma de concebir la investigación social es su relatividad y para esto acude a los planteamientos del construccionismo donde el conocimiento no es falso o verdadero sino más bien correcto o incorrecto, lo cual está determinado de acuerdo con el lugar donde se ubique el investigador.

²² Los trabajos del biólogo Humberto Marurana cuestionan la mirada que la biología ha hecho sobre problemas sociales, culturales y pedagógicos pero dentro de los límites de esta investigación no profundizo.

Sin embargo, el relativismo antes de ser una postura del todo vale debe permitir abordar problemas, categorías y preguntas que amplíen y posibiliten la profundización en el campo de estudio. Esta postura se obtiene a partir de los valores y la receptividad que el investigador tiene con la interacción cultural y con las formas de vida en la que se ha desarrollado.

Por último, la cuarta característica se refiere a la memoria y el uso de los relatos de ficción que aportan a los procesos de investigación, en este caso de investigación-creación. Así pues, Ricœur (2006) emplea el término “tradición”, comprendido como,

La transmisión viva de una innovación que puede siempre ser reactivada por una vuelta a los momentos más creativos de la composición poética. Este fenómeno de tradicionalidad es la clave del funcionamiento de los modelos narrativos y, por lo tanto, de su identificación. (p. 14)

A través de la repetición y la trasmisión de modelos narrativos de una generación a otra es que estos se validan ante un grupo social determinado. Con este autor, la narrativa antes de desconocer su pasado da relevancia justamente a todo el acervo histórico que se trasmite. En este sentido, Ricœur en su libro *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (1995) se pregunta:

¿Qué es recordar? es tener una imagen del pasado [...], pero ¿cómo es esto posible? Porque esta imagen es una huella que dejan los acontecimientos que permanece marcada en el espíritu. (p. 50)

De esta manera, mediante el relato es posible construir la realidad ya que establece una relación de doble vía y circular con el tiempo humano. Ricœur describe el tiempo de esta manera: “el tiempo se hace tiempo es decir que todo cuanto existe debe o ha pasado por procesos narrativos” (1995, p. 39). Es decir que la narrativa es un aparato que implica hacer memoria y, al hacerlo, llevamos a cabo un proceso que va desde la comprensión (darse cuenta) hasta la acción (cambiar una situación particular). Involucra a las tres *sí mismas* que he

distinguido: un *sí misma* pasiva que reproduce, un *sí misma* que observa y reflexiona y el *sí misma* autopoietico o emancipada que actúa frente a su realidad para modificarla.

Sin embargo, al tratarse de un ejercicio de la memoria personal y subjetivo, los hechos no siempre pueden ser verídicos. Al respecto, Bruner les da el mismo valor a las historias de carácter real o de ficción, ya que, las formas ficticias muchas veces estructuran y organizan “las vidas reales” y al igual que en la construcción de personajes en el modelo de análisis de Goffman en esta posibilidad de hacer memoria acudiendo a la ficción encuentro una potencia creativa, emancipadora o autopoietica en la reescritura de *sí misma* como salida a la encrucijada violenta, por ejemplo.

Este autor, Bruner (1991), lanza dos hipótesis: la primera, toda historia es una experiencia sujeta a ser contada y las formas que empleamos de las narraciones incluyen “ambiguamente, relatos de experiencias reales u ofertas de una imaginación culturalmente conformada” (p. 65); y la segunda, las historias permiten la negociación social facilitando la resolución de conflictos, independientemente que sean historias veraces o no.

Finalmente, Bruner (1991) concluye que “la existencia del relato o la historia como forma, es una garantía perpetua de que la humanidad siempre irá más allá de las versiones recibidas de la realidad” (p. 66). Esto se debe en gran parte a que valoramos las historias de acuerdo con su verosimilitud, es decir, por su apariencia de verdad, o, para ser más exactos, por su similitud a la vida (p. 70).

Esta interpretación se hace a partir de las relaciones que las personas establecemos con el mundo cultural y las experiencias que adquirimos en este. La manera como estas

relaciones nos afectan va a determinar, por un lado, los marcos de referencia²³ desde donde vemos la realidad, y por el otro, la posibilidad de comunicar no solamente una cualidad inherente al ser humano, sino la posibilidad que tenemos de darle sentido y significado a nuestras vidas.

Para Bruner (2002), la narrativa, “incluso la de ficción da forma a cosas del mundo real y muchas veces les confiere, además, una carta de derechos en la realidad” (p. 22). Es decir, ese sentido subjetivo de las cosas que da cada cultura, dependiendo de su experiencia, es lo que hace posible un sentido objetivo. La capacidad que tiene el relato de modelar la experiencia es atribuida a dos elementos que poseen: el sentido y la referencia. El sentido que se le otorga al mensaje principal, de carácter denotativo y asocia la palabra con otra significación culturalmente asociada; y la referencia, que llama las cosas como son, con el propósito de que sean entendidas literalmente.

Comprendemos entonces que el sentido otorga una perspectiva subjetiva y la referencia un sentido objetivo. La ficción entonces dice Bruner:

No se refiere a cosa alguna en el mundo, sino que sólo otorga su sentido a las cosas. Y sin embargo, es justamente ese sentido de las cosas, que a menudo deriva de la narrativa, el que hace posible a continuación la referencia a la vida real. (2002, p. 21.)

En este sentido, el dar preponderancia a las narraciones que las personas y las comunidades hacen de *sí mismas* posibilita la reconstrucción de historias que, por un lado, dan sentido a las comunidades estudiadas en el momento histórico que les tocó vivir, reconociendo sus saberes para contar la historia desde otras perspectivas y, por otro lado, permiten comprender el comportamiento humano y la realidad que se transforma desde la

²³ Para Bruner, “La elaboración de marcos proporciona un medio de ‘construir’ el mundo, de caracterizar su curso, de segmentar los acontecimientos que ocurren en él. Si no fuésemos capaces de elaborar esos marcos estaríamos perdidos en las tinieblas de una experiencia caótica y probablemente nunca hubiera sobrevivido” (1991. p. 66).

interpretación de los significados que las personas hacen de su realidad y no desde un lugar hermético, alejado y ajeno de los contextos culturales. Siciliani (2014) recuerda a Bruner cuando señala que el relato:

No es una especie de ventana transparente con la que se mira la realidad, sino más bien una matriz que impone su forma narrativa al mundo. En realidad, lo que hace el acervo narrativo es permitir a cada ser humano unos modelos para comprender el mundo. Es en ese sentido que se puede afirmar que la narrativa modela la mente humana como instrumento de percepción del mundo. (p. 47)

En palabras de Ricœur (2006): “Un texto no es una entidad cerrada sobre *sí misma*, es la proyección de un nuevo universo distinto de aquel en el cual vivimos” (p. 15) y va más allá de los métodos convencionales empleados por la crítica literaria para el análisis de textos, en los cuales, al establecer la relación entre relato y vida, la experiencia no es tenida en cuenta, ya que se asume la narración desde un adentro (el texto) y un afuera (el lector). En oposición a esto, Ricœur (2006) afirma que estos dos mundos, el mundo del lector y el mundo del texto, se interrelacionan constantemente. Por esto, el proceso de creación de un texto no se termina en la acción aislada de quien escribe sino en la relación que se establece con quien lee. Es decir que “Es posible la reconfiguración de la vida por el relato” (p. 15).

Este ir más allá se refleja en la propuesta de Ricœur (2006) de interpretar la experiencia literaria desde tres relaciones o mediaciones:

Entre el hombre y el mundo, entre el hombre y el hombre, entre el hombre y *sí mismo*. La mediación entre el hombre y el mundo es lo que se llama referencialidad. La mediación entre la persona y la persona es la comunicabilidad. La mediación entre la persona y *sí misma* es la comprensión de *sí*. En una palabra, la hermenéutica sostiene el gozne entre la configuración (interna) de la obra y la prefiguración (externa) de la vida. (p. 16)

Estas relaciones hacen del relato un puente social y cultural que interpreta y comunica, de ahí que la comprensión de *sí misma* a través de la relación que se establece entre los relatos

culturales (letras de canciones) y los relatos que cuentan la experiencia vivida (*DI* y *CAMM*), sean una comprensión situada e interrelaciona.

Ricœur (2006) además argumenta que la función ficcional del relato antes de alejar al investigador de la vida cotidiana, lo acerca a esta. Este autor, al indagar por la relación entre la vida y lo vivido, se pregunta ¿qué es la vida? y responde: “Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada” (p. 17), y en la interpretación, el lector o lectora y elementos como la ficción, la trama y la fábula desempeñan un papel mediador considerable.

Ahora bien, Ricœur (2006) se basa en la definición del relato de Aristóteles, como la imitación de una acción *mimesis praxeos* y la definición de *mythos* como una fábula e historia imaginada y dinámica que organiza los acontecimientos y sucesos de una historia dotándola de identidad. A este proceso, Ricœur lo llama “proceso integrador” (p. 10), por el cual se construye y completa la trama a partir de la mediación del lector o espectador, donde este último sugiere que no solo se trata de textos escritos sino de relatos susceptibles de ser presentados y representados.

Desde la perspectiva de este autor, en la construcción de la trama encontramos dos clases de tiempo: tiempo como flujo y tiempo como duración. El tiempo como el desarrollo propio de la trama de la historia narrada. Uno tiene que ver con la continuidad de los sucesos y el otro con la integralidad que permite concluir la historia. Estos elementos permiten la transfiguración de la historia en el momento de ser leída por otro.

Y finalmente la quinta y última característica de la narrativa es la relación de esta con la creación de las *sí mismas*: la *sí misma* estática, la *sí misma* observadora y la *sí misma* emancipada, definidas en la introducción del presente trabajo, el primero desde la perspectiva de tradición, el segundo desde la observación y el tercero desde la autopoiesis.

El concepto de tradición me sirve para establecer la relación con el primer tipo de sí mismo, es gracias a este proceso que la narrativa cobra identidad en tanto se trasmite de generación en generación, las canciones populares se amoldan al proceso. Así se refiere el autor cuando habla del proceso de internalizar la interacción:

La interacción se convierte en una relación «interna» —interiorizada—, por ejemplo en la relación de aprendizaje reabsorbida poco a poco en la competencia adquirida [...] las reglas constitutivas de tales prácticas vienen desde mucho más lejos que el ejecutante solitario; la práctica de una habilidad, de un oficio, de un juego, de un arte, se aprende de algún otro; y el aprendizaje y el entrenamiento descansan en tradiciones que pueden ser transgredidas ciertamente, pero que deben ser asumidas antes. (Ricœur , 1996, p. 157)

En cuanto al segundo sí mismo, la relación que este autor establece entre el texto y el lector desde su perspectiva es en la acción de leer donde cobra sentido la relación de la vida y el relato; esta acción yo la interpreto como la observación de *sí misma*. De nuevo traigo sus palabras:

Mi tesis aquí es que el proceso de composición, de configuración, no se acaba en el texto, sino en el lector, y bajo esta condición, hace posible la reconfiguración de la vida por el relato. Más concretamente: el sentido o el significado de un relato surge en la intersección del mundo del lector. El acto de leer pasa a ser el momento crucial de todo análisis. Sobre él descansa la capacidad del relato de transfigurar la experiencia del lector. (Ricœur., 2006, p. 15)

Ahora bien, para establecer la relación entre la tercera *sí misma* (*sí misma* emancipada) y la narrativa, es indispensable responder a la pregunta: ¿el estudio que hace la persona sobre *sí misma* da cuenta de aspectos generales del contexto en el cual vive? Al respecto, Ricœur señala:

Aristóteles no dudaba en decir que toda historia bien narrada enseña algo; más bien, decía que la historia revela aspectos universales de la condición humana y que, a este respecto, la poesía era más filosófica que la Historia de los historiadores, mucho más dependiente de los aspectos anecdóticos de la vida. (2006, p. 12)

Esta revelación, estos aspectos universales, corresponden a la familiaridad que encontramos con los “tipos de dramas recibidos de nuestra cultura” (Ricoeur, 2006, p. 12). En este sentido la narración desarrolla su propia inteligencia, una identidad narrativa. De este modo si comprendemos el *sí misma* como un sistema, una identidad narrada, una identidad que se puede contar y ficcionar, es posible identificar en el *sí misma* una posibilidad emancipadora.

Entonces para concluir y contestar a la pregunta ¿el estudio que hace la persona sobre *sí misma* da cuenta de aspectos generales del contexto en el cual vive?, puedo decir que bajo este cambio de perspectiva, que implica poner a la narrativa en el centro de la investigación social o lo que llamamos giro hermenéutico narrativo de los años 1980 y 1990, y como lo vimos con la microsociología, incluir en la investigación el estudio de mí misma, puede dar cuenta de situaciones generales del momento histórico en el que me tocó vivir.

Así, el uso de las narrativas desplaza la mirada de la realidad objetiva a una mirada subjetiva donde la naturaleza de lo que somos como humanos, o en palabras de Goffman como personas, está determinada por la manera en que nos narramos, por los significados que damos a los hechos, por los roles y actuaciones que desarrollamos y las interpretaciones que otorgamos en un contexto cultural determinado.

Separata. V

Para MaJu

¿técnicas para escribir?

Ingredientes:

Una cama confortable en la medida de sus posibilidades

Una alarma despertadora

Un lavamanos o cualquier artefacto que haga las veces de uno

Toalla

Hojas de papel

Lápiz

Un amigo imaginario.

Instrucciones

Pídale a su amigo imaginario que le acompañe.

Antes de ir a la cama, la noche anterior, ponga su despertador treinta minutos como mínimo antes de su habitual despertar, esto garantizará que tome el tiempo necesario.

Una vez se ponga en marcha, desactívela lo antes posible, evite despertar a su(s) compañero(as) de cama o a su(s) vecino(as) de cuarto, en caso de tener uno(as). Estire un poco las piernas y los brazos, evite darse la vuelta y retire sus cobijas, hágalo con cuidado, pero decididamente, si lo prefiere saque un brazo, luego el otro, haga lo mismo con las extremidades inferiores, nosotros recomendamos que se haga todo al mismo tiempo, al mal paso darle prisa, dicen.

Una vez fuera de su cama, diríjase al lugar donde tiene el lavamanos o algo que se asemeje, lo importante es que pueda obtener agua fría, cerciórese que este fría, tenga a la mano la toalla que ha dejado preparada para que después de poner tres golpes de agua fría en su cara pueda secarse, sí, tres golpes, deben ser contundentes. Regrese a su cama, pero antes puede visitar su baño y hacer lo que el cuerpo le pida, no vamos a entrar en detalles. Simplemente hágalo.

De regreso en su cama entre en ella y acuéstese, importante si está acompañado(a) advierta de su actividad antes de que el cuerpo del otro exprese también sus necesidades.

Una vez en posición horizontal, relájese, esto se puede lograr si respira profundamente sintiendo las puntas de sus dedos, todos los dedos. Puede ayudar si cuenta 10 respiraciones. Mientras cuenta, visualice un espacio en blanco y deje que pasen las ideas, verá cómo el contar, respirar y visualizar el espacio en blanco todo al mismo tiempo le mantendrá ocupado y no pensará en nada.

En caso de que las ideas persistan, no se involucre y deje que pase la siguiente, hacer eso por estos días es muy fácil, no se involucre, al terminar el ciclo de diez, escriba una o dos frases de lo que tenga en mente. Repita este procedimiento durante mínimo cinco días, escribiendo las nuevas frases debajo de las frases anteriores. Al final compártalo con su amigo imaginario.

1.3.2 Escritura de *sí misma*

En el presente apartado, presento la narrativa como un recurso que me ha permitido un diálogo introspectivo e íntimo, tal y como me lo propongo en el presente trabajo de tesis. En este diálogo, recojo la experiencia de mis convivencias y hago un ejercicio de memoria, por un lado, para observarme y elaborar una comprensión de *sí misma* relacionada con las relaciones afectivas mediadas por prácticas violentas, y por otro, para producir y crear relatos que me permitan reescribir la historia y trabajar con los y las estudiantes del colegio en donde trabajo, sobre las violencias y las categorías que en las prácticas situadas de la vida cotidiana las validan.

También establezco el diario personal como herramienta narrativa para la escritura de *sí misma*, permitiendo que sucedan tres cosas: la primera, en la que se relata la experiencia íntima vivida; la segunda, en la que se transforma en el corpus, es decir, el recurso creativo analizado para la comprensión de temas que constituyen la experiencia del *sí misma*; y la tercera donde se hace público en un proceso de investigación-creación.

Abordo la autobiografía como una forma de nombrar la escritura que registra la experiencia. En este caso los *Diarios íntimos* y las *Cartas a mí misma*. Para la canadiense Catherine Russell (2011), los procedimientos que incluyen el prefijo auto son una técnica de “auto representación que no posee una forma fija, sino que está en constante cambio” (p. 1). Esta autora toma la teoría de Fisher (1986) de la etnografía étnica para plantear que los procesos de indagación se convierten en auto cuando quien los realiza entiende su historia personal en un contexto social y cultural amplio. La identidad, dice, ya no es “un yo transcendental o esencial que es revelado, sino una puesta en escena de la subjetividad, una representación de *sí misma* como una performance” (p. 2), y con esta afirmación se abre la

posibilidad de escribir autobiografías en el marco de investigaciones científicas de maneras diversas: bailadas, pintadas, dibujadas, relatadas, etc.

Para el caso de la etnografía, al desarrollar sus investigaciones en muchas ocasiones debe desplazarse geográficamente. En el caso de la autoetnografía, el viaje es hacia la misma investigadora, con todo su bagaje cultural y social. De ahí que Russell (2011) comprenda que en la autoetnografía la persona que utiliza esta ruta hace las veces de sujeto a investigar y sujeto investigador, y esto conlleva a que funcione “como un viajero del tiempo, que viaja en la memoria y en la historia” (p. 3).

Al mismo tiempo, Ellis, Adams y Bochner (2015) plantean los procedimientos auto como un proceso terapéutico que va más allá de la “sanación”, bien sea para quien realiza el estudio como para quien está implicado o hace las veces de espectador y/o lector. Las personas encuentran otros con quienes pueden compartir estas formas de identificarse y de este modo “se sientan validados y/o más capaces de lidiar con sus circunstancias (p. 259), ya que está mediada por la escritura y la difusión de esta. Adicionalmente tiene un carácter relacional porque, como lo mencionan los autores, “los investigadores no existimos de manera aislada” (p. 260).

Encontramos que el hecho de hacer públicos sentimientos, ideas y emociones sobre estar en el mundo desde una voz situada por ejemplo como persona negra, mujer, o con una situación de discapacidad o una identidad no heteronormada, permitieron identificar problemas sociales que “se mantenían en secreto”, y tener incidencia en la vida social, cultural y política. En relación con esto Ellis y otros (2015) señalan que:

Los auto etnógrafos ven la investigación y la escritura como actos sociales de justicia. En lugar de una preocupación por la exactitud, la meta es producir textos analíticos y accesibles que nos cambien a nosotros mismos y al mundo en el que vivimos para mejorar. (p. 264)

Por su parte, la forma biográfica se ha convertido en un concepto polisémico que busca comprender la experiencia personal. De ahí que exista la posibilidad de que la investigadora reflexione sobre su propia existencia. Para Mercedes Blanco y Martínez, (2010) este enfoque, como procedimiento metodológico, se pregunta por la experiencia que nos constituye como interactuantes en un contexto social. “Es decir se trata de una perspectiva para estudiar el comportamiento humano que concede particular atención o privilegio al comportamiento social adquirido” (p. 26).

En este sentido, Ellis y otros (2015), además de señalar su carácter político, justo y consciente frente al objeto a investigar, reconocen en sus temas de investigación las innumerables maneras de la experiencia personal, haciendo del prefijo un proceso y al mismo tiempo un producto. No se trata exclusivamente de hacer investigaciones sobre la misma investigadora, pero sí plantearse problemas y preguntas que, de alguna manera la involucran desde su historia personal, ya sea porque perteneció o pertenece a determinada comunidad o porque dentro de sus referentes familiares sucedieron eventos que posteriormente son retomados como preguntas.

Es decir, las investigaciones que incluyen el prefijo auto son procesos reflexivos que una persona hace de *sí misma* y comprenden un conjunto amplio de experiencias, muchas veces desde el nacimiento hasta el momento de la reconstrucción del relato o retomando algunos acontecimientos o episodios específicos de su vida personal o de su entorno.

Desde la perspectiva de la psicología social en la era post-construccionista, Iñiguez lo describe de la manera siguiente: “Enfocar genealógicamente el estudio de un objeto de conocimiento donde se tienen en cuenta relatos biográficos, nos permite comprender nuestro presente, resaltando que su repetición no es obligatoria en el futuro” (2005, p. 3).

Por su parte, la sociología del conocimiento establece conexiones entre el proceso, el mundo social, la experiencia y la comprensión de las realidades sociales. Es decir que el conocimiento se construye socialmente validando al relato como instrumento que permite esta construcción porque establece una relación entre la experiencia vivida y la construcción de la realidad. Para Luckman y Berger (1968):

El lenguaje también tipifica experiencias, permitiéndome incluirlas en categorías amplias en cuyos términos adquieren significado para mí y para mis semejantes. A la vez que las tipifica, también las vuelve anónimas, porque por principio la experiencia tipificada puede ser repetida por cualquiera que entre en la categoría en cuestión. (p. 58.)

En este caso, el relato escrito servirá para que otras y otros puedan verse reflejados encontrando espacios comunes para el conocimiento, la comprensión y el reconocimiento de sí mismos. Luckman y Berger (1968) argumentan que “de esta manera, mis experiencias biográficas se incluyen constantemente dentro de ordenamientos generales de significado que son reales tanto objetiva como subjetivamente” (p. 58). Es decir que el relato deja de ser únicamente un asunto subjetivo y pasa al plano de lo objetivo del que los otros hacen parte.

Ahora bien, la sociología del conocimiento plantea que la comprensión de la vida cotidiana se realiza desde una reflexión subjetiva y es mediante procesos de objetivación que se vincula a otras experiencias legitimándose. Este proceso se da mediante un universo simbólico que hace posible la existencia de las instituciones como la escuela y la familia y por ende, permite la validación científica y académica a través de la objetivación del mismo proceso.

Desde este campo, el universo simbólico se concibe como la matriz de todos los significados reales que han sido objetivados social y subjetivamente. El carácter social e histórico de la biografía de un individuo se refleja en hechos concretos ocurridos dentro de ese universo simbólico. Lo que tiene particular importancia es que las situaciones marginales

de la vida del individuo, “marginales porque no se incluyen en la realidad de la existencia cotidiana en la sociedad también entran dentro del universo simbólico” (Luckman & Berger, 1968, p. 125).

1.3.3 Autobiografía como relato de mí misma

¿Quién soy y cómo he llegado a serlo? son las preguntas que se plantea la autobiografía, y el relato es el intento por responderlas. Para abordar la autobiografía acudo al pensamiento de Philippe Lejeune (1994), para quien la autobiografía está estrechamente vinculada con la narración. Este autor la define como el “relato retrospectivo que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (p. 50).

Para hacer este relato, la persona pasa por un proceso implícito de reconstrucción de la experiencia, pasa por un ejercicio de memoria, de introspección, en una narración íntima, es decir que se puede definir la autobiografía como un relato íntimo que la persona hace de *sí misma* a partir de su experiencia.

Para que haya autobiografía, dice Lejeune, es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje (p. 52), introduciendo el problema de la ficción, y con esto la pregunta por la persona gramatical y el uso de la primera, segunda o tercera persona en los relatos. Propone la ecuación “autor = narrador” y “autor = personaje. Esto con el fin de mantener la identidad del autor. De esta forma se puede hablar de autobiografía.

Cuando una persona escribe autobiografía, se está retratando a *sí misma* valiéndose de recursos literarios que le permiten, de algún modo, tomar distancia frente a su historia y convertirla en experiencia. El autor concede al hecho de hablar en tercera persona sobre el

sí misma la posibilidad de objetivar la experiencia y con esto comprender aspectos de su personalidad.

Hablar de uno mismo en tercera persona puede implicar un inmenso orgullo o cierta forma de humildad. En ambos casos el narrador asume frente al personaje que ha sido en el pasado, la distancia de la historia... e introduce a su narración una trascendencia que en última instancia se identifica. (Lejeune, 1994, p. 53)

Por otro lado, cuando se escribe literatura autobiográfica, se está escribiendo literatura íntima, introspectiva y retrospectiva. Esta implica una objetivación que involucra dos formas de mirar: la primera gira la mirada hacia la intimidad del autor-investigador y la segunda, mira hacia el pasado y al hacerlo convierte al autor en personaje de una historia que, aunque propia al volver a ser relatada, se distancia de lo que fue.

De esta manera podemos identificar rasgos en nuestros comportamientos y formas de ser. Para Lejeune, la autobiografía no es un “juego de adivinanzas” (1994, p. 64) donde se deja al criterio del lector definir el texto como autobiografía o no. Se debe enunciar, decir en voz clara que se trata de un relato sobre la experiencia del autor. A esta voz el autor le llamó el pacto autobiográfico. Este pacto es “la afirmación de la identidad del autor” (p. 64.).

Esta debe estar presente incluso desde la portada del texto. Es un contrato entre el lector y el escritor, cuya firma es justamente la etiqueta de autobiografía y el nombre del autor. No puede considerarse como autobiografía un texto anónimo, dice Lejeune. La identidad del nombre entre autor, narrador y personaje puede ser establecida de dos maneras: implícitamente, mediante el uso de títulos o mediante una sección aclaratoria. O a manera de patente. Es decir que el pacto autobiográfico es darle a conocer al lector desde el inicio que se está aproximando a un relato autobiográfico, con nombre propio, y que los hechos y eventos que va a encontrar son reales o referenciales.

Aun cuando esté escrita en tercera persona y se presente como novela con rasgos de ficción, en el momento que se inscribe como autobiografía, se convierte en un texto referencial. Al respecto Lejeune señala:

La autobiografía y la biografía son textos referenciales [...], pretenden aportar una información sobre una "realidad" exterior al texto y se someten, por lo tanto, a una prueba de verificación. Su fin no es la mera verosimilitud sino el parecido a lo real. No el "efecto de realidad", sino la imagen de lo real. (1994, p. 76)

Para concluir, podemos decir que la autobiografía para Lejeune se presenta como un relato que se debe nombrar como tal, se debe decir claramente que se trata de una autobiografía, de tal manera que quien lea sepa de antemano que está frente a un relato de la experiencia del autor, en el que es posible narrarse en primera y tercera persona.

Otra perspectiva que se aleja de los planteamientos de Lejeune es la que nos ofrece Paul De Man (1991), entendiendo la escritura autobiográfica como un proceso creativo (poiético), más que referencial (mimético). Así, su interés no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo, sino en que demuestra de manera sorprendente la importancia de la totalización, es decir, de llegar a ser de todo sistema textual conformado por situación tropológica (p. 114).

Ahora bien, la escritura autobiográfica plantea una cuestión problemática: ¿se puede definir como verídico este tipo de escritura, sobre todo cuando la usamos en procesos de investigación? Con ello, sobre la fiabilidad de los relatos provenientes de las historias de vida, Russell (2011) plantea que:

La autobiografía es una práctica literaria tan fabulosa como cualquier otra. No es tan solo lo que se pretenda establecer en un pacto con el lector que acepta como verídicos los hechos narrados por una voz que coincide con el protagonista de lo sucedido (...), sino que en ella se valida la posibilidad de que estos hechos relatados puedan no ser "reales", sino todo lo contrario, una ficción de un yo en construcción de la mentira de una existencia. (p. 489)

Es justamente este componente de ficción que le permite al relato autobiográfico la comprensión de una realidad y la fabricación de historias alternativas, de manera simultánea y creativa “la función creadora de la imaginación pertenece al hombre común, al científico, al técnico. Es tan necesaria para los descubrimientos científicos como para el nacimiento de la obra de arte. Es incluso condición necesaria de la vida cotidiana” (Rodari, 2000), citado por De La Cruz (2012, p. 68).

De ahí que los relatos que son el estudio de la presente investigación, al tratarse de aspectos de la historia de vida de la propia investigadora que soy, no solo pueden contener aspectos ficcionales, sino que estos aspectos pueden ser claves para el proceso de investigación en la etapa analítica en tanto se convierten en creencias que aceptamos y/o ponemos en cuestión para crear un nuevo relato.

Por otro lado, los estudios autobiográficos se basan en registros narrativos de la vida de un individuo desde su propia visión basada en su memoria. Esta memoria se recopila a través de relatos de su propia experiencia que se convierten en historias de vida en las que el sujeto es desde donde se extrae el conocimiento. “El sujeto lleva en sí toda la realidad social a la que ha pertenecido y toda la cultura en la que ha trascurrido su existencia” (p. 57).

Así, se entiende que la realidad se construye socialmente y los instrumentos que usamos son discursivos e interpretativos como características inherentes a la condición humana. Es decir que nuestro conocimiento del mundo y de nosotros está vinculado a la interpretación que hacemos desde el marco lingüístico, cultural y emocional, por tanto, susceptible de haber sido imaginado.

1.3.3.1 Diario personal para la comprensión de mí misma

En adelante, y para continuar con la autobiografía como una escritura útil en procesos de investigación-creación para la comprensión de sí, por eso doy una mirada histórica sobre el diario y su aceptación como un género literario, que se encuentra en un ámbito privado y transita a un ámbito público. Este tránsito es clave a la hora de legitimar su uso en el análisis e interpretación de procesos investigativos en las ciencias sociales y humanas, pero también con temas personales e íntimos que son considerados actualmente como “literatura del yo”.

En términos generales, el diario personal se caracteriza por el recuento reflexivo de los acontecimientos y experiencias que vive una persona; no busca establecer datos verificables. Esto quiere decir que la verdad es subjetiva. En palabras del profesor Álvaro Luque (2016), la escritura diarista “no contiene una verdad universal, sino subjetiva. Una verdad que por tanto no busca ser comprobable, sino que sencillamente se presenta como tal y solo tiene la garantía del autor y la confianza del receptor” (p. 287).

Por consiguiente, es posible ubicarlo en el campo literario dentro de las modalidades autobiográficas, otorgándole valor a sus cualidades, las de ser una escritura sincera, transparente y espontánea.

Se confía, con el pacto autobiográfico, en la voz del autor; de ahí que el diario personal sea considerado como literatura del yo y permita la convergencia de por lo menos dos yoes: “El yo que renuncia a la carne para convertirse en tinta en el acto de escribir y el yo que ha vivido lo que el tiempo se ha llevado y que el primero trata en vano de apresar” (Sánchez, 2011, p. 14), y es la escritura lo que facilita la unión de los yoes.

Estos yoes se suponen diferentes, en mi caso al tratarse de un proceso de investigación-creación encontré que son por lo menos tres yoes los que se ponen en juego: el que vive la experiencia relacionado con el *sí misma* que reproduce, el que la registra y el

que la analiza, relacionado con el *sí misma* que observa. En la tercera parte del presente documento dedicada al análisis, decidí que una forma de poner a dialogar estas voces fue usando el pronombre —Ella—, como sujeto de las acciones de la escritura íntima, y gráficamente engastado entre dos guiones largos para distinguirlo de manera no equívoca, de ahí que sea una tesis polifónica y que la escritura se desarrolle en niveles. El *sí misma* emancipado ocurre cuando quien transita por los diferentes sí mismos decide y acciona para cambiar, se relaciona con la acción creativa.

Por otro lado, Luque menciona dos características de la escritura diarista a partir de dos dimensiones: la dimensión mimética o referencial que podemos relacionar con el concepto de tradición de Ricœur y con la idea de reproducción de sistemas culturales y emocionales dados de Illouz; y la dimensión poiética o creativa que permite que existan transformaciones en la persona y que da cuenta de una cultura dinámica. Luque, (2016) las entiende de la siguiente manera.

La primera, la dimensión mimética o referencial, necesariamente nos habla de otro, es decir, cuando escribimos nuestra experiencia estamos usando recursos que el contexto que habitamos nos ofrece, de lo contrario no tendríamos referentes para manifestar sensaciones, emociones, ideas, sucesos, experiencias. Al ubicarlo en un contexto estamos incluyendo a otras personas, es decir que la experiencia, a pesar de ser única, puede dar cuenta de situaciones más generales. Nosotros de alguna manera copiamos y nos referenciamos a partir de otros: esto que es íntimo resuena en la intimidad de otros convirtiéndose en un relato colectivo.

La segunda, la dimensión poiética o creativa, tiene que ver con dos aspectos que son característicos de la narrativa: el uso de la memoria y la posibilidad que tiene de hacer ficción, de inventarnos a nosotros mismos. Así pues, esto que llamamos íntimo, en el marco de una

investigación-creación puede cobrar una dimensión estética y con esto volverse una escritura de bien común, con el propósito de dar respuestas a problemáticas y temas que conciernen a una colectividad, incluso vemos investigaciones que comenzaron siendo preguntas personales y que al cabo del proceso se convirtieron en publicaciones ampliando su difusión y con ello una voz que resuena en un conjunto de personas amplio.

A estas dos características, la mimética y la poética, sumo otra intermedia, que nombro y propongo a partir de la microsociología: la presentación de la persona. Se trata de una característica de espejo que hace un proceso de representación donde podemos reconocernos y vernos a nosotros mismos para darnos cuenta de algo. En tanto el diario da cuenta de la experiencia vivida en relación con otros(as) presentes como actores en voz pasiva de la historia, la lectura con distancia temporal e incluso geográfica a los sucesos registrados en los *Diarios* por parte de quien los ha escrito definen esta característica.

Lo anterior hace que, en mi propio proceso analítico, me asuma no solo como referente o copia del contexto, sino como persona que aporta a la construcción de este contexto en una dimensión micro. Es sobre este tipo de escritura que podemos señalar los recursos que —Ella— ha usado para presentarse y construir relaciones con otros en los diferentes momentos.

Ahora bien, esta inclusión del diario personal como género literario con características propias para la investigación tuvo que atravesar por la revisión de literatura, en la que se sitúa Hans Picard (1981), quien propone el diario personal como parte de la literatura y ocupa un género específico gracias a una relación, a un componente “ontológico e histórico”. Si bien el diario, dice el autor, pierde su carácter intersubjetivo, al no tener como propósito explícito que otro(s) lo lean, ya que es un relato que alguien escribe a manera de secreto cotidiano cuya finalidad explícita es narrar su experiencia, aunque sí cuenta con una

“estructuración lingüística en la raíz de la escritura ficcional” (p. 116). En otras palabras, el diario personal se incluye como género en la literatura porque devela un yo en cierto sentido ficcional puesto que, y como lo he dicho, acudimos a la memoria para dar testimonio de algo y de algún modo vamos a estar haciendo ficción de los hechos.

Rescato el carácter intersubjetivo en la medida en que los *Diarios* analizados en mi estudio, así como las *Cartas a mí misma*, si bien no fueron escritos con el propósito de ser leídos públicamente, sí narran experiencias relacionadas con otros y con la manera que tiene —Ella— de presentarse en ellas. El componente histórico también posee este carácter en la medida en que tiene que ver con el interés que se desató en la “investigación científica” por el individuo, no solo como objeto a ser investigado, sino como investigador investigando su historia de vida, su contexto, su incidencia en la historia, que me permiten imaginar cómo era el pasado y entender el presente.

Así, aparecen biografías que permiten comprender problemáticas sociales, por ejemplo está el diario de una prostituta titulado *Memoria de una madame americana*, de Nell Kimball (1970), o la biografía de una niña pakistaní sobre el conflicto en la región *Yo soy Malala*, de Malala Yousafzai (Lamb, 2013), o sobre movimientos cinematográficos como *Mi último suspiro* de Luis Buñuel (2008), o pictóricos como *Las Cartas a Teo*, de Vincent Van Gogh (1996) o literarios como *Memoria por correspondencia* de la artista colombiana Emma Reyes (2012) y *El diario de una escritora* de Virginia Woolf (2003), por poner algunos ejemplos.

Debemos tener en cuenta que el desarrollo del diario como género literario se dio en dos etapas. La primera, en la primera mitad del siglo XIX, cuando se publicaban *Diarios* de viajeros con el fin de tener una mirada amplia del mundo, permitiendo que sus lectores

imaginaran con estas aventuras y paisajes, despertando un interés particular por esta forma de contar la historia.

La segunda, tiene que ver con los *Diarios personales* escritos con el fin de ser publicados, el primero data de 1880 y las memorias póstumas que se hacían públicas una vez la persona fallecía. De esta manera, Picard (1981) aclara que “El diario perdió entonces la función meramente complementaria que tenía junto con las obras literarias para hacerse notar ahora totalmente como género autónomo” (p. 117), una vez reconocido como género literario, adquiere una identidad propia.

Así pues, el paso del estatus privado del diario al estatus público fue un acontecimiento importante, “Tanto desde el punto de vista de la historia de las formas literarias como del de la ontología de la Literatura” (Picard, 1981, p. 118), al ser publicado, fue posible la comunicación intersubjetiva y con esto, su entrada al reconocimiento de la “comunicación literaria” a riesgo de convertirse, como lo menciona el autor, en una “estratagema retórica” (p. 118).

Este engaño artificioso pone en peligro su carácter y su condición de privacidad propios de su origen. Este tránsito entre lo íntimo y lo público, en algunos casos, hace que pierda su característica de sinceridad y su análisis introspectivo ya que se vuelve un instrumento útil para reforzar la fachada, entendida en términos de Goffman como una manera de control expresivo o emocional, por lo mismo no son menos verídicos, hacen parte de la realidad de una persona.

Es el caso del análisis que hace Anna Caballé, citada por Sánchez (2011), del trabajo diarístico de Francisco Umbral en sus diferentes publicaciones dedicadas a éste género narrativo. *Memorias de un niño de derechas* (1972), *Diario político y sentimental* (1999) y *Diario de un escritor burgués* (1979) son, entre otros, textos en donde la investigadora

concluye que el propósito del autor era tratar de imponer en otros la imagen de un yo. En nuestro caso, el propósito es la comprensión de esos yoes (roles) en la construcción de *sí misma* y es este tránsito uno de los elementos que nos resulta interesante de la presente investigación-creación.

De este modo, nos encontramos en una tensión que queremos abordar para comprender los alcances de este recurso en nuestra investigación-creación. Se trata justamente del carácter de autoreferenciación y el carácter autobiográfico de la escritura íntima de los *Diarios* expuesta a otras personas, es decir, la intimidad publicada.

Frente a esta relación que en apariencia resultaría contraria entre lo íntimo y lo público, existe un concepto del psicoanálisis que Lacan y Serge Tisseron utilizan para reconciliar esta relación: la extimidad, entendida esta como ese espacio donde son borrosos los límites de lo personal, lo íntimo y lo público.

Es importante señalar que lo íntimo se define en tanto existe un afuera, unos otros, a quien relatarnos, decidimos qué contar y cómo hacerlo, qué callar y ante quienes. Estas decisiones son en apariencia involuntarias y están determinadas por las normas morales que se establecen en un contexto social y en un momento histórico; así pues, la intimidad es también interrelacionar y al serlo también es dinámica. En palabras de Tisseron (2011):

Cette définition permet d'aborder la question de l'intimité d'un point de vue dynamique, et plus seulement topique. Nous avons proposé en 2001 le mot « extimité » pour rendre compte de cette dynamique [...]. Il est pour nous le processus par lequel des fragments du soi intime sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés. Il ne s'agit donc pas d'exhibitionnisme. L'exhibitionniste est un cabotin répétitif qui se complaît dans un rituel figé. Au contraire, le désir d'extimité est inséparable du désir de se rencontrer soi-même à travers l'autre et d'une prise de risques. (p. 84)

De esta manera, el momento en que se escribe sobre asuntos íntimos y personales, en el que estamos narrando fragmentos de nosotros mismos para ser leídos por otros, y de

algún modo ser validados, puede corresponder a la extimidad. En este concepto es posible construir amor propio o encontrar caminos de emancipación ya que al mostrar solo lo que queremos mostrar a los demás como estos fragmentos de nuestra intimidad estamos reafirmando partes privilegiadas del sí mismo. Así lo expresa Tisseron:

On a besoin d'intimité pour construire les fondations de l'estime de soi, mais la construction complète de celle-ci passe ensuite par le désir d'extimité. La manifestation du désir d'extimité est ainsi étroitement tributaire de la satisfaction du désir l'intimité: c'est parce qu'on sait pouvoir se cacher qu'on désire dévoiler certaines parties privilégiées de soi. (p. 85)

En este mismo sentido, Sánchez (2011), en su texto *El Diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario*, nos insta, en una invitación a escoger qué se cuenta y qué no, a no perder estos límites entre lo público, lo privado y lo íntimo, ya que cada vez son más borrosos. Esta advertencia me interesa.

En los *Diarios* que tienen la intención de ser publicados se puede hablar de extimidad para referirnos a la intimidad ya que es un espacio interrelacionar; invitamos a otros a ser testigos de la experiencia particular y al hacerlo escogemos qué contar y qué no, se corre el riesgo de que el *sí misma* se convierta en un producto del mercado susceptible de ser comercializado. Para profundizar esto, me alindero a la teoría de las emociones de Eva Illouz (2009).

Con esta socióloga, entiendo que las emociones como el amor se han convertido en un elemento íntimo e indispensable al que se aspira, enmarcado en una idea de deseo personal y de expectativas en el orden, siguiendo sus palabras, “democrático de la opulencia que acompañó el surgimiento de los mercados masivos, con lo cual ofrece una utopía colectiva que trasciende y atraviesa todas las divisiones sociales” (p. 18). Y ya que en los *Diarios* se construye o compromete un sí mismo, ya sea desde un personaje de ficción o

desde el nombre propio, considero que no todo es susceptible de ser enseñado, publicado y divulgado.

Por su parte, Coral Herrera, investigadora del amor desde una perspectiva feminista, señala que espacios que han sido definidos con características de índole íntima deben ser redefinidos, y acude al eslogan de “lo personal es político” para invitar a hablar de temas que hasta ese momento han sido tabú. (2011).

Ligeya Daza, en la investigación que hace sobre su propia experiencia como mujer lesbiana, trae el lema que propone Elizabeth Garabito “lo personal es poético” y por lo tanto sus preguntas sobre la construcción de su identidad sexual merecen ser expuestas a través de su historia para, continuando con la invitación de Herrera, contar eso que hasta ahora ha estado en un plano íntimo, cerrado e incluso vetado (2019).

En mi caso, lo personal e íntimo, materializado en procesos creativos como la escritura de la experiencia en la performance y la escritura personal y cotidiana (*Diarios íntimos y Cartas a mí misma*), además de ser poético y político, es “poiético”²⁴ en tanto nos permite transformarnos constantemente.

Esa transformación es la que espero desarrollar cuidadosamente con la cita de algunos apartes de los *Diarios íntimos* y *Cartas a mí misma*, relacionándolos con contenidos culturales, como las canciones en el capítulo del análisis, en el que me pregunto si es posible crear, creer y transformar el *sí misma*. Con la premisa de procurar no caer en la espectacularización de la historia personal, tan común en la cultura masiva de *realitys* que trasladan los sufrimientos personales al mundo del espectáculo.

²⁴ En el sentido autopoiético propuesto por los biólogos Humberto Maturana y Francisco Varela en el texto *De máquinas y seres vivos* (1973), y que revise para definir el sí mimo .

Otro lugar que me permite comprender este intersticio entre lo público y lo privado del diario personal, lo encuentro en las nuevas expectativas estéticas que tiene el diario como recurso antropológico, ya que no solo busca observar, sino que se pregunta cómo un yo en relación con otros se encuentra en el mundo y se interesa particularmente por el proceso de presentación de esta observación.

Hans Picard menciona que “ahí el proceso de la escritura se convierte en objeto mismo del documento diario que surge con ocasión de ella” (1981, p. 119), es decir, se convierte en un texto literario manteniendo su carácter experiencial establecido por quien escribe. Continuando con las palabras del autor, “patentiza una conciencia que se observa a *sí misma*” (p. 119). En este sentido, al desvincular del diario personal la intimidad como confesión y espectáculo le estamos otorgando una conciencia histórica.

Desde mi perspectiva, este tipo de diario corresponde a lo que Goffman llama región posterior, este lugar donde la persona o el equipo examinan su actuación. En palabras del sociólogo, es un lugar donde “el actuante puede descansar, se quita la máscara; abandona el texto de su parte y deja de lado el personaje” (Goffman, 1981, 1997, p. 124). La persona descansa de un personaje que está siendo presentado, en determinados escenarios, momentos o situaciones, pero se pone otro con el que puede interlocutar en esta región

Desde mi experiencia, en esta investigación-creación, la idea de escribir *Cartas a mí misma* (finales de 2017 hasta el 2018) surgió justamente de la necesidad de encontrar un interlocutor. En este caso ficticio a quien narrar aspectos de mi cotidianidad, donde debía sostener personajes de mi vida en pareja, de mi vida en Bogotá y en Francia y aspectos de mi biografía y de mi memoria (aspectos de la región anterior de Goffman), al contrario de los primeros *Diarios* (2015 a finales de 2017) que lejos estaban de una intención comunicativa,

las *CAMM* eran un ejercicio expresivo con las que pretendía contarme a otro y entraron a hacer parte del corpus²⁵.

Así pues, esta mirada sirve para dividir en dos grupos el corpus. Por un lado, los *Diarios* de registro de la experiencia escritos de 2013 a 2017 sin intenciones comunicativas, a estos los llamaré “intimidad privada”; y por otro, los *Diarios* presentados aquí con el nombre de *Cartas a mí misma* escritas de 2017 a 2018 con una intención comunicativa clara además de registrar, tiene la intención de ser contada a un tercero y eventualmente expuesta a otros.: escribirle a alguien más, presentar un personaje, un rol, sostener una actuación. A estos los denomino de “intimidad pública”, que en términos del psicoanálisis corresponde a la extimidad.

Las dos modalidades, presentan, parafraseando a Didier (1998) un *sí misma* “diseminado” que quiere ser contado, “reagrupado”, “reaprehendido” e intenta “trasformar la propia existencia”. Antes de ser una prisión, se convierte en un espejo donde nos podemos mirar, analizar y comprender, llevar a cabo procesos que nos sanen haciéndonos justicia y ocupándonos de nosotras mismas.

Sin embargo, es en este último grupo de intimidad pública, al tratarse de una escritura que va dirigida a alguien más en un juego si se quiere de actuación en la escritura donde se crea un personaje cuyas características están definidas por la forma en que se percibe a *sí misma* la persona que se narra. Al respecto, Beatrice Didier (1998) explica: “La toma de conciencia del yo opera gracias a la percepción de una distancia interna, de un intervalo” (p. 11). Se trata de ir dentro y de ir afuera en una relación del *sí misma* con otras, permitiendo

²⁵ Ver tabla número 3 donde se diferencian los diferentes momentos del corpus

verse en ellas. El *Diario íntimo* público será uno de los vehículos que posibilitan este efecto espejo.

Otro aspecto importante de la escritura diarística particular de esta investigación-creación es que la autora es sujeto y objeto de la acción, aun cuando tenga propósitos públicos (que otros lo lean), al escribir lo hace primeramente a ella misma. En este sentido Álvaro Luque (2016) dice que: “el Yo se dirige en primera instancia a un Yo desdoblado en receptor” (p. 295), y es él el primero en develar el carácter íntimo, de ahí su pertinencia en procesos de investigación.

Desde el punto de vista microsociológico de Goffman, quien escribe es actor y es público, y dependiendo de a quien se le cuenta la historia va a usar la máscara que mejor le conviene para la presentación y representación de su *sí misma* y se mueve de una región a otra (región posterior y región anterior).

Estas características o cualidades me van a permitir definir el diario con un propósito de narrarse a *sí misma* con fines autopoiéticos. Es un instrumento que nos permite fortalecer, validar, reforzar y crear la presentación que queremos hacer de nosotros mismos. En este caso, se puede usar la ficción para reescribir la historia. De ahí que también sea un instrumento terapéutico.

En conclusión, la escritura autobiográfica representada en el diario personal e íntimo para la investigación-creación va más allá de un género literario, representa formas de narrar el *sí misma* exponiendo aspectos de la intimidad de una persona que, vistos desde una perspectiva social y cultural contribuyen a dar cuenta de problemáticas generales. Sus características miméticas, poética y de representación y la posibilidad que da de transitar entre lo íntimo, privado y público aporta a las metodologías de investigación como una herramienta que pone en evidencia aspectos de la sociedad que son difíciles de observar

cuando se dejan en el ámbito de lo privado como la violencia. Todo lo anterior aporta a campos como los estudios feministas, estudios de género, estudios culturales y estudios artísticos donde la investigación-creación va tomado mucha fuerza.

Separata.VI**En la ciudad que tiembla tiemblo; movimiento # 7**

En el transcurso de la investigación-creación, he dicho que no quiero postular que por ser mujer —Ella— fue violentada. Me aterra el narrarme como la víctima. Pero a partir de los últimos sucesos en Colombia, el país donde nací, no puedo pretender negar una realidad tan palpable y visible que aterra y aterra más cuando la reacción de las personas que pueden y tienen la obligación de aplicar la justicia, justifican la acción violenta convirtiendo a los verdugos (violadores y asesinos) en víctimas y a las víctimas (mujeres y niñas) en verdugos. Esas gentes han logrado invertir los papeles.

Y sí, fui violentada de niña y cuando fui más grande también por un compañero de la universidad y en lo cotidiano por el vecino desconocido, pero por el conocido también. Solía decirme que había nacido con un imán para eso.

Un imán para el hijo de puta que me metió la mano desde atrás entre las piernas alcanzando mi clítoris mientras íbamos en un transporte público (bus) repleto de gente, llevaba pantalones azules ajustados, una camisa blanca y mi bolso con el almuerzo porque iba para mi primer trabajo (serio) como vendedora de almacén de ropa. Le vi la cara, ¡qué enfermo! me asusté, me corrí para la parte de atrás del bus y le eché la culpa a los pantalones que llevaba puestos, de eso me acuerdo, porque una se acuerda de los pequeños detalles, del color del pantalón, de la textura de la blusa, del contenido del porta comida, porque fue importante, aunque insistiera en decir que no fue nada. Casi rompo en llanto, pero mi educación sumisa, católica y del pecado me impidió pegar un grito, aunque también fue el miedo.

Sí, fui violentada por ser mujer, cuando un hombre en bicicleta mientras yo conversaba con mi primer novio en la avenida cerca del colegio donde estudiábamos pasa y me da una palmada en el culo, nos reímos, nos pusimos rojos, me lagrimearon los ojos y de nuevo el silencio impune, el silencio cobarde. Fui violentada por ser mujer cuando un señor borracho mientras le ofrecía el chance (lotería) se acerca y me da un beso con olor a cerveza. Qué asco, que asco su rostro tan cerca al mío, su bigote canoso, su maldito aliento, pero de nuevo la voz que justifica, que calla y omite. La memoria no perdona, es implacable, siempre he dicho que la mía no funciona del todo bien, pero ¿cómo puedo decir eso si me acuerdo de esto?

Fui violentada por ser mujer cuando tarde en la noche salí del curso de fotografía y un hombre me aborda, “di papaya” ¿la acompaño? Me pregunto, voy para el mismo lugar-me dijo, y luego me tiró contra la pared, pensé que quería los cinco mil pesos que llevaba en la mano, pero no, llevó sus manos a la bragueta de mi pantalón, ahí donde está mi vagina, mientras con el peso de su cuerpo me apretaba contra el muro, pero esta vez sí grité, grité con ganas, con furia, con la acumulación de todos los gritos retenidos y los vecinos me oyeron, sonaron la alarma, ese hombre entonces me golpeó en la cara, perdí mis gafas, confusión, llanto, miedo, porque es un miedo que te atraviesa los huesos. Por

varios días no puede volver a salir a la calle sola y cuando lo hice vomité, pero a una le tocó guardárselo porque no había dinero para psicólogos o terapias, simplemente fue pasando.

Todo esto debió haberme servido para el día que bebiendo alcohol con unos compañeros de la universidad yo estuviera más pilas. Me quedé sin dinero y uno de ellos me ofreció hospedarme al otro lado de la ciudad, acepté porque él me dijo que al otro día él me daría lo de mi pasaje. Llegamos tarde y borrachos. Silencio, dice, no podemos despertar a mis papás. Yo solo quería dormir (eso hago cuando bebo) y en cuanto estuvimos en su cuarto eso hice, él tenía otros planes, forcejeamos hasta que entendí que él era más fuerte, dejé de poner resistencia y al hacerlo él se quedó dormido encima de mí con su pantalón a medio bajar. Todo lo vivido no había servido, ¿acaso era mi responsabilidad? Por mucho tiempo así lo creí. Él dejó de ir a clases, no sé si yo lo hubiera delatado. ¿Quién me mandaba a estar borracha?

Quisiera decir que esas historias son ficción, que las uso para contar, para hablar de un tema presente en mi trabajo, la violencia, pero no, son historias reales, no voy a decir que son mis historias porque yo no lo elegí, y no me voy a avergonzar porque no fue mi culpa y tampoco lo atraje, el mundo debería ser un lugar más seguro para vivir, solo eso, vivir.

Las cuento porque creo que es lo único que puedo hacer ante la impunidad que reina en Colombia y mi opción ya no es el silencio, por eso presento en la separata # 3 una de las cartas que describen un momento.

¿Por qué cuando nos violentan van a nuestros sexos, nuestros órganos genitales? Tal vez de ahí mi terquedad en decir que en las experiencias de las relaciones que analizo no fui violentada por ser mujer. En mí está instalada la relación entre violencia a mujeres = agresión sexual.

Sí, he sido violentada por ser mujer, aunque en los Diarios y cartas no estoy narrando relaciones de violación. Porque al igual que él, yo también golpeé, grité, tiré, chantajeé, sí eran relaciones mediadas por la violencia. Al escribir esto seguramente estoy intentando justificar y proteger a quien le ha violentado, al parecer esto es una recurrencia no solo en el relato de –Ella- sino en los testimonios de otras mujeres porque no se reconoce la acción violenta en las relaciones, se ha naturalizado.

Antes de desarrollar el análisis voy a disponer de dos apartados que concluyen la presentación de todas las vertientes útiles para mi estudio. El primer apartado responde a la revisión teórica de la investigación-creación como un enfoque metodológico que está estrechamente ligado con la narrativa y que aporta al proceso de indagación por mí misma. Es la manera como he decidido nombrar este proceso por su carácter subjetivo, está en consonancia con disciplinas como la sociología y el arte al interesarse por los procesos individuales, por las prácticas cotidianas del mirar y el relatar y por las practicas creativas.

Reivindica la práctica artística como una manera de conocer a través de la experiencia que pasa por el cuerpo y ha hecho parte de mi formación académica en los estudios de maestría.

Al segundo apartado que antecede al análisis le he dedicado un capítulo y lo he titulado *preámbulo al análisis; el viaje dentro del viaje* ya que narro el camino recorrido. En este capítulo detallo la manera como la metodología se pone en marcha, allí respondo a la pregunta por el cómo fui encontrando el camino para el desarrollo del análisis, está escrito narrativamente consecuentemente con el posicionamiento teórico y hace alusión al viaje ya que, como lo he expuesto es una tesis situada geográficamente en tres lugares; Colombia, Francia y México. Cabe volver a señalar que no es el análisis es más bien la descripción metodológica puesta en práctica.

1.4. POSICIONAMIENTO EPISTÉMICO: LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

En este apartado, se busca reconocer la investigación-creación como guía del proceso de producción de saber. Para tal fin, me dispongo a rastrear los primeros acercamientos que he tenido hacia este enfoque entendiendo que fueron gracias a una apertura académica, intelectual, de orden epistémico.

Posteriormente, reviso desde la teoría de la creatividad, cómo este proceso creativo está inmerso en las prácticas cotidianas de las personas y es movilizado por aspectos racionales, intuitivos y emocionales. Finalmente, presento la propuesta que hago desde la experiencia de este proceso de tesis sobre investigación-creación como enfoque metodológico.

1.4.1 Acercamientos a la investigación-creación

Desde mi formación en el pregrado de licenciatura en Educación básica, con énfasis en Educación artística (LEA) y posteriormente en la maestría de Estudios artísticos, (MEA) las disciplinas del arte en espacios académicos presentaron ante mí la posibilidad de hacer las dos cosas, investigar y crear considerándolas como parte de un mismo proceso, inseparables. Es decir, al encontrarme en un campo de estudio amplio donde se integra la interdisciplinariedad, no solo por el cruce con lenguajes sonantes, sino también por el enfoque pedagógico en la primera formación y el enfoque investigativo en la MAE y posteriormente en el doctorado de Artes y Ciencias del Arte permiten que las experiencias, den cómo resultando formas híbridas que reúnen la práctica, la creación y la teoría como un solo medio cognitivo.

En efecto, en los estudios realizados en Colombia se presenta un ejercicio de memoria para identificar en qué momento se empiezan a usar este concepto investigación-creación, en la vida académica (colombiana), Camilo Ordóñez y Francisco Castillo (en Niño, Castillo, Camacho & Gutiérrez, 2016) reconocen que durante su formación escolar se dio preponderancia al concepto de investigar “como forma certera de generar conocimiento” (p. 13), mientras que la idea de crear fue nominada como tal en sus formaciones disciplinares de pregrado en artes plásticas y música. Pero nunca, o por lo menos hasta el proceso de posgrado, como un concepto unificado.

Este contexto permite presentar a la investigación-creación como un enfoque que aparece en el ámbito académico colombiano con la fundación de programas universitarios que le apuestan al diálogo interdisciplinar y de los cuales yo hice parte. De ahí que para mi punto de vista sea dificultad reconocerlos como procesos separados.

Estas formaciones profesionales: la LEA y la MEA, entre otras, se dieron en Colombia como consecuencia de un proceso más amplio que considero importante señalar. Desde la segunda mitad del siglo XX, el mundo académico ofreció un terreno fértil para el surgimiento de formas de investigación que se preguntan por la producción de conocimiento desde lugares hasta entonces inexplorados como la experiencia, la acción mediante el cuerpo y la experiencia subjetiva del etnógrafo frente al campo de indagación, entre otros.

Como resultado de estas necesidades emergentes, se dio un cambio de paradigma frente a la investigación en las ciencias sociales. Esto se debió, según Manuel Pérez (2013), en gran parte a desarrollos en la física cuántica como la teoría del caos (1981), desde la psicología como la teoría de las inteligencias múltiples de Gardner (1983) y el apareamiento de diversos movimientos como el arte terapia con representantes como White y Epston (1993) Kapitan (2003) y Linesch (1995) (Pérez, 2013, p. 434) y.

Este cambio de paradigma en las ciencias sociales se debió también a desarrollos de teorías como la teoría del pensamiento complejo de Edgar Morín (1994), la inserción del estudio de la lengua y los relatos en las ciencias sociales, particularmente en la sociología con la escuela de Chicago, y el giro hermenéutico narrativo con Bruner y Ricœur entre otros. Los aportes de la lingüística y la semiótica con los estudios intertextuales de Kristeva (1978), Barthes (1970), Genette (1982), que posteriormente otros autores, como Lauro Zavala (2013), desarrollaron en investigación social, donde la cultura y el contexto podían ser leídos como texto.

Para Lopez y Cristobal (2014) se empieza a hablar por primera vez de investigación artística en un ámbito académico en Australia con el programa doctoral en escrituras creativas en 1984. Para Alejandro Valencia (2019), en cambio, su origen se da en Canadá y respondía a un campo más amplio que vincula conceptos y actividades relacionadas, como es el caso de la “práctica como investigación e investigación con impacto” (p. 83). En Europa, es hasta 1990, con el diseño de programas que relacionan el arte, el diseño y la investigación.

Particularmente en Francia, la investigación-creación se ha tomado los espacios académicos a través de las artes plásticas y diseño y de los estudios teatrales. Un referente más reciente es el trabajo coordinado por la doctora Monique Martinez en la Universidad Toulouse - Jean Jaurès en Francia, a través de la plataforma CRISO²⁶, la cual busca implementar programas de investigación apoyados en recursos artísticos y creativos que innoven las formas de producción de conocimiento en un contexto académico.

²⁶ <https://criso.univ-tlse2.fr/> “La plataforma CRISO (Creación e innovación societal) es una plataforma de investigación y promoción en el campo de las artes, las letras y los idiomas, con el apoyo del laboratorio LLA-CREATIS de la Universidad Toulouse-Jean Jaurès”.

En Colombia, por su parte, a pesar de llegar a las universidades a finales del siglo XX, el modelo de la investigación-creación ha tenido un desarrollo considerable gracias a la organización de diferentes estamentos y mesas de trabajo, como por ejemplo el Grupo de investigación para la Creación artística y la Línea de investigación en Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades²⁷ de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, que han buscado que investigaciones, trabajos inscritos en las escuelas superiores, y universidades, aporten tanto a nivel técnico como conceptual en campos del arte y la ciencia y sean reconocidos y legitimados por el ente superior para la investigación en Colombia: Colciencias.

Este reconocimiento se da gracias a unos parámetros que permiten medir, evaluar y circular este tipo de conocimiento, a través de un proceso histórico detallado (Bonilla, 2019).

²⁷ <https://comunidad.udistrital.edu.co/girocorporal/>

1.4.2 La práctica/acción como investigación

Después de hacer un recorrido general del desarrollo de la investigación-creación voy a abordar la práctica como investigación que es un apéndice de las formas en las que este enfoque cobra sentido en el ámbito académico. Es así como para el grupo de investigación laSia²⁸, en el *Documento cero: contexto y líneas de trabajo* coordinado por R. Sixto en 2006,

la práctica como investigación trata de articular el conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo. El artista-investigador, apoyándose en la estrecha relación que existe entre teoría y práctica de las artes, asume su práctica artística como un proceso de investigación, aceptando el compromiso que esta doble dimensión conlleva. (laSia, 2006, p. 2)

Esta doble dimensión se refiere a la investigación sobre las artes por un lado y la investigación para las artes por otro lado. Ambas formas abordan problemáticas en el campo y fuera del él solo que, para el grupo de investigación en mención, la primera lo hace desde un enfoque humanista y la segunda desde una perspectiva técnica.

Sobre el alcance de la utilización de la práctica como investigación, María José Contreras (2013) señala:

Allí se prioriza la experiencia y la acción mediante el cuerpo donde campos de estudio emergentes como el feminismo, la teoría Queer, los estudios críticos y culturales, así como los estudios de la performance, han conseguido avanzar en el estudio de las prácticas como formas de vinculación material entre los sujetos socioculturales. (p. 72)

El planteamiento anterior convierte a este tipo de hacer investigación en un lugar que reivindica la práctica artista como una posibilidad de conocer. Al respecto, Contreras (2013) cita a Schatzki, Knorr y Von Savigny (2001) para decir que, de hecho, “Se ha postulado una suerte de ‘giro de las prácticas’ (*practice turn*), definido como una nueva ontología de lo

²⁸ *Documento cero: contexto y líneas de trabajo grupo de investigación laSIA*, coordinado por R. Sixto, Facultad de B—Ella—s Artes, UOV/EHU, mayo de 2006.

social entendido como red de prácticas encarnadas que se configuran entre sujetos, artefactos y objetos” (p. 72).

María José Contreras explica que la práctica como investigación pone el acento en el conocimiento que produce la práctica y como la práctica necesariamente pasa por el cuerpo, el acento está en la corporeidad como condición humana y por tanto una condición política que valida los conocimientos. Las metodologías guiadas por la práctica proponen un giro epistémico importante que promueve una nueva política del conocimiento. Al respecto podemos encontrar las tesis que ha producido la Línea de investigación de las Corporeidades, las sensibilidades y las performatividades de la facultad de artes ASAB, en la Universidad distrital Francisco José de Caldas²⁹.

En cuanto a las metodologías, Contreras explica: “Las metodologías de investigación guiadas por la práctica, desarrolladas en el ámbito de la investigación artística, buscan no solo estudiar la corporalidad sino también la validación política de los conocimientos generados por y a través del cuerpo” (p. 74). Esto supone que dichas metodologías pueden desarrollarse en ámbitos no necesariamente artísticos.

Dentro de estas metodologías, encontramos un abanico amplio de formas de nombrar experiencias que se ocupan de preguntas por contextos sociales o problemáticas de disciplinas como la pedagogía, el arte y que han usado acciones y prácticas del orden creativo que relacionan la acción con la creación y la emoción. Una máxima de esta perspectiva es que voy investigando creando.

²⁹ <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2062?offset=100>

La existencia de doctorados en artes plásticas, en diseño, en musicología, en artes escénicas y del espectáculo y en ciencias del arte de la universidad de Toulouse - Jean Jaurès en Francia³⁰, y otro doctorado en Estudios artísticos en la universidad distrital Francisco José de Caldas en Colombia, por nombrar algunos espacios donde se inscribe y tiene vínculos este trabajo, es la evidencia de que en efecto es posible que se interesen por objetos de naturaleza sensible y/o por producciones relacionadas con el arte o usen metodologías afines al campo.

En aras de definir esta identidad que delimita a la investigación-creación, es interesante añadir la definición de Santiago Niño (Niño & otros, 2016): “La investigación-creación es una posibilidad, entre otras, de inmersión en la realidad, pero desde el campo del arte y la cultura, con su propio estatuto de legitimación, ni superior ni excluyente a otros” (p. 7).

¿En qué consiste este estatuto? Si entendemos por investigación científica todo aquello que puede ser comprobable y verificable al tratarse del ámbito artístico, son los procesos de creación, entre ellos las herramientas propias del arte, pero también las prácticas creativas cotidianas dispuestas a resolver, comprender o dar cuenta de problemáticas sociales y culturales, las evidencias con las cuales podemos comprobar y verificar un fenómeno. De ahí que varios programas universitarios como lo señala Contreras (2013) incluso incluyan la obra artística como la tesis misma.

Otro aspecto que me ayuda en esta comprensión de aquello que diferencia esta forma de investigar de otras es la relación que el autor establece entre lo material y lo inmaterial.

³⁰ <https://doctorat.univ-toulouse.fr/as/ed/EDT/home.pl>

Citando a Borgdorff (2005), “La investigación en las artes dedica su atención a ambas: a la materialidad del arte en la medida en que hace posible lo inmaterial; y a la inmaterialidad del arte en la medida en que está alojada en el material artístico” (p. 12). Es decir que el arte no sólo produce objetos, sino que también produce cargas simbólicas que hablan de un contexto puntual. Así pues, si la pregunta epistemológica está orientada a la experiencia personal y los procesos, estos deben verse con una lente social y cultural para comprender aspectos y temas que caracterizan una colectividad.

De esta manera, ¿tienen los artistas un acceso privilegiado al dominio de la investigación-creación? La respuesta, para Borgdorff (2005), es que sí, porque “los procesos artísticos creativos están inextricablemente unidos a la personalidad creadora” (p. 8) y a la mirada individual y, a veces, a la idiosincrásica del artista. Por tanto, la mejor manera de llevar a cabo investigaciones de este tipo es “desde dentro”, lo cual implica que crear forma parte del proceso de la investigación. Sin embargo y desde mi mirada este privilegio no convierte a los artistas en los únicos que pueden hacer procesos de esta naturaleza. Como bien lo dice Borgdorff la investigación-creación está vinculada a la personalidad creativa por lo que cualquier persona puede acceder a ella.

Esto quiere decir que, para que sea investigación-creación, necesariamente debe haber procesos creativos, estéticos, éticos evidenciados en objetos o acciones que reivindicquen métodos usados en los procesos de creación artística tales como: “la zozobra, la intuición, las incertidumbres, el empuje, el deseo, la fantasía, la duda, la ensoñación, el sueño, la utopía, el recuerdo, la ficción”³¹, aspectos señalados en el seminario de

³¹ Estos métodos fueron enumerados en el seminario de investigación-creación de la universidad Toulouse - Jean Jaurès, laboratorio LLA-CREATIS, y la universidad Distrital Francisco José de Caldas, el 6 de junio de 2019.

investigación-creación de la universidad Toulouse - Jean Jaurès junto con la universidad Distrital Francisco José de Caldas, ya sea desde una perspectiva interpretativa o desde la aplicación a otros campos o la reflexión por la acción misma de creación. Así, Borgdorff (2005) propone la siguiente definición:

La práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en, y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos y procesos artísticos específicos. Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio. (p. 27)

De este modo, para Bonilla (Bonilla & otros, 2017), el término creación hace referencia tanto al proceso como al resultado. De ahí que denominen al tipo de conocimiento que produce la investigación-creación como un conocimiento directo, procesual y multidireccional. Justamente esta perspectiva nos interesa en tanto entendemos la creatividad como acción y procesos de emancipación. Así que podemos decir que es un conocimiento sobre fenómenos sociales, culturales y sobre *sí misma*, un *sí misma* móvil, que se observa y al hacerlo se transforma.

En este sentido, para Sonia Castillo (Niño & otros, 2016), la investigación-creación es un proceso que busca acortar distancias entre el sentir y el conocer, ya que es mediante los procesos del sentir como el tocar, el oler, el escuchar, el ver por donde se adquiere el conocimiento. En palabras de la autora:

La investigación-creación, en cuanto indagación, conforma un tejido de relaciones entre el sentir, el conocer, el imaginar, el relacionar, el interactuar, el crear y el vivenciar. Investigar-crear en artes puede configurar una ruta para la indagación de los modos como creamos socialmente los intercambios de las sensibilidades humanas y respecto al mundo, desde donde le damos forma a nuestras realidades

sociales, por demás, situadas, contextualizadas, encarnadas, habitadas, colectivamente imaginadas, agenciadas y construidas. (p. 26)

Otra definición, la encontramos en la recuperación que hacen Bonilla y otros (2017) sobre la producción de conocimiento a partir de procesos de investigación-creación. Para ellos:

Se considera que la investigación-creación –muy cercana a lo que en otros contextos se denomina investigación artística o investigación basada en la práctica–, es aquella indagación que toma como objeto la experiencia estética del propio investigador creador, por lo cual siempre tiene un componente auto reflexivo. (p. 284)

Yo agregaría a la experiencia estética la experiencia estésica bajo la teoría de Katya Mandoki estudiada en uno de mis trabajos de investigación anterior (Noguera, 2015) y ampliamente abordada por la línea de investigación en Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades de la ASAB. Desde esta perspectiva, el foco se amplía considerando elementos desdeñados por la ciencia, y cerrando la brecha entre conocimiento intelectual y saber práctico, sensible y cotidiano.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se infiere que, para que una tesis sea investigación-creación, debe ser reconocida por un público lector y espectador. Esto tiene que ver con el proceso de evaluación y debe cumplir con criterios en los que, tanto el proceso como en el resultado, deben estar presentes aspectos éticos, porque involucran a otros, personas en relación con el mundo, personas en relación a otra persona y personas en relación a *sí misma*. Al escoger la escritura como práctica creativa y artística para este trabajo es en este reconocimiento donde la narrativa juega un papel vinculante porque permite el reconocimiento social y cultural, y valida el proceso, en el caso puntual de la relación de la investigadora-creadora con ella misma.

En Colombia, el organismo Colciencias determina que este reconocimiento debe hacerse apelando a los pares académicos:

Se entiende por obras, diseños y procesos de nuevo conocimiento, provenientes de la Creación en Artes, Arquitectura y Diseño, aquellas obras, diseños o productos resultantes de los procesos de creación que implican aportes nuevos, originales e inéditos al arte, a la arquitectura, al diseño, a la cultura y al conocimiento en general a través de lenguajes simbólicos que expresan, interpretan y enriquecen de manera sustancial la vida intelectual, emocional, cultural y social de las comunidades humanas. Estos productos provienen de proyectos de investigación, creación o investigación-creación, debidamente aprobados mediante convocatorias internas o externas o avalados por organizaciones de reconocido prestigio institucional de carácter local, regional, nacional e internacional. (Colciencias, 2015, p. 38)

Es decir que la validación de estos procesos, por lo menos en Colombia y por tratarse de espacios académicos, se hace a través de “pares” que validen el proceso y que determinan si este hace aportes no solo al campo del arte sino a un ámbito más general.

1.4.3 la propuesta para esta investigación-creación

“La diferencia entre el vivir humano y el vivir de cualquier otro ser vivo es que los seres humanos llevan a cabo actos de creación” (Mazzotti y Alcazaz, 2006, p. 36). Inicio con esta cita porque es justo donde quiero enfatizar, en los actos de creación, en tanto procesos, donde se pone en juego aspectos del sentir, del conocer, del pensar, de lo que somos.

En un artículo publicado en (Prieto & Noguera, 2016; Niño & otros, 2016) expusimos a la investigación-creación como un proceso en contante creación, que opera como un bucle y si bien en este proceso comprendía los dos conceptos, el investigar y el crear muy próximos, seguían siendo conceptos separados que se retroalimentaban. Por un lado, investigar y por otro el crear. Ahora, propongo ver este proceso, estas dos palabras como una sola ruta, inseparables. Si una de las dos faltase estaríamos andando por otros caminos.

Me interesa aportar al escenario actual de la investigación-creación como ruta metodológica desde la experiencia misma que me ha dado el hacer. Para tal fin, propongo traer la propuesta del pacto autobiográfico del analista francés Philippe Lejeune (1994) tal

como lo he presentado en el apartado 1.3.3 referido a la autobiografía como relato de mí misma y que en terminos generales es un acuerdo tácito que se establece entre el escritor y el lector.

De esta manera propongo que para hablar de investigación-creación se diga que se trata de un proceso de esta índole. Es decir, si en la autobiografía se asume que el lector acepta el pacto porque el escritor ha dicho que se trata de este tipo de literatura desde la portada del libro, en la investigación-creación también se asume en el momento que se declara un proceso como tal. Aun cuando este acuerdo es un poco más difícil porque no solo tenemos a lectores de un género literario específico, sino también personas que van a cuestionar modos de hacer (pares evaluadores).

La verosimilitud depende de la capacidad persuasiva de quien escribe, y dado que la investigación-creación busca comprender e interpretar mediante elementos simbólicos, el lector de estos trabajos debe saberlo. No se trata de decir que tan confiable o verídica es, se trata de saber que quien investiga y crea lo hace usando recursos tanto teóricos, reflexivos como de las prácticas artísticas y creativas e incorpora una metodología que integra estos dos procesos.

El “pacto autobiográfico” de Lejeune (1975, 1994), trasladado a un pacto de investigación-creación sería donde el investigador anuncie su proceso desde este lugar. De lo contrario, son procesos etnográficos, sociológicos, pedagógicos, psicológicos, artísticos con recursos diversos y desde allí se deben leer. Este pacto debe incluir, además del enunciado, elementos que definen a la investigación-creación y que presento a continuación.

- **Lugar de enunciación**

Se recomienda que los procesos de investigación-creación cuenten con un apartado que narra la experiencia sensible de quien investiga. A este apartado desde los estudios

artísticos lo denominamos lugar de enunciación y se define como el reconocimiento sensible de la existencia y la experiencia particular del investigador, cuyas tensiones sociales, políticas y culturales permiten direccionar las inquietudes e intereses que definen el campo a indagar de la investigación.

Por lo tanto, el lugar de enunciación problematiza y da una perspectiva crítica al proceso de investigación-creación. Este lugar se define a partir de prácticas reflexivas como la escritura, el dibujo, la performance, entre otras, que permiten reconocer, narrar y asociar experiencias sensibles del investigador con el campo a indagar (Noguera, Villalba, Amaya, & Díaz, 2020).

En otras palabras, es un apartado donde la persona que investiga y crea define el lugar desde donde aborda su trabajo. Por poner un ejemplo, si se trata de un trabajo feminista o con comunidades, es el lugar de la tesis donde se dice qué tipo de feminismo y por qué y cómo llega a este lugar. Si está investigando con una comunidad, la persona deja ver su relación con los procesos, cómo se acerca a ella, si su trato va a ser objeto-sujeto a investigar *versus* investigador o no.

- **La mirada amplificada**

Quien hace investigación-creación se debe permitir ampliar la mirada ya que no se desarrolla necesariamente desde una pregunta, sino desde un interés que bien puede ser del orden sensible y cambiante, de ahí que puedan surgir varias preguntas en los distintos momentos del proceso y a medida que este se desarrolla se van consolidando otros elementos como el planteamiento del problema y se va definiendo la ruta teórica. Los elementos que configuran el trabajo se pueden ir manifestando a medida que se avanza en el proceso. En palabras de Contreras (2013):

Esto permite que el diseño metodológico exploratorio sea también más fluido y pueda emerger en el curso de la acción. No solo las preguntas iniciales, sino que también la hipótesis de investigación puede surgir a posteriori, siendo la propia práctica investigativa la que en un determinado momento ilumina su formulación. En una práctica como investigación-creación la dosis de incertidumbre es mayor porque no todo puede formularse en palabras y, por tanto, no todo “aparece” en forma clara. (p. 77)

De ahí que no exista una fórmula de hacer investigación-creación, sino que existan tantas formas como investigadores, objetos de investigación y procesos investigativos.

Esta perspectiva complica el proceso y exige del investigador mayor concentración para que, por un lado, no pierda su norte y, por otro, una actitud flexible que le permita ver y asumir elementos que la misma práctica investigativa-creativa va arrojando. El uso de la personalidad creadora se potencia. La investigación-creación es en *sí misma* una práctica de producción de conocimiento que necesita de los dos procesos: investigar y crear. El uno depende del otro; son inseparables, mutuamente se retroalimentan y se enriquecen. El equilibrio, resulta complicado y exige una mirada amplia que logre mirar una misma cosa desde dos perspectivas en forma simultánea.

Esta mirada son justamente las habilidades de la investigadora creadora y debe verse reflejado tanto en los procesos como en los resultados. En la investigación-creación, los dos procesos son relevantes; por un lado, el proceso mediante el cual se indaga y se experimenta y, por el otro, el proceso mediante el cual se explora y se crea para tener resultados.

- **La teoría argumenta y da resultados**

Al respecto, Margarita Calle (2013) habla del giro que las prácticas artísticas contemporáneas han tendido al interesarse por la investigación. Llama la atención que si bien hasta hace poco se empieza a hablar de investigación-creación no significa que antes los artistas no estuvieran investigando. Esta forma de enunciarse corresponde a la necesidad de una validación del saber que producen las artes. Desde esta perspectiva ya no se habla de

obra de arte sino más bien de proyecto y se pregunta por las lógicas de producción en las prácticas artísticas y de qué manera se patentiza la investigación en este modo de proceder.

Este desplazamiento requiere pasar, en palabras de Calle (2013), “del plano de la expresión y la representación al plano de la reflexión, proponiendo una idea de arte que debe ser decantada en función de un saber hacer, antes que en el mero objeto artístico” (p.69). Esto quiere decir que para que sea investigación-creación debe haber un componente reflexivo teórico tanto en la argumentación que valide el proceso como en el resultado, un informe que dé cuenta de los aportes reflexivos y teóricos que hace el proceso al campo donde se inscribe el proceso.

Las teorías a las que se acuden son plurales, provienen de diversos campos al igual que se pueden llevar a cabo investigaciones-creaciones en campos donde su episteme no se centre en la actividad artística pero sí incluye la práctica creativa.

- **Medios de registro**

Los medios de registro entonces se vuelven los vehículos para navegar en esta ida y vuelta en procesos reflexivos, investigativos y creativos. Son los registros los que, en últimas, darán testimonio de este nuevo conocimiento. Esto sucede al dilucidar el procedimiento: “El registro en estos casos no se limita a describir el proceso, sino que también funciona como dispositivo que transmite conocimiento” (Contreras, 2013, p. 78).

En este enfoque, el trabajo de taller es crucial para el proceso investigativo, y su aplicación, aunque sobre todo en el ámbito artístico no se descarta que pueda ser usado en otras disciplinas, ya que la práctica no es exclusiva de las artes, incluso puede usarse una práctica artística de registro para estudios sociológicos, antropológicos, psicológicos terapéutico entre otros. Es decir que el hecho de usar procesos de creación artística en procesos de investigación permite que los medios tradicionales se modifiquen y surjan otros

en aras de, como se ha venido proponiendo, se fusionen estas dos formas de indagar, comprender, analizar, interpretar y crear. Algunos ejemplos de medios de registro los encontramos en la poesía (poesía etnográfica), la narrativa, la ilustración, la fotografía, el cine, la pintura, el dibujo y la performance.

En Colombia, estos medios de registro, que muchas veces son también el objeto y la práctica artística, son vehículos para la producción de nuevo conocimiento como en el trabajo de la artista Elizabeth Garavito (2018), quien emplea acciones como los micro universos para relatarse al tiempo que les cede la palabra a otras personas para que también lo hagan.

De esta manera, podemos dividir en grupos los medios de registro, por su naturaleza en: obra o creación efímera, obra o creación permanente, obra o creación procesual y creaciones de carácter colaborativo o social. Ese es el caso de la investigación que presenté para obtener el título de maestría (Noguera, 2015) donde usé la acción performativa para la recolección de información en el ámbito escolar y su producción creativa fue también una serie de acciones de esta índole.

- **Sistematización y difusión**

Sandra Daza (2009) explica que la investigación-creación debe incluir procesos de sistematización:

Un proceso de investigación-creación debe incluir la sistematización rigurosa de la información de tal manera que pueda ser usada por otros investigadores. Estas formas de sistematización pueden incluir formas inherentes al arte, ya que es también un lenguaje claro, coherente y por qué no, sistemático. (p. 89)

Lo importante es que esta sistematización se haga mediante códigos que otros puedan comprender. Es desde este punto, desde donde problematizo los procesos en los que la sistematización se realiza solo mediante lenguajes artísticos, como por ejemplo la escritura

musical, ya que serían procesos para públicos especializados, a riesgo de volverse un conocimiento para el archivo sin incidencia en la vida académica y en la cotidianidad, y es allí donde se considera que deben llegar las apuestas de la investigación-creación.

Por ejemplo, una pintora que, mediante su proceso, muestra otras rutas posibles de expresión, pero no todos pueden interpretar la pintura, por lo cual es necesario que exista una manera de socialización común para todos. De ahí que considere que un código que se comparte sea la escritura. Un informe de investigación debe hacer parte de los resultados finales. Con relación a la importancia de los códigos que puedan ser ampliamente compartidos, Manuel Pérez (2013) encuentra una clave en la resonancia en la vida cotidiana de las personas, un aporte importante del conocimiento que se produce a través del proceso de investigación-creación ya que, “a través de un detalle y un contexto visual, muestra por qué y cómo estudiar lo que de una persona puede resonar en la vida de muchos” (p. 435).

Un recurso que se usa en este tipo de procesos es la obra o la producción artística para decir lo que las palabras no logran. Por esto el resultado final es un ensamble de texto a manera de informe de tesis y obra o práctica artística o práctica creativa. La forma de nombrarla lo define la persona que investiga, en concordancia con su lugar de enunciación definido un poco más atrás, ya sea desde un lugar estético, social, político, religioso, etcétera, o todos.

Otros espacios de socialización y divulgación corresponden a los espacios artísticos y académicos, tales como encuentros, seminarios, congresos, bienales, exposiciones, temporadas de teatro. Frente a lo cual surgen las preguntas. ¿Solo pueden llamarse investigación-creación a procesos inscritos en establecimientos formales de educación? Y ¿todas las producciones artísticas son de índole investigativo? Considero que para que lo sean, la persona debe decirlo, enunciar a manera de pacto, donde el espectador o lector sabe

que se aproxima a una obra en el marco de procesos de investigación-creación. Esto no implica que procesos que no se inscriban dentro de un espacio académico, ya sea de maestría, doctorado o líneas de investigación inscritas en establecimientos formales de la educación, no pueden denominarse proceso de investigación-creación; todo lo contrario, abre las posibilidades.

La práctica como investigación no es lo mismo que la indagación propia del quehacer artístico. La diferencia radica en que la práctica como investigación exige tener un diseño (aunque esto varíe en el camino), una cierta metodología. El fin último es explorar, no crear. En eso difiere de la indagación artística que busca crear una obra, un producto artístico. En la práctica como investigación, el propósito es auto reflexivo y busca generar nuevo conocimiento (encarnado, práctico), no (necesariamente) crear una obra de valor estético (aunque esto también puede darse). (Contreras, 2013, p. 80)

Aquí es cuando aparece la investigación-creación como esa metodología que junta y que sirve de puente entre disciplinas. Es desde ahí, desde arriba del puente, donde se ubica la investigación-creación. No desde un campo porque estaría justamente en el lugar que cuestionan los “nuevos” paradigmas.

Se ubica desde una epistemología, metodología y ontología propias de la investigación-creación. Un lugar que, por su naturaleza misma, es frontera entre disciplinas. Al respecto, Fernando Hernández (2008), citando a Irwin, afirma que: “Es un lugar donde conocer, hacer y producir se unen en una zona fronteriza que también puede llamarse mestizaje” (Irwin, 2004, p. 28 y Hernández, 2008, p. 104).

Entonces, la investigación-creación toma elementos de diversas disciplinas como la autoetnografía, la sociología, la psicología, la narrativa entre otras, al tiempo que emplea herramientas de las prácticas artísticas. Esto es justamente lo interesante de este modelo de investigación: su no identidad con un campo en específico, sino que, en términos del pensamiento complejo del filósofo y sociólogo Edgar Morín (1994), transita en diferentes

formas de conocer permitiendo ampliar la mirada frente a un fenómeno. Nunca es estable, haciendo de él un modelo evidentemente des-disciplinar.

En conclusión, la investigación–creación es un enfoque que ha emergido recientemente y que continua su desarrollo con proyectos de grado que se enuncian desde ese lugar en espacios formales de educación. Va más allá de la producción de obra o el acercamiento teórico al arte, es una metodología que le otorga importancia tanto al proceso como al resultado y puede abordar problemáticas del arte, pero también sociales, culturales, históricas, pedagógicas, científicas de ahí que la considere como una metodología de frontera, lo importante en esta metodología es que las soluciones en las diferentes fases del proceso son de índole creativo.

Un apéndice que trabaja esta relación entre el investigar y el crear es la práctica entendida como una acción que transforma y se relaciona con los planteamientos teóricos de la presente tesis al considerar a las personas como sujetos socioculturales en constante transformación. Reivindica la práctica artística en este caso la escritura como una posibilidad de conocer el mundo, el otro y a *sí misma*, es decir considera la acción como una extensión del cuerpo en este caso es la escritura como práctica creativa. Esta tesis ve en la acción una posibilidad para la emancipación, por último, es investigación- creación cuando se nombra como tal y cumple con cinco condiciones mínimas que propongo; declara un lugar de enunciación, se permite una mirada amplificada, usa teorías para argumentar y dar resultados, usa diversos medios de registro y se interesa por sistematizar y difundir.

Separata VII

En la ciudad que tiembla, me sacudo. Movimiento #4

Conseguí una bicicleta para salir del cautiverio en el que me pone la pandemia y pasear la ciudad, el tiempo es maravilloso y la ciudad que suele ser caótica por los autos está transitable para las bicis, transitable y el aire un poco menos pesado. La bicicleta me la vendió un hombre que generosamente se ofreció para acompañarme a algunas “rodadas” y que yo acepté porque dada mi situación no conozco la ciudad, solo estuve un mes libre para transitar antes de que se instalara el miedo para usar los medios de transporte masivos y se cerraran los centros educativos y culturales, bibliotecas, teatros y lugares de encuentro en general. El caso es que en mi encierro me encuentro con la posibilidad de pasear la ciudad que apenas conozco y así lo hice. Estaba esperando cruzar la calle y una manada de ciclistas viene en sentido contrario intentando también cruzar, uno de ellos pierde el control de su bicicleta y se estrella conmigo llevándome al suelo. Yo mantengo un poco el control, pero un segundo ciclista se choca y ¡¡¡jitas!!!, que me voy con todo mi peso, el de mi bicicleta y dos sujetos más al suelo. Me detiene una barra de metal que se clava en mi costilla y me quita el aire. ¡Me han sacudido!, me ayudan a sentar, el vendedor de bicicleta ahora amigo y amante se regresa, les reclama y yo al recuperar el aire, justifico la falta de atención de los “escuincles babosos” diciendo que fue un accidente, el cruce era estrecho y ellos eran muchos, pero en realidad es este miedo al conflicto, al enfrentamiento, así que cogí la bici y cojeando crucé la calle, al intentar subirme en ella nos damos cuenta que el rin de la llanta trasera la han doblado. ¡Qué tiestazo!, me digo.

Llevo una semana sin escribir una sola línea de la tesis, esto sucede justo en ese momento de no escritura y es que a veces me asalta la duda, la pregunta por el para qué hacer esto y me encuentro con respuestas que me bloquean, que ni con un sacudón de bicicleta logró salir. ¿Qué sentido tiene hablar sobre mí misma en estos tiempos de cambios? ¿Esta investigación cómo puede repercutir en los otros? Tengo miedo de que sea un trabajo tan autorreferencial que no logre alcanzar las voces y los oídos de los y las que me interesan, las personas con las que trabajo, porque en el fondo que no es tan fondo conservo estas ideas utópicas de un mundo mejor, apoyada en mi profesión y labor como docente he pensado que puede ser posible, pero ¿de qué manera? ¿Exponiéndome como lo hago?, Cando hable de sexualidad, no voy a citar partes del diario, me digo. Este sacudón me pone a observar, a observar el mapa de la memoria que está pegado a lo ancho del cuarto que habito. Regresar ahí, a la escritura me puede dar las pistas para salir de estos momentos de incertidumbre que suceden en el proceso y que tal vez aun cuando no se mencionan son tan valiosos. Aquí importa contarlos. Hay que contar que busco una palabra que piense esa nueva mujer pero sin llamarla mujer, porque el término ha sido cuestionado y por qué lo encuentro angosto para significar eso que voy encontrando de todas las mujeres que he sido y que son ellas justamente las que me ponen en un lugar reflexivo y de “mayoría de edad” frente a mi estar en el mundo, decidiendo, siendo actriz más que espectadora de

mi propio relato, incluso siendo la dramaturga de la escena. Porque para dejar de reproducir a la buena mujer que me ha habitado casi involuntariamente he necesitado de esa fuerza creadora que nos empuja al cambio. Así que por ahí puede ir el término que surja y que me permitirá reescribirme.

Persona con útero me decía Isa, sin embargo, dejarlo solo a un aspecto biológico también me resulta estrecho. Un par de amigas, incluso mis hermanas, se lo han quitado por razones varias, por no hablar de mis amigas que conocí con nombres masculinos y que ya no responden a ellos. En el podcast *Estética unisex* titulado *Violencia vs violencia*³², dice Jimena Avalos, su directora, que ella busca nombrarse de otra manera para problematizar el binario hombre/mujer, femenina/masculino. Sigo buscando, investigando, porque justo se trata de encontrarme con una forma de nombrar donde otras personas se encuentren retratadas.

³² <https://open.spotify.com/episode/6wjf6DbrAZOA52iBUguKDX>

2. CAPITULO SEGUNDO: PREÁMBULO AL ANÁLISIS, EL VIAJE DENTRO DEL VIAJE³³

En la primera parte de la presente memoria final de tesis destinada al marco teórico, señalaba que el recorrido conceptual lo hacía en tres sentidos, el primero argumentativo, el segundo metodológico y el tercero de posicionamiento epistemológico, el primero de orden argumentativo que responda a la pregunta. Es posible hacer investigaciones sobre aspectos íntimos y personales de la propia investigadora en un doctorado en artes y ciencias del arte en Francia, el segundo, buscando herramientas para desarrollar el análisis y el tercero proponiendo una manera de hacer dentro de la investigación-creación. De esta manera fui al campo sociológico con la microsociología desde la perspectiva de Goffman, la etnometodología, y al concepto de intimidad. También acudí a la narrativa donde tomé la perspectiva autobiográfica para definir el tipo de escritura que he venido haciendo y como instrumento de recolección de mi experiencia elegí los Diarios personales e íntimos. Con tal, estos campos han recorrido un camino largo y me permiten hablar de categorías emocionales que hacen parte de un contexto general como el colombiano a partir de mi experiencia sensible como persona.

En el siguiente apartado las personas lectoras se van a encontrar con una narración en primera persona del proceso mental que como investigadora que se investiga a si misma fui haciendo cuando debí enfrentarme al proceso analítico de la propia escritura. Retomo conceptos y categorías que en el recorrido teórico fui encontrado y empiezo a dialogar con

³³ El título, el viaje dentro del viaje sale del primer ejercicio de análisis realizado a los diarios íntimos, en ese momento no había incorporado al corpus las cartas a mí misma y las letras de las canciones, fue un ejercicio que propuso la directora de tesis para definir la ruta que iba a tomar, sobre ello en el apartado 1.1 destituendo al lugar de enunciación y en el anexo No 6.1 profundizo.

otras autoras que, como marcos me servirán para examinar mi escritura en el siguiente capítulo.

Si en la primera parte, incluí el enfoque metodológico desde una perspectiva teórica, en esta segunda parte la persona lectora se encontrará con un apartado que he titulado preámbulo al análisis. Este corresponde al relato de la puesta en marcha del aparato teórico metodológico. Es la narración del proceso que hice como investigadora para tomar decisiones que posteriormente se verán en el análisis como la influencia de la religión en los primeros *Diarios íntimos*, la necesidad de nombrar a la violencia en plural y de relacionarla con los temas emociones que van develando las maneras de comprender el mundo y de relacionarse que –Ella- ha tenido

Es así como desde la microsociología con la etnometodología, organizo las categorías emocionales como prácticas situadas del amar, del ser mujer, de vivir la violencia, de entender la sexualidad y la soledad. Para esto diseñé un cuadro donde clasifique los *Diarios íntimos* y las *Cartas a mí misma*, ubicando la escritura íntima de carácter reflexiva, explicativa, descriptiva, en un contexto, y señalo los temas inconclusos (los etcéteras) Este enfoque me permitió organizar el corpus y dar cuenta del proceso creativo. (Ver anexo No 6.3)

Concluida la descripción metodológica, continúo con la presentación del corpus e Incluyo en este capítulo un apartado titulado “el valor de lo cotidiano, el cancionero” refiriéndome a las canciones populares a las que les he dado el estatus de corpus en tanto dan cuenta de los elementos culturales que me definen como persona culturalmente construida con creencias, concepciones y sentires particulares y que bien pueden representar a un grupo humano más amplio, finalmente presento las preguntas que han aparecido durante el proceso para ingresar al análisis

Cabe recordar que el proceso de análisis ha estado en todo el camino permitiendo ver con claridad momentos borrosos del proceso. Es así como mientras desarrollaba el momento teórico hice dos ejercicios analíticos que me permitieron enunciar las cinco categorías emocionales que he venido mencionando y que se desarrollan en la tercera parte. Estos son: el *sí misma* mujer, el amor, la sexualidad y la soledad. Al ingresar analíticamente a mi escritura con la pregunta por las violencias en las relaciones afectivas, este tema emoción atraviesa el desarrollo de los cuatro anteriores.

En adelante voy a describir las fases en las que se desarrolla el análisis del corpus usando la metáfora del viaje para referirme a los diferentes momentos de lo que significa enfrentarme al análisis de mi propia escritura íntima y, a propósito de que sea una investigación-creación situada geográficamente en tres lugares, Francia, México y Colombia, para posteriormente en el capítulo tercero desarrollar el análisis.

2.1 Protocolo de analisis; hago las maletas

En 2018 antes de salir de Francia rumbo a México para hacer talleres de escritura creativa diseñé un protocolo para analizar la escritura íntima, corpus de esta investigación-creación y me permitirá acercarme a ella con objetividad. Para tal fin me propuse hacer tres lecturas. La primera con el objetivo de clasificar en dos secciones o temas la escritura; una donde reconozco las acciones violentas marcadas con naranja y la segunda sección señalar los eventos que me permitieron salir de este contexto, marcados con violeta. En la segunda lectura voy a centrar la atención en la primera sección, las violencias. En la tercera y última buscaré rastrear las acciones y acontecimientos que me permitieron salir, y hacer procesos de resiliencia después de estar fuera de la situación.

Antes de iniciar la revisión de mi escritura, he intuido a partir de lecturas teóricas a propósito de la narrativa, la autoetnografía y la investigación-creación, cuatro temas, que más que conceptos fueron procesos y acciones que desarrollé durante el proceso de convivencia y posterior a él. Se trata de: violencia, el poder, la creación en colectivo e individual y la erótica. Estos se incluyen en el cuadro que diseñé e incorporo para facilitar el análisis e iré completando conforme avance en las lecturas. Las otras casillas fueron producto del consenso con mi directora de tesis y producto de las lecturas teóricas sobre sociología y metodologías de la investigación.

Al terminar de hacer la primera lectura, encontré un texto aburrido, incluso pensé que no había nada que valdría la pena. Después de esta primera lectura fue necesario cambiar los parámetros para hacer una segunda lectura, ya que no me encontré con relatos donde fuera evidente la violencia, pero sí con otros temas como la casa, concepciones de amor, ideas de mujer, y la necesidad de expresar la experiencia cotidiana. En esta oportunidad, decidí hacer pequeños resúmenes y cuadros de cada fecha, donde señalo el tema del cual se habla para tener un panorama general. En varias oportunidades fue necesario parar porque al encontrarme con situaciones que pensé había tramitado regresaban emociones, así que empecé por cambiar hábitos como el fumar y entré en un proceso terapéutico con una psicóloga para comprender aspectos que al estar cumpliendo los dos roles de investigadora e investigada roles es muy difícil.









Cuando leo el corpus, me resulta difícil comprender que estuve tanto tiempo en esta relación y sobre todo me resulta difícil creer que volví a verme envuelta en relaciones de convivencia mediadas por la violencia. Así pues, la escritura hace parte del proceso de expresar y gestionar dificultades, pero la lectura también lo es, es regresar al sí mismo. Aparece para mí la pregunta por la objetividad, ¿de qué manera se pueden abordar investigaciones con temáticas personales de manera objetiva? ¿Es necesario que lo sea? De

ahí la importancia de ubicarle en la investigación con un enfoque microsociológico, reconociendo una escritura autobiográfica y una metodología desde la investigación-creación.

Al finalizar la segunda lectura decido volver al cuadro planteado inicialmente para completarlo y me percaté de que la pregunta no puede ser solo por los procesos que las mujeres hacemos para salir de contextos de violencia, sino que debe ser una pregunta más englobante para mirar también qué hace que las mujeres permanezcamos en dichos contextos. En definitiva, una pregunta por los procesos que hacemos para auto-crearnos.

Así pues, decido cuatro grandes temas constantes en todo el relato y hago cuadros con cada uno de ellos, estos temas son: la casa, el amor, la mujer y la creación. Fueron apareciendo otros temas más pequeños como, soledad, tiempo, memoria, sexualidad y los rituales. El tema de violencia doméstica es transversal a todos y lo señalo mediante las acciones puntuales y las emociones que me produce cada momento y la relación de los temas. Adicional hago una lista con las fechas de los sueños e ideas para una futura creación.

Señalo con colores los diferentes momentos del diario

-  Fechas de cuando estaba casada
-  Crisis, cuando le dice que se va hasta el momento en el que lo hace
-  Viviendo sola
-  Cuando le termina a su expareja
-  Nueva mujer
-  Vive sola, pero vuelve a encontrarse con su expareja
-  Viviendo en Francia
-  Cambio de casa en Francia

Finalmente condese la información en un cuadro general para cada tema y me voy de Francia con la sensación de no ser suficiente, algo le hace falta al análisis. (Ver anexo No 6.2)

2.2 Primera fase las lecturas. Desembarco en México, me encuentro a la deriva

Para el análisis final me propongo hacer dos lecturas, la primera para identificar los temas que quedaron enunciados en el segundo impulso de análisis hecho a partir del protocolo de análisis que diseñe para rastrear la violencia en espacios íntimos y hacerla evidente. (Ver anexo No 6.2). Sin embargo, me encontré con otros temas y emociones que ampliaron la mirada e hice una lista que es el punto de partida para esta fase del proceso.

Estos temas son:










- Lo íntimo
- La violencia doméstica
- La casa
- La sexualidad
- La soledad
- El tiempo traducido en vejez
- Lo público
- El ser mujer
- El amor
- La pervivencia y lucidez
- Proceso de resiliencia
- La memoria traducida en olvido y recuerdo
- Procesos creativos

Estos temas o categorías se manifiestan en la escritura íntima, algunas son emociones, otros, ámbitos sociales, otros son acciones que acurren en momentos específicos, todas ellas están presentes en el corpus y adoptadas durante la primera fase del análisis al leer la escritura íntima e identificarlas. Están vinculadas a la comprensión del *sí misma* en relación con ideas, creencias, acciones, en relación con el mundo, con el otro y con síg misma; en

escenarios públicos, privados e íntimos, teniendo en cuenta los conceptos de fachada y de regiones de Goffman para construir un personaje y presentarse a otros.

Cuando emprendí la primera lectura del corpus, para identificar estos temas me valí de colores para reconocer los temas que atraviesan el relato íntimo, así fui resaltando en las páginas impresas y anotando en un cuaderno aparte fechas de la escritura íntima que ante mi mirada ponían en evidencia las creencias que tiene –Ella- sobre los temas o daba respuesta a mis preguntas del porqué —Ella— se mantuvo en relaciones afectivas mediadas por la violencia o de lo que sucedió para que —Ella— tomara la decisión de separarse y hacer una ruptura en la convivencia. También hay fechas que anote porque encontraba bello el relato, al leerlas me generaban sentimientos de bienestar.

A continuación, presento el uso de los colores como me lo propuse sobre los temas que estaba rastreando para confirmar su recurrencia en el relato íntimo, estos son:

-  Violencia doméstica
-  Casa
-  Sexualidad
-  “Ser mujer”
-  Amor
-  Soledad
-  Tiempo, vejez
-  Memoria: olvido recuerdo
-  Proceso creativo

Incluí cuatro colores más. El primero porque era importante no perder de vista otros roles que iba desempeñando mientras escribía los *Diarios* como ser profesora, ser estudiante, compañera de casa y amiga. El segundo y el tercero buscan dar respuesta a las razones que encuentra una persona para permanecer o para salir de relaciones afectivas mediadas por la violencia. El último color señala las prácticas situadas que propone la etnometodología y el interés por las cosas que no se dicen explícitamente. Esto último tiene importancia en la

medida que aparece la pregunta por lo que hay detrás de los sentimientos que como investigadora me produce volver sobre la escritura íntima.

- ⇒ Reflexiones que hace —Ella— sobre su rol como profesora, y sobre su proceso académico en la maestría y posteriormente iniciando el doctorado.
- ⇒ Por qué no toma la decisión de separarse e irse.
- ⇒ Darse cuenta, que hace que tome la decisión de salir de relaciones mediadas por la violencia.
- ⇒ Al leerlo como investigadora y al tiempo como productora de la escritura íntima me causa vergüenza o sentimientos de incomodidad.

Al terminar la primera lectura y encontrarme con un mapa de colores basto decido que la categoría de casa y vejez se agruparán con la de soledad, distinguiendo dentro de estos cuatro tipos de soledad:

- Soledad:
 - como miedo
 - como reclamo
 - que incomoda
 - que le permite ser.

En medio de la implementación de esta metodología propia, sucedió que los temas que no podía nombrar los fui agrupando en un conjunto como “emociones que producen las violencias”, porque si bien no directamente o después de un suceso violento, venían momentos de tristeza y depresión, formas de relacionarse con —Ella— misma y, siguiendo con lo que Joas plantea (2012), estas emociones se pueden comprender como una huella que va modelando la experiencia violenta.

En el mismo sentido, me alindero a la postura de la socióloga Eva Illouz (2010) y su estudio sobre las emociones en la modernidad, y ello me conduce a agrupar temas emociones relacionados entre sí, como la sensación de sentirse vieja, sola, incapaz, y la sensación de ver pasar el tiempo y —Ella— se ve en la misma situación, estos temas emociones hacen parte de las emociones que por un lado van dejando huella y por otro la conducen a tomar decisiones, y los empiezo a pintar de fucsia o de morado, según sea el

caso, emociones que le hicieron “huir” y emociones que le hacían quedarse. Así lo plantea la autora en el ensayo titulado *El surgimiento del Homo Sentimentalis*, que inaugura su libro *Intimidaciones congeladas: las emociones en el capitalismo*:

Lejos de ser pre-sociales o pre-culturales, las emociones son significados culturales y relaciones sociales fusionados de manera inseparable, y es esa fusión lo que les confiere la capacidad de impartir energía a la acción. Lo que hace que la emoción tenga esa "energía" es el hecho de que siempre concierne al yo y a la relación del yo con otros situados culturalmente. (Illouz, 2007 p. 15)

Esto que llama energía es lo que permite que nos movilizemos y actuemos frente a situaciones determinadas, este elemento estará presente en y guiará el proceso de análisis en el siguiente capítulo.

En cuanto al tema de la sexualidad, encuentro que, en la escritura íntima y personal, —Ella— hace una relación constante con el tema del amor, sin embargo, no los fusiono porque me percaté de que, sobre todo en las últimas fechas, estos dos conceptos se encuentran separados y puedo ver algo que antes no (con los dos ejercicios de análisis previos): se trata de la relación que —Ella— hace entre su sexualidad, el placer y la seducción como un lugar seguro, incluso un lugar que conquistado puede llevarla a caminos de emancipación.

La violencia por su parte es la acción que desencadena en emociones negativas que se regresan a —Ella— consiguiendo una relación consigo misma violenta en un círculo vicioso, difícil de nombrar y que me planteo romper con la observación de sí y la reflexión. Decido llamarlas violencias, en plural y considero la manera de llamar estas relaciones que me permitan matizar esto que ahora, como investigadora que se investiga me resulta tan fuerte nombrar.

Frente al proceso creativo, lo entendido como esta acción emancipadora y autopoiética, voy escribiendo las emociones que me produce hacer esta investigación-

creación. Profundizo en temas que los *Diarios* y las *Cartas* dejan enunciados, esta escritura creativa la presento como separatas. Para esto, llevo un cuaderno paralelo donde colecciono palabras de los *Diarios* que me resultan bellos, tomo notas de cosas cotidianas que relaciono y me inspiran frases, completo algunos relatos de situaciones de mi biografía que quedan inconclusas en la escritura íntima.

Por otro lado, decido presentar relatos que incluyen elementos de ficción en la última parte de la tesis cuando reescribo la historia. Para esto me inscribo en talleres de escritura creativa en México y experimento con el micro relato, la escritura experimental y la crónica. Esta escritura concluye el proceso creativo y demuestra de manera práctica como la acción creativa es un camino a la emancipación.

Finalmente en la primera lectura de *la escritura Íntima* escrita en el periodo en el que hacia estudios de maestría y me desempeñaba como docente de danzas en Colombia y la lectura de las *Cartas a mí misma* escritas durante los primeros meses de los estudios doctorales viviendo en Francia, encontré que hay un número considerable de *DI* y *CAMM* donde reflexiono sobre la experiencia como profesora y sobre el desarrollo como estudiante en los procesos formativos y posteriormente de doctorado: reflexiones teóricas de las lecturas que voy haciendo y preguntas sobre los procesos mismos.

En la segunda lectura, y teniendo en cuenta el modelo de interpretación que propone la etnometodología sobre las practicas situadas del mirar y el relatar, separé el corpus en cuadros por temas, distinguiendo las reflexiones, las explicaciones y las cosas abordadas indirectamente. Al mismo tiempo que leía los *Diarios íntimos* y las *Cartas a mí misma*, fui acercándome a autoras que han abordado estas temáticas desde la sociología pero que han ampliado a diversos campos sus estudios, encontrándome con las teorías feministas y los estudios de género, que problematizan conceptos de lo íntimo, lo público y lo privado. Así

resultaron cinco hojas de pliego pegados en la pared con cuadros sin un orden muy definido, a este proceso le llamé: el mapa de la memoria. Al terminar y ver el ejercicio en su materialidad y posibilidad de comunicación, sentí como si hubiera desdoblado una tela que estaba apretada y la podía ver en toda su expansión.

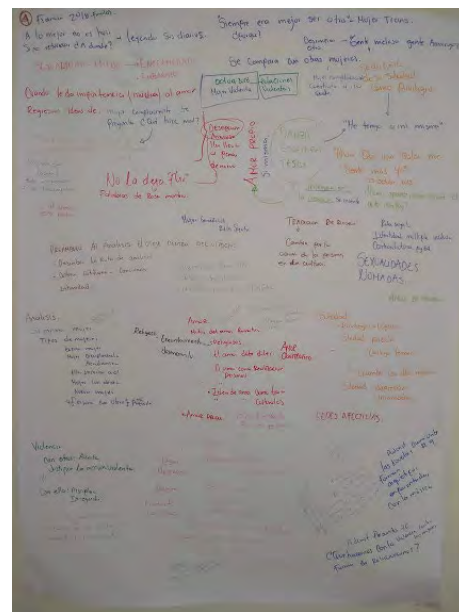
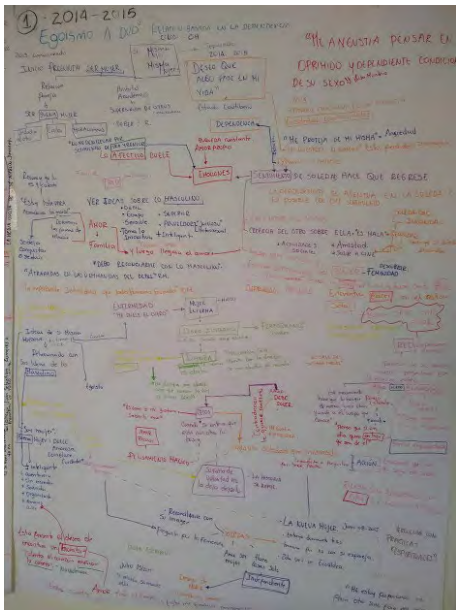


Ilustración 4. Cuadros hechos en el proceso de análisis

Una de estas lecturas que realice en simultáneo con la lectura del corpus fue el diario de Virginia Woolf (1954) que escribió de 1918 a 1941, y me pregunto si la autora en sus *Diarios* también habla del amor. Entonces veo en las primeras páginas que dice “creo que la aparente desnudez solo está en la superficie” (p. 16) y me llama la atención el adjetivo “aparente” porque se refiere a algo que pretende ser real pero que no lo es. En los *Diarios* de —Ella— en la primera fecha aparece las palabras “aparente felicidad”, denotando esto que construimos y fabricamos para mostrarnos a los otros (Goffman). Así pues, los *Diarios* y las *Cartas* son, de alguna manera, la forma de dismantelar la fachada, de desnudarla como se ve manifiesto en la escritura personal e íntima de —Ella_ : :

Una calma aparente han sido las semanas que anteceden a este escrito. Él tan cariñoso cuando se lo propone. No todo es malo me digo como pensando que él vaya a leer esto, cosa que sería terrible pues es mi más profunda intimidad, como si lo fuera a leer y no pensara que es terrible que se ponga como loco y juzgue lo que siento, escribo esto y pienso en su bienestar y me cohíbo de ser honesta conmigo misma. NO, QUIERO PENSAR EN MI Y DECIR EL INFIERNO DE ESTE FIN DE SEMANA, YA NO ESCRIBO QUE LO ODIÓ, quiero quitar esa palabra porque no quiero sentir eso. (DI., 11 de noviembre de 2013)

Esta desnudez delata ese lugar de intimidad que —Ella— considera es su escritura, pero también una imposición sobre el deber ser de —Ella— misma, las cosas que debe o no debe sentir.

Este apartado también delata un miedo a ser descubierta por el otro, como si sólo —Ella— tuviera la potestad de develarse, escribe temiendo que el otro la lea y explícitamente cambia las palabras, se preocupa por lo que el otro puede encontrar detrás de estas frases. Empiezo a notar como la escritura hace parte de los elementos que usamos para construir una fachada, una actuación que en últimas es también la construcción de mí misma. Así que me pregunto por eso que hay detrás de lo aparente, por el lugar en donde se encuentra la desnudez profunda y si en verdad esta escritura personal e íntima me permitirá acércame a sus carnes, de manera metafórica para referirme a las formas que usaba para

validar y aceptar relaciones afectivas mediadas por la violencia o como –Ella- lo expresa “llenar el cuerpo con las carnes del alma”³⁴

2.3 Segunda fase el extrañamiento y la polifonía. El uso del pronombre —Ella—

Mientras iba leyendo la teoría referida a microsociología, a narrativa e investigación-creación, iba haciendo asociaciones con mis relatos, reflexiones que ocurrieron en un viaje en metro por los túneles de Toulouse o en los viajes en bicicleta por el río Garona, o en los buses o aviones que tomé siempre que quise encontrar algo de mí. Siempre que me sentía encallada, no quiero decir detenida, porque el desplazamiento físico por la geografía del planeta, que mis recursos y mi pasaporte me permitían, era una especie de huida al encuentro conmigo o como lo llamé al inicio del proceso, “el viaje dentro del viaje”.

Virginia Woolf, en su ensayo *Una habitación propia* (1929, 2008) pone estas palabras que resuenan en mí: “una idea en la punta de la caña” (p. 3) solo que al tirar de la caña y ver lo que he pescado es lo que de momento no logro describir, quizá esto se lo puedo atribuir al asombro. Estas ideas y relaciones llegaban intuitivamente y con claridad, pero se disipaban en el trayecto, no siempre contaba con una libreta y cuando lo hacía me encontraba delante de una dificultad. ¿Cómo poner en palabras esas relaciones que había encontrado minutos antes? Un sinsentido pensaba y me sentía incapaz, con una suerte de impotencia que aún en algunos momentos regresa.

Así pues, me arrojé a la aventura, en el sentido que le da Ligeya Daza (2019), de “escrutar mi historia” para encontrar las rutas que como la escritora de los *Diarios íntimos* y las *Cartas a mí misma* he tomado para entrar al camino de la emancipación o la autopoiesis,

³⁴ Esta frase hace parte de un ejercicio que hice en el taller de escritura creativa que realicé en la ciudad de México.

impulsada por la experiencia creativa para la comprensión de *sí misma*, en relación a formas de comprender el contexto que habito y los mecanismos de aceptación de la violencia que han mediado en la construcción de relaciones afectivas.

Es así como para referirme a mí misma escritora del corpus he venido usando el pronombre —Ella— en tercera persona y entre guiones, en el capítulo dedicado al análisis la frecuencia con que aparece es mayor. Esta figura la empleo para establecer un nivel con las diferentes voces de mi misma que aparecen en la tesis. Por un lado, está la investigadora que indaga en teorías, analiza y comprende, por otro esta la creadora que va produciendo textos narrativos producto de las relaciones que establece entre el corpus, la teoría y situaciones particulares que vive mientras desarrolla la tesis, esta escritura se encuentra en las separatas. Y finalmente la persona que escribe los *Diarios íntimos* y las *Cartas a mí misma*, es a esta última a la que llamo —Ella- posibilitando que emerja la mirada objetiva de la investigadora que da cuenta de hechos sociales distanciados de su historia, puedo entonces ver y nombrar esto que en principio supone una dificultad como una polifonía que entra dialogo.

2.4 Tercera fase sigo el mapa, encuentro pistas para seguir en el análisis

En esta fase se señalan y mencionan algunos elementos que se fueron develando con la lectura de la escritura personal e íntima para posteriormente desarrollarlos en el siguiente apartado dedicado al análisis, este es un momento donde se señala la manera como encontré estos aspectos presentes en el corpus y que son determinantes en las maneras que —Ella- tiene de validar o no a las violencias, es así como aparecen las violencias en plural, la religión como un marco de referencia que le permite mirar sentimientos como el amor, la soledad como tres maneras de estar, la influencia que el contexto social empobrecido va a tener en las formas que —Ella- encuentra de relacionarse y validar las violencias.

Durante la lectura de los *Diarios* y las *Cartas* encuentro violencia explícita, por ejemplo, “él dice que soy un estorbo, no mide sus palabras y eso aviva mi mal humor y se desata la pelea, me empuja con un golpe fuerte por la espalda” (DI, 2 de diciembre de 2013). Además, encontré otras formas de violencia no tan explícitas esto empieza a develar que – Ella- las tenía normalizadas. Existen narraciones de manipulación que corresponden a la relación violenta que tiene y que no le permite tomar la decisión de separarse. Esto indica que es necesario hablar de violencias en plural, física, emocional, psicológica y consigo misma. Frente a esto recojo la idea del sociólogo Joas quien argumenta que la experiencia de la violencia tiene varias homologías estructurales con la experiencia constitutiva de los valores:

Las vivencias violentas también serían sucesos extraordinarios —que van más allá de los marcos interpretativos de la vida cotidiana— y, como necesitan reintegrarse en patrones habituales de interpretación, aumentan el anhelo por planteamientos convincentes y visiones carismáticas.

Pero al mismo tiempo, la experiencia de violencia sería una “hermana perversa” de la experiencia de compromiso con los valores: también transforma la autoimagen de los individuos de una manera traumática, con efectos posteriores que son relativamente automáticos y que no involucran la paradójica sensación de libertad que las personas ganan con el compromiso. (Joas, 2012 p. 368)

Así que el hecho de reconocerlas y nombrarlas o no, evidencia su sensación de inseguridad. —Ella— reclama valentía porque se considera cobarde en esos años. Estas formas deben ser comprendidas desde un lente sobre la violencia, porque como bien lo dice Joas, estas experticias transforman la autoimagen con consecuencias que seguramente van a determinar las formas en las que nos relacionamos en el futuro, de ahí que en ocasiones y sin darnos cuenta repetimos formas de actuar.

Estos valores se traducen en creencias que tenemos encarnadas, de ahí que empiece a notar relaciones entre las formas de comprender el amor y la acción violenta. Un ejemplo

de ello es cuando —Ella— menciona que “tenía fe en esta relación”, el 6 de septiembre de 2013:

Hice una apuesta de fe, de fe en él, en mí, en el amor, qué impotencia y rabia, quiero creer que es posible, pero cuando estos cuadros se presentan de nuevo, hoy por unas boronas, pero puede ser por cualquier otra razón, mi intención es no desatar su monstruo y por supuesto el mío, pero no funciona y la frustración se apodera. (DI., junio 2013)

Al encontrar en las *Cartas a mí misma* relatos biográficos donde narra su procedencia e inscripción a la religión católica a través de su familia, y a través de grupos juveniles católicos como el coro de la iglesia y la “monain”³⁵ me permite asociar esta fe de la que —Ella— habla en el *Diario íntimo* con el amor y con la contención de emociones que producen la acción violenta. Encuentro en ello un punto muy importante que debo retomar y profundizar en el desarrollo del análisis en el capítulo tres. Sobre cómo la religión va configurando nuestras formas de sentir, de ver, de vernos y de relacionarnos en el mundo.

Una de estas emociones donde la religión es un factor que ha influenciado es la soledad, al respecto —Ella— tiene diferentes creencias, esto varía de acuerdo a los periodos. Según los fragmentos analizados, la soledad aparece:

- como un anhelo o como un deseo.
- como cárcel: es la fuente de su depresión que la mueve a buscar a su expareja y está muy relacionada con un espacio físico, emocional y afectivo.
- que le permite reconocer placer en —Ella— misma y reconocerse desde el respeto y el amor propio.

Otro aspecto que se tendrá en cuenta para el desarrollo del análisis y que estas primeras lecturas bajo la lente de la microsociología y la narrativa develan es la importancia de un contexto empobrecido en el que —Ella— creció. Esta situación social y económica hace

³⁵ La monain es un movimiento navideño infantil que busca vincular a niños y niñas a los ritos religiosos católicos.

que sobrevalore la importancia en su bienestar, de las cosas materiales y se considere como una persona dependiente a otra que pueda garantizar estos recursos económicos, el temor de perder eso que ha ganado como una casa es una de las razones que le impide tomar la decisión de salir de las relaciones violentas.

Sin embargo, al no encontrar satisfecho su sistema de recompensas en la actuación y el juego social, entre ellas sus ideas de amor, decide irse. El sistema de recompensas se puede explicar desde la perspectiva de la “arquitectura de las elecciones amorosas” que propone la socióloga Eva Illouz (2012), que en términos generales es la construcción que las personas hacemos basadas en los recursos culturales que conocemos para tomar decisiones.

Es así como va perdiendo el interés sexual porque, para —Ella—, en el momento que decide separarse, amor y sexo van de la mano y no siente que exista una correspondencia por parte de su pareja y el vínculo entre las dos emociones, amor y deseo sexual desaparece. Sobre estos mismos temas emociones en los *Diarios íntimos* posteriores a su separación se puede leer que, los encuentros sexuales con otras personas le permiten cuestionar sus ideas sobre sexualidad asociadas al amor y también al ser mujer. Siente vergüenza al encontrar que la idea de amor romántico se repite con insistencia en la generalidad del relato en los *Diarios*, de manera explícita 131 veces, usando la palabra “amor” y 93 veces usando palabras afines que se le relacionan.

Asimismo, identifico que —Ella— estuvo en periodos de depresión como más adelante en el apartado donde desarrollo el análisis lo presentare con su escritura y reconocer esto le genera vergüenza. En esa línea, encuentro que la religión y la iglesia católica fueron una institución que influenció su configuración familiar y —Ella— actuaba de acuerdo a sus mandatos, a ese deber ser.

Teniendo en cuenta lo anterior, y si entiendo a la violencia descrita en la escritura íntima como una acción que se da en el encuentro cara a cara con otros. Con la lectura de los *Diarios íntimos y las Cartas a mí misma* puedo ver que la violencia produce emociones que a —Ella— le permiten tomar decisiones de ahí que sea un tema que atraviesa todas las emociones en las que al terminar las dos primeras lecturas decido profundizar para el desarrollo del análisis, estas categorías que también son emociones son: .

Sí misma como mujer

Amor

Sexualidad

Soledad

Separata VIII

En la ciudad que tiembla tiemblo. Movimiento 6

A un día de que se acabe el mes de junio escribo, a dos días de que se acabe el mes de junio tengo una discusión con mi compañera de casa quien es cristiana (evangélica); el tema: la ideología de género. ¿Qué casualidad que justo en los días previos al orgullo gay sea ella quien pone el tema? Seguro en sus redes, en los grupos de su iglesia tocaron el tema; “ideología de género en las escuelas”, para ella que se implemente esto en las escuelas es una perversión para con los niños, con eso comienza el diálogo.

Se me calienta el corazón, no atino a decirle, aunque lo intuyo, lo pienso porque lo he escuchado, que es un término que se inventaron los grupos cristianos para desprestigiar un movimiento, porque estos grupos juegan sucio, los sucios y los perversos son ellos. Eso no se lo digo, pero sí le digo cosas como la religión es el cáncer, ha exterminado culturas milenarias, es una forma de colonización. Las personas gays no le han hecho daño a nadie, los movimientos cristianos sí, bajo el nombre de Dios han ido por la calle cual cacería de brujas.

A ella también se le calienta el corazón, habla de feminazis, que rompen y destrozan. Dice que es a partir de la homosexualidad que entra el mal en el mundo. ¿Cuál mal? Digo yo ¿¡Coño cuál mal!?. Si el mal son muchos de ellos que con biblia en mano entran a dirigir un país pasando por encima de los derechos civiles de un pueblo. Tú no puedes ver lo que yo veo, me contesta, y yo le contesto no, no me interesa, puedo ver otras cosas, su frase encierra esto de superioridad, de clarividencia como si yo me estuviera perdiendo de algo.

Le hablo de feminismos en plural, yo insisto en que estos movimientos no han hecho daño a nadie. Pero están a muy poco de hacerlo, dice ella, meterles ideas en la cabeza a los niños los puede volver gays. ¿En serio?, pregunto yo. ¿Has visto las cartillas de ideología de género?, me pregunta, ¿por lo menos las de México? No, lo reconozco y por esta razón en la noche le robo un par de horas a mi tesis y voy a Google a buscar.

Google me re-direcciona a páginas cristianas cuando escribo “ideología de género”. No encontré las mentadas cartillas. Dos horas de discusión y otras dos buscando y leyendo, terminé agotada. Pienso en las cosas que voy encontrando con mi investigación, veo cómo la religión tuvo una influencia muy fuerte en mi manera de comprender, por ejemplo mi lugar en el mundo como mujer, y lo veo porque me veo en mi compañera de casa, en lo que dice y que a veces encuentro coherente, creíble, pero soy inconvertible porque me

gusta preguntármelo, ir al tuétano de las razones que me llevan a resonar con su manera religiosa de entenderme mujer.

2.5 Acto fallido

Al comenzar a hacer la segunda lectura mediante un ejercicio manual de recortar y pegar, me propongo hacer un cuadro para relacionar apartes del corpus con los temas decididos y con las teorías que voy encontrando. Sin embargo, encontré este ejercicio bastante dispendioso, más de 150 páginas que iba leyendo, seleccionando, recortando y pegando en sendos pliegos de papel, conforme a los temas que había pegado en los muros del cuarto, mientras, con colores iba escribiendo con qué autora o con qué categoría de qué autora podría interpretarlo. Mientras lo hacía, tenía la sensación de que no iba a servir de mucho, pero me consolaba pensando que, si no me daba un orden conceptual, tal vez podría ser un ejercicio creativo, como un cadáver exquisito literario.

Después de mucho trabajo y al ver esta suerte de collage, me seguía preguntando de qué me iba a servir todo esto, ya no le encontré sentido alguno cuando al intentar leer el resultado lo encontré demasiado abstracto y en lugar de encontrar un camino creativo encontré un laberinto y decidí cambiar de estrategia. fue entonces que a partir de lo que propone la etnometodología con Garfikel (1967, 2006), para interpretar los relatos que las personas hacen de *sí mismas* y su cotidianidad, diseñé un cuadro que me permitiera clasificar el corpus en:

- Reflexiones sobre los temas destacados
- Las excusas o explicaciones que da
- Las cosas que no dice o dice entre líneas
- Acciones

Finalmente, al advertir que es un relato que –Ella- hace de su experiencia de vida y que es situado, dejé un espacio para especificar en qué fecha fue escrito esto con el propósito de facilitar el rastreo de los temas al momento de citar textualmente los *Diarios* y para distinguir las situaciones que motivaron la escritura.

2.6 Presentación del corpus

Antes de empezar con el análisis vale recordar y ampliar la delimitación del corpus de análisis de la presente investigación. Consta de tres elementos: el primero son 177 relatos personales que configuran los *Diarios*, escritos como un ejercicio de escritura íntima, que tenían el propósito de registrar la experiencia de convivencia en pareja y posterior a la separación viviendo sola en la ciudad de Bogotá, capital de Colombia. Esto en 177 fechas distintas entre los años 2013 y 2017. Este primer grupo se ubica en la región posterior que define Goffman y que en el presente documento se expone en el marco teórico y los he llamado en el apartado dedicado al diario personal para la comprensión de sí misma: “Intimidad privada”.

El segundo elemento corresponde a los “Microrrelatos de la memoria, *Cartas a mí misma*”. Son 64 cartas escritas a manera de diario privado, como una manera de continuar con el ejercicio de registro, pero esta vez escritos a otra persona, aunque esa otra es ella misma. Son relatos que comprenden la experiencia de vivir en la ciudad de Toulouse, Francia, entre 2017 y 2018. Además de registrar la experiencia del trabajo del doctorado, estas *CAMM* acuden a la memoria para escribir reflexivamente apartes de su biografía, momentos recordados como vacaciones en el campo, la manera cómo se conocieron sus papás, sus años escolares en la primaria y en la secundaria, su relación con la iglesia y su encuentro con el arte, entre otros. A este grupo lo llamo intimidad pública desde la “extimidad” y corresponde a la región anterior allí donde presentamos los personajes que nos conforman bajo la teoría del sociólogo Ervin Goffman expuesta en el marco teórico.

A continuación, presento nuevamente un cuadro que clasifica la escritura íntima de los *Diarios* y las cartas a *sí misma*.

cantidad/ Período	Lugar	Momento recordado
Intimidad privada		
16 del 2013	Bogotá	Compran un apartamento con su pareja y empiezan a vivir allí.
33 del 2014	Bogotá	En este periodo decide separarse y se va a vivir sola en el mes de julio.
102 de 2015	Bogotá	Comparte casa con una amiga y su mascota. Mantiene contacto con su expareja.
31 de 2016	Bogotá	Comparte casa con una amiga y su mascota. El contacto con su expareja fluctúa.
13 de 2017	Bogotá – Francia	Comparte piso con una amiga y su mascota. Se aleja de su expareja y en el mes de octubre viaja a instalarse en Francia.
Microrrelatos de la memoria, <i>Cartas a mí misma</i>		
5 en 2017	Francia	Convive con sus amigos
59 en 2018	Francia	Convive con sus amigos y decide cambiar de casa en el mes de septiembre.

4 tabla. Clasificación del corpus señalando el momento por el que pasaba la escritora de los Diarios y las *Cartas a mí misma*.

El tercer elemento de mi corpus son las canciones populares que hacen parte del contexto y de la cotidianidad en la que –Ella- creció y se desarrolló, son un elemento cultural que refuerzan y construyen creencias sobre *sí misma* y su entorno, no van a ser analizadas en el nivel de la escritura personal e íntima las uso comparativamente y las dividido en tres grupos: baladas románticas también llamadas música de plancha, vallenatos y rancheras que fungen como un marco cultural, emocional y simbólico que me permite comparar las creencias que —Ella— tiene de temas como el ser mujer, el amor, la sexualidad, las violencias y la soledad. A la vez, estas recogen las prácticas y los valores de una sociedad, a partir de los cuales se hacen modelos de dichas sociedades, en un círculo que puede ser vicioso, en la medida en que la canción popular parece ser un alivio, una huida de su condición asignada, y a la vez encierran, no emancipan. Por ejemplo, el reggaetón actual es más que evidente ver cómo crea modelos estereotipados que refuerzan el poder masculino y la sumisión femenina. Por eso, a continuación, dedico unas páginas a argumentar el valor que tiene lo cotidiano en las comprensiones que hacemos del mundo.

2.7 El valor de lo cotidiano, el cancionero

“Lo que vivimos lo traemos a la mano y configuramos en el conversar, es en el conversar donde somos humanos. Como entes biológicos existimos en la biología donde solo se da el vivir. La angustia y el sufrimiento pertenecen al espacio de las relaciones” Humberto Maturana en el libro *El sentido de lo humano*, 1991 p. 22.

Durante la lectura de mi corpus y con la necesidad de encontrar un camino para el análisis, me encontré con otros elementos que —Ella— nombra en el relato y que me causaron un particular interés, tanto en los *Diarios*, como en las *Cartas a mí misma*. Entonces reflexioné atendiendo la línea teórica construida, en donde la narrativa comprende al *sí misma* a través de la relación que se establece entre los relatos, la experiencia vivida y lo cotidiano, y desde la microsociología que otorga valor teórico a esta última cualidad y se pregunta por cómo las personas damos sentido al mundo, influenciamos a los demás y nos definimos a nosotros mismos. En fin, en medio de esa lectura atenta encontré (como ya mencioné anteriormente) la música popular en su vida, la de —Ella— y al entender que este elemento simbólico de la cultura y del contexto en el que creció era una característica permanente, le di el valor de corpus que será analizado en relación a la escritura íntima y personal.

Así pues, me hallé frente a momentos donde —Ella— cuenta cómo la música y las letras de las canciones han hecho presencia en su historia personal, por ejemplo narra cómo su papá la sentaba en las piernas junto a sus hermanas a escuchar música y de las músicas que sus tías y primas mayores escuchaban, personas de su familia que nutrían el repertorio sonoro, sin embargo, el género era el mismo, músicas que los campesinos escuchaban para la recolección del café en las montañas de Colombia y para beber alcohol en la tienda del pueblo. A continuación, dos *Cartas a mí misma* como muestra:

A MaJu (Música de Beirut)³⁶. [...] El Mediterráneo... sabes la primera vez que fui al mar tenía 18 años, nos fuimos con la que en ese entonces era mi amiga, Angélica, siempre he sido una mujer de manadas, nos fuimos para Cartagena, no tenía un solo peso en mi bolsillo, en mi casa no pedía permiso para estar fuera desde los 15 años, así que solo hice la maleta. “Pate perro” decía mi papá. Mientras escribo esto escucho música y por casualidad empieza a sonar un flamenco, me dan ganas de bailar, por eso me gusta la música porque inspira el movimiento. Mi papá era un melómano, sabes, nos sentaba en sus piernas a poner y cambiar sus casetes de música romántica y rancheras en su grabadora alemana, cantaba y nos contaba historias, del campo, de su tierra –creo que de esto te he hablado mucho...(CAMM, 7 de mayo de 2018)

A MaJu (Música de Rosalía). Ellos debían salir a trabajar y nosotras nos quedábamos solas en la casa el tiempo que no estábamos en el colegio a excepción de las temporadas en las que nos cuidaban las primas del campo o la tía Argenix y nos ponían las canciones que las hacían cantar, como decimos en mi país, ¡a grito herido! contagiándonos de sus tristezas y alegrías, con otras en cambio nos enseñaban a bailar y nos movíamos imitando y dejándonos llevar por sus cuerpos grandes y arrebatados, propios de las mujeres de su tierra. Poníamos a prueba los pasos en las fiestas familiares donde ellas sacaban sus casetes y como una emoción entrenada pero esta vez mediada por el alcohol volvían a cantar más heridamente, y así nos la pasábamos, del canto al baile y del baile al canto. (CAMM, 18 de septiembre de 2018)

Estos dos fragmentos permiten entender como la música ha hecho presencia en la vida infantil, juvenil y adulta de —Ella—, su banda sonora que trae como un eco convirtiéndola en una banda sonora colectiva. Un elemento que tiene que ver con el entramado social en el que —Ella— se desarrolló, de ese modo social de la memoria, como lo relata bellamente Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (1970) llamándolos recuerdos heredados, o Paul Ricœur cuando dice que la tradicionalidad se hereda de una generación a otra (Ricœur, 1991).

³⁶ Cuando escribe las Cartas a mi misma empieza la escritura con la fecha y el nombre de una canción, un grupo o un cantante que escucha mientras escribe.

Esta herencia llegaba a —Ella— a través de lo sonoro, si bien en la ciudad la relación con la radio es diferente a la que tiene quien trabaja en el campo, —Ella— manifiesta que a partir de los relatos que sus padres le contaban de niña, posteriormente en su adolescencia en la telenovela llamada: *Café con aroma de mujer* lo veía y hoy siendo adulta al escuchar el podcast de Diana Uribe³⁷ sobre la historia de la radio, lo confirmo, sí existía y existe la práctica de escuchar música. En la ciudad, las prácticas cambiaban, el ruido de la fábrica donde llegaron a trabajar sus papás modificó su práctica solitaria de trabajo en la montaña. Pero por más que vivieran en la ciudad y que las personas con las que se relacionaban eran diferentes a ellos, algunas de las prácticas que tenían como campesinos seguían vigentes y se usaban en lo cotidiano y en un espacio privado.

Todo lo anterior relacionado con la idea de que el *sí misma* es el resultado de un conjunto de factores, fenómenos y eventos culturales que modelan las formas que como adulta —Ella— tiene al relacionarse. Visto desde el enfoque microsocioal, que ve a los sistemas sociales como el producto de los significados que las personas otorgan a símbolos que usan en sus interacciones sociales cotidianas, y desde la perspectiva narrativa que plantea que nuestra cercanía con la red conceptual de la acción humana es del mismo orden de la familiaridad que tenemos con las tramas de las historias que nos son contadas es que decido emplear algunas canciones que poblaron la infancia y juventud de —Ella— como un elemento protagónico y testimonial de la cultura cotidiana.

Frente a esa idea que desarrollo en el análisis, la socióloga Eva Illouz (2014) en el libro *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*, hace un análisis comparativo entre una novela del siglo XVIII y el “best seller” para decir que las

³⁷ DianaUribe.fm Podcast 25 de enero de 2019, Las radionovelas en Colombia: <https://open.spotify.com/episode/23FXKFMo7MkM0E3wH98Hlg>.

producciones culturales son un retrato de las culturas y los momentos históricos que al tiempo influyen la vida y las relaciones de las personas.

Entonces, para la presente investigación-creación se abordan músicas influenciadas en su vida cotidiana por personas que hasta hace menos de dos décadas vivían en el campo, en una región agrícola del país, de clima cálido y donde, hasta finales del siglo XX, la mayor producción era el cultivo de café. Según Aguilar (2003), esta producción ha disminuido significativamente debido a una baja generalizada del precio en el mundo y además por la firma que los gobiernos de turno hacen de acuerdos de libre comercio con otros países, empobreciendo a los pequeños agricultores. Hoy, en 2020, al rastrear esta información en la prensa local, la situación no es diferente. Esto fue lo que encontré y leí en un par de artículos de prensa, pero también tengo el relato de su familia, por ejemplo, iniciando el año 2000, las políticas les obligaron a cambiar todos los cultivos de café, reemplazarlos por plantas nuevas por una oleada de broca y la roya (insectos que se come el grano y la hoja del café). Esto, lo deben hacer cada tanto como medida preventiva para las plagas. Eso hace que algunos años su producción sea baja. También está el recuerdo que —Ella— tiene de ir en uno de los jeeps Willis, medio de transporte muy común por las montañas de Colombia, y escuchar sus conversaciones. Comentaban que habían invertido mucho en la producción de otros productos diferentes al café para amortiguar la baja en el precio y compensar su producción baja a causa de la resiembra, como el frijol o el tomate, y justo antes de la cosecha el gobierno había hecho una importación a muy bajo precio desde otros países. Les obligan a comprar de la semilla y los insumos que el gobierno ofrece haciendo que la vida en el campo sea más difícil y, como es el caso de su familia, migraran a la ciudad.

Frente a otros productos culturales como el cine, no registra muchos recuerdos solo el relato de ir a una sala por primera vez en una semana santa de vacaciones, en compañía de una tía, al centro comunitario del barrio donde la entrada era gratuita. Tendría menos de

diez años como lo registra en sus *CAMM* cuando hace memoria biográfica. Otro recuerdo son las visitas a la casa de don Pedro, el compadre de su papá, los sábados donde reproducían en una televisión a color y con un betamax, películas del cine de oro mexicano.

La televisión por su parte llegó a la casa de —Ella— a blanco y negro. Un armatoste muy grande con patas que se pegaban al suelo y solo se podía sintonizar los canales públicos nacionales. Sus papás lo desconectaban como una forma de castigo así que se les privó de él en muchas oportunidades. El tv cable o televisión privada llegó a su casa cuando eran adultos y ni hablar de la internet. Si al país llegó en el año de 1994 y se masificó en el nuevo milenio, a su casa llegó cuando la hermana mayor consiguió un trabajo y pudo pagarse el servicio. Eso pudo ser aproximadamente en el año 2008.

Es decir que las canciones hacen parte de los medios culturales cotidianos a los que tuvo acceso y están presentes en su biografía. Las letras tienen implícitas formas de entender temas como el amor, el deber ser como mujer y como hombre, la soledad y la dependencia femenina entre otros temas que resuenan con los temas emociones que abordo en el análisis del corpus la escritura íntima. El resonar lo empleo en el sentido que lo define Eva Illouz (2014) en el libro *Erotismo de autoayuda* como la capacidad de la narración “no solo de tratar una experiencia social no comprendida, nombrada o categorizada adecuadamente sino también de “enmarcarla” o “estructurarla” de una forma explicativa adecuada” (2014, p. 35). Así pues las letras de la canciones se vinculan al corpus para ser relacionadas con las experiencias de —Ella— y comprender las formas que ha tenido de validar o no relaciones violentas.

Incluso el uso de las palabras y las frases que encuentro en los *Diarios* parece sacado de una canción de plancha, como le llamamos en Colombia a las “baladas románticas” que venían de Argentina y España. La música de plancha, es el nombre peyorativo asociado a

estas baladas románticas; se asociaba generalmente a las personas que trabajan en el servicio doméstico, “A mujeres que mientras escuchaban la música iban planchando” (Sanabria, 2011). Sin embargo, asociarlas solo a labores domésticas y a las mujeres es reconocer que el ámbito emocional y sentimental es exclusivo de espacios privados e íntimos asignados al género femenino y este trabajo no busca eso. Desde los recuerdos que —Ella— evoca, diría que más bien estas músicas acompañan oficios que necesitaban de un estado introspectivo, propiciando escapatorias a realidades muchas veces violentas, labores silenciosas que son llenadas con estas letras, mismas letras que lograban expresar sus emociones y sentimientos. Las canciones nombrar estas emociones que las personas y en este caso, la familia de —Ella— en su mayoría con una baja o nula escolaridad o analfabetas no saben nombrar.

Es el papá de —Ella— quien lleva la música a la casa, música que junto con sus hermanos escuchaban en su oficio de recolectores de café. También están en la escena las rancheras y corridos prohibidos mexicanos o “música de despecho” que llegaron a Colombia en la primera mitad del siglo XX, con temas asociados a la revolución mexicana, al trabajo del campo, a las relaciones entre hombres y mujeres. A la historia de —Ella—, llegaron a través de las películas de los sábados en la casa del compadre de su papá, Don Pedro y a través de los vecinos que bebían alcohol en la tienda de enfrente de su casa.

Es probable que el lugar geográfico que ocupa Colombia en el mapa latinoamericano hiciera que recibiera la influencia de los dos polos: cantautores del sur del continente como Sandro, el dueto los Visconti y Pimpinela, y del Norte, como Vicente Fernández y Antonio Aguilar. Músicas populares que se escuchaban con mucha frecuencia en la casa donde —Ella— creció.

Otro género musical que incluyo en la lista es el vallenato, este llegó con las tías y primas que venían del campo a cuidar de —Ella— y de sus hermanas y hermano. Ellos eran los hijos del hermano mayo, el primero de una familia de diecisiete partos, pero solo diez hermanos vivos y el primero en migrar a la capital de Colombia. Entonces la casa se volvió un espacio de tránsito para las hermanas menores de su papá y para las sobrinas que llegaban a la ciudad en busca de trabajo y porvenir. Es un género de la costa caribeña colombiana de origen tradicional que retrata las vivencias cotidianas de las personas de este pedazo de Colombia y al igual que los otros géneros musicales los temas de los que hablan están vinculados a las relaciones de pareja entre hombres y mujeres.

Por esta razón, el análisis de mi corpus de estudio abarca algunas canciones de su infancia y juventud, los *Diarios* y *Cartas a mí misma* en diálogo con autores y autoras que desde un ámbito académico han abordado el tema para comprender de qué manera esta escritura revela la construcción del *sí misma* en relaciones afectivas mediadas por acciones violentas. Así que el lector se encontrará en el siguiente capítulo dedicado al análisis los siguientes temas emociones:

- El *sí misma* como mujer
- El amor
- La sexualidad
- La soledad
- La violencia

La elección de las canciones se hizo a partir de encuentros virtuales con mujeres de mi familia, de diálogos con amigas y acudiendo a mi memoria esto me permite decir que pasamos de una banda sonora personal e íntima a una banda sonora colectiva en la medida en que retratan temas en los que un grupo de personas nos reconocemos y representan valores en común.

Canción	Cita:	temas de los que habla
---------	-------	------------------------

Roció Dúrcal, <i>Como tu mujer</i>	https://www.youtube.com/watch?v=H8BUb6ZRogE	Da ideas de ser mujer asociadas a una relación de pareja.
José Alfredo Jiménez, <i>La media vuelta</i>		ideas de relaciones de pareja.
Ana Gabriel, <i>Evidencias</i>		Ideas de soledad
Yuri, <i>Yo te amo te amo</i>	https://www.youtube.com/watch?v=d5tjPmssi3Y	Ideas de amor y del papel de la mujer en relaciones amorosas
<i>Detrás de mi ventana</i>	https://www.youtube.com/watch?v=yF8uz6wGyQU	Retrata las emociones que produce que el sistema de recompensas falle, es decir cuando una relación no le da beneficios a uno de los dos partes
Flans, <i>No controles</i>	https://www.youtube.com/watch?v=Piy_IBvl9Ro	. Se identifica con su letra rebelde.
Emmanuel, <i>Tengo mucho que aprender de ti.</i>	https://www.youtube.com/watch?v=hRwASbwrNTc	La asociación de aspectos emocionales a las mujeres y el control expresivo a los hombres.
Myriam Hernandez, <i>El hombre que yo amo</i>	https://www.youtube.com/watch?v=1ddK89KqVe8	Idealización de las parejas.
Palito Oretaga, <i>Prometimos no llorar más</i>	https://www.youtube.com/watch?v=rQ3NwKCeTko	El amor relacionado con el sufrir.
Isabel Pantoja, <i>Así fue</i>	https://www.youtube.com/watch?v=Y7e6nJb0Obc	Idealización del amor y retrata el sistema de recompensas cuando falla se terminan las relaciones
Pinpinela, <i>A esa</i>	https://www.youtube.com/watch?v=sNY7AiSjJMM .	La convoco por la teatralidad que expresa, muestra las etiquetas que sobre las mujeres se hace frente a las relaciones de pareja, se es esposa abnegada o amante.
Margarita Rosa de francisco, <i>Gaviota</i>	https://www.youtube.com/watch?v=GHBWjsF-SQQ	Habla sobre la soledad de las mujeres equivalente al sacrificio y al sufrir. Es la banda sonora de la novela <i>Café con aroma de mujer</i> .
Emmanuel, <i>Tú y yo</i>	https://www.youtube.com/watch?v=7SiVqiH5saE	La idea que el amor funciona como un complemento. Y mi idea del amor claustrofóbico
Camilo Sesto, <i>Todo por nada</i>	https://www.youtube.com/watch?v=VRxAbhpp4TI	Cuando el sistema de recompensas falla hay sufrimiento
Juan Gabriel, <i>Me nace del corazón</i>	https://www.youtube.com/watch?v=B75gYNbR0b4	Al amor como un sentimiento ubicado en el corazón fragmentando el cuerpo. Ideas de dependencia afectiva
Manjarrez, R Señora	https://www.youtube.com/watch?v=xlfRRxYFeW0	Interpretada por Otto Serge y cantada por las tías y primas en la casa de infancia.
Shakira, <i>Pies descalzos</i>	https://www.youtube.com/watch?v=eCna-hsmGUY	ideas religiosas del deber ser de las mujeres.
Camilo sexto, <i>Vivir así es morir de amor</i>	https://www.youtube.com/watch?v=-DQ4ZUdcmwk	Ideas de soledad asociada a emociones como melancolía,

		amargura, locura que incluso produce la muerte.
Diomedes Díaz, <i>Tú eres mi reina</i>	https://www.youtube.com/watch?v=3tZLfoPc5CE	La sexualidad de las mujeres como un premio.
Conjunto vallenato los Chiches, <i>Ceniza fría</i>	https://www.youtube.com/watch?v=1whjU7UVlwQ	Construye tabúes sobre la virginidad de las mujeres
José Luis perales, <i>Me llamas</i>	https://www.youtube.com/watch?v=HThwascSkzA	Ideas de soledad e ideas de incapacidad de decisión y de estar solas de las mujeres
Nino Bravo, <i>Un beso y una flor</i>	https://www.youtube.com/watch?v=maEVfX9zRIE	Las rupturas amorosos deben estar marcadas por el sufrir, también habla sobre la espera de las mujeres.

tabla 5. corpus de canciones

En conclusión, los medios culturales cotidianos tienen un valor simbólico que está constantemente configurando nuestras formas de ver y entender aspectos del contexto y del momento histórico que vivimos las personas. Son medios que funcionan como testimonios de las experiencias de las personas y que ponen en palabras aspectos de la experiencia que en ocasiones son difíciles de nombrar, las canciones en tanto práctica creativa son este elemento que le da valor a lo cotidiano y tejen un puente en esta relación narrativa entre el mundo, entre el otro y entre sí mismo convirtiéndolas en una banda sonora personal y colectiva donde se recogen formas de sentir al tiempo que enseñan sobre estas formas de sentir.

2.8 Preguntas que orientan el análisis en la investigación-creación

Las preguntas que me planteo para el desarrollo de la investigación-creación emergieron en el transcurso del proceso, fue el mismo andar investigando-creando que revelaron los cuestionamientos que me planteo para entrar en el análisis. Así pues, la primera pregunta se plantea de manera general sobre la escritura íntima, la segunda y la tercera corresponden a la validación o no de prácticas violentas en relaciones afectivas y la cuarta y última pretende tender un puente entre la narrativa, la autobiografía y la cultura. y resulta cuando empiezo a encontrar respuesta a las tres primeras, es decir las producciones culturales

hacen parte de los elementos de la experiencia de vida que permite o no que validemos relaciones violentas. Estas son.

¿qué elementos devela la escritura autobiográfica que produjo en el periodo de 2013 a 2018 para la comprensión de la experiencia de mí misma en relaciones afectivas mediadas por prácticas violentas?

¿qué elementos de la experiencia de vida permiten que las personas se queden en relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas?

¿qué elementos de la experiencia de vida son necesarios para que las personas salgan de relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas?

¿Cómo las producciones culturales, me refiero a las letras de las canciones populares en tanto prácticas narrativas, organizan la vida cotidiana y las relaciones y pueden construir y modificar a las personas?

Separata. IX

10 de julio de 2019

Querida MaJu:

Me encontré leyendo por sugerencia de la profesora María Teresa García la primera carta que le escribe Emma Reyes (artista plástica colombiana) a su amigo Germán Arciniegas, y publicada en su libro autobiográfico titulado *Memoria por correspondencia*. Por coincidencia, su casa de infancia está muy cerca de mi barrio, así que fue muy fácil conectarme. En medio de la lectura, alguna frase, sensación que produjo hizo que parara para escribirte de la calle de abajo de la mía, la calle de las escaleras.

Así llamábamos a la calle que encontrábamos bajando, justo después de pasar la avenida grande, hoy la antigua vía al llano y la carrera pequeña, la salida de los buses del barrio, siempre tuve la impresión de no saber en qué barrio se ubicaba mi calle, algunos le decían la Herradura o Bellavista parte baja, para mí era la calle de don Marín, el señor dueño de las canchas de tejo y la cantina, pero la calle de la que quiero hablarte quedaba en la Victoria, así se llama uno de los barrios al sur oriente de Bogotá, tenía unas escaleras empinadas que conectaba el centro del barrio con otros, como el mío.

La calle de las escaleras, debíamos atravesarla todos los días, incluso varias veces para ir al comercio, a diferencia de la mía y de las otras calles ubicadas en dirección a la montaña. Era más bien plana a excepción de las escalas. En esta calle vivía una señora de mirada triste, justo en la mitad de la calle al costado derecho si bajas o izquierdo si subes. Nos contaron que sus hijos se habían muerto en un incendio, que ella se fue a trabajar y los dejó con llave en la puerta, que, por alguna razón, unos dicen que una vela, otros que la estufa, otros que los niños estaban jugando con fuego, el cuarto prendió en llamas quemando todo, incluidos los niños. Dos... tres... cuatro... no recuerdo cuántos. Siempre que coincidía mi paso con su llegada a la casa, la veía entrar, yo sabía de la historia, pero nunca le dije nada, ni siquiera un saludo, era una mujer amargada, decían en mi casa, tengo la sensación de sentir su dolor, una niña con menos de diez años la veía con ojos de dolor, no en mí, sino en ella, su tragedia fue inmensa, infinita y ya nunca más la alcanzó la risa, ni las palabras, solo el silencio, ni a mi papá que era saludón y amable le contestaba el saludo.

Un poco más arriba, solo un par de casas y en frente, vivía una anciana, tenía yo 10 años o menos. Ahí antes vendían el cocinol, siendo yo muy pequeña iba a hacer fila, ahí uno se enteraba de los chismes, las tragedias y se hacía vecindad, se conocían a los vecinos, la

mayoría venidos del campo; Boyacá es la región que más suena en mis recuerdos, los boyacenses eran los dueños del negocio de la gasolina y del transporte público.

Muchas historias se contaban en ese espacio, eran horas incluso medios días de espera, las señoras hacían relevos cuando los niños no iban a la escuela o dejaban los galones puestos en la fila y les pedían el favor a otros; incluso se pagaba para que le guardaran el puesto mientras ellas iban a adelantar almuerzo o hacer alguna labor de la casa. El camión del combustible no tenía una hora fija de llegada y cuando lo hacía una vez por semana un gran movimiento sacudía la calle y las calles vecinas, gente subiendo y bajando con palos, carros esferados y recursos hechizos fabricados en sus casas para ayudarse a transportar los galones.

A veces había peleas porque se robaban o cambiaban los galones, o porque la gente se colaba. Pues bien, con el tiempo este expendio cerró porque llegó el gas y se instaló o seguro ya estaba ahí y no la habíamos notado. La anciana que se comía a los niños les sacaba los ojos y las tripas, la bruja. Ahí no se podía arrimar uno, estaba rotundamente prohibido y yo sentía pavor solo al pasar en frente, cuando lo hacía, una mezcla de tensión y curiosidad que produce el misterio hacía que mirara disimuladamente, así que un día en un escape de la mirada la veo asomada llamando a alguien. ¡¿A mí?!! ¡Sí, a mí! Tenía una botella de Coca-Cola 350 vacía en la mano, de estas que uno puede intercambiar en la tienda o dejar en una finca, garantía de que va a devolverla, en la otra mano empuñaba algo.

Cogí el miedo y me lo tragué, se quedó justo en mi garganta, me fui acercando, tímidamente y con el corazón en la garganta, lista para correr si era necesario, al estar ya muy cerca noté que no hablaba, solo emitía unos sonidos extraños con la garganta. Con sus gestos me entregó la botella y unas monedas señalándome la tienda, yo entendí y fui por ella; a mi regreso con menos miedo pude ver que vivía con un hombre mucho más joven, seguro era su hijo, la anciana que antes de ser bruja me resultó una mujer enferma en una casa sombría hecha de tierra y pasto, solo fui por su Coca-Cola, ya nunca más pasé con miedo, más bien y sí, con mucho pesar, o lástima o como pueda llamar una niña de no más de diez años al encuentro con la enfermedad y la miseria.

Si caminamos del otro sentido a mi casa, más cerca de la avenida principal había un parqueadero con gansos que se paseaban libremente por la acera y nos mordían si se nos ocurría acercarnos mucho, si estaban molestos podían perseguirnos un par de metros, estas carreras eran más bien un juego que molestaba a los dueños del lugar quienes amenazaban con echarnos a los perros, ahí vivían una chicas que se vestían con pantalones anchos y peinaban sus cabellos rubios largos y lizos con una cinta en la frente, yo quería ser como ellas, cuando creciera verme así, delgada y grande, su imagen me resultaba como la imagen de lo que puede ser la libertad, hacían lo que querían, eso y otros eventos más que luego te contaré hizo que tuviera ansiedad durante mucho tiempo por crecer para irme de la casa y vivir sola.

La calle de las escaleras, ¿en tu infancia no tuviste una calle como esta, que no es dónde vives pero que te genera tanta curiosidad? Porque viven personajes como el señor ya grande pero

no anciano, él estaba del otro lado del parqueadero a dos casas de donde inician las escaleras, de él se decía que era alemán, que había llegado después de una guerra, muy blanco, blanco y muy rubio rubio, tenía siempre una botas largas hasta antes de las rodillas, un uniforme azul oscuro y una gorra, trabajaba haciendo cosas en madera afuera de su casa, yo cada vez que podía miraba con el rabillo del ojo la entrada de su casa que como de costumbre estaba abierta, un pasillo largo que conducía a ninguna parte, mi mirada no alcanzaba el interior oscuro, estaba hecho del mismo material: tierra y pasto, llegué a pensar que todas estas casas eran iguales, oscuras y sombrías, nunca llegué a entrar a ninguna. En frente de él había una fábrica de souvenir: unas bolitas de cristal y por dentro una semilla de mostaza o arroz en un líquido espeso. Ahí trabajó mi hermana mayor en unas vacaciones y gracias a ella pude constatar que no todas las casas están hechas de tierra y pasto.

Hubo un tiempo en que yo pasaba más de lo necesario y de lo habitual por la calle de las escaleras, a pesar del miedo que le tenía a los perros que se habían parqueado afuera de las casas, pasaba con la ilusión de ver a Pecas, un chico de cabello largo casi rojo, con pecas en su cara, escuchaba música rock y me resultaba muy guapo, habían alquilado la casa que queda justo en las escaleras; la entrada era un descaso de ellas para continuar, su ventana estaba en medio de las escaleras y el muro que ascendía hasta el segundo piso, Pecas, creo que su nombre era Andrés, yo me salía y me sentaba arriba desde donde podía ver si entraba o salía con la ilusión de que él me viera, rara vez ocurrió, yo pasaba por ahí mínimo tres veces al día a pesar del miedo a los perros, el miedo se disipó y el amor por Pecas creció en mis fantasías. Tal vez de esto te hable luego.

Esta calle fue una de las primeras en tener pavimento y casas de dos plantas. Mi calle en cambio se pavimentó mucho después y cuando esto ocurrió al estar tan empinada nos inspiró juegos, no aprendí a montar bicicleta y no podíamos jugar tarro como los niños de la calle de abajo, pero sí montábamos tabla y jugábamos yermis.

Instrucciones/ encuentre una tabla lisa pesada y gruesa, en su defecto use los galones de cocinol que en su casa arrumaron por el desuso, encuentre una vela, la cera de parafina es ideal para ganar velocidad. Friccione uniformemente la vela sobre una superficie de la tabla hasta que note que toda ella está recubierta por el blanco ceroso de la esperma. Una vez listo el material escale la calle hasta llegar a la cima. Pose la tabla sobre el pavimento previamente inspeccionado para garantizar que no va a encontrar vidrio o material peligroso que obstaculice su deslizarse en el camino; siéntese sobre ella y déjese ir, asegúrese de frenar antes de llegar a la avenida y prepárese para el reprendo en su casa por gastar los zapatos como freno.

Tuve tanto tiempo para esta en la calle. Uno de esos días de andar en la calle me encontré un billete de 200 pesos, era verde y con la cabeza de un señor pintada, fue la primera vez que tuve dinero mío en las manos. Imagino que mis papás tenían miedo de que nos quemáramos como los hijos de la vecina que nunca le pusieron llave a la puerta. En cambio y como una forma de resolver nuestro cuidado, fue trayendo a mi tía Argenis del campo, hasta que ella se

enamoró y se fue, volví a la calle, dicen que también nos cuidó Mélida, una prima del corazón, mi tía Bella la había adoptado cuando se casó con su esposo y él ya tenía cuatro hijos, también vino Ruth, otra prima que más que a cuidarnos vino a Bogotá a buscar trabajo y se instaló en nuestra casa, así vinieron hermanos de ella y otros familiares, mi casa se volvió en un espacio de tránsito para la familia que venía del campo a buscar trabajo, en cuanto lo encontraban alquilaban un cuarto cerca y empezaban sus vidas como nuevos ciudadanos, eso sí, a mi casa volvían los fines de semana, bajábamos por la calle de las escaleras al mercado comprábamos del raspado de la esquina y hacíamos sancocho, comíamos juntos y nos queríamos, nos queríamos mucho. Querían a mi papá, el hombre, tío, hermano mayor quien les abrió su casa como el billete a ese nuevo mundo que buscaban, el porvenir, un pago por su trabajo con sueldo fijo mensual. Con el tiempo cambiaron sus formas de vestir, de hablar, alquilaron un lugar más grande y lejos y nos visitaban menos, con mi mamá siempre han estado agradecidos aun después de la muerte de mi papá y después de tantos años la llaman para saludar.

La casa tránsito, era tan pequeña, pero siempre hubo cama limpia y comida para quien llegara.

Con solo dos habitaciones, una hacía las veces de taller de costura, sala y cuarto matrimonial, en la otra dormíamos los cuatro hermanos en un camarote, y salón de estudios, juegos, una cocina, un patio y un baño, es todo, hasta aquí dejo mi relato de las calles de mi infancia y de la casa tránsito, también fue tránsito para mí. Espero que un día me puedas contar de la tuya, esta también pude ser una memoria por correspondencia pero preferiría verte, no te imaginas las ganas que tengo de hacerlo nuevamente, vernos en cualquier calle de la ciudad que en algún tiempo compartimos.

Se despide tu amiga desde las calles prestadas de la Francia.

En el siguiente capítulo desarrollo el análisis de la escritura íntima de carácter autobiográfico, *Diario íntimo DI* y *Cartas a mí misma CAMM* en relación a algunas canciones populares y a teorías de personas que han venido estudiando las categorías que me propongo indagar y elementos teóricos presentados en la primera parte para comprender la ruta emancipadora impulsada por la experiencia creativa, alternativa a las prácticas asociadas a la violencia en relaciones afectivas

Elaborar una comprensión de *sí misma* referida a las ideas que tengo sobre el amor, la sexualidad, la soledad, la violencia y el ser mujer que también he decidido llamar emociones atendiendo a los planteamientos sociológicos de Eva Illouz me permitirán señalar aspectos comunes en el conjunto de contenidos culturales que comparto con otras personas de mi contexto

Los elementos que retomo del capítulo teórico son; la metodología propuesta por Ervin Goffman, principalmente la categoría de fachada para observar cómo el *sí misma* va cambiando de acuerdo con las situaciones, escenarios o instituciones como la familia, la escuela, la academia, los amigos. De allí que podamos ser tantos personajes como roles sociales asumimos, y asumir esto me permite reconstruir la historia y encontrar caminos emancipadores. Es desde esta perspectiva que entiendo la violencia como acción que se da en las relaciones cara a cara y que afectan al otro, modificando a la persona.

Por otra parte, me apoyo en la teoría de las emociones expuesta con la categoría de intimidad para decir que estas relaciones tienen texturas, es decir que estas formas del sentir se ponen en juego y son validadas por producciones culturales como la música. Desde la perspectiva de la intimidad identifico las emociones que funcionan como la energía necesaria para la acción en este caso la toma de decisiones y rastreo los mecanismos de aceptación a la violencia.

En cuanto al enfoque narrativo, este es la acción intersubjetiva que vincula el *sí misma* con la cultura. Esta relación está caracterizada por ser circular, donde, así como el relato personal constituye la realidad de quien lo escribe, la cultura caracterizada por ser narrativa a su vez define a la persona. Es así como esta perspectiva en el análisis me permite establecer una relación entre las canciones populares como manifestación de la cultura y la escritura íntima y personal.

Así pues, para el análisis es importante tener en cuenta los marcos emocionales, de referencia y narrativos, los primeros apoyándome en la teoría de Eva Illouz enfatizando la mirada en el sentir, los segundos en con Bruner quien enfatiza en las influencias que recibimos del contexto y los terceros con Ricœur quien centra la mirada en identidad narrativa. Estos tres lugares de mirar me interesan en tanto se organizan en una sola ventada por donde me he asomado al mundo para comprenderlo, de ahí que considere que las categorías en tanto emociones, referentes y relatos que he encontrado en el proceso de estudio de mi corpus son determinantes en las formas de relación y los comprenda no solo como categorías o conceptos, sino como categorías emocionales que hacen parte de la esfera del sentir y al tiempo estén en contexto.

En este mismo sentido la relación de la narrativa y la vida que propone Paul Ricœur (2006) será un componente teórico que guiara el análisis, recordemos, el autor propone tres anclajes. El primero se refiere a “la estructura de la trama en cuanto mimesis”, es decir, la imitación de acciones compartidas “del actuar y el sufrir” de los seres humanos y la posibilidad que tenemos de actuar frente a esto mediante la organización de conceptos en una red denominada “semántica de la acción” (p. 17) conformada por todos los componentes del relato o lo que ha llamado el proceso integrador. En este sentido, Ricœur, dice que “Nuestra familiaridad con la red conceptual del actuar humano es del mismo orden que la familiaridad que tenemos con las tramas de las historias que nos son conocidas” (p. 17). Las

canciones populares hacen parte de estas historias que nos son conocidas y que además están en el cotidiano de las personas e intentamos imitar

De ahí que los relatos que son el estudio de la presente investigación, al tratarse de aspectos de la historia de vida de la propia investigadora que soy, no solo pueden contener aspectos ficcionales, sino que estos aspectos pueden ser claves en tanto se convierten en creencias que aceptamos y/o ponemos en cuestión para crear un nuevo relato. De ahí que al finalizar el capítulo del análisis concluyo el proceso con la presentación de la escritura que produjo en talleres de escritura creativa, algunos relatos fueron construidos a partir de ideas que me iba arrojando el análisis y con el objetivo de reescribir la historia, otros en cambio responden a ejercicios que las personas que imparten el taller proponen, en los dos casos uso recursos de ficción y representan un contexto particular de la mí misma como escritora por lo que son una prueba del camino de emancipación resultado de prácticas creativas.

3. CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS DEL CORPUS AUTOBIOGRÁFICO DE CARÁCTER ÍNTIMO Y PERSONAL PARA LA COMPRESIÓN DE LA RUTA EMANCIPADORA: SOUNDTRACK, ¿CANCIONERO O DISCO RAYADO?

En este capítulo presento el análisis de la escritura íntima expuesto en el *Diario íntimo DI* y las *Cartas a mí misma CAMM* en relación con las canciones populares cotidianas que funcionan como testimonio y marco culturales de mi biografía y en relación con conceptos presentados en el capítulo uno dedicado al marco teórico y metodológico y con planteamientos teóricos que profundizan en las categorías emocionales que devela la lectura del corpus, estas teorías desarrolladas por autoras en su mayoría mujeres funcionan como guías de análisis.

Estas categorías emocionales son: el *sí misma* como mujer, el amor, la sexualidad, la soledad y la violencia. Ello, para poder comprender de qué manera esta escritura revela la construcción del *sí misma*, en relaciones afectivas mediadas por acciones violentas.

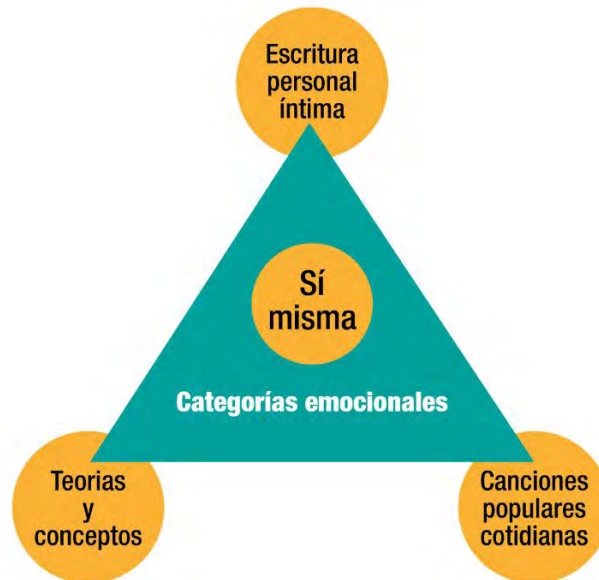


Ilustración 5. Relación de los elementos que se ponen en juego en el análisis

Dicho de otra manera el propósito es ver la articulación entre la escritura íntima del sujeto de este trabajo de investigación-creación, es decir, de —Ella—, con las producciones culturales de su entorno en este caso canciones populares, para señalar en clave de los marcos de referencia, narrativos y emocionales, los puntos en los que es posible que las comprensiones del mundo determinen la manera de presentarse a otros, de relacionarse y de transitar de un *sí misma* estática que reproduce a un *sí misma* que se observa, para finalmente señalar cuáles son los caminos que ha encontrado hacia un *sí misma* emancipada o autopoética.

El subtítulo *Soundtrack, cancionero o disco rayado* alude a las canciones con las que —Ella— ha relacionado su escritura íntima, en tanto la aparición de los temas emociones que se repiten tal y como lo hace un disco de acetato rayado, un mensaje sin salida armónica que

se repite una y otra vez generando fastidio y molestia en quien lo escucha. Entonces, mi punto de análisis se ubica desde este hallazgo que me permite considerar, apoyándome en la mirada que me brinda Illouz (2014), quien señala que las producciones culturales en general y el lenguaje cotidiano cumplen un papel social que nos permiten identificarnos con un problema, pero “las repeticiones, es decir las frases o los significados recurrentes, son las que exigen les prestemos atención” (p. 55). A estas repeticiones, que son los temas emociones, les llamo pistas como metáfora del contenido del disco de música.

De allí que el análisis se presenta en cuatro pistas, la primera es de persona a persona social, *sí misma* mujer. Allí identifico que en el transcurrir de la escritura íntima, —Ella— se reconoce como mujer, en tanto persona socializada y tipifica sus creencias sobre esta categoría, entre la buena mujer, que incluye ser disciplinada y con buena voluntad, la mujer académica e intelectual, quien debe cumplir con parámetros que sostienen su fachada, el sentimiento de inferioridad que le produce estar en una relación violenta y el deseo de ser otra.

La segunda pista se refiere a las creencias sobre el amor, emoción presente en todos los momentos de su escritura. En este apartado se analizan las formas de comprender este sentimiento, y como esto define su forma de relacionarse, ya sea con parejas de índole erótica o con amigos. Así reviso la construcción que hace de este tema/emoción a partir del espacio privado, la casa, la familia y el sistema religioso, contexto en el que nace y se desarrolla.

La tercera pista aborda la sexualidad, a través de los cambios que —Ella— va nombrando sobre este aspecto, cambios que la transforman; incluso podría decir que descubre su sexualidad como placer, separando la relación entre sexualidad y amor, entre

sexualidad y ser buena mujer, lo que le permitió mostrarse a *sí misma* de formas amplias y conseguir su anhelada independencia. Este aspecto le permite redefinirse como mujer.

La cuarta pista aborda la emoción de la soledad, relacionada con la intimidad en tanto que privilegio y tabú, y la típico de acuerdo con los momentos y las geografías que habita, así acudo a dos nociones: la soledad como privilegio y la soledad como tabú.

Finalmente abordo las violencias de manera transversal a todos los temas emociones, entiendo las violencias como tipos de relaciones que se producen en el encuentro cara a cara y que afectan al otro, modificando las percepciones sobre *sí misma*. Con esto no quiero decir que en los medios de comunicación modernos donde no implica un contacto presencial cara a cara no existan las violencias, pero es un tema que por sí solo requiere otro estudio.

Así pues, determino cinco categorías emocionales a través de fragmentos, tanto del *DI* como de las *CAMM* y de las letras de las canciones con las que asocio estos temas, para ir señalado cómo las producciones culturales mediadas por narrativas sonoras cotidianas, acústicas y sensibles, influyen las formas de comprensión y de sentir expresadas en la escritura íntima.

Los temas emociones que se revelan en mi escritura son característicos de un grupo social, de ahí que los nombre como una banda sonora personal y colectiva donde un grupo de personas encuentra símbolos, marcos de referencia y emocionales compartidos. Es decir que el lector se encontrará con el análisis de una historia personal (la de —Ella—), pero que bien puede ser la de otra porque son temas que contienen un valor colectivo social en común. Desde un marco sociológico, las experiencias e historias personales pueden ser contadas para dar respuesta a problemáticas colectivas.

En este capítulo incorporo autoras que desde sus trabajos de investigación en campos diversos pero afines con el enfoque de la presente investigación-creación desarrollan los

temas en los que yo indago. Es el caso de Martha Nussbaum (1995) y Coral Herrera Guevara (2011, 2015) y su estudio sobre la construcción del amor romántico, la psicóloga Mireia Darder, en su libro *Nacidas para el placer* (2014) donde desarrolla el tema del placer femenino y Natalia Amaya (2015) y la clasificación que hace sobre la soledad femenina. La socióloga Eva Illouz en este apartado fue clave para rastrear y comprender los temas como emociones que conducen nuestro accionar. A continuación, desarrollo la primera de las cuatro pistas que conforman el análisis.

3.1 De persona a persona social: *sí misma* mujer

Siguiendo a la propuesta de Goffman (1981, 1997) en el presente análisis uso el recurso teórico de la construcción de personajes, que de manera breve sería la utilización de recursos cotidianos que las personas nos valemos para las relaciones cara a cara. Es en esta presentación que hacemos de nosotros mismos ante otras personas que se validan nuestros roles, en esta medida podemos ser tanto personajes como actuaciones sociales asumimos.,

Recordemos que según el sociólogo Estas actuaciones se dan en un espacio al que él llama “región” y distingue tres tipos de regiones: las posteriores, las anteriores y las exteriores. Las posteriores corresponden a la actuación del “sí mismo demasiado humano” y suceden en el ámbito íntimo; la región anterior responde a la actuación del “sí mismo socializado” y sucede en el ámbito público; y los lugares intermedios corresponden a la denominada “región exterior”.

Para la construcción de personajes se usan elementos como la fachada, el rol y los modales y es importante un “público” que valida la veracidad y el control expresivo estos elementos los tendré en cuenta para el análisis de esta primera parte que he titulado de persona a persona social, *sí misma* mujer al encontrar que a partir de su experiencia socializadora una recurrencia es esta forma de llamarse, mujer.

Su método de análisis permite ver las tensiones que se producen en estas regiones. Para esto, agrupa en “equipos” a las personas, situando a algunos en cómplices como a aquellos que ayudan a mantener la actuación, y a otros en competidores, a quienes se les debe mantener convencidos del rol y el acto que se les presenta para el análisis voy a considerar a las canciones populares como parte del equipo que ayudan a mantener la actuación social ya que funcionan como cómplices que validan los diferentes creencias y roles que —Ella— ha construido permitiendo que podamos llagar a consensos sociales sobre las categorías que son también emociones que en adelante voy a desarrollar empezando por el ser mujer.

En este apartado quiero señalar que, desde que he empezado este trabajo de investigación-creación, antes que mujer me reconozco como persona, sin embargo, en los *Diarios* y las *Cartas a mí misma*, a —Ella— la observo como un actor que se presenta reafirmando el rol de pertenencia a su grupo social y a su familia (Goffman, 1981, 1997) asignándose un género de acuerdo a sus genitales. —Ella— se narra a *sí misma* como mujer y esa es la razón del título de este apartado, en el que hablo de su proceso de socialización, esa persona social que es la *sí misma* mujer, sobre el que constantemente se pregunta.

En este sentido, parto de la definición de la palabra “persona” de Goffman (1959) para entender porque —Ella— se define como mujer en los *Diarios íntimos*:

Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol. Es en estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos. (p. 13)

Es importante porque este es el rol de mujer con el que —Ella— se reconoce en los *Diarios*, y se asume con todo lo que ello conlleva en los diferentes escenarios de la vida cotidiana. Así pues, me propuse observar el lugar desde dónde —Ella— se estaba comprendiendo, presentando, relacionando y nombrando como mujer, en toda la línea temporal de 2013 a

2018; y en efecto se encuentra ya en la primeras líneas del *Diario íntimo* como por ejemplo “Decidí comenzar este diario o bitácora para mirarme como mujer en relación con una relación” (DI., 27 de junio de 2013). Desde el principio —Ella— reconoce que el proceso de socialización, el encuentro “cara a cara”, definía la comprensión que tenía de *sí misma* y que la escritura es un medio para llegar a tal fin. Así lo hace saber en su escrito del mismo día:

¿qué hago mal? ¿qué debo hacer? no puedo seguir así, todos los días peleamos, ya debo actuar. Me dan ganas de pegarle un puño ¿por qué él me dice eso? ¡qué impotencia! debo actuar, sé que mi actuar no es irme, pero entonces ¿qué debo hacer? ¿cómo hacer para que lo que él hace y dice no me afecte y termine descompuesta, enferma con el ánimo por el piso? (...) no me quiero culpar por lo que pasa, pero sí soy responsable. Hoy inicio este relato ejercicio para comenzar de nuevo. (DI., 27 de junio de 2013)

Dos cosas a subrayar de esta fecha; primero —Ella— hablaba en primera persona como si la resolución del conflicto fuera únicamente su responsabilidad, desde la primera línea se asignaba una responsabilidad como mujer, por ejemplo, la de mantener la relación en armonía; segundo, manifestaba que su propósito de mirarse como mujer debía generar una salida porque esa situación le había llevado a un estado depresivo. De ahí que ahora le dedique un apartado en este análisis para entender cómo las emociones que —Ella— va manifestando van a determinar las decisiones que toma. Continúa en otro fragmento del *Diario íntimo*.

¿Qué es ser mujer? las mujeres paren y dejan de parir para hacer resistencia, siembran, recogen, sonrían y cantan para hacer resistencia. Se dejan morir y vuelven a nacer para hacer resistencia ¿qué hago yo como mujer para hacer resistencia? (DI., 22 de octubre de 2015)

Y un año después —Ella— se lo seguía preguntando:

[...] ¿qué es esto de ser mujer? no quiero responder al orden de ser buena mujer, pero tampoco a la estructura de deber ser como mujer que he escuchado a algunas amigas que se dicen feministas. Salir de la cocina, trabajar, destacarme, ser brillante, renunciar al útero, competir, lucir y de nuevo destacar, brillar, hablar duro,

empoderarse, competir, hablar más duro, gritar competir, neurosis psicodélica [...] (DI., el 21 de noviembre de 2016)

De estos dos fragmentos observo que, en octubre de 2015, —Ella— había terminado su trabajo de maestría, en el que se planteaba acciones de resistencia a las violencias escolares, así que era de esperar que se preguntara sobre las resistencias en su propia experiencia de vida, pero en ese entonces asociaba acciones como el parir a su rol como mujer y su creencia de ser mujer estaba vinculada a la tenencia de un órgano reproductor.

En el fragmento que se refiere a noviembre de 2016, —Ella— se encontraba trabajando con el grupo de investigación-creación de la Universidad Distrital³⁸ y deja ver en su escrito la idea de que para responder a una buena actuación en el ejercicio académico debía perder de algún modo su órgano reproductor. De nuevo aparece la idea de ser mujer asociada a la reproducción y a la disputa irreconciliable entre el ser mujer activa en los ámbitos laboral y el académico, y el tener un útero y un sistema reproductivo femenino, que quizá podría resolverse al perder este órgano, pero ello y de acuerdo a su creencia supondría dejar de ser mujer.

En esos fragmentos, —Ella— hace reflexiones sobre *sí misma* y sobre la existencia de unas estructuras del deber ser en tanto mujer. Paralelamente, observo en su cancionero que hay algunas líricas que implícitamente modelan formas de comprendernos y de actuar como mujeres, categoría a la que se ingresa al ser poseedoras de un cuerpo con útero y senos. En este sentido recojo la reflexión hecha por la escritora Gloria Susana Esquivel (Esquivel, G. 2020) quien se pregunta por el concepto de mujer en un episodio del podcast

³⁸ Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades y el grupo de creación Pasarela de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Wommansplaining en el que hablan sobre una conferencia del filósofo Paul B. Preciado, en la que este autor se pregunta “si es que esto que se llama la mujer existe” (Esquivel, G. 2020)³⁹. Esta pregunta resuena en este análisis en cuanto no todas las personas a quienes se les asigna o quienes se asignan a *sí mismas* la categoría de mujer, nacieron con un útero en su cuerpo. Resuena con la insistencia que —Ella— pone al señalar “no fui violentada por ser mujer”. Por lo menos no en las relaciones en que como adulta decidió estar.

Así que antepongo la categoría persona porque considero que es la llave que resuelve la contradicción que encuentro entre tener o no tener un cuerpo definido como mujer solo por la presencia del aparato reproductor femenino. Lo hago también desde el texto *La ética del placer* de Graciela Hierro (2016): esta filósofa defiende la categoría persona como una condición que da igualdad a los géneros, categoría que desde la sociología asumo en la tesis como una forma de nombrar a —Ella— antes de nombrarla como mujer.

La autora distingue la creación cultural del rol sobre los sexos, y nos remite a Simone de Beauvoir (1969), cuando advierte que no nacemos mujeres y hombres, sino que es la sociedad la que nos convierte y da forma a identidades de acuerdo con lo que cada cultura espera para hombres y mujeres, en cada nivel socioeconómico, edad, raza y clase. Tales identidades son las que conforman el tema que ocupa a la filósofa mexicana, nuestra sexualidad (Hierro, 2016).

Lo anterior se aúna a las tesis que propongo para dar respuesta a las preguntas planeadas. Son las creencias que tenemos sobre algunas categorías emocionales las que validan, reproducen y mantienen formas de actuar en tanto el rol que se nos asigna en cuanto al género y la clase. Las creencias hacen parte de un relato común social, las aprendemos y

³⁹ <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/womansplaining-con-gloria-susana-esquivel/>

son reforzadas mediante un proceso de tradición transmitido mediante producciones culturales como letras de canciones, y son los procesos de creación en la presentación que hacemos a los otros cuando nos relacionamos en la vida cotidiana los que permiten a las personas encontrar un camino de emancipación cuando se encuentran encerradas en relaciones afectivas mediadas por la violencia.

Es así como la relación entre las canciones de la biografía de —Ella— y algunas pautas (moldes, paradigmas...) favorecen la auto-representación pre-formateada en la construcción social de mujer, e insistiendo en que la categoría se relaciona a un cuerpo con órgano reproductor femenino. Aunque esta misma idea de mujer va cambiando conforme se ubica en diferentes contextos.

En 2013, —Ella— estaba terminando la maestría de estudios artísticos y hace parte del grupo de investigación-creación Pasarela con el que se crearon dos performances y organizaron un encuentro nacional sobre estudios del cuerpo. Sus amigos empezaron a ser personas del entorno académico y —Ella—, según sus escritos, se cuestionaba sobre lo femenino y el ser mujer, explorando en los campos de reflexión sobre la performance. Este período se prolonga hasta el 2017, así explica en su diario:

El grupo de investigación se ha vuelto un espacio importante, ahí no solo me sumerjo en un espacio académico que siempre consideré ajeno y lejos de mí, sino que además hago amigos, recuerdo que me inscribí a la maestría sin ninguna pretensión académica, más bien como requisito en el colegio para tener un mejor sueldo. Aplacé la escuela de danza porque según (XXX) no me va a representar nada a futuro. Es curioso que ahora que le pido tiempo para escribir mi tesis terminemos peleando, ¿será que tener una familia y al tiempo estudiar no es compatible? Entonces, ¿cómo lo hacen esas mujeres? (XXX) No me siento como ellas, cuando las escucho siento tan sólidos sus discursos, sus respuestas sobre ser mujeres y yo en cambio solo tengo dudas, incluso nunca me lo había pensado y ahí estoy en un proceso creativo de performance que se lo pregunta, se pregunta por el placer, por los deberes ser, los cuestiona, siento que no tengo nada que decir, una voz muda, una presencia que solo abre la boca para reír. Me gusta aportar ideas desde lo escénico desde, por decirlo de alguna manera, lo coreográfico, pero no desde lo conceptual. no soy capaz de

contarles de mi vida personal, ellas que todo lo tienen claro qué van a pensar, pero tampoco soy capaz de renunciar a esta relación, porque creo que aún se puede hacer algo, puedo estudiar y al tiempo estar con él. (DI., 16 de febrero de 2014)

Así pues, observamos que categorías que antes que no veía, aparecen en su léxico y —Ella— empieza a cuestionarse sobre la relación afectiva que mantenía en ese momento y las emociones que desembocaban en depresión, y le hacían registrar su experiencia. A partir de entonces no se va a deslindar de un contexto académico y la escritura va a ser la manera que encuentra de explicar sus acciones.

Hablamos de Pasarela y yo me sigo sintiendo en la nebulosa, en blanco y vacía, tal vez no vacía, tal vez llena de otras cosas y buscando otras. ¿Qué busco con Pasarela? un vacío, una sensación de abandono y no estar, no sé qué hacer, por comodidad haría lo de siempre pero no me hallo. A veces siento que no pertenezco a ese lugar, a ese espacio, todas hablan tan seguras de sus temas, se cuestionan su ser femenino, y yo que he tomado acciones en mi vida personal como separarme me sigo sintiendo diferente, miserable. La tristeza no se va ellas hablan de resistir como mujeres de feminismo, de fémina, de sensualidad, de performance, de presentación y representación [...] no entiendo. (DI., 8 de agosto de 2015)

El siguiente cuadro sintetiza las ideas que —Ella— tiene de *sí misma* en contraposición con lo que desea ser o considera que le hace falta en relación a un contexto (escenario en términos microsociológicos) como el grupo de investigación – creación Pasarela, pero también en su contexto social y profesional.

Busca o posee deseos de...	Ideas que tiene de —Ella—	Contexto
Ser fuerte	Es débil	Viviendo en pareja y con amigos en Colombia y Francia
Estar segura	Es insegura	Viviendo en pareja en Colombia y con amigos en Francia
Ser valiente	Es cobarde	Viviendo sola en Colombia
Ser instintiva	No es creativa	Viviendo sola en Colombia grupo pasarela
Ser intuitiva	No es creativa	viviendo sola en Colombia grupo pasarela
Ser disciplinada	Es indisciplinada	Es recurrente sucede en todos los momentos de la escritura íntima
Ser justa	Es injusta	Viviendo sola en Colombia y con los amigos en Francia

Ser sabia	No sabe tomar decisiones	Es recurrente sucede en todos los mementos de la escritura íntima
Tener vocación, ser una buena maestra	Es mala profesora	Viviendo en pareja
Ser dulce	Es conflictiva	Viviendo en Francia con los amigos
Ser creativa	No es creativa	Es recurrente sucede en todos los mementos de la escritura íntima
Belleza	Es fea, poco atractiva	Viviendo sola en Bogotá
Estar saludable	Está enferma asociado al tabaco	Es recurrente sucede en todos los mementos de la escritura íntima
Ejercer su voluntad	No tiene voluntad, por eso fuma	Es recurrente sucede en todos los mementos de la escritura íntima
Ser capaz de tomar decisiones	Es indecisa	Viviendo en pareja en Bogotá
Convocar pasión, alegría, perseverancia	Es perezosa	Viendo sola en Bogotá y luego en con amigos en Francia
Cerrar procesos	Inconstante	Viviendo sola en Bogotá
Ser inteligente	Es sumisa	Es recurrente sucede en todos los mementos de la escritura íntima sobre todo cuando narra porcesos académicos.
Creer en sí	Es ansiosa	Es recurrente sucede en todos los mementos de la escritura íntima
Ser rigurosa	Es mediocre	Recurrente viviendo en Francia

Tabla 6 formas de comprensión de sí misma que devela la escritura

Como estamos en constante transformación observándonos y reflexionándonos con un *sí misma* en actitud vigilante, estos valores van cambiando o se empiezan a nombrar de otras maneras de acuerdo a la actuación que le corresponde hacer. Así es que mediante el proceso de socialización —Ella— internalizó valores que le permitían nombrar las cosas que sentía.

En una comprensión general, en las relaciones mediadas por la violencia, es necesario que las personas busquen espacios para el encuentro con otros, amigos, compañeros de trabajo, familia para que esta *sí misma* estática pueda entrar en una actitud que le permita darse cuenta. Así es como, en el caso de —Ella—, al encontrarse en espacios académicos de creación artística, las ideas hacia el otro (pareja) y hacia ella misma cambian permitiéndole que pueda tomar decisiones.

Estas ideas se traducen en emociones y formas de mirarse. Para analizarlas, me apoyo en la teoría de las emociones de Eva Illouz (2007) que me ayuda a comprender cómo van a jugar un papel determinante en la construcción de *sí misma* como mujer.

3.1.1. Ser mujer

Para el análisis de esta tesis, el rol en el que se reconoce —Ella—, la persona que produce la escritura íntima, corpus de la investigación-creación es el rol de mujer. Este personaje es el que construye a partir de interacciones con otros: Otro / relación de pareja, Otro / compañeros de estudio, Otro /compañeros de trabajo, Otro / amigas mujeres. Es un personaje que tiene varias mascararas de mujer de acuerdo al escenario o institución en la que le toque hacer su representación. A estas máscaras las nombro como tipos de mujeres y van a encontrar validación a través de las canciones presentes en su cotidianidad. Son las canciones populares las que participan de su equipo en el juego interrelacionar. Ahora bien, este juego no es para nada plano, tiene matices que afectan al Otro y se contradicen volviendo la relación consigo misma un estado conflictivo.

Para comenzar, evoco un par de canciones que hacen parte de la banda sonora personal de —Ella— y contienen ideas de ser mujer dependiente a un sentimiento dirigido a un individuo masculino, idea recurrente en su escritura personal e íntima. La primera es *La media vuelta* compuesta por el artista mexicano José Alfredo Jiménez (1963) y que ha sido interpretada por los cantantes como Juan Gabriel, Vicente Fernández, Javier Solís y Luis Miguel, entre otros. En su letra dice:

Te vas porque yo quiero que te vayas,
a la hora que yo quiera te detengo,
yo sé que mi cariño te hace falta,
porque quieras o no, yo soy tu dueño

Esta idea esta manifestada no solo porque son hombres los que cantan sino por la misma narrativa de la canción. Esto se hace más evidente en la canción del compositor también mexicano Marco Antonio Solís e interpretada por Roció Dúrcal titulada *Como tu mujer* (Solís, 1998). Además de ser una mujer quien la interpreta, la letra es tan clara que permite suponer que la dependencia está determinada por ser mujer u hombre, con unos roles determinados en la relación como la monogamia en las mujeres en oposición a la poligamia en los hombres, y las cito porque justamente es una característica que se reconoce en su escritura. Un fragmento de la canción:

Yo te doy,
Toda mi vida y hasta más quisiera
Sabes bien que soy tan tuya hasta que un
día me muera
Pero ve que al engañarme te engañas tú
mismo
Por tu altivez, por esas cosas que tú haces
conmigo
Quiero evitar que Dios te dé un castigo,
me iré pues así lo has querido.

Pues, mira tú cómo te ríes, cómo juegas,
tú
con la esperanza que yo he puesto en ti,
con todo lo que yo en ti creí.
Es lo mejor, ve y vuela libre
si tú vas a ser el hombre aquel que
siempre quise ver,
aunque a tu lado no me pueda ver
como tu mujer (Solís, 1998)

Ahora bien, estas ideas que están manifestadas en las canciones que identifico como su banda sonora, la de –Ella- las encuentro relacionadas en algunas anotaciones de sus *DI*.

Traigo a continuación una:

Yo debo entender que él es así y que esas cosas no me afecten soy la que debe buscar la calma de la relación. Dice que le estoy buscando problema, que lo que hago es para provocarlo, que soy yo la que busca que él esté de mal genio. (*DI*, 27 de junio de 2013)

—Ella— señala que debe ser comprensiva frente al mal humor del otro como en las letras de las canciones donde dejan al descubierto un rol femenino subordinado, sin voluntad y como posesión del otro masculino. Así pues, corrobora la idea de las “culturas emocionales” de Illouz (2009) y refuerza la tesis de Simone de Beauvoir (1999) de que no nacemos mujer, sino que nos convertimos en una. Como estos fragmentos de escritura íntima, hay muchos

otros que aparecen en diferentes momentos, asentando la evidencia de la construcción de *sí misma* como mujer. Con unos rasgos puntuales de compasión, de nobleza, de bondad, son incorporados de su contexto sociocultural poniendo a prueba la idea de que los modelos de representación de los roles sociales se imponen a través de canales populares muy agobiantes, sin que —Ella— tenga herramientas culturales diferentes a las que ha recibido en su vida para entenderlo y “liberarse” de ello.

Otra canción que convoco es del dueto Pimpinela. *A esa* (Pimpinela, 1983). Esta canción dramatiza el diálogo entre un hombre y una mujer que fueron pareja, la relación se acaba porque él tiene una amante a la que llaman *esa*. La mujer que canta describe unas acciones que reconocemos asignadas al rol tradicional de esposa. Dice:

Que recoja tu mesa, que lave tu ropa y todas tus miserias

La escritura íntima de —Ella— se conecta con el contenido cultural de la canción, ya que se asume como la responsable de la felicidad del otro y la culpable de su malestar emocional, de su mal temperamento. En la canción él la engaña y la abandona porque su esposa no le da algo para ser feliz. Él dice

A esa que te pone tan mal,
fue capaz de hacerme vivir ilusiones perdidas,
a esa, le debo las cosas que hace tiempo tú no me daS.

Al igual que en las canciones *La media vuelta* (Jimenez, 1963) y *Como tu mujer* (Solís, 1998) en contraste con la escritura íntima de —Ella—, es sobre el rol del hombre donde recae la decisión de una posible separación, de modo que se asimila una valoración positiva a la minusvalía por parte del rol de la mujer en la toma de decisiones. —Ella— se asume como dependiente cito de nuevo una de las canciones

... yo quiero que conozcas mucha gente,
yo quiero que te besen otros labios
para que me compares hoy como siempre. (Jimenez 1963)

Por su parte, en la canción, *A esa*, aparece además el elemento de la culpa por no mantener algo que al parecer es responsabilidad de la mujer, la familia.

Lo anterior repercute en la idea constante que aparece en los *Diarios*, es la idea que tiene —Ella— sobre *sí misma* de ser una mujer dependiente y responsable de las emociones del otro. Aun cuando contaba con una profesión y un trabajo estable que le permitía cierta independencia económica en su actuar como *esposa*, abrazaba la idea de mujer dependiente tan firmemente cultivada en la cultura colombiana donde se desarrolló su infancia y su juventud como va quedando demostrado a través de su escritura íntima. Su idea de mujer se construye sobre la búsqueda de un esposo proveedor o, en el caso de vivir con sus amigos, otro que la sostenga emocional y económicamente. Esto se puede apreciar en sus anotaciones:

Lo segura que estoy de irme, porque si de algo estoy segura es de eso, ya no quiero vivir con (XXX), el miedo es por lo económico porque sé que deberé asumir (DI., 24 de mayo de 2014);

también en esta otra:

A Malu, (Música Hozier - *Take Me To Church*) Como te decía nunca imaginé que los problemas tuvieran que ver con lo económico, las condiciones aquí cambian y si había logrado cierta independencia viviendo sola en Colombia con el dinero, aquí vuelvo a sentir que dependo de alguien, hay un contrato y unas obligaciones sociales que debemos cumplir pero que a mí en nada me favorecen. (CMM., 22 de mayo de 2018)

En cuanto a lo anterior, Illouz afirma que es necesario asegurar su solvencia económica porque cuando las mujeres no tenemos poder económico —aspecto bastante visible en Colombia⁴⁰— hace que se negocie incluso por sexo, u otras veces cumpliendo un papel de terapeuta, supliendo lo que el otro emocionalmente por sí solo debería trabajar por su cuenta (Illouz & Segato, 2017). Es decir, una parte de la relación, en este caso un hombre

⁴⁰ <https://unperiodico.unal.edu.co/pages/detail/mujeres-y-jovenes-los-mas-afectados-con-la-situacion-de-pobreza-en-colombia/>

inestable emocionalmente, podría cambiar estabilidad económica por estabilidad emocional, mientras tanto la mujer, la otra parte de la relación heterosexual, al considerar que es la recompensa que debe ofrecer al ver que no se cumple, siente culpa.

Es una fantasía que termina en una desigual promesa de amor, que se aplica también a otros modos de relación, como en la amistad, en tanto que el otro le proporciona esta anhelada estabilidad. Esta característica de la que —Ella— habla también tiene que ver con su dependencia emocional, pues se ve a —Ella— misma y se define como alguien dependiente, sin disciplina y sin voluntad como quedó registrado en la tabla No. 6.

Siguiendo con la socióloga Illouz, ella señala que las mujeres están inmersas en una cultura que mezcla y borra constantemente la diferencia entre cuidado - cautiverio, amor - poder, auto sacrificio - sumisión, y masculinidad – crueldad. (Illouz & Segato, 2017). Lo anterior nos haría suponer que hay una cultura diferente para el hombre y para la mujer. Y desde mi punto de vista no es así, es más bien que dentro de la misma cultura hay ofertas que se dirigen a las personas de acuerdo a su género, incluso a su clase social y su raza. Es decir que las ideas que tiene —Ella— sobre *sí misma* y sobre sus relaciones dependen de la oferta cultural emocional direccionada entre otras cosas a su género, ya vimos que se nombra y se reconoce mujer. La frase de la serie televisiva *Mad Men*⁴¹ (2007), lo retrata muy bien “Lo que usted llama amor, esa enorme descarga en el corazón, lo inventamos hombres como yo para vender medias” Este tipo de producciones culturales se relacionan con la presente investigación en la medida en que retratan espacios que pueden ser considerados como fábricas que direccionan productos para la dependencia femenina.

⁴¹ Se trata de una serie de televisión creada por Matthew Weiner y protagonizada por Jon Hamm. Producida por Lionsgate Televisión, su primer capítulo fue lanzado en 2007. Duró siete temporadas para un total de 92 capítulos. Narra la historia de una agencia de publicidad de inicios de los años sesenta en Estados Unidos.

Este direccionamiento se organiza en lo que Illouz llama la “cultura emocional”, definida como el marco del “capitalismo emocional” (2010, p. 84) y que es la relación recíproca entre la economía y las emociones. Para esta autora el capitalismo como sistema económico del siglo XX dio uso a la psicología en la publicidad, empleando lo que sentían las personas para provocar el crecimiento del consumo y para que los trabajadores produjeran con mayor eficiencia. A eso lo llama “emocionalización de la conducta económica” (2010).

Así, las emociones de las personas y los trabajadores se veían alteradas por las formas de producir basadas en el éxito, medidas por el rendimiento y por las cosas que consumían. Ahora, ¿cómo relacionar esta teoría con la historia personal de –Ella-?. Para ello, propongo como bisagra la canción popular *Yo te amo, te amo*⁴² de Balducci (1983) interpretada por la cantante mexicana Yuri:

(...) Mas no me vendo,
 porque sé que te amo, te amo.
 Yo no estoy soñando,
 tú eres mi dueño,
 Esto es un sueño y te amo te amo.
 Sé que tú y yo discutimos,
 Mas te amo, te amo, yo solo te amo.
 (CORO)
 Tómate, déjame, cómprame, véndeme,
 Átame, suéltame, quiéreme,
 olvídate, tómate, déjame, cómprame,
 véndeme Átame, suéltame, quiéreme,
 olvídate.

Tú siempre contento,
 más te amo te amo,
 Yo te amo te amo,
 Escucha, yo te amo, te amo,
 Y al tiempo tú te estás burlando
 y te amo, te amo,
 Escucha, te llevo dentro,
 Y al mismo tiempo me arrepiento
 y te amo, te amo.
 Sé que tú y yo discutimos,
 Mas te amo te amo, yo solo te amo.

De la canción señalo varios elementos como las ideas de superioridad de lo masculino sobre lo femenino, el bienestar del hombre por sobre el de la mujer y hago énfasis en la manera como la canción pone al sentimiento de amor femenino como una mercancía susceptible de ser intercambiada en comparación con la escritura íntima de –Ella- que devela

⁴² Es la versión en español del tema “*Se t’amo t’amo*” grabado originalmente por la italiana Rosanna Fratello. [https://es.wikipedia.org/wiki/Yuri_\(yo_te_amo,_te_amo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Yuri_(yo_te_amo,_te_amo))

creencias sobre las relaciones de amor entre parejas heterosexuales con roles específicos para las mujeres asociadas a lo emocional diferentes que para los hombres asociados a aspectos económicos.

De esta manera podemos hablar de tipos de mujeres que corresponden a lo que el contexto espera de —Ella— como mujer en una cultura emocional, al parecer dar por terminada una relación es sinónimo de fracaso, de perder el sustento económico como lo veremos en los siguientes apartados donde me propongo tipificar estas formas que —Ella— comprende por ser mujer y cuestionarlas.

i. La mujer buena, la meta

La buena mujer se relaciona generalmente con la *sí misma* estática, reproduce y actualiza el orden de la cultura, no observa y casi nunca actúa, muestra querer representar el personaje que le fue asignado para tener éxito: se puede relacionar con aquella que responde a narrativas morales de la religión católica. Así las cosas, cuando —Ella— estaba en la relación de 2013 y parte de 2014, buscaba formas de mantener la relación, se cuestionaba y se responsabilizaba por el fracaso. Tras separarse, durante el año 2015 y el 2016, consideraba que era su responsabilidad el sufrimiento del otro, lo que la llevaba a escribir buenos deseos para él en su DI, recurriendo en la idea de ser culpable. Posteriormente buscó tener una nueva relación amorosa y escribió sobre cómo debe mostrarse de determinadas formas para agradarle al otro, fingir sus inseguridades y los deseos sexuales que empiezan a aparecer en su cuerpo, ello lo puedo ver a través de sus relatos.

Las emociones que la caracterizan son de querer agradar al otro y los otros sin embargo está presente el sufrir, emociones monótonas que sostienen esta *sí misma* estática. Son emociones que —Ella— acepta aun cuando no está satisfecha, debe cumplir con el

personaje que construyó para el escenario doméstico y de pareja, se asegura de mostrar las emociones que sostengan la región posterior.

Esta buena mujer, como la he llamado, va trasmutando de acuerdo a las relaciones con los otros. Así cuando se encuentra en un entorno académico y con discursos feministas, esa buena mujer quiere responder a estas demandas, ya no desde ideas religiosas, pero sí desde lo que debería ser una mujer en ese contexto. De este modo, la buena mujer, es necesario entenderla desde la necesidad y búsqueda de encajar, de ser aceptada, reconocida y valorada en un su contexto familiar, social, académico y cultural.

La palabra encajar está refiriéndose a dos de los muchos sentidos que la Real academia de la lengua española da al verbo servir: por un lado, es estar al servicio de alguien y por otro, es aprovechar, valer, ser de utilidad. Puedo decir que se trata de una mujer en busca de identidad, porque casi siempre se lo está cuestionando. Esto es evidente, sobre todo en las CAMM de finales de 2017 y 2018, en las que escribe a modo biográfico.

Otra característica de —Ella— como buena mujer es su negación a reconocer emociones humanas, como el odio, la envidia y el rencor. Siente miedo al conflicto, tanto en sus relaciones de pareja como en la convivencia y en sus relaciones con amigos. Esto hace que entre otras cosas decida guardar silencio. Escribe cosas en el *Diario íntimo* como:

Pido al universo me proteja de mí misma (DI. 11 de agosto de 2014).

Refiriéndose a esas emociones que —Ella— considera negativas, cito un par de fragmentos, como una mezcla de registro de la experiencia y de recuerdo vivo, pero antes recojo las palabras de Illouz (2010) quien nos recuerda que la interpretación que hacemos de las cosas que sentimos están mediadas por los vínculos sociales y nuestra posición en esta red:

Las emociones funcionan como un capital no solo porque se derivan de los propios vínculos sociales y de la propia posición dentro de estos vínculos, sino también porque el habitus⁴³ emocional, al igual que el gusto, tiene un estilo que es definido por la propia posición social y la propia identidad social, y eso a su vez lo define. (p. 273)

En este sentido esta *buena mujer* tiene ideas del ser hombre instaladas gracias a su experiencia social y a los mecanismos de tradiciones. Para —Ella—, el hombre debe ser *juicioso*, que es igual a proveer de objetos, comida, renta, regalos y no tener *vicios*, es él además quien tiene la responsabilidad de conquistar y seducir.

Mientras que —Ella— asocia el ser *buena mujer* a unas reglas sociales de orden familiar, puestas en acción en la intimidad, en el deseo sexual, y contradictoriamente el ser hombre, lo asocia a debilidad y a necesitar del cuidado de las mujeres, al tiempo que lo considera superior. Es el hombre el que debe tomar la iniciativa en el cortejo, el hombre es aventurero, valiente, organizado, amoroso, inteligente en contraposición a una *buena mujer*, cuidadora y silenciosa. Las palabras de Rosa Montero, en su libro *Nosotras. Historias de mujeres y algo más*, nos llama “atrapadas en las demandas del débil” (Montero, 1995), y esas palabras caen perfectas para nombrar estas creencias que tiene —Ella— del deber ser en una relación.

La *buena mujer* protege al hombre y aun cuando —Ella— sabe que él tuvo acciones violentas no lo nombra como maltratador. En la escritura íntima, —Ella— se da cuenta de ello y lo señala como un aspecto de esa buena mujer que, sin quererlo y sin saberlo, buscaba ser:

¿Qué he hecho yo por ti? Le pregunto y armo un discurso tratando de salvarlo de la culpa que ha sentido desde que lo conozco y que lo hace miserable. Pongo toda la responsabilidad en mí y me describo como una mujer caprichosa, pero lo cierto es

⁴³ La autora se basa en el habitus definido por Pierre Bourdieu como un mecanismo estructurante que moldean las emociones.

que él sí fue un hombre maltratador y eso no se me olvida, quiero pensarlo de otra manera no con la rabia que destempla el cuerpo e inunda los ojos, sino como un gran aprendizaje para relaciones de todo tipo futuras. (DI. 23 de agosto de 2014)

(...)

A MaJu. En la tarde, música para meditar, sigo con esta música, me ayuda a leer. [...] Esta idea de que las mujeres construimos a nuestros amantes en la imaginación es tan real, siempre pensamos que con “la varita mágica de la ternura” van a cambiar, y así se nos va la vida persiguiendo o al lado de alguien que solo existe en nuestras cabezas, eso me pasó a mí, desde siempre pude ver en él un perfil de hombre enfermo con algún trauma, como me cuesta decir maltratador porque aún hoy después de tantas lunas le guardo algún tipo de cariño cómplice que lo excusa frente a su comportamiento, no en vano le repito en nuestras conversaciones “sé dulce con tu novia”, en el fondo tengo miedo de que lo arruine, que repita la historia que tuvo conmigo. (CAMM. 19 de noviembre de 2017)

En las *Cartas a mí misma CAMM* —Ella— se encuentra con el recuerdo de la conversación con su mamá, quien le decía que, para sostener una relación, uno de los dos debe ceder y, según su mamá generalmente era la mujer, de lo contrario era mejor que se separaran. Estas ideas de sacrificio y dependencia, las relaciono con la canción popular *Costumbres* (Aguilera, 1984) interpretada por la cantante española Rocío Dúrcal, una canción emblemática para las mujeres de su familia. Resulta útil citarla para poner a prueba la idea de que los modelos de representación de los roles sociales se imponen a través de canales populares muy agobiantes y sin que las personas tengan herramientas culturales para entenderlo y liberarse de ellos.

Aunque ya no sientas más amor por mí,
solo rencor,
yo tampoco tengo nada que sentir
y eso es peor,
pero te extraño, también te extraño,
no cabe duda de que es verdad que la costumbre
es más fuerte que el amor. (Aguilera, 1984)

Esta idea de buena mujer vinculada al cuidado y a la protección del otro seguramente fue aprendida en su sistema de tradiciones: *ceder*, como recuerda que le dijo su mamá, es traducido en sacrificios. Tanto en las *Cartas* como en la canción veo una dependencia

emocional que, aun cuando reconoce que ya no hay un sentimiento que los vincule como el amor, existen otros factores como el sentimiento de responsabilidad frente a la condición emocional del otro. Ahí está el cuidado como sacrificio relacionando el afecto con la complicidad que le permite justificar y validar los mecanismos de aceptación de la acción violenta. En el caso de —Ella—, le interesaba cuidar de no hacer sentir mal a su pareja, incluso después de separados “más miserable de lo que ya era” escribe.

Al escribir la experiencia, —Ella— va reflexionando sobre esta manera que ha tenido de relacionarse evidenciando la contradicción en su accionar. Por un lado, reconoce en su relato íntimo que su expareja es “maltratador” y por otro lo justifica y no lo dice abiertamente a él, se responsabiliza del fracaso de la relación reforzando la relación violenta consigo misma. Finalmente, y aunque separados quien “cede” y sacrifica es —Ella—.

Si estamos de acuerdo que la narrativa organiza la experiencia, el hecho de encontrarse con canciones que le repiten y le reafirman con insistencia el rol que como mujer debe ocupar en la familia y que fue mencionado por su madre se comprende entonces que asocie a sus acciones el sacrificio, el sufrimiento, el servicio y el ser víctima.

Otro elemento que quiero subrayar de la relación entre sus *Diarios* personales, la canción que he citado, *Costumbres*, y el sistema de tradiciones que le dice que ser una buena mujer es mantener un hogar a costas de sus propios sentimientos, es la relación que relata en la carta del 19 de noviembre de 2017 entre realidad y ficción, y es justamente mantener estas ficciones lo que valida su permanencia y su dependencia. Así pues, este componente de la narrativa valida un sistema de creencias fuertemente enquistadas en la cultura y transmitido mediante prácticas como la música. Es sin embargo la ficción una herramienta que usamos para poner a prueba estas ideas de modelos de representación, sobre esto profundizaré en última parte cuando presente la escritura creativa final.

Como veo en su relato, finalmente —Ella— se separó y se decidió por la emancipación, no por el sacrificio porque, detrás de esta mujer que se resistía a terminar con una relación de más de siete años creyendo que tener una familia era su realización, se pone en juego una serie de emociones que le recuerda a la mujer niña rebelde que en varias oportunidades relata en sus *DI* y *CAMM*. Una de ellas se puede relacionar con la canción *No controles* (Cano, 1983) interpretada por la agrupación mexicana Flans. Ya no de la banda sonora que aprendió de sus mayores, sino la que —Ella— empieza a sentir resonar en su experiencia vital, así es que en esta canción se sentía retratada. Y es precisamente esta la que me permite entrar en otro tipo de mujer que encuentro relacionada con la idea de buena mujer y con aspectos que quiero señalar en la siguiente carta que escojo exponer en su totalidad.

A MaJu. Música que escucho: *Bestiario*, recomendación de Camilo. Te contaba un poco de mi historia, sabes a veces me resisto a recordar, porque hay algo de dolor en ello, y de repente algo sucede, como hoy que (...) traje un postre que hizo su amigo y me dio a probar, tenía canela, sí ¡canela! Yo estaba en un estado extraño, me había tomado la pastilla que tú conoces bien, pregabalina, así que mi percepción estaba alterada pero no por eso dejé de comentar “es el bocado más evocador que he probado en la Francia” y así fue, lo primero que pensé fue en Martina y ese día de lluvia las dos solas iniciando una nueva historia de “independencia” yo preparaba arroz de leche, mi postre favorito en la casa que conoces en el centro de Bogotá inundada a ese olor que tiene la canela, entre dulce y picante. Luego pensé en mi mamá, sabes, de las cosas que más extraño de mi vida en Colombia es el medio día, creo que ya te lo había contado, y lo extraño porque después de llegar de una jornada de trabajo me encontraba con la comida de ella que es ella misma, ese olor a comida fresca de mamá está guardado en mí —como dice mi amigo (...)— como una marca en el cuerpo que me permite relatarme.

La pobreza en la que crecimos años 80 y 90 en Bogotá hacía que un platillo como el arroz de leche fuera un acontecimiento, mi mamá nos reunía en la cocina y nos contaba sus historias de niña y lo difícil que fue para ella ser la hermana mayor y tener un papá como mi abuelo. De esas historias sí me acuerdo, sobre todo porque un día al medio día escuché una pero esta vez mi mamá la narradora era abuela y los niños ahí eran sus nietos, siempre en la cocina.

Pues bien, en la cocina nos indicaba cómo preparar la comida y nos compartía de su historia, eso, pienso hace que ahora pueda reconocermelo como parte de una historia nacional de desplazamiento, de violencia e injusticias, no desconozco mi origen,

hacerlo sería perderme de una posibilidad del mí misma, cuando te digo que si pudiera ser un personaje sería alguien que coseche, tiene que ver mucho con eso. Con la añoranza por la tierra.

Volviendo a la casa, a la cocina y sus olores, el postre de hoy me llevó al día que no quise lavar la loza y mi mamá me pegó, me pegó mucho, fue una lucha de poder y ella ganó con el juguete. Era una mujer cantaletosa, peleaba por todo, tenía una rabia contenida que fue menguando con el tiempo, yo era muy rebelde sabes, decían que tenía el carácter de ella, en el campo mis tías me llamaban el diablito, porque nunca me quedaba quieta ni callada, me gustaba el trabajo rudo del campesino, arriar las vacas, recolectar café, coger el azadón y arar la tierra, montar a caballo y explorar el paisaje.

Mi tía Helena cuando le pido que me cuente algo de mí, a través de mi hermana, comienza diciendo “ella era feliz por allá jugando”, habla de los caballos, del río hace un pequeño relato de esta sensación que tengo de mí misma, “le gustaba todo lo que hacía su papi”, brincamos hasta las doce de la noche. Fui una niña feliz en el campo. Era rebelde, no me dejaba de ningún niño por más hombre y más grande que fuera, me iba a los golpes con ellos para defender a mi hermano menor y a mis hermanas en la escuela y en el campo de vacaciones cuando me quitaban un mango. (CAMM 13 de marzo de 2018)

La canción del trío mexicano Flans era una forma de nombrar eso que otros nombraban de —Ella—, y esa sensación de sentirse diferente dice algo como:

No controles mi forma de vestir,
porque es total y a todo el mundo gusto.
No controles mi forma de pensar,
porque es total y a todos les encanta.
No controles mis vestidos,
no controles mis sentidos,
No controles mis vestidos,

no controles mis sentidos.
¡No!
No controles mi forma de bailar,
porque es total y a todos les excita.
No controles mi forma de mirar,
porque es total y a todos enamoro.
No controles mis vestidos.

Si bien esta canción ofrece una alternativa a la buena mujer donde reconoce su rebeldía “innata”, y es que al escribirlo me parece estar viéndola en el baño cantando y bailando la canción de moda, eso me plantea otro asunto a revisar y es la exigencia de caer bien a todo el mundo y de salir de la condición de pobreza a la que parecía estar destinada, una forma de hacerlo era sobresaliendo en espacios sociales.

Separata.X

En la ciudad que tiembla, tiemblo: Movimiento 2

Esto que escucho atenta en la voz del escritor (Miguel Rivas) me recuerda la frase que escuché desde que yo era una niña, se me dijo que tenía que ser “alguien en la vida”, el ocio era un privilegio al igual que la intimidad, al igual que el no hacer nada. El nacer donde nací nos obligaba a esforzarnos aún más. La cuarentena nos muestra esta verdad que molesta, son las personas empobrecidas las que deben salir todos los días exponiéndose al virus porque de lo contrario no comen, peor aún si no los mata el virus, los mata el hambre. En mi caso como me reconocía a mí misma sin muchos talentos encontraba en este esfuerzo, en la disciplina, la actitud que me iba a ayudar a alcanzar ese “alguien” traducido en mi entendimiento de niña y transmitido por mis padres campesinos, el mandato era salir de la pobreza con mucho esfuerzo, sin descanso, ni intimidación, concentrada en lo importante, mejorar las condiciones de vida.

En Francia, hacia lo mismo una vez tome confianza me movía de un lado para otro y a pesar de no tener el idioma como yo misma me lo decía, tenía tres trabajos, los había conseguidos con el pretexto de practicar la lengua, dedicaba mínimo cinco horas al día a la tesis, iba a cursos de francés, a clases de danza africana, participaba del grupo de mujeres feministas. A México llegué con la misma energía y ya empezaba a hacerlo, pero en este caso solo era una búsqueda académica (hablo el mismo idioma), asistir a cuanta conferencia y curso de escritura creativa me fuera posible. Ese era el objetivo. Pero llegó la pandemia y me encerró en la casa, me puso un alto, y a pensar en esto que es ser disciplinada y con voluntad, relacionado con las acciones frenéticas, “compulsivas, desesperadas” como las nombra el escritor.

¿Indisciplinada y sin voluntad yo?

Pero si...

-Terminé una licenciatura.

-Terminé una maestría

-Empecé un doctorado

-Me gané una beca de creación

-He participado en grupos de danza

-Soy profesora de danza

-Dejé de fumar después de 20 años de hacerlo ininterrumpidamente

-Terminé con una relación de ocho años y en cuanto vi que otra tenía el mismo perfil huí

-No tengo deudas y si ahorros

-Tengo una rutina de ejercicios, en Francia iba a la piscina

-No he dejado de bailar por más de 20 años aunque me empeñe en decir que nos soy bailarina

-Me compré una casa y la dejé

-Leo todos los días

-Sacaba a mi perra al parque todos los días, sin excepción.

La lista puede ser interminable así que como el derecho al ocio puede ser considerado, el no hacer nada, nada más que respirar y ocupar un espacio sin que la voz que me acusa esté ahí recordándome que no es suficiente que debo ser alguien, alguien más. Estoy cansada de perseguir ese ideal; ya soy alguien y me gusta eso que soy, es tiempo de parar, escucharme.

ii. La mujer disciplinada y con voluntad es perfecta

Dentro de esta idea de buena mujer encontré ciertos valores jerarquizados para ese canon social, como sacrificio, vocación al servicio y complacencia, y los contenidos de las letras de las canciones responden a estos y refuerzan la idea de que estos valores son características inherentes al rol de una mujer en un ámbito familiar, particularmente en la casa. Por otro lado, encontré un aspecto que se refiere al desempeño laboral de las mujeres relacionadas con el rendimiento y el éxito, sobre todo en un contexto empobrecido como en el que —Ella— vivió su infancia.

Estudiar se le presentaba como un camino para la movilización social, otro que también estaba bien posicionado socialmente era el matrimonio, aun cuando en los *Diarios* personales no aparece registrada esta idea, en las canciones de su banda sonora sí, incluso todas en su gran mayoría dan por sentada las vidas de las personas en una relación de pareja heterosexual

Un estímulo, en términos de Goffman, “la fachada en tanto la construimos para controlar la conducta expresiva, está dividida entre apariencias y modales” (Goffman, 1981,1997) que la jala a querer ser esta mujer disciplinada y con voluntad, es el impulso académico con el que se encontró. En —Ella— estaba instalada la idea de querer agradar aun cuando se reconoce con cierta rebeldía, así la nombraban en su familia “el diablito”, el diablo asociado a acciones que van en contra de lo establecido y este ir en contra es ocuparse en oficios relacionados a lo masculino como el “trabajo rudo del campo” y hacer todo lo que veía hacia su papá como lo registra en la carta recién citada. Así pues, cuando se encuentra en un entorno académico se ve frente a la necesidad de parecerse a algo para construir y mantener su “fachada” de mujer “intelectual” para que allí no la acusaran de nuevo de diablito de esto que no corresponde a lo que se espera de —Ella—.

La voluntad y la disciplina entonces son características que —Ella— asocia a este tipo de mujer y, como lo había señalado, —Ella— se reconoce como alguien que carece de estas dos cualidades, creando una relación contradictoria y violenta consigo misma. La manifestación sobre su auto desaprobación por esos días de ingreso al mundo académico es más recurrente, frases como “no me gusta la imagen que me regresa el espejo” van a reforzar esta idea de no pertenecer a este escenario, lo que quiere decir que difícilmente —Ella— va a poder ingresar allí.

A esta asociación de buena mujer con mujer exitosa (académica) con disciplina y voluntad, he llegado por tres factores: el primero es la cuarentena cautiverio y quietud en la que nos pone la pandemia del coronavirus, que la viví en México, la ciudad que tiembla (CDMX); la segunda, al escuchar la entrevista del escritor colombiano Luis Miguel Rivas (Reyes, 2020)⁴⁴. En el episodio del podcast *El Topo*, este escritor hace una oda a la pereza y eso se relaciona con el tercer factor, que se puede definir como la insistencia que tiene —Ella— por nombrarse indisciplinada y sin voluntad y que atraviesa todos los momentos del relato de —Ella— como quedó registrado en la tabla No 6 Así, tras estas ideas, la creencia que si eres pobre no puedes disfrutar del ocio, práctica a la que se le puede llamar comúnmente: pereza, y un mandato cultural que lo soporta, si así lo haces no tendrás éxito.

Dice el escritor Rivas en la entrevista: “Yo crecí en una cultura de la actividad y de la productividad (...) hay una compulsión por hacer, un desespero” (Reyes, 2020). En contraste a esta respuesta, —Ella— solía decirse “se fue el día y no he hecho nada”. Esa es una frase recurrente en todos los relatos de los *DI* y las *CAMM* ya sea en Bogotá cuando convivía con la pareja quien le exigía tiempo, o cuando quería terminar su maestría, y aquella sensación

⁴⁴ <https://lanoficcion.com/2019/10/23/el-topo-un-nuevo-podcast-de-la-no-ficcion/>

se acentuó viviendo sola con su mascota porque ya no tenía a un otro que le demandaba tiempo. Esta frase se mantuvo hasta su permanencia en Francia, sobre todo porque allí no tenía que cumplir con horarios laborales y experimentaba el *privilegio* de ser pagada por estudiar. Esto le generaba una sensación de obligatoriedad frente al uso del tiempo que le impedía, digamos, disfrutar del proceso porque su voz interna le reclamaba constantemente que debía entregar resultados.

—Ella— encontró que el mundo académico, artístico y laboral es medido por el número de artículos, ponencias, publicaciones, presentaciones, obras, en una carrera frenética que esconde un impulso de competencia para conseguir el éxito, y al no estar entregando estas producciones, el sentimiento de “no hacer nada” o de “estar perdiendo el tiempo”, “de incompetente”, se acentuaba. Ese sentimiento de competencia también va a entrar a jugar un papel importante en las relaciones, sobre todo con los amigos quienes eran además sus colegas académicos. En la entrevista a Rivas, él lee fragmentos de uno de sus libros:

No creo en la disciplina, la mayoría de las personas que conozco son perezosos que con fuerza de voluntad logran controlar su natural fuerza a la malicie [...] el camino irresponsable que nos lleve a ser nosotros mismos, robarle tiempo al que nos lo roban cumplidores de un deber que hasta ahora no nos ha llevado a ninguna parte. (Reyes, 2020).

Volviendo a la escritura íntima en las *Cartas* y *Diarios*, encuentro que el ideal de mujer que —Ella— tiene corresponde a un ser poseedor de voluntad y de disciplina que no le permitía por ejemplo dejar de fumar y tomar decisiones como el separarse, es recurrente en su escritura encontrar condenas a su adicción al tabaco. La falta de disciplina y voluntad también es lo que usa para ser violenta con —Ella— misma, considera que es a través de esta cualidad que puede conseguir las cosas que le hacen falta. Un sentimiento de insatisfacción la habita y esto pudiera ser el resultado de un exceso de actividad, al parecer nunca es suficiente, un

ejemplo de ellos está en la siguiente fecha donde se pregunta por su trabajo como docente de danza y duda sobre la decisión que acaba de tomar de separarse.

Me siento tan poco disciplinada y exigente, es como un miedo al comenzar las clases, no sé qué voy a hacer, creo tiene que ver con mi inseguridad frente a la danza, otra tarea es clasificar ¿Qué quiero de verdad? ¡Ah!, en principio, dormir, y empieza a molestarme querer hacer solo eso, necesito que pase algo en mi vida, es aburrida y plana, quiero fuego, emoción, correr, saltar, vibrar. (DI., 20 de enero de 2014)

Que difícil me resultan los finales para la muestra de un botón (XXX) a quien sigo pensando y llamando, buscando con cualquier pretexto, lo mismo me ha pasado con proyectos de danza que emprendo, en fin, no iba a ser la excepción la tesis. Qué hacer, quiero decir allí justamente eso, quiero convocar a la disciplina y la voluntad y sabiduría para hacerlo de la mejor manera, invoco la creatividad. (DI., 9 de mayo de 2015 - 9:05 pm)

En cuanto a las canciones que evoco para demostrar la influencia popular en el comportamiento de una joven que no tenía las herramientas críticas para darse cuenta de que la letra de las canciones se refiere a una pseudo moral paternalista, machista y lejos de toda regla ética, que contienen elementos simbólicos en sus narraciones que están cargados de ideas de dependencia a lo masculino como una fábrica que produce dependencia femenina. La asignación del rol femenino hacia labores domésticas, la responsabilidad de sostener emocionalmente al otro, pareja, en recompensa a la manutención, incluso la culpa frente al fracaso de las relaciones sexo-afectivas, todo este arsenal desemboca en ideas sobre —Ella— misma, como la falta de disciplina y de voluntad que no es otra cosa que la imposibilidad de tomar decisiones sobre *sí misma*.

iii. La mujer académica, intelectual, artista y profesional

“Yo nunca fui agraciada”: así inicia el monólogo de —Ella— en la performance *Pasarela* (2015) del grupo de investigación de la maestría en la universidad Distrital de Bogotá. Este relato se refiere al embarazo de su hermana adolescente, el cual —Ella— evoca para la acción en la performance. Entonces, esa “gracia” no solo responde a unos estereotipos de belleza,

como lo dice en la frase de su monólogo “entiéndase por agraciada una niña que se ha desarrollado y cumple con los cánones de belleza, mi hermana, sí, entonces ella era la que tenía novios mientras yo seguía jugando con muñecas” (Noguera, M.J. 2016), sino además a una posición social donde “tener gracia” tiene una valía para lograr cumplir con lo que parece ser la expectativa principal de una mujer adolescente: “tener novio”. Su hermana, 10 meses y 20 días mayor que —Ella— experimentó un embarazo a los 15 años dejando incertidumbres frente a la sexualidad, de esto espero profundizar más adelante.

Empiezo con esta referencia al performance y al grupo, porque es en este espacio el primer lugar donde le va a dar importancia a su rol como académica. Ya antes había terminado una licenciatura, había llevado a cabo un proceso de investigación-creación titulado “Caleidoscopio” (2011), donde mezclaba su rol como profesora, artista e investigadora y había estado en grupos de creación en danza. Pero es hasta este momento (2012) cuando a partir de su participación de este espacio se nombra “investigadora”. En términos de Goffman, se encontró con un “equipo” que validaba su “actuación”.

En este tipo de mujer, la artista, la académica y profesional, encuentra muchas inseguridades, es una “fachada” difícil de sostener ya que el no creerse, aspecto importante para el mantenimiento de los roles, es una constante. El nombrase “poco disciplinada, poco rigurosa, sin criterio” va a reforzar esa imagen que tiene de *sí misma*, y como ya lo mencioné, el no cumplir con lo que se espera de —Ella— en este espacio la frustraba, volviéndose un círculo vicioso del que empieza a salir cuando decide escribirse a *sí misma*, como lo escribe en la siguiente carta:

(Canción: *Hoy vengo a ofrecer mi corazón*) A Maju: Me quedo pensando en cosas que dices, no estoy segura de entenderlo del todo, pero lo pienso y te acompaño. Eso significa que te recuerdo en tus otras vidas, en tus otras regiones y geografías. ¿No has sentido la necesidad en algún momento de tu historia de crearte para volver a crearte? Aun cuando sea una diminuta línea en medio del universo de líneas, imagino

desde mi ignorancia que existen los factores tiempo y espacio, esto haría que las líneas no necesariamente sean rectas y vayan en una sola dirección, así que se puedan cruzar, enredar, desenredar, intercambiar, crearnos y creernos. (CAMM, 8 de enero de 2018)

Es en este momento cuando empieza a llamar al ejercicio de escritura *Crear para creer*, *Cartas a mí misma*, y escribe la siguiente carta donde cuenta cómo ha sido su acercamiento al arte y que expongo aquí en su totalidad para enseñar los factores que le sucedían por esos días, para enfatizar que se trata de una historia situada y en relación con otros:

(Música en francés): (...) ¿cómo comenzó todo? (...) En la escuela donde estudié, escuela pública⁴⁵, mis acercamientos al arte eran mínimos por no decir nulos, recuerdo un dibujo que hice, por cierto en estos días no he vuelto a dibujar ni a bailar, tal vez de ahí viene la tristeza, este dibujo era a partir de un cuento que nos leyó un joven mayor, reemplaza a la profesora que por motivos de salud no había ido, era de un grado superior, el cuento era sobre un ratón, solo recuerdo eso porque el dibujo que hice era un ratón humanizado, es decir, con ropa y parado en dos patas, bastante regular, pienso, se lo mostré al chico, algo le dije justificando mi poca habilidad, para nada teníamos clase de artes, estos espacios se limitaban a ejercicios manuales, como esculturas en jabón, tal vez una de las experiencias que tengo más presentes de mi época escolar primaria fue una clase de cocina en ciencias, lo menciono porque ahora encuentro en esta acción de cocinar acciones de creación no desde el arte pero creación finalmente, preparamos unas fresas con crema, usamos la técnica de baño de maría... y hasta ahí llegan los recuerdos que tengo de mis clases de artes.

En la secundaria no fue diferente, tal vez una clase de teatro, y eso es todo. Sabes, mi mamá decía que ella soñaba con que una de sus hijas fuera azafata, que hablara varios idiomas o bailarina, pero ninguna fue lo uno ni lo otro, a lo sumo yo que estudié una licenciatura en artes, pero nunca me he reconocido como artista y menos como bailarina, y como te he contado tengo dificultades con los idiomas. Frente a esto tengo varios reclamos a mi madre, pero no vale la pena, a duras penas teníamos para comer, no íbamos a tener para una escuela de artes o de idiomas.

Volvamos al inicio, en la secundaria, mientras hacía mi práctica social obligatoria me encontré con el programa jóvenes tejedores de sociedad (JTDS) y ahí con varias personas y con sus universos, me inscribí a cuanto taller había: artes plásticas, literatura, danza, cine, fotografía y teatro, tenía mucho tiempo y energía, eso sí mucha energía para caminar la localidad de san Cristóbal e ir a todos los espacios, como valor

⁴⁵ En Colombia asistir a una escuela pública, sobre todo en los años ochentas y noventas era sinónimo de ser pobres, solo quienes tenían posibilidades económicas favorables podían pagar un colegio privado y esto era sinónimo de estatus, de estar progresando.

agregado empecé a conocer organizaciones culturales del sector y movimientos políticos de la ciudad, en todas las disciplinas incursioné pero por alguna razón me quedé con la danza. El teatro me exigía hablar.

Estábamos en un parque, canchas de fútbol presentando una “obra” resultado del proceso del programa JTDS, llevábamos pantalón negro y blusas blancas, no recuerdo el tema, pero sí me veo ahí con mucha risa, bailaba y me reía, estaba mi novio Elkin viendo, todas se lo tomaban muy en serio, pero yo me reía con una risa nerviosa incontenible, las hermanas de apellido Puentes tenían mucho talento así que siempre iban al frente y a mí como no podía controlar la risa me dejaban atrás. Después de dos años de proceso varias de ellas se presentaron a la escuela superior de artes, yo no lo hice, sí, no lo hice, no tenía claridad frente a lo que quería, es más, ir a la universidad no estaba en mis planes ni siquiera lo había contemplado.

(...) De ahí salté a Suba con María Teresa, la risa cesó, ya estaba en la universidad haciendo la licenciatura en artes, María me invitó a un grupo nuevo, Calle sur, así que fue emocionante, además del programa nos reunimos en otros espacios, creamos una obra, Cuidado con el viento, un cancionero decía yo, cada bailarín escogía una acción y la bailaba de acuerdo con su evocación.

(...) Calle sur, calle sur, ahí ya estaba mucho más involucrada con la danza, sentía que era toda mi vida, iba a clases a Danza Común, estaba en el grupo de la universidad donde encontraba mucha competencia y siempre estaba en la fila de atrás, esos años fueron un viaje fantástico, gracias por eso. Pero cuéntame tú cómo estás por estos días de primavera, ¿cómo va el amor y otras pasiones? Hazme saber de ti de vez en tanto. Sabes, haberte contado de esto me hace pensar en que la risa no ha cesado aún, me la callo mientras me sigo diciendo eso no soy yo y me avergüenzo de mostrarme... pensé que así iba a concluir la carta, pero luego me pregunto por qué siempre evito escribir sobre estas sensaciones.

Jamás me he visto como una artista, porque para mí son personas especiales, en mi adolescencia los asociaba con seres rebeldes, bohemios, para algunos mayores vagos, sabes mis papas nunca me dijeron eso, incluso me daban para los pasajes, era la única inversión económica que tenía que hacer, y cuando fui a la universidad no sabían con claridad qué era lo que yo estudiaba, para ellos ya era un logro que estuviera ahí. Para mí, estaba bien que me pusieran en la última fila mientras todas querían estar adelante pues yo me conformaba con el último puesto, donde nadie me viera, no me presenté a la escuela de artes porque nunca he tenido el nivel, incluso ahora cuando aparece un taller de danza me entusiasmo pero luego me digo, no, no es para mí, como el taller que tuvo lugar en Toulouse esta semana de piso móvil, con mucho susto me inscribí, pero sentí alivio cuando me respondieron que ya no había cupos, tenía no solo una excusa para no estar, era real, no podía estar.(...) (CAMM, 29 de abril de 2018 - 20 h 45.)

Frente a este rol y como proceso en la investigación, —Ella— hace un cuadro genealógico de su vida creativa, teniendo como pistas las cuestiones de cómo se encuentra con —Ella—, cómo se desarrolla y cómo “termina” en una maestría⁴⁶. .

La primera cosa que deseo señalar sobre esta *CAMM* presentada es la imposibilidad que manifestaba sobre el nombrar sus emociones. Al respecto, Eva Illouz (2010) define a este proceso por el cual nombramos de determinadas maneras las cosas que sentimos, como “alfabetización emocional” y debe ser revisado siempre en su contexto para comprender la naturaleza de esto que se está nombrando. Para esta autora, esta alfabetización es una manera de controlar las emociones y manipularlas, sin embargo, es un concepto que me sirve para explicar la imposibilidad que —Ella— manifiesta de nombrar lo que siente. Para algunas personas las canciones se convierten en el único medio de nombrar su sentir son de alguna manera esta alfabetización emocional

De esta manera, asocio a la sensación de no creerse sentimientos que —Ella— expresa sobre *sí misma*. Es decir que si en su entorno doméstico y académico su actuación no responde a lo que se espera de —Ella— (“ser disciplinada, tener voluntad, sostener un hogar”), se refuerzan ideas que ha venido cultivando desde niña a través de su construcción socio-cultural mediada por las canciones, y su sistema de tradiciones que está atravesado por creencias que le hacen pensar sobre *sí misma* cosas como “no soy una artista porque no soy especial” o “las escuelas de artes no son para mí porque no tengo el nivel”. Estas afirmaciones las clasifico dentro de las prácticas situadas que explican justificando sus decisiones y que —Ella— usa para permanecer en un *sí misma* estática.

⁴⁶ Ver cuadro anexo No 6.3

La alfabetización emocional, al poner la emoción en palabras, permite hacer el tránsito a un sí mismo observador y reflexiva. Así lo define la socióloga: “Cuando son encerradas alfabéticamente, las emociones se convierten en objetos a ser observados y manipulados. La alfabetización emocional hace que salga del flujo y del carácter irreflexivo de la experiencia y transforme la experiencia emocional en palabras” (Illouz, 2010, P. 186).

Otro aspecto que relaciona con su inseguridad en este rol es su condición social. Desde niña creyó que su rol en el mundo debía ser otro a pesar de los deseos de sus papás de ir a estudiar a la universidad. El crecer en un contexto empobrecido la condenaba a tener novio y quedarse embarazada y tener una familia; y en el ámbito laboral “a servir si al caso como recepcionista de una oficina” como le solía decir la coordinadora del colegio donde estudió la secundaria, después de reprobar dos años seguidos. Sobre ello reflexiona en sus *Diarios*, pero sobre todo en las *Cartas* escritas con el propósito de recordarse, de hacerse su biografía. Así escribe en algunas de ellas:

(Música de Vicente Amigo) (...) Sabes, aquí ya es primavera, tampoco nunca imaginé vivir la primavera, cruzar el océano, hay países que incluso no sabía que existen, recordar, recordarte con tu jardinera de cuadros discutiendo con alguien mucho mayor que tú y con esa energía vital de la juventud, nos queríamos comer el mundo, ese mundo tan pequeño pero que en ese momento se levantaba como un universo por descubrir. Sabes, ¡qué valiente eras!, creo que nunca te lo dije, eras valiente porque decidiste no ir más a la iglesia, porque decidiste tomar el lápiz, porque cruzaste la frontera de la pobreza. Valiente porque soñabas por fortuna, aun lo haces solo que con menos ímpetu. (CAMM 26 de abril de 2018)



Fotografía 1.en el colegio. Archivo personal

Solo por citar algunas de sus cartas. Ya en otros apartados he expuesto como su participación en unos espacios académicos y creativos como Pasarela permitió que —Ella— empezara a pensarse desde el ser mujer y las preguntas que ello le generaba.

Para finalizar con esta mujer académica, artista y profesional, presento una carta que —Ella— llama el génesis y narra cómo se conocieron sus papás. En esta hay elementos como la religión y su función socializadora en la reproducción de las prácticas familiares, de nuevo el tema de la pobreza y sus orígenes campesinos humildes:

(Música: grupo de rock *La derecha*) A MaJu, (...) ¿te conté que mis papás son de origen campesino? (...) Llegaron a vivir más arriba del 20 de julio y allí crecí yo, en la loma, en los barrios populares de la localidad de san Cristóbal, popular y peligrosa, como si la pobreza trajera consigo la ñapa de la inseguridad y la violencia. Estos barrios se fueron haciendo con personas que venían en su gran mayoría del campo y se empleaban en las fábricas que quedaban en la ciudad. Los barrios con calles pavimentadas y acceso de transporte público (...).

Mi papá venía del Tolima, después de dar vueltas por varios lugares de Colombia vino a parar a la capital en busca del progreso, así él nos lo contaba, su papá le decía “mijo no se vaya para allá, va a terminar sirviendo a los ricos toda la vida, y aquí usted tiene la tierra”... Y mamá proveniente de Apulo, Cundinamarca, llegó a emplearse de interna en una casa, huyendo de un papá violento, maltratador y borracho: “yo lo único que le pedía a Dios es que si me tenía para casarme no fuera con un hombre borracho, les tengo miedo. Por fortuna me encontré con su papá”, relata mi mamá. Hoy quiero hablarte del génesis. (CAMM, 20 de febrero de 2018)

Se encontraron los dos trabajando en una fábrica de estas y se enamoraron, nos han contado varias veces la historia, pero no tantas porque aún conserva algo de magia además de los adornos que yo les pongo a las historias de amor, ya te he dicho que tengo mala memoria y cuando no me acuerdo me las invento.

[...] era una ciudad que crecía a pasos agigantados y una pareja enamorada quería encontrar un lugar donde establecerse y echar raíces, aunque la verdad ahora creo que nunca lograron arrancar las que tenían en el campo, tampoco tenían por qué hacerlo. Fue así cómo construyeron una casa en la loma, y empezaron a reproducirse, porque la religión católica no le permitía a mi mamá planificar, por suerte solo fuimos cuatro, yo soy la tercera después de dos mujeres y antes de un hombre.

Así nació en este contexto, año 1982, en una casa que al igual que la ciudad se construía y crecía, en un barrio de calles sin pavimentar, y aprendiendo a desconfiar. (Camm, 20 de febrero de 2018)

Illouz (2010) sostiene que la cultura de autoayuda es un marco de nuestra experiencia social, así pues, las ideas de ser exitosa en un ámbito académico seguramente son traídas de esta estructura cultural que crea los mandatos de ser mujer. La autora establece justamente una relación entre dos marcos, el terapéutico de autoayuda y el de los movimientos como el feminismo. Sobre este último afirma que fue una vía teórica que le otorgó poder a las mujeres, poniéndolas en un lugar de autorregulación emocional. Dice que “el feminismo y la terapia han sido parte activa de un vasto proceso de disciplinamiento de las emociones dentro de la esfera privada” (2010, p. 179). De este modo aspirar a tener un lugar en un mundo académico universitario donde —Ella— se fue encontrando con discursos feministas equivalía a “ser alguien”.

Este ser alguien transmitido culturalmente, a —Ella— se trataba de no reproducir los oficios que a sus padres les había tocado asumir como parte de una población migrante de lo rural a lo urbano. De esta manera definió la mujer académica como una alternativa de autosuperación en la clase social donde nació y creció. En el capítulo seis de *La salvación del alma moderna* (2010), Illouz se pregunta si es que acaso la cultura de terapia de autoayuda hizo parte de una nueva estratificación emocional. Si bien no fue la cultura de autoayuda

directamente si lo sugirió el psicoanálisis “el psicoanalista vienés [refiriéndose al psicoanalista Freud] ofrece una idea sumamente sociológica: la de que la vida emocional no solo está estratificada sino que también estratifica” (p. 254). Y es justamente la cultura de la autoayuda el mecanismo en el cual se da la “conversión de la acción emocional en recursos sociales” (p. 254). De este modo categorías como dependencia afectiva, inteligencia emocional, éxito versus fracaso van a hacer parte del léxico y de las maneras como nos vamos a ubicar en los escenarios e instituciones cotidianas.

Es a partir del control expresivo⁴⁷ en Goffman (1981, 1997) o el control emocional donde las exigencias de una clase social serán más evidentes. De esta manera asociamos roles y características según el género, la raza y la clase, un ejemplo de ello es la asociación que encuentro en el análisis de la escritura íntima la dependencia emocional, económica y el sentimiento de inferioridad asociado a lo femenino (mujer) en relación a lo masculino (hombre).

3.1.2. La emoción es acción

Si entiendo, como nos propone Illouz (2007, 2010, 2014), que las emociones son la energía que se imprime a la acción para transformar, para movilizarnos a otra cosa, encuentro situaciones relacionadas con emociones de depresión, el sentimiento de no gustarse a *sí misma*, la soledad, la angustia, y la frustración. Son situaciones y emociones que hacen las veces de mecanismo que sostiene y valida relaciones afectivas mediadas por prácticas

⁴⁷ Las personas debemos estar atentas a estas coherencias en la presentación que hacemos a los otros. Es lo que nos va a permitir el control expresivo, es decir, cumplir con roles asignados.

violentas, pero que también son el motor para decidir cómo lo vemos por ejemplo, en los siguientes fragmentos:

Planeando mi fuga. Esa sensación de desespero, de odio y dolor, impotencia y frustración se debe ir, yo agradezco las cosas que he aprendido con él, pero sí me siento atrapada como sin esperanza. (DI., 1 de octubre de 2013)

Hoy me siento agotada, triste, esta sensación de frustración, de sentirme menos. Hace días no pongo música. La discusión con mis compañeros de piso se ha vuelto constante, deseo irme, me enferma, revivo la sensación que me producía vivir con (XXX) y no crucé el océano para repetir la historia solo que con otros personajes. Algo debe pasar. (CAMM., 2 de junio de 2018)

Es importante advertir que las emociones son motor para el cambio: en tanto —Ella— se encuentra con su propia escritura, en ese momento pone en actuación su *sí misma* observadora y reflexiva. En cuanto a la relación con las canciones hay una que interpreta la cantante mexicana Yuri que retrata muy bien la manera en que contribuyen a forjar un modelo de comprensión, de valores y emociones que son ese impulso que motiva a las personas a tomar decisiones, la canción se titula *Detrás de mi ventana* y dice así:

Ya me cansé
que no me acaricies ni con la mirada
de ser en tu cama una tercera almohada
de ver que el futuro se va haciendo flaco
de saber que la vida no es más que un rato
y sentirme mujer porque lavo los platos.
Ya me cansé
de decir que te amo y ver que estás
dormido
de hacerte una cena especial y ver que te
has ido
de ser una ama de casa y nada más
con la diferencia del siempre y el jamás
y hasta sentirme feliz cuando te vas.
Detrás de mi ventana
veo pasar la mañana en la espera de la
noche

me destapo el escote para que éste te
provoque
tu fallida ansiedad.
Detrás de mi ventana
veo pasar el destino disfrazado de asesino
burlándose a carcajadas de este ingrato
concupino.
Detrás de mi ventana se me va la vida
contigo, pero sola.
Ya me cansé
de ser para ti como cualquier camisa
que se plancha y se arruga al compás de
tu risa
de ser un objeto más en tu casa
como un trapo, una silla, una simple taza
y que tu ni te enteres de qué es lo que
pasa. (Arjona, R. 1993)

Esta canción es interesante porque además habla de una insatisfacción sexual y de la soledad como una condición negativa. El cansancio manifiesto es síntoma de una relación de pareja que no funciona donde el rol femenino es pasivo destinado a las labores domésticas y el ser mujer se relaciona con el contacto sexual. Son estas emociones las que en el caso de

la canción, plantean la necesidad de un cambio. En la escritura íntima de –Ella- esa necesidad se encuentra manifestada de la siguiente manera:

Detrás de la ventana lloré la mujer que fui y ya no soy, la mujer que nunca he sido, la mujer que temo ser. Detrás de la ventana me escondo, me dan miedo las arrugas que se asoman, ya me cansé de la insatisfacción sexual, de su trato agresivo como si yo fuera un objeto más de la casa, estoy cansada de no encontrarme con palabras dulces como un te amo, ya me cansé de ver detrás de la ventana cómo se me pasa la vida y no pasa nada. Ya me cansé de estar detrás de la ventana como observadora y no como actriz y la pregunta por él ¿quiero envejecer a su lado? Qué sentido tiene si igual estar contigo es estar sola dos veces como dice la canción. (DI., 5 de septiembre de 2013)

Quiero hacer énfasis en la semejanza textual, aun cuando no lo dice explícitamente y como investigadora me es difícil precisar si fue así, parece que —Ella— se inspiró en esta canción para hablar de su situación en la relación, Al ser la cultura una realidad encarnada, no es fortuito que estas similitudes se encuentren. Su escritura está influenciada por estas producciones culturales, que su *sí misma* estático reproduce. Aquí se pone en marcha el sistema de tradiciones del que habla Paul Ricoeur: para hablar del sentir, acude a las palabras de esto que es tan cotidiano como la música para expresar su propia insatisfacción sexual y afectiva, que a la larga son las emociones que impulsaron el cambio.

Pero resulta impactante que estas situaciones sean tan cotidianas como para que hagan parte de una canción que narra esa condición de opresión, aislamiento social y frustración, y que esa canción se convierta en un éxito latino, ya que fue nuevamente grabada por la misma artista Yuri en 1996 en versión mariachi, y más adelante, otra artista llamada Jenni Rivera grabó otra versión en el 2011, esto debido a que la primera versión llegó al primer lugar de la lista Billboard en 1994⁴⁸.

⁴⁸ <https://www.billboard.com/charts/latin-songs/1994-01-29>

A este propósito, Illouz (2007) dice que “Las emociones son aspectos profundamente internalizados e irreflexivos de la acción, pero no porque no conlleven suficiente cultura y sociedad, sino porque tienen demasiado de ambas” (p. 16). Es así como canciones como “Detrás de mi ventana” en el marco de una cultura como la colombiana configuran de manera irreflexiva la comprensión que vamos construyendo de, en este caso, las relaciones de pareja. Mirar a las emociones de esta manera me permite comprender que el sentir emociones “negativas” frente a la relación y frente a —Ella— misma, como su incapacidad de tomar decisiones, es un factor que hace que continúe en las situaciones cargadas de violencia en contra de —Ella—. Este asunto se refleja en los siguientes fragmentos de su escritura íntima

él lloró, dijo que se sentía frustrado que ha pensado dejar el apartamento e irse lejos, que está aburrido (DI., 28 de junio de 2013),

y también en este otro:

SIENTO QUE LO DETESTO, LO DETESTO. ME SIENTO COMPLETAMENTE COARTADA NO PUEDO PONERME DE MAL GENIO, NO PUEDO HABLAR, NI LLORAR, NO PUEDO HACER GESTOS, NI OPINAR. ME QUIERO IR O TENER UN AMANTE CON QUIEN TENER UNA LINDA HISTORIA DE AMOR, HE QUERIDO QUE SEA ÉL, (...) PERO CADA DÍA VEO CÓMO SE ALEJA ESA POSIBILIDAD. Sí, soy una resentida y me molesta él, no quiero que me coja mis cosas, no quiero que diga que soy desordenada, quiero que me deje, quiero un tiempo y un espacio para respirar, me fastidia él [...]. No creo tener la valentía y la voluntad para tomar la decisión de irme, hice una apuesta, un trato y lo intento, pero no tengo voluntad para decir adiós, al contrario, me veo tan dependiente, él mismo me lo hace notar cuando señala mi adicción al tabaco, detesto fumar, me siento enferma, me detesto, en esta sensación de atoro incapaz de una vida independiente. (DI., 30 de junio de 2013)

En estos registros aparecen sus emociones, pero sin que ello la lleve a actuar, manifiesta cansancio y necesidad de cambio, pero son del 2013 y solo hasta el 2015 tomó la decisión de separarse. Entonces esto me lleva a pensar que no son suficientes las emociones

como motor para la acción, ya que la cultura de dependencia femenina ha calado tan a fondo que es necesario elaborar atentamente una observación al *sí misma*. Si bien estas “emociones primarias” no fueron el único impulso para movilizarse, sí lo fue la observación de la situación. Esto sucede al momento de leerse a —Ella— misma, y al hacerlo se manifiestan otras emociones que finalmente la llevan a actuar. Un ejemplo de ello lo presento a continuación:

Ya no diga que lo echa de menos porque no es así, es que no he querido aceptar lo sola que me siento, me siento terriblemente sola, creo que antes de encontrar a alguien debo encontrarme a mí, es momento de cambiar de permitirme cosas lindas que no necesariamente son otros en masculino, es hora de mirarme al espejo y enamorarme de ese ser humano que tengo enfrente, es hora de leerme y creer en las palabras que están ahí, convencerse de la que la decisión que tomé era lo mejor para los dos. Es hora de creer en la danza y apasionarme. (DI., Junio 07 2015)

Veo cómo acude a las cosas que —Ella— escribió durante el proceso de convivencia con su pareja con el objetivo “de mirarse como mujer” y este regreso a su escritura le abre el camino para encontrar un *sí misma* emancipado.

Otro elemento a señalar en esta idea de las emociones como acción son las preguntas que se hace —Ella— por la situación que vive, reconociendo que algo debe cambiar y ese cambio será mediante la acción, así lo escribe en los siguientes fragmentos:

¿Qué debo hacer? ¿Cómo hacer para que lo que él hace y dice no me afecte y termine descompuesta, enferma con el ánimo por el piso? El día que nos entregaron el apartamento me regaló una pantera rosa, eso es importante, los detalles como el mensaje que me puso. Yo tal vez no soy tan detallista, quiero serlo más, tal vez puedo empezar por ahí, a ser más detallista. (DI., 27 de junio de 2013)

Quiero una terapia para continuar, con esto que al parecer se desploma y yo solo puedo ver cómo van quedando las ruinas. Una terapia como última acción que nos recupere. (DI., 19 de noviembre de 2013)

Retomando la relación analógica con la canción de Yuri, el propósito de encontrar estrategias para combatir el agotamiento, Yuri lo expresa diciendo “me destapo el escote para que este te provoque”, poniendo en evidencia la relación del ser mujer con aspectos de la fisionomía. —Ella— lo expresa en “los detalles”: estas estrategias aparecen como recurso para mantener el control expresivo y con este la familia y de nuevo la idea implícita de que es su responsabilidad. Conteniendo sus emociones es posible sostener a la familia. Para la socióloga Illouz (2010), este control expresivo o emocional funciona en la medida que nos define como “débiles” y “fuertes”; quienes pierden el control son catalogados como “emocionales” y esto es negativo al momento de “ingresar a relaciones con otros”.

Así es cómo, un par de años después y en una relación de convivencia con amigos, la contención de sus emociones era una estrategia para conservar unas relaciones afectivas, —Ella— lo registra así:

Música de Marilyn Manson [...]. Te voy a contar de mi discusión con los chicos, ya te había mencionado de mi intención de cambiar de casa y la reacción de ellos en verdad me tomó por sorpresa. (XXX) dice que el plan inicial era en julio pero que yo los había puesto en esta situación por pensar en voz alta, que porque como él había hecho, no me guardara mis emociones, que él también lo había pensado pero que no nos había puesto en esa situación, que al decirlo los había puesto en un lugar inseguro. HÁGAME EL HIJUEPUTA FAVOR. Y ahí me enojé porque además de ser maltratadora como me lo dijeron la vez pasada, afirmación a la que no reaccioné ahora esto, yo les dije que no nuevamente porque ese era el plan de inicio. Y alterada no pienso, y me puse a llorar y a llorar y a fumar, todo te lo tomas personal dicen y una cantidad de cosas que no recuerdo, mucho menos ahora que tengo una migraña que me lleva al vómito. Lo cierto es que, si me voy, ya una vez puse a otro por encima de mis deseos y necesidades y pienso que ahora no lo voy a volver a hacer, y se hacen llamar mis amigos, qué poco solidarios, voy a actuar. (CAMM., 2 de junio de 2018)

A pesar de que a las mujeres se nos permite socialmente con más facilidad “perder el control expresivo”, como lo plantea Illouz (2007, 2010,) —Ella— comparte ideas de mujer como “amabilidad, compasión y alegría” que le hacían contener sus emociones, de ahí que

la acción de perder el control en esa situación impulse un cambio, ya no es tan importante mantener la actuación. Asimismo, estaban en su memoria experiencias anteriores que al observarlas no desea repetir, modificando las creencias de *sí misma* y en las relaciones con los otros. Todo esto se pone en juego para la acción, ya sea para permanecer o para irse de relaciones afectivas mediadas por la violencia. A esto, Illouz (2007) lo nombra como “culturas emocionales”, las cuales asignan formas correctas de sentir, tanto a hombres como a mujeres. “Para ser un hombre de carácter hay que dar muestras de valor, fría racionalidad y agresividad disciplinada. La femineidad, por su parte, exige amabilidad, compasión y alegría” (p. 17).

Ahora bien, desde el inicio de su relato se nombra mujer, pero ¿cómo está entendiendo esto del ser mujer? Como he expuesto, las emociones y la posibilidad de observarlas que la narrativa ofrece mediante el registro de la experiencia en los *Diarios* personales y en las letras de las canciones, son parte de la energía que impulsa su emancipación. A continuación, presento comprensiones que –Ella- ha construido sobre el ser mujer y que validan las formas violentas en relaciones con otras personas.

Separata. XI

En la ciudad que tiembla tiemblo. Movimiento 5

Nos hemos juntado para conversar y escuchar música con algunas mujeres de mi familia, esto del CONVERSAR ha sido tan importante en mi proceso de tesis que es necesario mencionarlo en MAYÚSCULAS SOTENIDAS. Alguna vez, una amiga colombiana en Francia al observar cómo a esa cultura la atraviesa la escritura decía que para ella en cambio el conversar era más importante porque mientras conversaba pensaba. Esta idea yo la complementaba diciendo que en el conversar yo producía conocimiento. Más adelante leía en alguna parte, creo que a Laura Segato, el término sentí-pensar que en mi entendimiento es lo mismo que conversar pensar,

Así que ahí estábamos con mis dos hermanas y dos primas que viven en la ciudad de Bogotá y con quienes tengo contacto frecuente, conversando y evocando el sufrir a través de las canciones. Esto surgió como una acción espontánea. Llevaba toda la semana preguntándoles vía WhatsApp por canciones y las historias detrás de ellas, así que una de ellas mencionó la posibilidad de usar la tecnología tan frecuente por estos días de confinamiento para reunirnos. Yo enseguida acepté y le di impulso a la iniciativa, así fue cómo nos encontramos. Al principio íbamos programando canciones y hablando de temas variados, pero rápidamente nos dimos cuenta que hacíamos una cosa o la otra, así que preferimos conversar.

Desacostumbradas a este tipo de encuentros, nos vimos varias veces hablando todas al tiempo sin la posibilidad de entender lo que articulaba la otra del otro lado de la pantalla, o en silencio. Silencio que se rompía con una pregunta generalmente para mí sobre esta vida que llevo fuera del país por casi tres años. En algún momento mi hermana me pregunta: ¿Qué tal encuentre el amor de la vida allá? Eso nos dio pie para hablar del amor y del desamor, del placer de las mujeres e incluso del placer de las más viejas. Creo que a las figuras de tías y de madres les quitamos la sexualidad.

¿Qué es esto de amor?, vuelvo a preguntarme. ¿Existe, como lo decía mi hermana, un amor de la vida? A mí me gusta pensar que en una sola vida podemos tener muchas vidas, así tendremos muchos amores y formas diversas de amar.

A mi memoria llegan escenas con alcohol, música, lágrimas y vómito. Mis primas mayores sufriendo por amor. Yo misma me inventaba historias con los niños del colegio como plagio a sus sentires, con este recuerdo puedo entender cuando Eva Illouz en su libro *¿Por qué duele el amor?* dice que “creamos un yo emocional antes que un yo intelectual o político” (p. 21) y me pregunto si el sentir es un algo que se aprende, ¿aprendemos a amar de la forma en que lo hacemos?, con todo lo que he leído y reflexionado, la respuesta inmediata es sí. Pero a alguien le escuché decir que hay que dudar de las respuestas inmediatas.

Desde niña fui observando que el amor estaba hecho de misterios, se hablaba en voz baja de infidelidades, intrínquilis, traiciones, secretos y “costumbres”, como dice Rocío Dúrcal, esto último lo vi sobre todo en la relación de mis papás, en ellos nunca vi un gesto

violento más que el salir por parte de mi papá de la casa cuando mi mamá empezaba a pelear y a quejarse por la economía siempre precaria, por el desorden acumulado de la semana. Mi padre se iba y volvía con una idea nueva de negocio, vendió de todo (oro, zapatos, carne, mercado, comida, de todo). Un día llegó con una caseta para que vendiéramos chance (lotería) en la puerta de la casa.

Frente a mi casa había una cantina así que yo pronto aprendí a moverme en las canchas de tejo, perdí el miedo al sonido de la pólvora y ganaba dinero al tiempo que me hacía independiente, por entonces no tenía más de 13 años. Así que también mis experiencias sobre el amor, sobre ese sentir se iban ampliando, veía desde mi diminuto espacio cómo llegaban las esposas de algunos hombres borrachos a pedirles dinero para sus hijos, o como otras llegaban y los encontraban con sus amantes. El amor fuera de la casa se me presentaba como un asunto dramático y violento. Entonces, así como el amor se aprende la violencia también. Y lo que yo estaba viendo es que esas dos cosas iban de la mano. Mis primas llorando y los vecinos representando escenas de amor y violencia que yo desde el palco (caseta) solo podía observar. Quiero creer que también se puede desaprender las formas de amar, de sufrir y de acercarnos al otro desde la violencia.

i. —Ella— inferior a él: sentimiento de inferioridad como mecanismo que valida las violencias

Me da pena reconocerlo porque le he dicho que él es machista, pero yo también lo soy y si me siento aminorada por él es porque yo lo he creído, no me he convencido de lo inteligente y capaz que soy, no más que él, diferente, soy mujer y a veces reniego de serlo y tengo la sensación de que los hombres son mejores que yo, pero no, soy mujer y me encanta, empiezo a sentirme más tranquila, estoy detrás de mi ventana y suspiro ¿Qué quiero antes de terminar la maestría? Quiero gozármela, sentir que soy capaz, que yo soy inteligente, capaz (...) esa sensación de “Ser profesora de universidad es para ellos” yo no podría, no tengo las condiciones. QUIERO QUITARME ESTA PUTA INSEGURIDAD, SER FUERTE, SER FUERTE, SER. (DI., 11 de noviembre de 2013)

Hay una manifestación que —Ella— pone en varias oportunidades en los *Diarios* y en algunas cartas, y es la idea de ser inferior como mujer a los hombres y aun cuando establece un diálogo consigo misma donde se dice que no es así, lo reflexiona y usa palabras para reconocer sus cualidades. Esa sensación persiste a pesar de pensar en cambiarla, porque, como lo que se suele decir, uno mismo no se cambia por decreto, es decir que se debe transitar por un proceso de transformación de los deseos, de esta sensación de inferioridad que hace que se vea dependiente a un vínculo afectivo violento, pues considera que al ser inferior por ejemplo no puede organizar sus finanzas, aun cuando tiene un trabajo estable.

Coral Herrera (2011), desde una perspectiva feminista, muestra cómo las inequidades de género son las causantes del rol inferior de la mujer frente al del hombre. Estas inequidades para la investigadora están en las formas de amar. En los *Diarios íntimos*, aparecen algunas fechas donde —Ella— explícitamente lo manifiesta:

No es gratuito que siempre le pregunte por el cómo estoy vestida, yo a pesar de lo que digo creo que él es superior a mí, más inteligente, con un gusto estético mejor, más capaz, en fin. (DI., 11 de noviembre de 2013).

Esta fecha refuerza la creencia que —Ella— tiene sobre lo masculino, débil y a la vez superior, se pone a —Ella— misma en un lugar de dependencia, al cuidado y servicio del otro. En el seno de esta performance, el papel de las mujeres es “hacer como si” asumiesen esa

inferioridad (Herrera, 2011, p. 89), ofreciendo en términos de Goffman una actuación de lo que debemos ser como mujeres en la construcción de roles asignados y manteniéndola. Entonces, aun cuando su nivel educativo sea superior, su empleo sea estable e incluso su salario sea igual, —Ella— va a seguir actuando como si fuera inferior a él guardando silencio frente a asuntos domésticos e incluso frente a los malos tratos constantes en la relación afectiva. Es como si la violencia fuera a patentar ese rol de inferioridad, él se impone sobre —Ella— con la fuerza y lo acepta porque así es el orden de las cosas.

En esta ocasión cito un vallenato, música tradicional de Colombia que habla justamente de la minoría de la mujer subordinada al hombre. La canción se titula “señora” escrita por Ricardo Manjarrez e interpretada por Otto Serge trata de un hombre que se enamora de una mujer casada, nombra como dueño al esposo además de ello da elementos de como la religión está implicada en las maneras de contruir el sentir que espero profundizar más adelante.

Un verso bien sutil y dirigido
 Delicado y sensitivo
 Quisiera componer yo
 Le ruego mi señora que comprenda
 Que no se si usted se ofenda
 Pero es mi declaracion
 Comprenda que el amor no tiene redes
 No hay nada que lo pueda detener
 Y si usted es la mujer que me conmueve
 Respeto al dueño que tiene
 Pero se lo digo a usted
 Pa’ cantar entonces una cancion

Y que en plena reunión
 Usted me este entendiendo
 Y el mensaje que allí mande yo
 Se quede entre los do’ aunque mil esten oyendo
 Pa’ no herir susceptibilidad
 Si ante la sociedad
 Usted tiene su dueño
 Y sabiendo que me entiende ya
 La cordura guardar
 Hasta cuando sea bueno
 (Manjarrez, 1983)

Estas líricas dejan a la mujer en un nivel inferior, como un sujeto incapaz de decidir, tiene un dueño, es decir, le pertenece a alguien. Lo que —Ella— en su rol de mujer hace es sostener una actuación de roles que, en palabras de Herrera (2011), ha sido construida por una “cultura patriarcal” y que es sostenido por emociones como el amor.

En la relación que va a tener —Ella— con sus amigos, estas actuaciones van a funcionar de la misma manera, pues al considerar que es inferior a los otros, lleva hasta el final su actuación, según Gil Calvo (1997) citado por Herrera:

El riesgo que conlleva la puerilidad femenina: es asumir una predisposición permanente hacia la irresponsabilidad. El estilo ritual expresivo de la minoría de edad se caracteriza por ceder a los demás el protagonismo y la capacidad de decisión, pues no es propio de menores tomar la palabra, elevar la voz ni asumir iniciativas por propia elección. Y esta presunta impotencia que se atribuye a los menores es utilizada como gran coartada eximente, que disculpa el refugio en la pasividad. De ahí la propensión a evadirse y protegerse tras un padre-marido. (2011, p. 91)

A continuación, fragmentos que ilustran esta idea de minoría de edad y sentimiento de inferioridad.

A MaJu (Música *Sweet Nothing* y Florence Welch). Mi amigo (...) el humano, creo que lo había idealizado como suelo hacer con media humanidad, sobre todo si los conozco, pongo en un pedestal a cuanto amigo se atravesase, a cuanto persona cruce una conversación amena conmigo, en seguida se convierte en algo superior a mí, algo que me supera, de quien tengo mucho que aprender, ya que yo pobre ignorante no sé nada. (CAMM., 10 de diciembre de 2017).

A MaJu. (Música *Un beso Zenet*) Idealizo las relaciones que construyo, con mis amigas, amigos y por supuesto con mis parejas, siempre van a ser mejores, mejores de los mejores y por supuesto mejores que yo. (CAMM., 25 de diciembre de 2017).

(Música Zoe y más rock) De verdad espero que estén bien, que las flores iluminen la casa, que tu nueva casa te acoja el espíritu y que tu salud esté mejor, por ahora acudo al silencio y me resguardo en él. Hoy no hay gracias para ustedes solo un gracias a la situación. Es que me permite ver en la práctica toda la teoría del poder hegemónico y lo puedo comprender (...) No me llamen Martica en diminutivo, me hace pensar que su trato hacia mí es de minoría, como si yo fuera pequeña, y no lo soy. (CAMM., 6 de junio de 2018)

Ese resguardarse en el silencio como lo llamó —Ella— no era otra cosa que mantener la actuación de menor de edad: ellos pueden hablar, discutir, opinar y —Ella— no, porque es menor. Esto valida los tratos violentos que se pueden presentar en las relaciones afectivas, porque uno, al detectar este comportamiento, toma atribuciones de superioridad sobre el otro. Lejos de justificar el trato violento, de ningún modo, voy detectando que para que las

relaciones afectivas se tornen violentas debe haber unas condiciones, el escenario debe estar preparado y este escenario necesita de actores que estén dispuestos a maltratar y dispuestos a permitirlo.

Esta condición de inferioridad que, como lo dice Herrera (2011), se encarna en nosotros, puede ser una condición para que estos roles ocurran en escenarios generalmente de índole privado. Desde ahí comprendo la importancia para los estudios feministas de la premisa afirmativa de que lo personal es político. Porque esa condición, esa manera de asumirse como inferior al otro, su pareja, hombre, ha sido una tradición recibida en la sociedad en la que —Ella— se ha venido construyendo como persona. Soy capaz de verlo ahora en un extracto de una carta que —Ella— escribió en Francia cuando convivía con sus amigos:

Para Maju (Música de La Dame Blanche). Te contaba de esta sensación, estado de tristeza en el que me sumerjo casi que por voluntad propia esta semana, es como si uno dejara algo pendiente, es como... a propósito de Bachelard, el filósofo de la poética del espacio, cuando uno sale de la casa sin tender la cama y llega en la noche cansado y sin ganas de organizarla, así que, así termina la semana, el mes... y cuando uno se da cuenta el cuarto es un caos y no hay más remedio que observar y poner la casa en orden, esto tiene una palabra, procrastinar, dejar pendientes. Pues bien, pienso que dejé pendiente la tristeza por cobardía (...)

(...) Estas señoras (refiriéndose a las hermanas de su mamá) le decían a mi mamá que haber tenido tantas niñas era una maldición, que nos iban a pasar cosas muy feas, un día nos cayó una piedra en la cabecera donde dormíamos, así que cuando te digo que a muerte es literal, decían que ojalá encontráramos maridos borrachos que nos golpearan, que ellas en cambio sí iban a parir puros varones. Recuerdo que yo me escondía en el baño y me veía con angustia mi sexo, deseaba con mucha fuerza que de ahí creciera un pipi para no ser más niña, no ser la maldición de mi mamá y no verme sometida a cosas horribles. Por alguna razón esta situación me evoca ese momento, siento que debo defender unos privilegios que tengo y que no se los robe a nadie, la cosa se pone complicada cuando empiezo a desear no ser ni tener eso que soy y que tengo, porque al igual que la niña no puede hacer que le crezca un pene, la mujer no puede renunciar a los beneficios que por las razones que sea tiene ahora. (CAMM, 27 de abril de 2018)

El renunciar a estos privilegios, como —Ella— los llama, ya había ocurrido en algún momento, y en sentido figurado dejó que le creciera pene, y para sostener y actualizar su relación de inferioridad frente al otro, renunció a su desarrollo personal cuando optó por no continuar con sus estudios técnicos en danza, en una decisión que afirma el mandato de ser mujer, en tanto serlo equivale a una suerte de maldición y de asumir su propia actuación desde una minoría de edad moral, sometiéndose dócilmente a la pareja, hombre, a quien se le ha otorgado socialmente el permiso de violentarla. Él le dijo que no podía hacer varias cosas al tiempo, y —Ella— obediente abandonó el campo artístico por ese momento de su vida.

Rosa Montero (1995) habla del infanticidio por sexo, figura que se refiere a la acción de matar a las recién nacidas mujeres pues el deseo era que fuera un hombre. Esto lo relaciono con la carta donde “estas señoras” relacionan el sexo femenino con una maldición, con algo malo, porque desde su visión del mundo ser mujer equivale a ser ciudadana de segunda. Entonces, en nuestra generación no se mata, pero aún se penaliza el nacer mujer. ¿No es esta una forma de anular?, ¿por qué pasaba esto?, no eran ciudadanas rentables, sino que al contrario eran una carga, solo por eso. A continuación, otra carta que guarda relación con lo que vengo enunciando:

A MaJu (Música de María Mulata, *A ti nada más*). (...) sigo con el libro que no logro terminar desde hace semanas *Memorias de una madame americana*, ella, una prostituta habla del amor, algo que siempre estuvo evadiendo, mientras me sumergía en su historia, llegó tu voz del sábado detrás de la pantalla diciendo “Tú te enamoras de todos”, yo le agregaría y de todas, y me interrogo, ¿hace cuánto no me enamoro de otro de esa forma en la que perdemos la cabeza y el coño?, y el corazón revolotea queriendo salir a buscar al otro para llenarse de su dulzura y calor, esa sensación de confort, que te levanta en las mañanas de días sin aire y te sostiene, pervives porque hay fuego en las entrañas, esta sensación tú la debes conocer y tal vez la puedas nombrar de otras maneras, a lo mejor ya no me interesa, pienso.

Cuando hacía el papel de esposa, porque lo fui así me molestara que lo dijeran, nunca firmamos un papel y no hubo anillo pero entregué mi tiempo sin reparos y otorgué

espacios, me esposé, el “enamorar a todos” como tú desprevenidamente lo mencionaste, era un problema, porque al otro, el que tenía no solo mi amor sino además mi deseo y mis sueños, —sí, es bastante patético entregar tanto, típico del amor romántico— se enojaba porque quiero a mis amigos de la forma en que lo hago, nunca lo dijo explícitamente pero sus reclamos de tiempo, la forma de desprestigiar a los míos, nadie era lo suficiente para merecer mi tiempo, tiempo que podía dedicar a él y los fui perdiendo, incluso a la danza. (...)

El año 2011 fue un gran año para mí, me gané una beca de creación, entré a estudiar la maestría, tenía un trabajo estable y me podía pagar la escuela de danza, tenía una relación de pareja desde hace 3 años y la convivencia con él era reciente, se podría decir estábamos de luna de miel, y tras esta aparente dulzura me convencí-convenció que no podía hacer todo al tiempo, estudiar, trabajar, crear, entrenar y convivir, así que muy sutilmente me puso a escoger, y renuncié a bailar, ¿te imaginas, MaJu? Esto que es vital porque se trata de lo que me apasiona-placer, de esto ya te he hablado, pues bien, renuncié. Y cuando una chica de “corazón caliente”, como te dije que me sentía, se priva de esto, se traiciona, encarcela al animal, solo era cuestión de tiempo, este animal se pronunciaba como una bestia ya no de las formas instintivas, estaba encarcelado y peleaba queriendo salir y ese fue el inicio del fin de una relación que yo me negaba a reconocer estaba fallando, porque le “había apostado”, él lo decía como si el amor funcionara como un casino, yo estaba apostando en la máquina tragamonedas, ¿no has tenido esta sensación?

(...) Entonces empezamos a cruzar límites, cada vez íbamos un poco más lejos, y ya no supimos ni pudimos retroceder, perdí el amor por mí misma y el amor por él, las cicatrices no sanaron el amor roto, a mis amigos pensaba hace rato los había perdido, pero fue una de ellas que me rescató un día donde lo único que podía ver era agujeros negros y mi reflejo en el espejo con la cara perdida en lágrimas diciéndome “no me gusta lo que soy”.

(...) ¿Me enamoro de todos y de todas? No lo sé. Tal vez es una manera de decir que recupere el amor propio. El sol ya se ocultó, mis amigos se han ido para su curso de francés, la casa ha quedado sola, me preparé un café y regresaré a la lectura. (CAMM, 7 de febrero de 2018)

Rosa Montero, en el libro *Historia de mujeres* (1995), se pregunta por qué como sociedades hemos diferenciado a hombres de mujeres dejando en un lugar de inferioridad a lo femenino. Nos recuerda tres cuentos mitológicos que se nos han contado, mitos que la autora llama “primeros de nuestra cultura”. Por un lado, desde el mito católico, tenemos a Eva que se dejó tentar y fue la responsable del pecado original, por otra parte, desde la mitología griega está Pandora que fue la primera mujer creada por Zeus, la responsable

curiosa de abrir la caja que contenía todos los “males de la humanidad”. Estos dos cuentos, dice Montero, dejan en un lugar de desventaja, de debilidad a las mujeres porque sucumben a las tentaciones terrenales, “atolondradas y carentes de juicio”. Y el tercer relato es el de Lilith, que es condenada por su insumisión, por su “curiosidad femenina”. (Montero, 1995).

Estos tres cuentos delatan el miedo que tienen generalmente los hombres, en este caso el que funge como pareja de —Ella—, de encontrarse frente a mujeres Evas, Pandoras y Liliths, mujeres curiosas, insumisas que trabajan, estudian, tienen una relación y hacen lo que quieren, “mujeres tan fuertes como los hombres” (Montero, 1995). Este miedo moviliza estrategias que le permiten ponerse por encima, además una estrategia eficiente es apelar a las ideas de amor que se han afianzado en su construcción sociocultural.

En las canciones mencionadas, tanto la que interpreta Yuri como la de *Antonio Aguilar*, se encuentra la descripción de mujeres menospreciadas, aminoradas, quienes quizá podrían desear incluso ser hombres. En palabras de Coral Herrera (2011):

Es cierto que existe una violencia intrínseca en muchas de estas canciones. Es decir, los reproches de amor, más que lamentos, son condenas a las mujeres por su libertad, por su negativa a someterse al poder del macho que las reclama. (p. 83)

(...) Mientras los hombres sigan ocupando los cargos políticos y empresariales más altos, y mientras sigan teniendo salarios más elevados y menor dificultad que nosotras para conciliar vida familiar y vida laboral, las relaciones seguirán siendo dependientes y plagadas de conflictos. (p. 93.)

A lo que yo agrego, mientras a las personas se nos siga educando en la dualidad hombres-mujeres, con roles y modos de ser marcados, diferenciados y con modelos prefabricados de relacionarnos entre nosotros, estas desigualdades seguirán estando naturalizadas en nuestro cotidiano, no solo en las relaciones de pareja sino en las relaciones afectivas, de amigos, de colegas, es decir, en el amplio conjunto de las relaciones humanas. Si nada cambia seguiremos siendo dependientes afectivamente con toda la carga que esto conlleva.

En cuanto a la dependencia afectiva, Illouz dice que fue con el surgimiento de la cultura terapéutica de la autoayuda que se popularizaron estas categorías para señalar lo enfermo que estaba la sociedad y la necesidad de terapia que se tenía, sobre todo en la cultura estadounidense donde se convertían a las emociones en un elemento cada vez más central de comprensión, de desarrollo y la evaluación del “yo”. Por otro lado, para Mireia Darder (2014), en su libro *Nacidas para el placer*, las mujeres que han estado en relaciones violentas desarrollan neurológicamente unas conexiones que hacen que ellas busquen estar en este tipo de relaciones convirtiéndolas en “adictas a la violencia” (p. 75) y en consecuencia desarrollen dependencia tal como sucede con los fármacos.

La canción interpretada por el cantautor mexicano Emanuel, *Tengo mucho que aprender de ti* (Álvarez-Beigbeder, 1980), es un ejemplo claro de cómo el sentir está dividido por géneros ofreciendo a las mujeres un modelo de ser, prefabricado, donde se refuerza la idea de que a las mujeres se les permite un desborde emocional y a la vez una dependencia a un otro que les asegure este control del cual ellas carecen. A continuación, un extracto de la letra de la canción que dramatiza la voz de un hombre que le habla a su pareja mujer:

Enséñame, enséñame, a ser feliz	sin esperar a cambio nada más, nada más.
como lo eres tú a dar amor	Coro
como me dabas tú, a perdonar	Tengo mucho que aprender de ti amor,
como perdonas tu sin recordar	tengo mucho que aprender de ti amor
el daño nunca más, nunca más.	tu dulzura y fortaleza
Enséñame, enséñame...	tu manera de entregarte
a consolar como consuelas tu	tu tesón por conquistarme cada día. (...)
a confiar como confías tu	(Álvarez-Beigbeder, 1980)
a repartir sonrisas como tu	

De la misma manera, esta dependencia afectiva pone en funcionamiento el sistema de recompensas de la actuación social. Es —Ella— la que expresa abiertamente sus emociones a cambio de la validación que él, o los otros, le dan en una actuación social. Estos elementos añoran a sus propias comprensiones de mujer, que validan las relaciones afectivas mediadas

por la violencia. Aquí también vale la metáfora del bumerán, la dependencia afectiva y económica delata una condición de minoría de edad y esta minoría genera dependencia.

En este caso, la transformación de esa condición requerirá lanzar el objeto con un objetivo claro y diferente de la fantasía romántica o, mejor aún, dejar el mismo contenido dado que suele siempre retornar en forma adversa, y ya que la lanzadora no es plenamente consciente de ese movimiento, el impacto de vuelta se recibe con dolor y sin precaución. Por eso, siguiendo a Herrera, “creo que es fundamental fomentar la diversidad sexual, y aprender a relacionarnos desde la igualdad, el respeto, la libertad” (2011, p. 94).

Para concluir con este apartado, cito una carta en la que —Ella— reconoce ese sentimiento de inferioridad, pero lo hace de manera reflexiva, ya que la investigación y el volver a leerse, le permite darse cuenta, y este darse cuenta es uno de los primeros pasos para creer en *sí misma* y re-crearse, que permite transitar de un *sí misma* pasiva y reproductora de su sistema de tradiciones a un *sí misma* que se observa y puede hacerse cargo de —Ella—. Podría decir incluso, que el darse cuenta es una cualidad de la investigación-creación.

Con frecuencia mientras leo y me toca devolverme porque no he comprendido, o (...) una voz en mi cabeza dice —usted nunca va a comprender este tipo de textos, no fue formada para eso, usted no tiene esa habilidad—; aún más, cuando encuentro citas a mujeres, me digo ¡ah!, por alguna razón lo pongo en duda porque es una mujer quien lo dice.

Así es el diálogo que me establezco mientras hago el ejercicio académico, luego otra voz me responde —pero si lo está comprendiendo e incluso ha redactado un par de párrafos—, esta voz también me recuerda ese asunto que debo resolver con mi ser mujer y con las mujeres del mundo, sigo pensándome pensándolas inferiores a lo masculino, y si lo sigo haciendo voy a continuar construyendo relaciones desde esa premisa.

Por eso hoy hice un pare para decirme que está bien, que he escrito algo porque además encuentro emocionante esa tarea de hilar ideas, lecturas, de escribir aun cuando esa voz interna me siga diciendo que lo hago mal. Estoy en este proceso de escritura para que algo pase conmigo, comenzando por el nivel intelectual para que

trascienda a la integralidad de mi experiencia humana. La experiencia la encuentro en la vida misma pero esta formación intelectual la debo explorar y explotar aquí y ahora, y está bien que este sea el ritmo, la disputa interior, devolverse en la lectura, y me queda mucho camino por recorrer reconociéndome como mujer, latina igual en derechos y libertades a otras mujeres de otras latitudes, a otros géneros. Aunque, no voy a hablar de las condiciones sociales, porque ahí sí encuentro profundas desigualdades que se hacen evidentes al encontrar taras con el aprendizaje de otra lengua, por ejemplo. (CAMM., 31 de mayo de 2018)

Y un fragmento más que permite mostrar evidencias de cómo —Ella— tenía una concepción de *sí misma* inferior, pero evocaba la necesidad de su propia transformación:

En estos días de llanto pensaba de manera suelta en la nueva mujer que he buscado ser desde el día en que me vine a vivir sola y si hay una nueva mujer eso no significa que no vaya “atrás” ¿qué es atrás? que no repita conductas, es necesario hacerlo para acordarme de mis búsquedas, leer este diario me ayuda, así como me ayuda llorar. (DI., 08 de junio de 2015)

ii. Camuflarse: *sí misma* trans

“Antes yo había querido ser los otros para conocer lo que no era yo. Entendí entonces que yo ya había sido los otros y eso era fácil. Mi experiencia mayor sería la de ser la médula de los otros: y la médula de los otros era yo.”

Clarice Lispector

Volvamos a la niña que se miraba su sexo con el anhelo de que cambiara para no ser una maldición. Desde ese momento no quiso eso que le habían dicho como acción performativa era ser mujer. Ser hombre le ofrecía privilegios, encerraba un misterio al que —Ella—, al no poseer pene, no tenía acceso como lo expuse antes. Hizo que se sintiera inferior a ellos, los hombres, pero no solo —Ella—, sino además creer que el resto de las mujeres lo eran como lo escribe en la carta.

Ser mujer y con las mujeres del mundo, sigo pensándome, pensándolas inferior a lo masculino. Cuando leo algo que me interesa pienso que lo dijo un hombre (CMM, 31 de mayo de 2018).

Aquí la acción performativa la entiendo en el sentido en que Illouz lo expone en su libro *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica* (2013): “como un régimen de performatividades de las emociones, es decir, como un régimen en que estas son inducidas por las expresiones y las acciones rituales” (p. 46). —Ella—, la escritora de los *Diarios* y las *Cartas a mí misma*, en algún momento de su historia se vistió de hombre no solo porque quería parecerse a uno de ellos y tener los mismos privilegios que según —Ella— los hombres tenían, sino porque después de experiencias de violencia sexual, pensaba que si no dejaba ver sus curvas iba a ser menos probable que la atacaran: no despertar deseo, no seducir, no ser seducida, camuflarse de hombre y negar a la mujer, incluso se rapó su cabeza, levantó sus hombros y hundió y aplanó el pecho por que las tetas la delataban y esto la condujo por los caminos de la auto desaprobarción. Le otorga un valor negativo a la belleza y es su sentir frente a situaciones de vulnerabilidad y de inferioridad que la conduce a querer ser otra.

Cada vez que pienso en espacios académicos y en espacios sociales me digo no me gusta lo que soy, de nuevo esta idea está en mí, o tal vez nunca se fue y me vuelve tan insegura ¿a qué le debo tanta inseguridad? (CMM., septiembre 09 de 2018)



Fotografía 2 cuando se quitó el pelo. Archivo personal



Fotografía 3. En la universidad, de izquierda a derecha Ella es a la primera. Fotografía descargada de la cuenta de Facebook de María del Pilar Henríquez

Con frecuencia, y sobre todo en los momentos en los que estaba en convivencias y relaciones mediadas por la violencia, estas manifestaciones de desaprobación hacia —Ella— misma se agudizaban y eran más recurrentes las que están relacionadas con no gustarse, no querer ser quien era. Frases como “siempre era mejor ser otra” o “no me gusta lo que soy” aparecen con frecuencia en su escritura íntima:

De verdad que no consigo comprender la fórmula. A lo mejor tiene mucho que ver con comportarme con el ánimo de caerles bien, de ser aceptada, de encajar, de no estar en conflicto y me siento triste. ¿Es rabia y culpa? No lo sé, tal vez sí, porque reclamo justicia, reclamo ser reconocida, pero qué van a reconocer si yo misma estoy perdida, y si simplemente estoy y ya. (DI, 16 de mayo de 2018)

Deseo y es un propósito ser buena profe, a veces me siento tan mediocre y cansada, insegura de lo que hago y fastidiada con el gremio deseo amar mi oficio independiente de esto, ser puente entre los jóvenes y la vida, arreglar mis diferencias con los compañeros. Deseo ser buena profe, profesional. (DI., 31 diciembre de 2015)

—Ella— va construyendo personajes que se adaptan a los escenarios que debía transitar, pero por su relato, sin una máscara propia muy clara, es decir, como afirma Goffman (1981, 1997), usamos máscaras para actuar de acuerdo con las exigencias de determinados escenarios. Estas máscaras hacen parte de lo que somos, de este modo no tenemos y no somos solo una, somos un entramado complejo de presentaciones,

representaciones, actuaciones y roles, y en el caso particular de —Ella—, no tener una máscara reconocida por *sí misma*, se le figura no saber quién es, qué personas puede ser, o aún peor no gustarse como lo manifiesta en su relato, tanto en su rol profesional, como en su rol de amiga y de pareja, agudizado en los espacios de convivencia.

Así es que encuentro en el relato de —Ella— un *sí misma* trans, no solo porque quería ser hombre sino porque de ser mujer quería ser otra. Este concepto lo adopto en el sentido que plantea Marisa Belausteguigoitia, quien lo reconoce como un nuevo campo epistemológico. Para la autora

Lo trans es la palabra importante que hay que entender. Lo trans no es un inter (entre territorios), sino un “más allá de”. Con lo trans se genera otro territorio. No se pasa una frontera sino que se transgrede. Una frontera se la cruza o atraviesa, se la penetra, tal vez se la transforma, o se la supera. Los contenidos de esos espacios, de esos cuerpos que se atraviesan quedan transgredidos, afectados. Lo trans aplaza o desplaza. Al decir lo trans se cambia la perspectiva del sujeto y su relación con el objeto. Lo trans genera un campo de existencia de algo complejo. (Proyecto sobre Mujeres y género en América Latina. S.F.)

Al referirme a la mujer trans, no lo hago aludiendo al cambio de género, o a la preferencia sexual sino como el deseo de transformarse en otra diferente a lo que cree —Ella— es. En este caso al deseo transfronterizo en lo simbólico de ser más allá de mujer. En el ámbito académico se encontró con la necesidad de la aprobación femenina, a los hombres ya los daba por sentado como superiores, pero con las mujeres se encontraba en conflicto, especialmente con aquellas mujeres con las que interactuó en el periodo en el que escribió los *Diarios*, mujeres académicas “empoderadas” según lo narra, que se auto determinan como feministas.

Su decisión de separarse tiene que ver con encontrar esa aprobación y así sentir plenamente que pertenecía al grupo de mujeres emancipadas. Para pertenecer allí debía construir su personaje, las otras en ese momento de su vida fueron solidarias, de ahí que

afirme en una de sus *Cartas* “que para tomar decisiones como separarse fue importante contar con redes de apoyo” (CMM, 20 de octubre de 2018), lo que Goffman llama un equipo que valide y refuerce las actuaciones (1981, 1997). Al buscar una canción que me permitiera asociar esta idea de solidaridad y de la importancia de una red de amigas para la emancipación no encontré, o por lo menos en este tipo de música que hizo parte de su infancia y adolescencia, con la cual crecimos toda una generación, y esto me dice mucho de las concepciones de amistad entre mujeres. Tal vez hoy la oferta sea más amplia y en la escena musical bajo la etiqueta de otros géneros como el rock, el pop o música fusión, se puedan encontrar referentes que nos hablan de la importancia de asociarnos y de contar con personas cuando estamos en situaciones de vulnerabilidad.

iii. La nueva mujer

“Me llaman La Agrado⁴⁹ porque toda la vida he pretendido hacerle la vida agradable a los demás [...] una es más auténtica cuando más se parece a lo que ha soñado de *sí misma*.” (Almodóvar, 1999)

Después de un ejercicio “sensible”, como lo llamó la profesora Roció Cerón en la primera clase de escritura expandida, contenida en el taller que tomé buscando herramientas para la escritura creativa, hicimos un mapa con las palabras que automáticamente nos salían en el instante y que correspondían a una suerte de autorretrato. Yo automáticamente escribí: “llenar el cuerpo con las carnes del alma”, y cuando se nos pidió una sola palabra escribí “agua”. Al ir terminando de leer los *Diarios*, encuentro que, frecuentemente en las *Cartas a mí misma*, —Ella— usa la metáfora del agua para referirse a la necesidad que tiene de fluir, de soltar, de cerrar procesos, de creer en —Ella— para poder

⁴⁹ La Agrado, personaje de la película *Todo sobre mi madre*, dirigida por Pedro Almodóvar.

transformarse, convertirse en lo que ella llama en ese momento “la nueva mujer”. Así lo relata:

La nueva mujer también puede llorar, llorar mis duelos para dejar el rol de complaciente. No soy cuidadora de nadie más que de *mí* misma, yo veo y creo en el futuro y veo mi futuro lleno de colores, de danza y agua. (DI., 11 de julio de 2015).

Así que, finalmente, pienso que una se vuelve lo que ha deseado. A continuación, el texto con el que voy comprendiendo etnometodológicamente la manera cómo he empezado a escribir, dándome cuenta del proceso creativo:

Ciudad de México. Llenar el cuerpo con la carne del alma. Ser cuerpo agua que se contiene y se desata en río. Sin peso en ocasiones y en otras en cambio una mole. Inamovible, duro como el hielo. ¿Qué esconde el canto de la voz que estuvo apagada, del susurro que llegó a ser grito? Agua congelada que al contacto con el palpitar cálido de las carnes se derrite, deviniendo de nuevo en río, en arroyo cotidiano y se aburre. Como un ciclo que nunca acaba, de nuevo hielo, de fuente a arroyo y de arroyo a hielo el sueño me habló de esta forma de devorarme a mí misma. Secuestrada para ser carne de los platos de un restaurante antiguo y frío. Me escapé tres veces y tres veces fui apresada. Hasta que, como comensal fui invitada. Asistí al banquete donde se servía sopa con mis vísceras. Me las sorbí hasta el final. Cuerpo que se traga a sí mismo. (9 de marzo de 2020)

En el relato de —Ella—, la nueva mujer es una figura que aparece para deslindarse de ideas de clase, de género y religión, ganar seguridad en lo académico, verse y sentirse como una igual a un hombre, y de ideas morales sobre el cuerpo. En su sexualidad descubre el deseo, es una mujer deseante más que deseada. Sobre esto escribe un artículo que fue publicado por la revista *Corpografías* (2016, p. 150-161) de la ASAB, titulado “Soy la mujer que quiero ser: de cómo la performance contribuye a la configuración de mi yo mujer” y que retomo aquí como parte de la escritura íntima que recoge una experiencia particular de creación en colectivo.

La nueva mujer no habla de amor y cuando lo hace se juzga. Aparecen frases como

Había prometido no escribir sobre el amor aquí, este sería el cuaderno de la nueva mujer, tal vez la nueva mujer también sea este manojo de dudas” (CMM, 15 de agosto de 2015).

También se encuentran frases que responden a un ideal que corresponde a lo que conoce como ser disciplinada y con voluntad, pero ya no está fuera de —Ella—, sino que trabaja por conseguirlo, conseguir independencia, sabiduría, etc., equivale a ser disciplinada. No habla del amor, en cambio se lo prohíbe y asume su soledad como un espacio de crecimiento personal. —Ella— escribe: “estoy lista para abandonar la moral cristiana”. Es independiente, hace cosas sola y se reconcilia con su imagen. Esto coincide con la entrega de su documento de tesis de maestría y es importante la red de amigas que va haciendo, sin embargo, ¿esto es peligroso?, ¿es poner la dependencia en otros?

Me estoy preparando no para otros, sino para mí misma (CMM, 28 de julio de 2015),
Escribe —Ella—, sin embargo, como lo dice un tipo de feminismo, el deseo no se cambia por mandato y por arte de magia y esa moral va a estar presente en aspectos mucho más íntimos, como en su sexualidad. Aquí esa explicación de la antropóloga argentina Rita Segato:

(...) erradicar la violencia de género es inseparable de la reforma misma de los afectos constitutivos de las relaciones de género tal como las conocemos y en su aspecto percibido como “normal”. Y esto, infelizmente, no puede modificarse por decreto, con un golpe de tinta, suscribiendo el contrato de la ley. No es por decreto, infelizmente, que se puede deponer el universo de las fantasías culturalmente promovidas que conducen, al final, al resultado perverso de la violencia, ni es por decreto que podemos transformar las formas de desear y alcanzar satisfacción constitutivos de un determinado orden socio-cultural, aunque al final se revelen engañosas para muchos. (Segato, 2003, p. 4)

Esta nueva mujer, como —Ella— la llama en sus *Diarios*, intenta responder a un *sí misma* emancipada o autopoiético. Sin embargo, tras la lectura de Illouz (2010), es imprescindible cuestionar la idea del “hombre nuevo”, como llama a esos hombres que prestan atención a sus emociones como una “nueva forma de masculinidad”, lo cual lleva a

cuestionar si esta “nueva mujer” no es más que un intento mediado por la masculinización de su comportamiento. Masculinizar en tanto —Ella— encuentra diferencia en los roles por género y reconoce que el ser hombre viene con privilegios que son más difíciles de alcanzar por las mujeres.

Esta nueva mujer se puede relacionar con la independencia, tanto económica como emocional, en contraste con la relación entre el ser hombre y la independencia, así que, —Ella— considera esta nueva mujer como un tránsito que le permite creer en *sí misma* para crearse, y encontrar caminos de emancipación.

Otro elemento es el problema de clase que pone de manifiesto Illouz (2010), al tener —Ella— un nivel educativo y unos recursos económicos que le permiten ascender socialmente, se le otorga la posibilidad de nombrarse como una nueva mujer, en términos de Illouz: “más inteligente emocionalmente” y con la capacidad de controlar sus expresiones.

Esta idea la relaciono con la canción *Gaviota* de la telenovela *Café con aroma de mujer* (RCN, 1994), que hace parte de la banda sonora colectiva de su familia, la cual se volvió un referente a seguir por la familiaridad que encontraban con el guion. La trama de la telenovela va más o menos así. Una mujer campesina trabaja en una finca recolectando café y, después de una decepción amorosa con el “patrón” y a pesar de todas las dificultades que le suponía su procedencia campesina, consigue ser una profesional exitosa, consigue “ser alguien” que en consonancia con este ser alguien que —Ella— relata en sus *Diarios íntimos* está relacionado justamente con el éxito.

Así, encontraba en este personaje que pasaba todas las noches en el canal de televisión público en horario familiar una representación de mujer a seguir. De ser como una Gaviota que supera sus dificultades de clase. Así recita la canción:

Gaviota que ve a lo lejos, vuela muy alto.
Gaviota que emprende vuelo, no se detiene.

No te detengas triste gaviota, sigue tu canto.
Sigue tu canto, tal vez mañana cambie tu suerte" (RCN, 1994).

En contraste, el siguiente fragmento del diario:

La nueva mujer necesita aprende de la independencia, necesito que las alas se agarren fuerte, volar, estar realmente preparada para una relación (DI., 16 de julio de 2015).

Esta canción le ofrece a —Ella— una idea de mujer valiente que consigue lo que se propone. Cabe señalar nuevamente que en los *Diarios* de —Ella— encuentro una relación entre la sensación de dependencia con la falta de voluntad. Entonces, al superar estas emociones, podrá encontrarse con esa nueva mujer, con esa que no se detiene, que con su esfuerzo y masculinizando su acción logra lo que busca a pesar de sus dificultades económicas.

La nueva mujer busca salir, hacer esas cosas que siempre deseó hacer, salir, no quedarme en casa pensando que afuera hay peligros ¿Qué hago por mí misma? ¿Para mí? Deseo concentrarme en mis lecturas, ir a cine, hacer cosas que me produzcan placer. (DI., 11 junio de 2015)

Es un buen ejemplo de lo que Illouz llama la inteligencia emocional, que se traduce en independencia revelando otro sentimiento que va a estar presente en su historia, el miedo. Es decir que no solo es necesario la determinación de quien está en relaciones afectivas mediadas por la violencia de salir de ellas sino además un entorno que le proporcione seguridad y herramientas para emanciparse. Esta investigación-creación es sobre una mujer que supera los 30 años, que no tiene hijos e hizo un pregrado y una maestría, es decir tiene un recorrido educativo sin embargo hay mujeres que no cuentan con estos recursos y al contrario los únicos recursos culturales afianzan sentimientos de dependencia en relaciones afectivas y validan formas violentas fortaleciendo un contexto inseguro como el colombiano. De ahí la importancia de una educación sentimental.

Una canción que he venido citando y que retomo aquí para ver la manera como las producciones culturales educan sentimentalmente de manera, por decir menos perversa haciéndonos creer que una emoción como el amor está vinculado a la violencia, se trata de la canción interpretada por la mexicana Yuri y titulada *te amo te amo* (Balducci, 1983) que recordando su letra dice algo. “tómame, cómprame, véndeme, átame suéltame, quiéreme, olvídate tú siempre contento, yo te amo, te amo” Esta violencia además de estar descrita e acciones concretas como atar, vender esta manifestada en la dependencia afectiva la cual la “nueva mujer” como –Ella- la nombra desea desprenderse.

Una canción de su experiencia vital que se relaciona con esta idea que valida la dependencia afectiva es *Me llamas* del cantautor español José Luis Perales (1980). Es la historia de una mujer que se separa, la decisión al parecer es de la protagonista de la canción tras el cansancio que produce la monotonía de las relaciones al igual que en el relato de — Ella—. Sin embargo, las acciones que describe el cantante como metáfora de esta decisión emancipadora están relacionadas con su apariencia física y con la búsqueda de otro amor eternizando la dependencia afectiva El coro dice así:

Y te has pintado la sonrisa de carmín
y te has colgado el bolso que te regaló
y aquel vestido que nunca estrenaste,
lo estrenas hoy
y sales a la calle buscando amor” (Perales, 1980).

Y es en su escritura íntima una constante aun cuando está en el momento de nombrarse “nueva mujer” es el deseo por encontrar a un hombre a quien amar. A continuación, dos fragmentos de su escritura íntima que señalan elementos que definen a esta nueva mujer. El primero:

La nueva mujer quiere ya no tener miedo y disponerse a la sensualidad, permitirse mirar, seducir”. (DI., 11 de junio de 2015); y este otro:

Sí debo ganar muchas cosas, pero creo que debo empezar por encender el fuego que no es la disciplina o la voluntad como he venido creyendo, es el amor propio, amor por mí, por las palabras que digo, por cada cosa que decido y busco. Estoy resuelta en encontrar esa nueva mujer que ha estado siempre presente, estoy resuelta en creer en mí, gracias, gracias, gracias. (DI., 15 de junio de 2015)

Y una fecha más que contrasta con las anteriores donde hace sus búsquedas, pero como un mecanismo automático regresa a la búsqueda del amor.

Si he perdido mi piel del alma, (se refiere a una historia del libro mujeres que corren con lobos donde Clarisa Picola analiza los cuentos tradicionales infantiles para señalar arquetipos de mujeres que construimos) lo esencial que hay en mí, me quité la piel en una relación devastadora muy joven e inexperta, la perdí de nuevo en una relación larga y estable, la cambie por objetos y por compañía y ahora cuando la busco e intento regresar a ella no lo disfruto porque estoy proyectando la siguiente relación amorosa, pero es el momento de gozarme su textura, su forma que viene en diversas emociones. Estoy aquí, debo dar el siguiente paso, no tenerle miedo a la soledad, ser independiente, caminar, bailar, ir a cine sin depender de nadie, la piel se puede alejar si continúo buscando en los amigos suplir ésta piel que es la metáfora de lo esencial. (DI., 20 de julio de 2015)

De este modo se encuentra en su escritura íntima y personal un elemento que ha estado presente en todo su relato, las comprensiones que tiene sobre el amor, la aceptación a modos de relación violenta, la creencia sobre sexualidad y su rol hasta entonces pasivo, ideas de soledad como un camino de autoconocimiento. Asuntos que se abordan en el siguiente apartado.

En conclusión, el que –Ella- se reconozca como mujer trae consigo unos roles que cree debe cumplir, ser buena en todo lo que hace, esta buena supone ser como otros quieren y esperan –Ella- sea, desde sus relaciones afectivas hasta su desarrollo profesional. A estas creencias las viene a reforzar producciones culturales que circulan en la vida cotidiana como las letras de las canciones populares que, como marcos de referencia educan sentimentalmente ofreciendo estereotipos del ser hombre y del ser mujer, reproducen emociones que someten, no emancipan y que hacen que las personas se queden en

relaciones afectivas medidas por la violencia, son las canciones la voz del sentir que simbólicamente nombra lo que no conseguimos decir por nosotras mismas, de ahí que las consideremos como verdades irrefutables.

En cuanto a las violencias, Hay una que precede a las violencias con otras y que se refuerza al relacionarse con otras, se trata de la violencia consigo misma, el sentimiento de desaprobación y de querer ser otra, de no estar conforme con lo que –Ella- cree ser, las canciones hacen parte de estos marcos de representación que refuerzan esta relación. En cuanto a la violencia en las relaciones con otras personas se patentan al aceptar sin cuestionar formas de presentarse estereotipadas en cuanto al género, ser hombre supone para –Ella- ser superior y ser mujer supone ser buena y obediente al tiempo que cuida y es la responsable de sostener las relaciones aun cuando esto signifique aceptar tratos desiguales y violentos. Así pues, es un círculo vicioso de la violencia del que se logra salir entre otras cosas mediante el encuentro con otras personas, la creación en este caso artística desde la performance y mediante ejercicios reflexivos. El registro de la experiencia mediante la escritura íntima es un vehículo que permite al ser releídos ejercicios de observación

–Ella- en su escritura íntima evidencia que busca maneras de salir de estos círculos viciosos violentos transmitidos y reforzados a través de la cultura y de la narrativa a través de las letras de las canciones, lo hace intentando parecer y sentirse como otra, una manera es nombrándose como “la nueva mujer”, sin embargo, esta manera de nombrarse cae en la masculinización de su rol al tiempo que logra ver en su acción rasgos de dependencia afectiva y lo hace justamente a través de su escritura pasando de un *sí misma* pasiva que reproduce a un *sí misma* observadora y al hacerlo se pone en el camino de la emancipación.

Separata XII

Carta a Margarita Rosa de Francisco la cantante, la actriz, la mujer.

Desde niña la conozco, si se puede llamar así a la forma de encontrarla en la pantalla de televisión en sus versiones de mujer. Mujer que fue construida por otros y que usted interpretaba: ¿qué en esas mujeres dejo de usted? Para la niña que era yo, no era una pregunta por la realidad de la actuación, ni siquiera se lo cuestionaba y estos personajes le dejaron todo. Como la gran mayoría de cosas que sucedían en la pantalla chica y que personas que crecen en contextos como en el que yo crecí dábamos por verdadero, mucho más sus personajes, hoy los puedo llamar de esa forma, hoy a mis 38 años de edad, pero en ese momento mi papá y mi mamá afincaban nuestras fantasías (sí es que no serían las de ellos) comprándonos para fin de año la ropa inspirada en sus personajes.

¿El vestido de gaviota?, lo tuvimos, ¿el estilo de la caponera?, lo tuvimos, cada caracterización cotidiana era un intento por imitarla. Su pelo alborotado me reconciliaba con el mío, era maravilloso encontrar que una mujer que aparecía cada noche en horario familiar tuviera un pelo como el mío, desordenado.

. La telenovela *Café* no nos la perdíamos, nos aprendíamos las letras de las canciones, le hacíamos coreografías y soñábamos con parecernos a ese personaje tan cercano a la historia de mi familia. Personas venidas del campo de una zona cafetera quienes encontraban en la historia un retrato de ellos mismos.

Noche tras noche su presencia inundaba de nostalgia la casa. Esa nostalgia que persigue a las personas que salieron de su tierra sin quererlo, la eterna historia del desplazamiento en Colombia. Algunos lo hacen por la fuerza de las armas y otros por la fuerza de la necesidad, en busca de la tierra prometida y del progreso.

El otro día, escuché decir a Diana Uribe que las personas corrían a sus casas para escuchar las radionovelas y que luego eso lo heredaron en las telenovelas, pues así tal cual pasaba en mi casa a las 8 pm estábamos ahí paralizados frente a la televisión grande con patas pegadas al suelo en blanco y negro, era un momento familiar, ¿se imagina? De los pocos momentos que teníamos para estar en familia era ese, obnubilados con su imagen y su historia que no es la suya sino la de Gaviota.

Mientras que a mi familia la novela les avivaba un recuerdo de sus raíces a mí me daba alas, empecé a soñar que era como esa gaviota que volaba lejos, hacía cuentas para saber con cuánto dinero podía irme de casa, ser independiente. La rebeldía al igual que Teresa Suárez ya la tenía, pero de alguna manera se me penalizó por ello y me llamaron diablito pero al ver a la Gaviota en su cuerpo y que mi familia la admirara, de alguna manera me indultaba a mí, podía ser rebelde.

¿Cómo explicárselo?

Son ideas desordenadas y sueltas que le voy contando conforme van apareciendo.

En mi papá, siempre estuvo el deseo de volver al campo a cultivar la tierra, pero la resistencia de mi mamá se lo impidió porque allá lo único que les esperaba a sus hijas era la pobreza, “es el destino de las mujeres en el campo” decía. Lo triste es que lo sigue siendo, lo veo en mis primas, las que aún viven en las montañas colombianas resignadas a relaciones violentas o con tantas necesidades que se les apaga la vida. Su historia de amor con Sebastián o mejor la de Gaviota nos abría una esperanza, encontrar un hombre que traería la promesa de amor y nos sacara de una pobreza a la que, al parecer, estábamos destinadas las tres hijas de un matrimonio de campesinos recién llegados a la ciudad.

Así, no solo aprendíamos a ser mujeres tras su ejemplo, sino que además aprendíamos asuntos del amor. Yo creo que la primera vez que me enamoré fue a través del amor de sus personajes, “que perversa manera de dar” dice una de las letras de canción de la telenovela, así que construí mis propios personajes masculinos y me inventaba mis propios dramas, inspirados, claro, en las historias que veía en la tele donde usted era la protagonista.

La sigo silenciosamente en sus redes y ver su transformación es maravilloso y mágico. Casi cumplí cuarenta y me sigo diciendo cuando grande quiero ser como ella, y ¿su apellido materno? De repente pienso en eso, no lo conozco.

Hace poco usted escribía algo sobre el podcast de Mujer Vestida, a ella también la sigo, aunque me hastía el diálogo con ella misma en un auto-referenciamiento eterno, seguro me hastía porque me veo en ella, el caso es que ese podcast al que usted hace referencia ya lo había escuchado y lo había relacionado con la canción de la telenovela que la hizo famosa en mi memoria. Como si ser libre, ser la gaviota que vuela libre y sola, la condenara a ser un pájaro triste y herido, pensaba, y así crecí pensando que siempre era mejor estar con otro, en masculino.

Pero además porque desde muy pequeña fui rebelde y ver a esta mujer con el pelo desordenado y que no se callaba ante nada, era como sentir que no estaba mal levantar la voz. Gracias por eso o mejor, gracias a ellas sus personajes en las telenovelas.

Sus personajes también me ensañaban y reforzaban ideas católicas sobre asuntos como la sexualidad de las mujeres, siempre penalizada y restrictiva, un ejemplo de ello es la virginidad femenina. Sus personajes retrataban a la mujer rebelde que es dominada por el amor de un hombre a quien, después de jurarle amor eterno, le había entregado lo que la volvía una buena mujer y le daba valor social, su virginidad.

A estos personajes se les olvidó hablarnos del orgasmo y sus múltiples posibilidades, del clítoris, del sexo oral y anal, de lo fantástico que es el placer, de lo diverso que puede ser el deseo, en cambio me mostraban mi virginidad como un lugar en el cuerpo como una cárcel donde el amor es claustrofobia.

“La tiranía de los genitales” en un cuerpo que debe ser gobernado por la razón. ¿A dónde nos queda el sentir y la posibilidad de elegir que es en últimas una de las cosas que nos convierte en personas adultas? Ahora desde lo que hago como profesora de un colegio público quiero hablar de esto, de la posibilidad de desvincular el sexo del amor, hablar del placer y del deseo, de mujeres activas, que se masturban, que no son buenas ni santas, ni pájaros sin alas cuando están solas, que se conocen a *sí mismas* y se saben seducir porque

solo así conseguirán su emancipación, hacerle pistola a ese trato histórico de minoría de edad donde nuestro valor lo han situado en el sexo. No solo somos útero pero también somos eso, podemos ser lo que queramos ser, actrices, caponeras, gaviotas felices de volar alto.

Ahora mismo escucho la canción y lloro, como me gustaría escribirle esta sensación, no es tristeza ni dolor, es la necesidad del llanto, mucho más ahora que el país se incendia y se enciende, es un llanto represado. Decidí ser la mujer que quiero ser, y el hecho de arrancarme el estereotipo que fue usted produce nostalgia, ese desprendimiento de lo que consideramos era real, de ese amor que vive triste y que solo existe en mi mente.

¿Sabe?, esto de ser la mujer que quiero ser, lo convertí en una tesis que hago en Francia y la nombro a usted y tarareo sus canciones mientras analizo mi diario personal y gracias. Se me acaba la página y la emoción que me dio el impulso para escribirle.

Espero seguir leyéndola y escuchándola esta vez con su voz política potente e inspiradora.

3.2 Lo íntimo, lo privado y lo público

Autobiografía en cinco actos

1. *Bajo por la calle. Hay un hoyo profundo en la acera. Me caigo dentro, estoy perdido... me siento impotente. No es culpa mía. Tardo una eternidad en salir de él.*

2. *Bajo por la misma calle. Hay un hoyo profundo en la acera. Finjo no verlo. Vuelvo a caer dentro. No puedo creer que esté en el mismo lugar. Pero no es culpa mía. Todavía me lleva mucho tiempo salir de él.*

3. *Bajo por la misma calle. Hay un hoyo profundo en la calle. Veo que está allí. Caigo en él de todos modos... es un hábito. Tengo los ojos abiertos. Sé dónde estoy. Es culpa mía. Salgo inmediatamente de él.*

4. *Bajo por la misma calle. Hay un hoyo profundo en la acera. Paso por el lado.*

5. *Bajo por otra calle.*

Sogyal Rimpoché (1994 pp. 55-56)

A continuación, desarrollo tres temas emociones que se ubican dentro de estos tres ámbitos que son lo íntimo, lo privado y lo público, casi que, rozando los límites de cada uno, se trata del amor, de la sexualidad y la soledad. Para organizar este apartado es necesario recordar el concepto de regiones en Goffman (1981, 1997). Él define la región atendiendo a elementos teatrales como un espacio donde las personas realizamos las actuaciones, estas pueden estar definidas por aspectos físicos o estar delimitadas por acciones temporales. Goffman diferencia tres tipos de regiones: la región posterior, la región anterior y la región exterior.

Las posteriores responderían a la actuación del “sí mismo demasiado humano” en el ámbito íntimo; las anteriores a la actuación del “sí mismo socializado” en el ámbito público, y la tercera región se refiere a los lugares intermedios, a esta región el autor la denomina “región exterior” (p. 69).

Para analizar estas categorías acudo a Eva Illouz (2007, 2010, 2012), con la propuesta que hace de las “culturas emocionales” que en términos generales son los medios por los

cuales se asigna a las personas según su género formas correctas de sentir. De otro lado retomo la idea de extimidad como un espacio interrelacionar donde mostramos a otros aspectos de nuestra intimidad volviendo borrosos los límites de lo personal, lo íntimo y lo público.

En este exteriorizar asuntos íntimos a otros mostramos la mejor versión de nosotras mismas y al hacerlo exaltamos cualidades consiguiendo confianza, sin embargo cuando sucede al contrario y no somos benévolo con el relato que hacemos de nosotras es indispensable una lectura objetiva. Es en este sentido en el que decido objetivar el discurso analítico, para lograr ver eso que exterioriza la intimidad expuesta ya que es más fácil ver en otros por lo que la escritura es analizada como una actuación de un personaje construido en este caso nombrado como –Ella- en interacción con la cultura que le brinda marcos de referencia para medirse a *sí misma*. marcos narrativos que le dan unos modelos para comprender el mundo al tiempo que una identidad, como lo vimos en el apartado anterior, una identidad que la define como mujer. y los marcos emocionales. A continuación, clasifico las categorías emocionales.

Región posterior	Intimidad	Sexualidad y soledad
Región anterior	Público	Sexualidad, soledad y amor
Región exterior	Privado	Amor

Tabla 7. Clasificación de las categorías emocionales en las regiones.

De este modo si se entiende en esta investigación la intimidad como privilegio y tabú, es decir, como la región posterior donde podemos por un lado cultivar el *sí misma* y por otro trasgredir esto que se nos señala como prohibido o tabú, se pueden ubicar allí las categorías que también son emociones sobre la sexualidad y sobre la soledad. Mientras que el ámbito privado tiene que ver con lo que desarrollamos en la región exterior, es decir, con aspectos que compartimos con otros, generalmente y en términos de Goffman, con los jugadores de nuestro mismo equipo, allí ponemos las reglas con las que vamos a actuar y a validar esta

actuación. Es este lugar en donde ubico la categoría emocional del amor. Y, por último, el ámbito público se ubica en la región anterior donde las personas desarrollamos la actuación frente a los otros. Es decir, como nos presentamos frente a los Otros.

En el caso de esta investigación, lo personal e íntimo, materializado en procesos creativos como la escritura de la experiencia en la performance y la escritura personal y cotidiana (*DI y CAMM*), además de ser poética y política, es “poiético”⁵⁰, en tanto me permite transformarme constantemente. Esa transformación es la que espero desarrollar cuidadosamente con la cita de algunos apartes de los *Diarios* y *Cartas a mí misma*, relacionándolos con contenidos culturales como lo son las letras de las canciones.

Me pregunto si es posible crear, creer y transformar el *sí misma* con la premisa de procurar no caer en la espectacularización de la historia personal, tan común actualmente en la cultura masiva de *télérealité* que trasladan los sufrimientos personales al mundo del espectáculo. Deben saber que para nada es el propósito. Empiezo con la categoría emocional del amor posteriormente desarrollo las categorías emocionales de la sexualidad y la soledad. La violencia atraviesa las categorías emocionales.

3.2.1 El amor

En este apartado, se trata de rastrear en el corpus las prácticas situadas que —Ella— tiene sobre el tema-emoción del amor, para establecer un triángulo de análisis entre las cosas que —Ella— dice, las canciones de su banda sonora personal y los planteamientos teóricos de algunas autoras, y así comprender cómo las producciones culturales influyen las formas y los lugares desde donde —Ella— se relaciona con otros y consigo misma, cómo

⁵⁰ En el sentido autopoiético propuesto por los biólogos Humberto Maturana y Francisco Varela en el texto *De máquinas y seres vivos* (1973), y que revisé para definir el sí mimo.

transita en sus sí mismos: pasivo, observador y emancipado. Y finalmente, cómo toma decisiones frente a su actuar, ya sea para permanecer en relaciones mediadas por la violencia o para decidir salir emancipadamente de ellas.

Me acerco a esta emoción desde la construcción social que sobre esta emoción se ha hecho para posteriormente presentar las formas que tiene —Ella— de comprenderla. Defino el amor romántico y propongo otra manera de nombrarlo como amor dramático al tener implícita la idea de sufrir, idea que como investigadora pongo en cuestión, bordeo dos dimensiones que refuerzan las ideas el amor dramático como la religión y el sistema económico y finalmente me acerco al amor como un camino a la emancipación.

El corpus en su totalidad está atravesado por el tema del amor: amor y sexualidad, amor y mujer, amor y violencia, amor y soledad. Al inicio, cuando empieza a registrar su experiencia en el diario y está en medio de una relación, —Ella— cuestiona las formas de amar donde media la violencia. Posteriormente, al vivir sola, manifiesta una necesidad de enamorarse y esta está presente en todo su periodo de soltería en Colombia y en Francia, poniendo en evidencia aquello que Rosa Montero llama estar presas de nuestro “pernicioso romanticismo” (2013, p. 31). Y en la palabra romanticismo como lo vimos en el apartado teórico hay pistas para comprender la forma en la que —Ella— fue construyendo estas creencias de amor dependiente a un otro. En cuanto a esta forma de amor conocido como el “amor romántico heterosexual”,

Para revisar el concepto mismo que se esconde detrás de la expresión amor romántico heterosexual presento una primera aproximación desde los planteamientos de Illouz (2013). Para esta socióloga, el amor romántico se define desde la concepción mental de la

modernidad⁵¹ donde se privilegia al individuo al tiempo que las relaciones se ven marcadas por procesos históricos relacionados con la industrialización en un contexto socio-cultural en el que se asignan roles y ámbitos a los hombres y a las mujeres. Cabe señalar que en Colombia estos periodos históricos se han experimentado de una forma situada y no corresponde precisamente al relato de la Historia Universal-Occidental. Dijéramos que hemos seguido viviendo en escenarios pre-modernos, modernos y postmodernos de manera simultánea y no de manera consecutiva. Pero ese no es el punto en el que se pretende profundizar ahora. Sin embargo, era importante hacer tal aclaración epistémica del conocimiento.

Una característica interesante que señalar al respecto es lo que se refiere a las formas de producción y de consumo, que en Colombia se vive desde el deseo de “lograr” parecerse lo más posible al privilegiado, ese otro blanco, europeo o estadounidense, conforme a ese fenómeno que han llamado de “blanqueamiento cultural”. No se trata de profundizar este fenómeno, pero permite acercarse al punto en el que la experiencia de –Ella- sucedía en un contexto de tales características, en ese deseo de lograr esa aspiración socio-cultural “blanca” pero sin las mismas opciones económicas y bajo condiciones de desigualdad muy altas, yo situada en el lado marginal de la pirámide social, por supuesto.

En ese contexto y a pesar de las diferencias con la autora franco-israelí Illouz, en Colombia también se ha acentuado la idea de amor que empezó a representar Hollywood. En palabras de la socióloga, “el amor podía triunfar frente a los obstáculos sociales” (2013, p. 20): obstáculos sociales, económicos, de clase, de raza como lo representan producciones culturales como las novelas y las canciones populares.

⁵¹ Eva Illouz, en *Por qué duele el amor* (2013), distingue un periodo al que nombra como alta modernidad o hipermodernidad, y que empieza posteriormente de la segunda guerra mundial. Es a este periodo al que ella nombra como modernidad.

El amor romántico son términos que han venido cambiando en tanto expresan una emoción, así lo plantea Illouz: “las emociones no solo son formadas por la historia sino que la forman, definen el cambio social y económico marcado por instituciones como la iglesia” (2013, p. 22). En este sentido, si elegimos a quien amar, ¿por qué permanecemos si no nos causa bienestar? Justamente apoyadas por esas populares ideas de que el amor lo puede todo, todo lo tolera y todo lo soporta, que se escucha como una máxima moral, pero se experimenta como una condena dolorosa.

Otro asunto que rastreo con este análisis, son las razones que tuvo —Ella— para permanecer y para irse de relaciones mediadas por la violencia. Como lo he venido argumentando, estas razones se sustentan en ideas que —Ella— tiene de aspectos como el amor, al considerar desde la microsociología que las ideas del mundo son prácticas situadas. En este caso, una forma de situarlas es ir a testimonios de la cultura. En el presente trabajo de investigación-creación estos testimonios son las canciones, lo que lleva a preguntar si son reales estas ideas. O, mejor aún, si tienen efecto de realidad, es decir que ayudan a producir y reproducir esas lógicas que narran.

3.2.1.1 Construcción social del amor

Desde la perspectiva sociológica, Guevara plantea que el amor romántico llega a la modernidad al tiempo que la idea de intimidad (2010, p. 32), un concepto muy importante para comprender la manera de amar en relaciones violentas, gestadas desde la familia. Esta idea, dice la autora, es un conjunto de relaciones sociales que se construye asignándole a lo masculino el ámbito público y a las mujeres el ámbito privado (p. 71). Me interesa comprender el efecto de esta idea de amor en un contexto actual, en cuanto esta repercute en las maneras que tienen las personas de relacionarse entre ellas actualmente.

Al igual que la intimidad, el amor es una construcción que se da en las relaciones sociales. En Latinoamérica, desde la Conquista, pasando por la Colonia, hasta lo que se experimentó de modernidad, se otorgó al matrimonio el valor de fin exclusivo del amor romántico. En el ámbito familiar se les asignaron roles específicos a sus miembros, a las mujeres y a los hombres, es decir, familias establecidas desde parámetros de relaciones románticas heterosexuales de exclusividad sexo-afectiva.

A las mujeres, se las asoció con el “instinto materno” destinado a la reproducción y al cuidado. Al hombre se le asoció el ser proveedor para el sostenimiento del grupo familiar, pero en recompensa, este poseía una licencia para satisfacer su sexualidad, por demás irrefrenable dentro y fuera de la familia. Se construyó una noción común, en donde ese deseo masculino insaciable era un asunto biológico, químico y hormonal, asuntos de la atracción entre hombres y mujeres, relaciones en donde al “hombre autónomo” se concede libertad para escoger con quien estar o no estar. A pesar del paso de la historia y de los logros y luchas del movimiento feminista, como el derecho al voto o el reconocimiento de los derechos sexuales y reproductivos, los roles no cambian mucho para la mayoría de la sociedad, para

quienes incluso al nombrarlo como “hombre genérico”, dan por sentado que se refiere a la especie humana.

A estas condiciones de libertad que otorga la modernidad a las personas, Illouz (2013) las nombra como condiciones en las que se produce la “elección romántica”. La autora divide estas condiciones en dos: por un lado, la “ecología de las elecciones”, es decir, el entorno social y por otro la “arquitectura de las elecciones”, que tiene que ver con los mecanismos que usa cada persona para evaluar y con los modos de autoconsulta para tomar decisiones. Esta arquitectura está fabricada según la socióloga por la cultura.

En este sentido, la ecología como la llama Illouz, no es igual para hombres como para mujeres. Según Guevara (2010), la esfera pública se le asigna a lo masculino y la esfera privada a las mujeres y allí en lo privado se ubica la familia, el amor hacia los hijos y al esposo, y la responsabilidad de mantener a flote la estructura emocional y social de una familia. Esto se hace evidente en la escritura íntima de —Ella— cuando relata cómo su mamá le decía que si quería conservar la relación afectiva era —Ella— quien debía, en sus palabras “agachar la cabeza”, porque la responsabilidad de las mujeres era la de mantener el hogar. A continuación, un fragmento del *Diario íntimo* de —Ella—:

Me quiero morir, yo no quiero seguir con esto, a mí me va a tocar siempre agachar la cabeza aun cuando de esto no se trate, eso me dice mi mamá cuando ve y se entera por su boca, la de él de nuestras peleas, ¿él por qué la tiene que meter? es detestable, mi madre me dice que, si queremos seguir juntos, uno de los dos tiene que ceder y que generalmente es la mujer porque es ella la responsable de mantener la familia. (DI., 30 de junio de 2013)

Comparando esta noción con las letras de las canciones, vemos la idea de la mujer como responsable de mantener el amor y los cuidados del hogar o la familia, por ejemplo, en la canción *A esa* (Pimpinela, 1983) antes citada y que vuelvo a escribir aquí:

Ella: A esa, que cuando está contigo
Va vestida de princesa,

A esa, que no te hace preguntas
Y siempre está dispuesta,

A esa, ve y dile tú...	Que yo te di...
El : Qué?	A esa, a esa...
Ella : Que venga...	A esa ve y dile tú, que venga...
El : Para qué?	El : Esa, que te pone tan mal
Ella : Yo le doy mi lugar...	Fue capaz de hacerme volver a vivir
El : Qué quieres probar?	Ilusiones perdidas.
Ella : Que recoja tu mesa, que lave tu ropa	A esa, que te hace hablar
Y todas tus miserias...	Yo le debo las cosas que hace mucho tiempo
El : Qué quieres demostrar?	Tú ya no me das...
Ella : Que venga, que se juegue por ti...	
El : Qué vas a conseguir?	
Ella : Quiero ver si es capaz de darte las cosas	

Veo en esta canción, popular para la época de mi infancia, cómo recoge las prácticas y los valores de una pareja convencional, y dada su introducción masiva en las radios que en Colombia siempre estaban encendidas en las casas familiares, apoyaba melódicamente la construcción de modelos sociales. Es un círculo vicioso, en la medida en que la canción popular parece ser un alivio, una huida de su condición asignada, pero a la vez encierra, no emancipa. En esta canción es ella, la mujer, la responsable de los deberes de la casa un ámbito privado, de proporcionar y mantener el amor y el bienestar del otro. Es también aquí donde aparece la idea de amor dramático, como esa forma de relacionarnos en una tensión desigual donde las personas, en particular las mujeres, deben sufrir y sacrificarse. Asunto que retomaré más adelante.

Para la investigadora Guevara (2010), la idea del amor bajo un contexto moderno caracterizado por los derechos humanos, las libertades ganadas y la “autodeterminación”, es lo que va a jugar un papel determinante en la “ideología que nutre y legitima la nueva estructura de organización familiar, pues va a constituirse en el factor definitorio de la elección matrimonial y de la familia nuclear” (p. 86). La maternidad y el amor a los hijos serán los nuevos componentes de estas formas de relación que se construyen en torno a la vida íntima, donde el amor romántico se convierte en preámbulo y condición de este modo de vida. En palabras de la autora:

La idea del matrimonio por amor en oposición al matrimonio por alianzas o por interés, pues este tipo de amor se opone a los ideales de igualdad y libertad, en

cambio el matrimonio por amor significaba el ejercicio de la libre elección por parte de los individuos. (2010, p. 68.)

El amor está por reinventar, dice Rimbaud citado en *El elogio al amor* de Badiou (2011).

Si el matrimonio por alianzas de la época cortesana fue remplazado por el matrimonio por amor de la época moderna como lo plantea Guevara (2010), significa que ninguna de las dos maneras de comprender el amor ha funcionado a favor de las mujeres. En este sentido, en la tesis del sociólogo Bauman (2015), se plantea que la construcción que hacemos del amor está determinada por este momento histórico y social caracterizado por políticas neoliberales donde todos los aspectos de la vida humana son tratados como mercancías y, por supuesto, el amor no iba a ser la excepción. En su ensayo *Amor líquido* (2015) argumenta que el amor y las relaciones se traducen en “conexiones” que establecemos virtualmente, eliminando la posibilidad de relaciones reales, de hacer lazos. Plantea que:

Una relación “indeseable pero indisoluble” es precisamente lo que hace que una “relación” sea tan riesgosa como parece. Sin embargo, una “conexión indeseable” es un oxímoron: las conexiones pueden ser y son disueltas mucho antes de que empiecen a ser detestables. (p. 9)

Esto plantea varias preguntas: ¿acaso para que lleguen a ser reales se debe esperar a que nos detestemos los unos con los otros? ¿No será más bien que esa idea de amor “real” que el autor intenta defender está fundada en la idea fatalista del “hasta que la muerte nos separe”? Podría pensar que son disueltas porque es preferible hacerlo en cuanto los síntomas de la violencia aparecen; sin embargo, los índices de violencia de género siguen en progreso, una muestra de ello es el último informe de la OMS (2017), donde se considera la violencia contra las mujeres como un problema de salud pública. Una de cada tres mujeres es violentada o ha sufrido violencia física de su pareja o de terceros. Entonces ¿por qué, a pesar de esto, se mantienen relaciones afectivas mediadas por las violencias? Y de nuevo la pregunta: ¿por qué seguimos sufriendo por amor? Vuelvo a Bauman:

Después de todo, la definición romántica del amor “hasta que la muerte nos separe” está decididamente pasada de moda, ya que ha trascendido su fecha de vencimiento debido a la reestructuración radical de las estructuras de parentesco de las que dependía y de las cuales extraía su vigor e importancia. (2015, p. 16)

Aun cuando Bauman dice que el amor romántico está pasado de moda porque las estructuras de “parentesco” se han modificado, con el surgimiento de las relaciones virtuales o “conexiones”, yo me atrevo a poner en duda que estas formas de enamorarse estén caducas, por lo menos en mi contexto próximo y en países como el colombiano. Aun cuando las músicas que se escuchan y con las que están creciendo los jóvenes son otras a las que reviso en mi corpus y que, a diferencia de este, esas nuevas hablan de un no tener tiempo para el amor o de relaciones sin compromisos, eso no quiere decir que deje de doler y que se sigan reproduciendo roles.

En esta línea, al preguntarle a los jóvenes con los que trabajé para la investigación de maestría por los roles de las mujeres y de los hombres en la sociedad actual, sus respuestas afirmaban las ideas de que hay un hombre o una mujer buenos para cada uno y una de ellas. Estereotipos de hombre proveedor y mujer para tener hijos aparecen en sus repuestas. Por otro lado, aunque en esa investigación encontré que si es verdad que las mujeres jóvenes empiezan a tener otro discurso, ya no es tan marcada la relación que encuentran entre amor y sexualidad, por ejemplo.

En este texto de Bauman (2015), noto que hay cierta idealización a eso que llama amor por parte del académico, pues de algún modo refuerza los mitos de amor romántico que, como veremos, están instalados en el *sí misma* y que atraviesan la totalidad de los *Diarios* y las *Cartas* volviéndole, como dice Rosa Montero en su libro de biografías de mujeres, en una reclusa del amor romántico. Según Bauman:

Amar significa abrirle la puerta a ese destino, a la más sublime de las condiciones humanas en la que el miedo se funde con el gozo en una aleación insoluble, cuyos

elementos ya no pueden separarse. Abrirse a ese destino significa, en última instancia, dar libertad al ser: esa libertad que está encarnada en el Otro, el compañero en el amor (2015, p. 15.)

A continuación, se presenta una suerte de definiciones que resultan semejantes, extraídas de los *Diarios* de —Ella—:

Quiero enamorarme de verdad, plenamente y que me amen bien, correr de la mano con alguien y sentir que vuelo. (DI., 25 de junio de 2014)

Amar es ganarme las alas, ganarme la libertad que no está en un sistema o fuera de él, está en mí. La libertad es mi decisión y mi accionar, el amor es el camino para obtenerla. (DI., 8 de diciembre de 2015)

A este tipo de definiciones, Coral Herrera las nombrar como “mitos del amor romántico”, reforzados mediante las producciones culturales, al respecto la oferta que encuentro en las letras de las canciones es innumerable, y se hace entonces necesario, como lo dice Rimbaud, reinventar el amor, no idealizarlo, ni despreciarlo. Una de las canciones que va por esta misma línea de definiciones, *El amor* (1980), hace parte del primer *cassette* que el papá le regalo a —Ella—, canción del cantautor José Luis Perales:

El amor..
es una gota de agua en un cristal;
es un paseo largo sin hablar..
es una fruta para dos.
El amor..
es un espacio donde no hay lugar
para otra cosa que no sea amar..
es algo entre tú y yo.
El amor es llorar..
cuando nos dicen adiós;
el amor es soñar..
oyendo una canción.

El amor es besar..
poniendo el corazón..
es perdonarme tú
... y comprenderte yo.

El amor es parar..
el tiempo en un reloj;
es buscar un lugar..
dónde escuchar tu voz.
El amor es crear..
un mundo entre los dos.
Es perdonarme tú
... y comprenderte yo.
El amor
es una boca con sabor a miel;
es una lluvia en el atardecer...
es un paraguas para dos.
El amor..
es un espacio donde no hay lugar..
para otra cosa que no sea amar...
es algo entre tú... y yo.

Lo primero que noto en esta canción es la idea de amor romántico, monógamo y heterosexual, característico de la institución del matrimonio. Es puesto en una región cerrada y limitada, incluso esta idea de arrinconamiento se puede ver retratada en la frase “un

espacio donde no hay lugar”. También está asociado al sufrir: “es llorar cuando nos dice adiós”. Es un amor claustrofóbico, y es que así se sentía —Ella—, ahogada. Sin embargo, cuando se encuentra sola no “veía la hora de encontrar” a otro con quien compartir su tiempo porque comprende el amor como un sentimiento que requiere de otro para complementar lo que somos.

3.2.1.2 ¿Qué sabe —Ella— del amor?

¿Por qué “las mujeres estamos presas de nuestro pernicioso romanticismo, de una idealización desaforada que nos hace buscar en el amado el sùmmum de todas las maravillas”?

Rosa Montero (2013)

He puesto en forma pregunta la frase de la escritora Rosa Montero, problematizando esa noción con la que generalmente se asocia el sentimiento del amor como una realización que completa, eso lo observo en el *corpus* de esta investigación. Con frecuencia, —Ella— se repite la idea de encontrar a un otro para ser “feliz”. El amor es lo que le hace falta para que su vida de “independiente” sea lo que había deseado, idealizando a un sentimiento que como dice Montero es desaforado, una forma que tiene —Ella— de comprender el amor hacia otro es como un sentimiento que nos completa. Al respecto, existen en mi memoria recuerdos de un sin número de canciones se me ofrecen como referente: letras que hablan de las relaciones afectivas heterosexuales y entendidas como esa búsqueda de completar, repiten una y otra vez que si hace falta el amor estamos incompletas, en palabras de —Ella— ser infelices. Por nombrar dos de estas canciones: del mexicano Emmanuel, *Tú y yo* (Barabani, Ghinazzi, Milani, 1982) y *Todo por nada* de Camilo Sesto (1973).

En este sentido desde la narrativa y su componente de ficción, se puede preguntar: ¿qué de real hay en esta creencia totalizadora e ideal que —Ella— tiene sobre el amor?, y

¿qué de real hay del amor en las letras de las canciones que tarareamos casi sin voluntad propia? Al examinar la escritura de —Ella— y escuchar una y otra vez las canciones de su infancia, se puede interpretar que —Ella— tiene referentes de la realidad que ha atravesado su experiencia, como la condición social, al tiempo va construyendo ideas a partir de sus referentes cercanos a través de contenidos narrativos que la cultura popular (novelas, cuentos, tradición oral) le ha ofrecido. Las canciones, en definitiva y aun cuando se parecen a la realidad, no dejan de ser pequeñas ficciones ofreciendo a quien escucha como un modo de representación de la vida, de ahí que se piense que encontrar el amor (tema ampliamente abordado en este producto cultural) es en sí mismo un fin y un medio. “Vivimos para ello”, para encontrar quien nos complementa.

Otras ideas que —Ella— fue construyendo performativamente y que se figuran salidas de la vida real, de las experiencias aprendidas mediante los marcos culturales, emocionales y narrativos ritualizados funcionan en términos de Nussbaum (1995) como autoengaño. Estas ficciones, o “autoengaños”, tienen un origen y unos referentes. Relatos que parecen sacados de una escena de película, o una letra de canción, con finales felices o dramáticos, como se demuestra en los siguientes fragmentos de fechas. Antes de ir al diario, y teniendo en cuenta la naturaleza de esta investigación, vale traer una frase de Nussbaum al referirse al amor: “la mejor manera de investigarlo parece ser acudir a nosotros mismos, a las historias de amor” (1995, p. 184). En este caso se acude a las propias historias de amor y de desamor.

Es importante traer varios fragmentos para resaltar la insistencia con la que este tema hace presencia en el corpus, a continuación, apartes de su diario de cuando —Ella— estaba en una relación de pareja con un hombre.

Esto debería ser un diario de amor y en cambio es un diario de dolor y rabia. ¿Esto que vivo con él, será amor? ¿Qué es el amor? ¿Cómo es el amor? El amor es el que le da paz a tu mente y fuego a tu corazón [...] quiero enfriar la cabeza y encender el corazón.

[...] YO QUIERO UN AMOR BONITO. Ya perdí la fe en este. (DI., 1° de octubre de 2013)

Me he dicho voy a permitirme amarlo con fervor en el corazón, con pasión (...). A veces pienso que son simulacros. (DI., 11 de noviembre de 2013)

Me recuerda la maravillosa persona que es y yo insisto en que solo quiero sentirme amada y poder amar con un amor que encienda el corazón y no el genio. (DI., 20 de noviembre de 2013)

No quiero que me exija amar, no quiero que me toque (...) quiero enamorarme de verdad plenamente y que me amen bien, correr de la mano con alguien y sentir que vuelo. Quiero reencontrarme conmigo, dedicarme tiempo, terminar e iniciar proyectos que he aplazado, debo ser valiente y esperar el momento para partir, volar con Lupe Martina a quien amo. (DI., 25 de junio de 2014)

Judith, Judith, Judith, quédate, no te vayas, me dice, le dije que sí, que me quedaba, posó su beso en mi mejilla, pero sentí tanto egoísmo, cómo no piensa en mí, en mí, cómo no se da cuenta que no lo amo, le digo que si me quedo sería por lástima, yo sé que le duele, pero no puede esperar otra cosa aun cuando no quiero tener lástima. Me quedo, pero me estoy yendo, me voy quiero hacerlo bien. Tengo mucha expectativa de vivir sola, le miento para estar tranquila. (DI., 2 de julio de 2014)

En estos primeros fragmentos, —Ella— asocia la emoción con un lugar específico en el cuerpo, el corazón, lo relaciona con el sufrimiento y al usar palabras como pasión, fe y fervor se asocia a la religión, considera que hay un buen amor, lo que permite inferir que hay uno malo. Cito la siguiente canción en este ejercicio relacional que me permite, a manera de espejo con testimonios culturales, ver estas comprensiones. La primera, *Me Nace Del Corazón* (1978) en la voz de Juan-Gabriel, ciñéndome a la literalidad de la letra, menciona que es en el corazón donde nace el amor y la falta de este sentimiento nos conduce a la muerte. Aquí una estrofa:

Me nace del corazón,
decirle que usted es mi vida,
que no sé vivir sin usted,
disculpe que se lo diga.
Pero es que no aguanto más,
este amor me calcina,

me nace del corazón,
y el corazón me domina.
Quiero sentir sus besos,
sus manos que me acarician,
quiero comprobar que vivo,
no quiero morir de amor.

Mientras que la canción de Antonio Solís *La Venia vendita* (1997) nos habla de un amor sagrado en tanto tiene el permiso de Dios. Hay una semejanza literal cuando —Ella— escribe “QUIERO UN AMOR BONITO” y la letra de esta canción dice:

Bésame así despacito
y alarguemos el destino.
Pues este amor tan bonito
que se nos dio en el camino
tiene la venia bendita
del poderoso divino.

Hoy algo se están contando
las frescas flores y el viento.
Parece que platicaran de nuestro
gran sentimiento como que nos
regalaran la vida en todo momento.

—Ella— usa esta emoción, el amor, para justificar su permanencia en la relación violenta aun cuando empieza a darse cuenta de la insatisfacción que le produce y reconoce que, para poder continuar en convivencia, el amor es un sentimiento que debe estar y al no hacerlo pierde todas las razones para quedarse. Es decir que comprende que el amor debe sustentar una relación, una familia en términos de instituciones de la modernidad que es finalmente lo que se construye y se escoge de manera individual y libre cuando, como en este caso, se comparte un espacio y unas afectividades.

En cuanto —Ella— se separa empieza a manifestar un deseo por encontrar un amor, pone sus deseos en otro que no existe, pero imagina, al tiempo que desea recuperar su amor propio porque reconoce que está fracturado. Este periodo es un momento de mucha confusión sobre este sentimiento, ya que su expareja la busca y —Ella— duda frente a la decisión, considerando que el amor requiere sacrificios y preguntándose si obra bien al separarse de quien considera que es un “buen hombre” como lo registra en su diario.

Más adelante, cuando cree que ha conseguido romper los vínculos afectivos, relaciona el amor con los encuentros sexuales. Esta asociación la va a hacer por un tiempo prolongado. Ya hablamos sobre el peso que tiene su construcción moral como buena mujer para separar su deseo sexual de vínculos afectivos. Aquí llama la atención la idealización que hace sobre

este sentimiento, incluso menciona que le da miedo encontrarse con cuerpos desconocidos, que aún la presencia afectiva de su expareja está viva en —Ella—.

Cito una canción al respecto titulada *Te amo* (1989) de Franco de Vita, que habla de este amor que antes de existir ya se idealizaba, “antes de conocerte ya te amaba” y refuerza esta duda frente a la decisión que ha tomado. Presenta a este sentimiento como fin último de la existencia. Aquí un poco de su lírica:

<p>Ay si nos hubieran visto, Estábamos allí sentados, Frente a frente. No podía faltarnos la luna, Y hablábamos de todo un poco, Y todo nos causaba risa, Como dos tontos. Y yo que no veía la hora, De tenerte en mis brazos Y poderte decir. Te amo, Desde el primer momento en que te vi, Y hace tiempo te buscaba y ya te imaginaba así. Te amo, Aunque no es tan fácil de decir, Y defino lo que siento con estas</p>	<p>palabras, Te amo. Y de pronto nos rodeó el silencio, Y nos miramos fijamente, Uno al otro. Tus manos entre las mías, Tal vez nos volveremos a ver, Mañana no se si podré, que estas jugando. Me muero si no te vuelvo a ver, Y tenerte en mis brazos y poderte decir. Te amo, Desde el primer momento en que te vi, Y hace tiempo te buscaba y ya te imaginaba así.</p>
--	--

En los siguientes fragmentos, —Ella— manifiesta también este deseo por encontrar a alguien “ya te imaginaba”, igual que en la canción, un hombre con quien vivir este sentimiento del que se habla. Comprobando esta relación entre su escritura con los marcos culturales, narrativos y emocionales materializados en canciones. Su escritura no es otra cosa que creencias que va construyendo del mundo. A continuación, algunas fechas donde registra el periodo en el que se separa, pero duda de su decisión. El tomar la decisión de poner estos relatos aquí no es sencillo, como investigadora debo lidiar con la vergüenza que me produce volver a ellos, pero también se enciende una luz en mi pensamiento que me permite sospechar que la vergüenza está también creada socialmente y tal vez este

sentimiento desnudo ante mi propio mundo sentimental haga parte del camino emancipador.

¿Quiero conocer a alguien más? Me resulta extraño otro cuerpo, otros labios, otro sexo, otro aroma, me asusta la soledad, deseo un amor para volar, que encienda el corazón y enfríe la cabeza, con quien soñar, tener hijos, construir (...). Ahora quiero recuperarme entender quién soy, hacer rituales para mí, cuidar de mí y de Martina, quiero dejar el cigarrillo, quiero ver qué pasa y vivir la incertidumbre del amor. (DI., 20 de julio de 2014)

Hablé con (...) y lo sentí tranquilo, me gustó, ¿Será que él va a ser o es el amor de mi vida? (DI., 14 de septiembre de 2014)

Una profunda tristeza me queda, por ahora... pensando en lo que deseé que fuera y no fue, en las cosas que soñamos, en el amor que nos dijimos tener (...). Un hombre que al hacer el amor me sienta plena, segura, más bella, que me dé certezas con un humor espléndido, que no tenga rollos en la cabeza donde podemos enredarnos los dos, un hombre honesto, INTELIGENTE, noble, cómplice de mis sueños. (DI., 22 de octubre de 2014)

Me da tristeza, es un gran tipo lleno de cualidades, pero yo ya no lo puedo amar y ¿para qué forzar el amor? Se construye sobre ideas falsas del otro y sobre querer casi que forzados por uno mismo, se derrumba, se cae. (DI., 29 de diciembre de 2014)

Ojalá me saque de su corazón, pero no le quiero hacer daño, él merece enamorarse de verdad que le dé felicidad, amor y luz. (DI., 2 de enero de 2015)

Un año después de irse del espacio físico que compartían, —Ella— escribe cosas como la siguiente:

Me veo a mí misma, en una tristeza que quiero quitarme, deseo concentrarme en las cosas que hago, visualizo, estudiando, produciendo, creando, indagando, resolviendo, claro enamorándome. (DI., 25 de enero de 2015)

Deseo encontrarme con otros cuerpos en la intimidad que me recuerden lo bella que soy y las sensaciones del placer. Quiero sexo, sí, y luego llegará el amor. (DI., 1° de marzo de 2015)

Me pregunto si hice bien en dejarlo, ¿por qué no haber sido novios? Y me digo es prudente que tanto él como yo vivamos otras cosas a lo mejor nunca más le pueda siquiera acariciar, pero la experiencia fue enriquecedora ¡Qué aprendizaje! Pienso que si un día quiero un hijo sea de él, lo pienso y él me encanta. (DI., 10 de mayo de 2015)

Se pone en evidencia la duda frente a tomar decisiones y esta duda va a estar presente por un periodo largo, duda sustentada en ideas que —Ella— expone en su escritura como el ser buen hombre, cree que él es superior a ella, esta creencia la lleva a justificar acciones que en la cotidianidad pasaban inadvertidas como ser él quien disponía del espacio (casa) porque era él quien tenía “gusto estético”, generando una sensación de asfixia, poca intimidad. Ella escribe “me tenía arrinconada” sin una “habitación propia” donde —Ella— pudiera decidir y crear, que en últimas es su desarrollo personal y profesional. De la misma manera ideas de sexualidad atada a un sentimiento o a un vínculo afectivo.

Esta forma de idealizar al otro es al mismo tiempo la forma que tenemos de idealizar a la emoción misma, encontramos en el otro ese *sumsum*⁵² del que nos habla Montero (2013), porque ese otro es la materialización de nuestros ideales, y estas ideas están encarnadas en el sistema cultural en el que nacemos. Para tener un ejemplo de ello, he traído letras de canciones que me han hablado de esto. Escogerlas me resultó una tarea difícil porque el número es inagotable. Podría decir que la mayoría de baladas románticas (música de plancha), rancheras, vallenatos y músicas populares hablan de este tema. Una de ellas es justamente la canción de Perales *El amor* (1980), sobre la que ya presenté algunos párrafos atrás; otra que elegí es *Un beso y una flor* (1972) interpretada por el cantante valenciano Nino Bravo, hace parte de la banda sonora de la casa donde — Ella— creció.

La segunda canción está relacionada con otra telenovela que pasaban en hora familiar titulada *Tiempos difíciles*, una historia que a —Ella— la ponía a soñar con un amor como ese, de sacrificios y de espera, donde al final habría una recompensa.

⁵² En el libro *La ridícula idea de no volverte a ver* donde la autora recoge la biografía de la científica Marie Curie y se refiere a ese propósito máximo que las mujeres creemos esta en el amor de y hacia otro.

Dejare mis tierras por ti
 dejare mis campos y me ire
 lejos de aqui
 Cruzare llorando el jardin
 y con tu recuerdos partire
 lejos de aqui
 De día viviré pensando en tu sonrisa
 de noche las estrellas me acompañaran
 seras como una luz que alumbre mi
 camino

me voy pero te juro que mañana volvere
 Al partir un beso y una flor
 un te quiero una caricia y un adios
 es ligero equipaje para tan largo viaje
 las penas pesan en el corazón
 Más alla del mar habra un lugar
 donde el sol cada mañana brille más
 Forjaran mi destino las piedras del
 camino
 lo que no es querido siempre quedara

Podría seguir trayendo un repertorio enorme de canciones. Considero que las citadas recogen bien estas ideas que —Ella— ha construido sobre este sentimiento. Para Nussbaum (1995), estas ideas son impulsadas por una necesidad de protección, de gozo, de comunicación y unión. Esta autora se pregunta: “¿Qué versiones sobre el estado de nuestro corazón son las confiables y cuáles son las ficciones con las que nos auto-engañamos?” (p. 169). Cuando sabemos que se trata de amor y de nuevo se plantea la pregunta por la realidad de este sentimiento que le motiva a —Ella— a escribir un sin fin de páginas en sus *Diarios íntimos* y en las *Cartas a mí misma*, como investigadora se lee y experimenta una suerte de hastío. Son recurrentes las formas en las que desea el encuentro con un otro para poder realizarse, para salir de estados de soledad que la agobian. Es como si viera en el amor, en la relación de pareja, su realización como persona, y paradójicamente un estado de sufrimiento. Sufre por no tenerlo, sufre por dudarlo, sufre por perderlo:

A mí me gustaría encontrarme con alguien que me guste, ahora no sé si solo para sexo, creo que, para más, con alguien con quien compartir el tiempo, hacer cosas como ir al cine. (DI., 7 de junio de 2015)

Me gusta, pero deseo compartir mi tiempo con alguien. (DI., 7 de enero de 2016)

Quiero una relación amorosa, eso es lo que quiero, no solo para no estar sola, sino para amar y sentirme amada. (DI., 10 de enero de 2016)

Según Nussbaum (1995), se pone en cuestión el lugar en el que podemos hallar la verdad sobre el amor, es decir, si vamos construyendo relaciones desde lo que consideramos

que es el amor, consideraciones verdaderas o ficcionales, ¿quién es o qué es lo responsable de decirnos que el amor está asociado con otras emociones y acciones? ¿Qué de todo esto es verdadero? Para los filósofos como Platón, dice la autora, era el intelecto, y luego abajo, menciona que para Proust después de padecer en sus carnes una ruptura amorosa se aparta de las ideas platónicas y dice que esta verdad se encontraba en el corazón de cada uno (p. 184).

Lo anterior me resulta un poco abstracto. —Ella— misma relaciona el corazón en sus escritos con el amor, muchas canciones también lo hacen, así que es posible entender ese constructo simbólico y sentimental de “el corazón” como la experiencia personal de cada uno. Estas emociones están determinadas, como lo vimos con Illouz, por un sistema cultural, así que volvemos al bumerán infinito.

Estas experiencias emocionales están mediadas por un sinfín de productos culturales del lugar en el que crecimos. En Proust, presentado por Nussbaum (1995), se trata de la realidad. Esta verdad está medida por las impresiones que tenemos de la realidad en la que vivimos. Estas impresiones generalmente van a estar llenas de sufrimiento, y se les conoce como “impresiones catalépticas”, por la fuerza con la que aparecen.

Esta experiencia debe ser relacionada con “textos que nos muestran y nos den las experiencias catalépticas, será seguramente mucho más difícil mostrar en un texto no narrativo la idea del amor” (p. 192). Es decir que, lo que sabemos del amor, está en los relatos que tenemos a la mano en lo cotidiano y todos, sin excepción de género, clase o raza, tenemos acceso a esto. Otra cosa es lo que dice y comunica y allí sí podemos encontrar diferencias. De esta manera lo que —Ella— sabe del amor está asociado a su experiencia cultural mediada por productos que ofrecen una representación de las emociones, por ende, del sentir.

Separata XIII

En la ciudad que tiembla, tiemblo. Movimiento 1.

Leyendo a Coral en su blog del 30 de diciembre de 2009 pienso en la sonrisa que se me dibuja al leerme, esta sonrisa y otras tantas que me han sorprendido mientras recorro los Diarios personales y las cartas y que me pillan avergonzada de una escritura que ante todo es honesta y genuina pero que me avergüenza. Coral habla sobre lo que ella ha llamado la utopía emocional en la postmodernidad para ubicar al amor romántico y tal vez en eso que llama posmoderno puedo encontrar pistas. La autora dice que este momento histórico se caracteriza por la “insatisfacción permanente, un estado de inconformismo continuo por el que no valoramos lo que tenemos, y deseamos siempre lo que no tenemos, de manera que nunca estamos satisfechos”. “A los seres humanos nos cuesta hacernos a la idea de que no se puede tener todo a la vez, pero lo queremos todo ya: seguridad y emoción, estabilidad y drama, euforia y rutina”, éxito profesional, académico, laboral no solo amoroso.

A pesar de estar hablando del amor, está presente la idea de insatisfacción, de no estar conforme con el otro, esta idea la llevó a la comprensión de mí misma, de no estar a gusto propiamente, nos sobre exigimos basados en unos ideales de ser mujer y en mi caso, las ideas feministas me hablan de ser más independiente, más segura, con determinación y al sentir que no cumplo con eso, sufro, me río y me avergüenzo, la escritura es ese espejo.

Me comparo con las amigas en mi ejercicio íntimo. Así que también debo reconocer un *sí misma* académica. Por eso, no me ubico en el feminismo dogmático, no me parezco a eso que dicen algunas feministas se debe hacer, ser, crear.

Escuchando el podcast *Mujer vestida* de la escritora especializada en crítica cultural, historia y teoría de moda con perspectiva feminista, Vanessa Rosales, en el capítulo titulado “La pluma femenina: una conversación con la escritora Gloria Susana Esquivel”, encuentro una idea contundente para expresar lo que observo en mi propia escritura, es que el deseo no se cambia por mandato, por decreto, ya que en la vida ordinaria, en lo cotidiano, no es tan sencillo porque perteneces a un mundo académico y debes cumplir con un nivel y comprender esos discursos y cuando eso no pasa me siento frustrada y me invento una escritura fuera de mí, donde busco palabras rebuscadas que me hagan ver más sofisticada y termino nombrando a mis amigas por sus profesiones y no por sus nombres para darles un espacio en mi trabajo para permitirles hablar. Acallo la música que está dentro con sus letras cursis y de plancha.

Escuchando este podcast (Rosales, Esquivel, 2019) me llama la atención cuando se refieren a sus procesos de escritura pues se definen a *sí mismas* como “comemierdas” y a veces así se me presentan algunas feministas académicas, en femenino y masculino. Como unas comemierdas, lo dicen por la competencia con lo masculino, donde se debe ganar un lugar, como escritoras, como intelectuales, entonces como lo narra la escritora se deben ocultar las tetas, hablar duro como ellos, recurrir a citas y voces de otros, ojalá en masculino para ser validadas. A mí todo ese mundo me hastía.

Entiendo los feminismos en plural y reconozco por lo menos cuatro, el feminismo radical, el feminismo liberal, postmoderno, con perspectiva cultura, prefiero el feminismo de la calle, de la marcha, de las migrantes con las que me reunía en Toulouse cada semana para hablar de temas que nos interesan, sin quitar la palabra, sin dar permiso porque todas teníamos el mismo derecho a expresarnos abiertamente.

Seguramente si esta escritura donde uno de los Diarios parece haber sido sacado de una canción, de una balada romántica, no hiciera parte de un trabajo académico como este no tendría esta insatisfacción que nombro vergüenza, pero que seguramente lo que encierra es un miedo profundo a exponerse, en fin, la ciudad no ha temblado, pero yo no paro de moverme.

3.2.1.3 Del amor romántico al amor dramático: mecanismos que validan las violencias

En el análisis, es evidente que el amor es asociado también a un estado de sufrimiento, de ocultamiento e incluso de prohibición. Dice —Ella— “es como si el amor debiera doler” (DI., 24 de febrero de 2015). Lo menciona cuando su expareja empieza una relación con otra mujer, al igual que Proust, en el texto de Nussbaum (1995), cuando sintió que había perdido a su expareja porque estaba con otra mujer y sintió amarla. —Ella— se lo pregunta en sus *Diarios*: ¿qué tan real hay en ese sentimiento? Y se responde “¿no será más bien egoísmo y una falta de madurez?” (DI., 07 de junio de 2015). Pero puede que haya más cosas detrás de esto.

—Ella— dice sentir celos y se cuestiona la decisión de separarse de un “buen hombre”. Vuelve a tener contacto sexual y afectivo con él. Durante este periodo, manifiesta vértigo al saber que puede ser prohibido porque él está empezando otra relación, al tiempo manifiesta dolor y confusión. Le gusta su nueva vida de soltera, pero siente que le falta algo. Esta sensación de falencia está relacionada con la creencia sobre el amor que dicta que para tener bienestar es necesario la presencia del otro o, al creer que somos personas incompletas siempre vamos a estar buscando con quien completarnos. Esta creencia se relaciona con el mito de amor platónico que simplifadamente es la búsqueda constante de eso otro que nos compete, el objetivo es encontrar la *media naranja* como se dice en un lenguaje coloquial colombiano. Mientras esto sucede vamos a tener una emocionalidad de insatisfacción y sufrimiento, este aspecto está relacionado con la soledad que exploraré más adelante.

Esta relación entre el amor y el sufrir, también aparece en títulos y letras de canciones que hablan de los celos como una condición inherente al amor, o de ser amantes, en la comprensión colombiana del término con el que se refiere a hombres y mujeres casados que sostienen a la vez otra relación sexo afectiva, pero esta última de manera oculta, como una

situación de la que se obtiene placer y se asume el riesgo de ser descubierto y por tanto entrar en un conflicto importante en su relación de monogamia incumplida. Dice Eva Illouz que “si la sociología oyera la voz de los que buscan el amor llegaría una letanía ruidosa e incesante de quejidos y gruñidos” (2013, p. 12), y es que justamente es esto lo que retratan las canciones que hablan del amor y sobre todo del desamor. Quejidos y ruidos interminables, que hoy al escucharlos seguramente nos siguen moviendo y estremeciendo.

Al respecto del sufrir, la socióloga plantea en el libro *El futuro del alma* (2014) que el sufrir está relacionado con el alma y el alma está relacionada con las religiones. De este modo se puede trazar una triangulación en esta relación entre las músicas, la escritura íntima y la influencia de la religión católica en la vida cotidiana que ya empezaba a hacerse notar en el preámbulo al análisis. Incluso al regresar al apartado del diario donde narra su primer interés por la escritura íntima, —Ella— dice: “en una familia católica como la mía”, con tal me sitúa en esta institución permitiéndome argumentar que el sufrir fue aprendido mediante la tradición de una familia católica y reforzado por canciones populares que se inscriben en una cultura religiosa como la colombiana. Al respecto se puede traer un fragmento que ubico en las prácticas situadas explicativas, en el que —Ella— narra su malestar en la relación y al tiempo explica desde una creencia religiosa su permanencia en ella.

Hice una apuesta de fe, de fe en él, en mí, en el amor, que impotencia y rabia, quiero creer que es posible, pero cuando estos cuadros se presentan de nuevo hoy por unas boronas pero puede ser por cualquier otra razón, mi intención es no desatar su monstruo y por supuesto el mío pero no funciona y la frustración se apodera (DI., 06 de septiembre de 2013)

En este sentido, el reconocer que ya no lo ama y al verse en esta situación le proporciona a —Ella— una serie de emociones que la paralizan. En términos de Goffman (1981, 1997), se trata del “control expresivo” necesario para vincularnos y presentarnos a otras personas pero que aquí cuestiono porque es justamente este control de las emociones, del

sentir, cuando menciona “mi intención es no desatar su monstruo” es justamente apegada a unas morales dictadas por la fe con criterios de bueno y malo que le impide llegar a la acción

Al contrario de lo que espera —Ella— cuando menciona “quiero creer que es posible”, este control expresivo produce emociones que la conducen a una relación violenta, en este caso con su pareja y consigo misma, ya que el mandato cultural era “amor para toda la vida” y al no ver cumplida esta promesa sentimientos de frustración “rabia e impotencia” aparecen como detonadores de acciones que violentan al otro. En cuanto a la relación violenta con ella misma se manifiesta al calificarse de indecisa, y al responsabilizarse del dolor del otro. A continuación, un fragmento del diario que escribe luego de meses de haberse separado:

(...) pienso en no hacerle daño, siempre estoy pensando en la manera como le voy a hablar, pero sabes me siento miserable, siento que lo usé tanto en lo laboral como en lo emocional y que finalmente no lo cuido como quisiera y de paso no me cuido, me siento ir para atrás (...) me siento en el limbo, tengo que resolverme y además cargar contigo llorando... en medio de mi indecisión. (DI., 07 de septiembre de 2015)

Aquí encuentro un elemento fundamental para analizar el sufrir, se trata del hecho de cuidar, recordemos que —Ella— comprende el ser hombre desde la fragilidad, así que en este fragmento lo interpreto en dos sentidos: el primero, como una acción que espera ser retribuida pero cuando no sucede el sistema de recompensas que sostienen la relación falla y viene el “dolor”. El segundo es el cuidar como una acción que le corresponde a —Ella—, pero al ser quien toma la decisión de separarse llega a sentir que no cumple su responsabilidad, y por tanto sufre. En este punto encuentro importante traer las palabras de Nussbaun (1995), donde señala por qué para Marcel Proust el amor está vinculado con el sufrimiento:

Observamos, finalmente, que el dolor mismo de esas impresiones es esencial para su carácter cataléptico. Nuestro principal objetivo es consolarnos, aliviar el dolor, curar nuestras heridas. Entonces, lo que tiene un carácter doloroso tiene que haber escapado a esos mecanismos de consuelo y de encubrimiento; tiene, pues que venir de la naturaleza verdadera y sin ocultamientos de nuestra condición. (p. 175)

En este sentido, el cuidar cumple esta doble función que valida el sufrir, por un lado no consuela y por el otro encubre una culpa. Con lo anterior se puede afirmar nuevamente, como esta creencia está relatada en productos culturales cotidianos. Estamos diciendo que la consecuencia de esta relación entre el amor y el sufrir se debe, en parte, a la literatura escrita y a la narrativa de la época, lo que incluye lo narrado de manera escrita, guiones de telenovelas y letras de canciones por supuesto, en su gran mayoría escrito por hombres. Historias de amor pero que más parecen relatos de sufrimiento, al igual que muchas de las fechas en las que — Ella— registra su experiencia. Un ejemplo son las canciones, *Prometimos no llorar* (1974) del cantautor argentino Palito Ortega y *Vivir así es morir de amor* (1978) del cantautor Camilo Sesto. La primera narra justamente la ruptura de una pareja, en ella se argumenta que en la relación ya no hay amor, la segunda es el relato de alguien que no es correspondido en el amor.

Martha Nussbaum concluye que a veces necesitamos “la filosofía para volver a las verdades del corazón y permitirnos confiar en esa multiplicidad, en esa indefinición que nos deja perplejos” (p. 194). Y propone una alianza entre literatura y filosofía. Yo agregaría otras perspectivas diferentes a la filosófica que permiten la reflexión y la literatura, no solo desde quien lee sino desde la acción misma de escribir. Encuentro bellas sus palabras cuando menciona que estas formas científicas de entender el amor son “una visita guiada al corazón conducida por el intelecto” (p. 194). Si bien desarrolla la idea en otro sentido, encuentro que la presente tesis es eso, una visita guiada con un aparato crítico a la experiencia viva y vital de una persona, en este caso la misma investigadora. Donde un asunto vital que la atraviesa es el amor.

i. Dimensiones del amor dramático

Si bien entiendo el amor romántico definido a partir de una cultura moderna como lo proponen Illouz (2013) y Guevara (2010), en donde se privilegia la individualidad y se desarrollan formas de comprender las relaciones entre hombres y mujeres. De la misma manera yo defino el amor dramático, solo que en esta forma de relación la desigualdad entre individuos dependiendo de su género es mucho más grande, desigualdad que se refuerza a través de canciones que, como testimonio cultural, dialogan con nuestros duelos haciéndonos creer que de alguna forma representan eso que sentimos y al hacerlo construimos una forma de sentir mediada justamente por estas representaciones.

Para la socióloga mexicana Elsa Guevara, el grado de amor de las mujeres en la modernidad “se mostraba mediante su capacidad de ceder, su disposición a adecuarse al interés del hombre y sacrificar todo por ellos” (2010, p. 92), poniendo en primer plano la emoción del sufrir. Entre tanto, para Illouz (2013), el amor se debe comprender a través de procesos de industrialización en un sistema capitalista. De este modo las representaciones de amor que encontramos en productos de la cultura moderna, como las novelas, cuentos, letras de canciones, están permeados e influenciados definitivamente por estos procesos sociales. El amor, entonces, aparece como un sentimiento idealizado al que todos, y en particular todas las mujeres, deberíamos soñar con poseer para de este modo demostrar nuestra realización personal, pero de igual modo el perderlo o no poseerlo es un camino de sufrimiento.

En este sentido, ideas de esfuerzo y sacrificio, de competencia y productividad van a generar una sensación constante de dolor, frente a la frustración que se genera al no satisfacer esto que se desea. Es así que, temas como la infidelidad, los celos, el amor prohibido por la clase social, el abandono por parte del ser amado, son temas recurrentes.

Para Guevara esto “desemboca en nuevas formas de dominación masculina sostenida ahora por un entramado afectivo que somete a las mujeres no por la imposición o la fuerza sino por un lazo emocional que se nutre del imaginario social de que todo se tolera por amor” (2010, p. 93).

En todas las canciones que hasta ahora he citado en una suerte de relación sensible con la escritura íntima de —Ella—, se repiten temas, volviendo al título que escogí para nombrar este apartado, como disco rayado, asociados al deber ser mujer y al deber ser hombre en una relación amorosa; temas emociones que —Ella— usa como marcos culturales, narrativos y emocionales y que a la larga hacen que su *sí misma* estático reproduzca y valide formas de relación mediadas por la violencia. Un ejemplo de cómo las ideas sobreestimadas del amor validan estas formas de violencia en relaciones afectivas, es el siguiente fragmento:

Miedo es lo que siento, ganas de correr y gritar. Me sigue en el parque frenéticamente después de insultarme, dice que no tengo físico para correr, me recuerda lo maravillosa persona que es él y yo insisto en que solo quiero sentirme amada y poder amar con un amor que encienda el corazón y no la cabeza (DI., 20 de noviembre de 2013)

Ante un gesto evidente de agresión física, —Ella— emplea la idea de amor como argumento a la permanencia en dicha relación. Si permanece es porque considera que allí y con él puede obtener este amor. De nuevo veo cómo el control expresivo del que habla Goffman (1981, 1997) aparece para validar en este ejercicio relacional en la vida cotidiana violencias y desigualdades. Ahora bien, las canciones populares representan aspectos de la vida cotidiana como las creencias y normas. Un ejemplo de ideas sobreestimadas sobre el amar es la canción de la mexicana Yuri *Yo te amo te amo* (Balducci, 1983) varias veces citada en esta investigación-creación por su alto contenido violento.

En su letra es más que evidente que pone por encima incluso de su integridad física y moral las ideas de amor. Repite con insistencia “yo te amo, te amo, yo solo te amo”, y el coro “tómame, cómprame, véndeme, árame suéltame, quíereme, olvídate tú siempre contento, yo te amo, te amo”. Estas creencias van construyendo mitos sobre los que vamos a actuar y a definir las formas que tenemos de relacionarnos, como por ejemplo la satisfacción del hombre, “tú siempre contento” en contraste con el sometimiento de la mujer.

Puedo entonces interpretar que, para el amor dramático estos mitos están sustentados en los productos culturales y artísticos. Estos productos funcionan como testimonios de la cultura, reflejan y se construyen a partir del interactuar entre las personas, y se ponen en marcha justamente en las relaciones que vamos construyendo. No es de extrañar entonces que un *sí misma* estática que reproduce formas del contexto en el que vive continúe y valide relaciones afectivas mediadas por la violencia. Así pues, la metáfora que he empleado del bumerán en cuanto a la construcción social de la realidad aquí, evidentemente, funciona.

Recordemos que otra investigadora que ha dedicado gran parte de su trabajo al amor es la española Coral Herrera (2016). Ella estudia los patrones del amor romántico y el pensamiento mágico “para desmitificar”, para quitarle esa fuerza idealizadora que se ha construido sobre él. El amor, dice Coral, se presenta como una posibilidad si no la única que tienen las personas que vivimos en este siglo de combatir la soledad que al parecer caracteriza a esta época⁵³. Cobrando una importancia fundamental, dice la autora, al punto de convertirse en una “utopía colectiva de carácter emocional”. Así pues, el amor posee una dimensión mítica, “porque ha sido idealizado en todas las épocas y porque muchas veces se

⁵³ Muchos autores y autoras argumentan que esta época se caracteriza por el valor económico que le damos a todos los aspectos y ámbitos de la vida incluidos el amor, conduciendo a caminos de soledad y de orfandad.

nos presenta como el modo de llegar a alcanzar la felicidad, la plenitud, la vivencia del presente más puro y auténtico que hayamos vivido” dice Herrera (2016, p. 10). Estas concepciones idealizadas del amor están presentes tanto en los *Diarios* y en las *Cartas a mí misma* como en las letras de las canciones con las que estoy relacionando los relatos.

Además de eso, en ella, las canciones, se recogen las prácticas y los valores de una sociedad y es de este entramado de donde emergen los modelos culturales que actúan sobre dichas sociedades, en un círculo que puede ser vicioso en la medida en que la canción popular parece ser un alivio, una huida, pero funciona como un cimentador de las representaciones convencionales y hegemónicas sobre los roles de género y la forma de experimentar las relaciones de afecto, que existen. Contrario a lo que se puede suponer sobre los lenguajes artísticos que pueden devenir en otros caminos, opciones disruptivas, lo que sucede en cambio con las canciones populares es que narran justamente la convención social de los sentimientos, encerrándose en una mirada unidireccional generalmente del dolor y el sufrir reproduciendo un sistema de valores y creencias, que no emancipan.

Para Herrera (2016), el sufrir y el estar presos del amor tienen que ver con los mitos que sobre el amor se han levantado. Menciona por lo menos tres mitos, el mito de Platón buscando a mi complemento, el mito del amor lo puede todo, el mito del amor nos conduce a la felicidad. Por su parte, Badiou (2011) expone el mito del arte con la concepción de fusión con otro, somos uno solo.

Para la presente tesis, tomo dos tipos de mitos: primero el que reproduce la religión católica de entrega, sacrificio y cuidado asignado particularmente a las mujeres. Aquí ubico la idea del amor lo puede todo y la idea del amor en pareja como camino a la felicidad. El segundo, el que reproduce un sistema que privilegia la productividad y el intercambio económico, ideas de disciplina, y de exigencias. Varios fragmentos de *Diarios* y/o *Cartas* que

retratan estos mitos y canciones que refuerzan en la escritura íntima de —Ella— creencias que median en la construcción de relaciones mediadas por la violencia donde sufrimos, pero permanecemos.

ii. Dimensión religiosa

La influencia de la región católica en sociedades como la colombiana sobre las formas de amar se hace evidente en frases como “hasta que la muerte nos separe”, usada en el ritual del matrimonio. Esta máxima refuerza la idealización del sentimiento bajo la idea de que el amor lo puede todo, incluso superar los límites de la muerte. En los su escritura íntima se evidencia cuando —Ella— pone al amor en términos de fe como en la siguiente fecha:

Él puede gritar, correr, tirar, patear, yo también puedo hacerlo, lo detesto, por lo menos sé que no lo amo y quiero amor intenso de verdad (...). Cuando iba bajando el puente, a mi lado bajaba un hombre en bicicleta, abajo lo esperaba una mujer quien al verlo le pega una cachetada y se pone a alegar, yo me asusté y es que a veces en la calle uno encuentra espejos, me pregunto ¿Cómo alguien que dice amar maltrata? YO QUIERO UN AMOR BONITO. Ya perdí la fe en este. (DI., 27 de septiembre de 2013)

Esta idea de tener fe en las relaciones aparece en la canción que de niña —Ella— escuchaba a través de los gustos del papá; se titula *El camino de la vida* (1988), composición original del colombiano Héctor Ochoa e interpretada por el dueto argentino Los Visconti y por el dueto colombiano Silva y Villalba. De esta canción hay varias versiones, y fue a través de estos intérpretes que llegó a la casa de su infancia, y dice así:

(...) y brotan como un manantial
las mieles del primer amor
el alma ya quiere volar
y vuela tras una ilusión,
y aprendemos que el dolor y la alegría
son la esencia permanente de la vida.
Y luego cuando somos dos
en busca de un mismo ideal
buscamos un nido de amor

refugio que se llama hogar.
Y empezamos otra etapa del camino
un hombre, una mujer
unidos por la fe y la esperanza.
Los frutos de la unión que Dios bendijo
alegran el hogar con su presencia
a quien se quiere más si no a los hijos
son la prolongación de la existencia.

De esta canción señalo la idea del dolor naturalizada en un ciclo que al parecer es lo que se debe ser al estar vivo: nacer, crecer, reproducirse y morir. La fe en este contexto se traduce en creencias de las formas de relación amorosa de las personas. Por un lado, deben ser relaciones heterosexuales que garanticen la reproducción de la especie, por otras relaciones que garanticen la permanencia en ellas. Cuando dice perder la fe, —Ella— se refiere a perder el amor, permitiéndome inferir que para —Ella— el amor tiene unas condiciones de confianza y respeto, incluso le pone dos adjetivos en su relato “intenso” y “bonito”, que al verlos perdidos pone en peligro a la relación. Sin embargo y si tengo en cuenta la fecha en que fue escrito (2013) cabe preguntarse si los unía la fe como dice la canción y si esta fe en la relación ya no existía porque como lo dice —Ella— “en esta relación yo ya perdí la fe” que es igual a decir que se le acabo el amor. Entonces, ¿qué hizo que se quedara un año más en la relación?

Para indagar en esta pregunta, es interesante leer la continuación de una carta que —Ella— escribe narrando su relación con la Iglesia y la religión:

Francia, A MaJu, Música de Vicente Amigo. Desde muy niña ibas a la iglesia del barrio, pertenencias al coro y los sábados como única actividad extraescolar asistían a la Monain un grupo de niños y jóvenes que se juntaban para hacer actividades diversas, entre ellas hablar de Dios. Como eras niña no podías aplicar para ser monaguillo. En el barrio no había más ofertas o por lo menos esas eran las que tus papás conocían porque yo nací y crecí en una familia católica, mis papás se casaron por la iglesia católica y mi mamá no llegó a planificar con anticonceptivos porque según ella la religión se lo tenía prohibido, de eso me enteré ya siendo adulta. Íbamos uno o dos domingos al mes a misa, todos en familia, con las ruanas rojas de lana virgen que debíamos heredar de la hermana mayor, y que a veces se transforman en capas con las que podíamos volar, o en pelos muy largos de señoritas elegantes, eran muy lindas en realidad. Mis primeros años escolares fueron en un colegio de monjas porque para mis papás esa era la mejor educación, pero dadas las condiciones económicas solo mi hermana mayor pudo terminar, las otras dos fuimos desde segundo grado a la escuela pública. Hicimos la primera comunión y mantenía mi relación con la iglesia pero cuando entré a la secundaria ese interés se fue perdiendo. En las Navidades hacíamos todo el ritual de las novenas e incluso se invitaban a otros niños del barrio, preparaban arroz de leche, buñuelos y natilla y el 24 de diciembre se nos daban regalos enviados

por el niño dios a quien un mes antes le escribíamos fervorosas cartas. Cuando dejé de asistir a la iglesia, mis papas no me obligaban, pero se enojaban cuando yo cuestionaba las cosas que allí sucedían. Eso coincidió con mi acercamiento al arte. Así que finalizando el colegio, mi distancia no solo era desde el desinterés, sino que empecé a cuestionar sin muchos argumentos; era una forma de rebelarme frente a mi familia. Así que la religión en mi infancia la asocio a fiestas y grupos de amigos y en mi adolescencia a una manera de ser rebelde y diferente.

Tengo el recuerdo de la mirada dura de mi padre y la decepción de ambos cuando les decía que no creía en Dios. ¿Qué estarían pensando de mí? Luego llegué un día calva, me compré unas botas militares verdes, empecé a fumar y a escuchar música protesta. Mi papá comulgaba con el partido conservador, así que imagino que ver a su hija que transgredió eso en lo que él creía no fue fácil. Mi mamá se sacaba su incompreensión con el juguete [...] (DI., 26 de abril de 2018)

Como se aprecia, su familia se inscribe en la religión católica, por lo cual fue educada bajo estos valores que asignan juicios de valor de bueno y de malo, y aun cuando intentara revelarse. Trayendo de nuevo la categoría que propone Ricœur (2006) de tradición, existen formas que reproducen desde el lenguaje creencias, sentimientos y valores morales del actuar. Incluso desde la microsociología, puedo comprender que esta actitud de rebeldía correspondía a una fachada que necesitaba para sostener la actuación en su entorno escolar (la escuela secundaria), pero que en su vida privada y familiar seguía actuando conforme a la educación que recibió de su familia. De ahí que conceptos como fe, pasión, fervor, sacrificio, bondad aparezcan en su escritura y hubiesen sustentado ideas de amor, e ideas de mujer y su permanecía en relaciones afectivas mediadas por la violencia se prolongara.

Otra de las razones que le hacían permanecer en este tipo de relaciones era el deseo de encontrar la felicidad. El sentimiento de felicidad culturalmente construido está ligado con la posibilidad aparente de elección. En este caso, la elección de una pareja está sujeta, en palabras de Illouz, a una “nueva arquitectura de las elecciones amorosas” (2013, p. 85). En este sentido, los seres humanos, al poder decidir, pueden crear vínculos conyugales y parentales que tienen como base la reciprocidad y exclusividad. Los mecanismos que la cultura configura en las personas a través de la “arquitectura de las elecciones” que distingue

Illouz (2013). Así, cuando se pregunta si existen normas o técnicas para sospechar de los propios deseos y anhelos, se responde diciendo que un ejemplo de estas técnicas es justamente la “cultura cristiana”, y escribe que “contienen un elemento intrínseco de desconfianza con respecto a los deseos y anhelos individuales” (p. 33). Estas nuevas formas de relación afectiva entre hombres y mujeres, dice Guevara, formaron parte del “gran movimiento civilizatorio” (2010, p. 70). Una canción que relata claramente la relación de la región con el amor y la desconfianza por los deseos individuales es “señora” antes citada y que en este apartado transcribo en su totalidad para señalar la contundencia de la letra en cuanto a los mandatos no solo de ser mujer sino de familia y matrimonio.

Un verso bien sutil y dirigido
 Delicado y sensitivo
 Quisiera componer yo
 Le ruego mi señora que comprenda
 Que no se si usted se ofenda
 Pero es mi declaracion
 Comprenda que el amor no tiene redes
 No hay nada que lo pueda detener
 Y si usted es la mujer que me conmueve
 Respeto al dueño que tiene
 Pero se lo digo a usted
 Pa´ cantar entonces una cancion
 Y que en plena reunión
 Usted me este entendiendo
 Y el mensaje que allí mande yo
 Se quede entre los do´ aunque mil esten
 oyendo
 Pa´ no herir suceptibilidad
 Si ante la sociedad
 Usted tiene su dueño
 Y sabiendo que me entiende ya
 La cordura guardar
 Hasta cuando sea bueno
 Y cuando la quiera saludar
 Uso una clave que los dos sabemos
 Con su segundo nombre puedo hacerlo
 Quizas diciendo el color de su pelo
 No importa que muchas puedan tenerlo
 Pa´ que se rian cuando usted se este
 riendo
 Y si es caso de acuero nos ponemos

Señora ya sabra que no es deshonra
 Ni pecado hacerle sombra
 A quien no se tiene amor
 Pero Guardemos siempre los preceptos
 Y que el mundo ignore esto
 Es deber para los dos
 Y aunque me este muriendo por tenerla
 Y sua ctitud me de la aceptacion
 No olvide que hay un hijo ya en su senda
 Que no merece una frenta ni mala
 reputacion
 La verdad es que a mi celos me dan
 Cuando la veo llegar
 Con su señor marido
 Y se bien que con el esta ya
 Por prejuicio social
 Queriendo estar conmigo
 Sabe Dios que si peco es quizas
 Porque eres sin pensar
 Un amor tan divino
 Y por eso el considerará
 Si es malo entonce´hara
 Cambiarnos de camino
 Y si yo la quiero saludar
 Digo su nombre y menciono otro pueblo
 O en una fiesta que nos encontremos
 Entonola canción que ya sabemos
 Pa´ que se rian cuando usted se este
 riendo
 Y si es caso de acuerdo nos ponemos
 (Manjarrez, 1983)

La letra de la canción pone en evidencia creencias sobre el amor ligadas a la monogamia y la autoridad religiosa en las relaciones familiares. A continuación presento el segundo grupo de las dimensiones del amor dramático que distingo.

iii. Dimensión económica. Las emociones se intercambian

Frente a la idea de reciprocidad y exclusividad, en la escritura de los *Diarios* y las *Cartas a mí misma* se puede ver que —Ella— esperaba una retribución o, como lo menciona Lena Gunnarsson (2015) en su investigación sobre el amor *Un encuentro de recompensas* que corresponde a suplir necesidades, al no ver cumplida esta reciprocidad y al no tener la *recompensa*, vienen sentimientos de frustración y odio, y es esto justamente uno de los motivos que encuentra para abandonar las relaciones afectivas mediadas por las violencias. —Ella— relaciona las acciones que le proporcionan bienestar, en sus palabras “felicidad” con el encuentro amoroso en una relación de pareja. Un ejemplo de ello son los siguientes fragmentos.

Así que cuando hacía recuerdo, me encontraba con la única sensación que se acercaba a lo que me hace falta, un encuentro escaso de tiempo, pero lleno de esa sustancia (el amor), así que le escribí a ese chico, un hombre que está a miles de kilómetros de distancia, le escribía desde ese recuerdo lejano y cálido, desde un deseo por encontrar *algo*, porque no se trata esta vez de llenar mi cama y mi sexo, pero me encontré con su silencio. (CAMM., 18 de enero de 2018)

Identifico que —Ella— al no tener una relación de pareja considera que le falta algo, lo que me permite interpretar que para —Ella— el amor viene a completar, a llenar o suplir una necesidad. No solo se trata de reciprocidad, esta sensación de estar incompleta está sujeta al intercambio con otro, y al no existir ese otro se sufre. El amor, entonces, es una necesidad que debe ser satisfecha y el miedo a perder este beneficio muchas veces es la razón que tienen las personas de continuar en relaciones mediadas por la violencia. Dentro

de esta necesidad a ser suplida con el amor está también la sexualidad como queda manifiesto en varios de sus relatos.

En este sentido, Coral cuenta que “Los años de la transición entre el siglo XX y el XXI estuvieron marcados, entre otros acontecimientos culturales, por el auge de los productos del sentimiento” (2015, sin página). El primer signo de esa revolución romántica, según Rosa Pereda (2001), citada por Coral, fue el vuelco del gusto general hacia la novela sentimental y las películas que narraban historias de amor. Ello remite a la frase de la serie de televisión *Mad Men* (2007), que he citado antes. “Lo que usted llama amor, esa enorme descarga en el corazón, lo inventamos hombres como yo para vender medias”. Lo que quiero señalar con esto es que la emoción se aprende a través de la cultura, pero además responden a unas demandas particulares del mercado.

Lo anterior para afirmar que las formas de sentir las aprendemos, aprendemos a amar igual que a sufrir, a partir de dimensiones que se convierten en productos del sentimiento, en este caso la dimensión económica captura el amor y lo convierte en un producto sujeto a ser intercambiado. Frente a esta dimensión, Illouz (2010) propone hablar del capitalismo emocional (p. 84), el cual es un proceso cultural donde el mercado adopta pautas emocionales y pautas de las relaciones interpersonales. Parafraseando a la autora, para ser un buen gerente se debe tener un manejo óptimo de las emociones. Conceptos como racionalidad económica, competencia social se aplican a las emociones empujando a las personas a ser capaces de dominar y controlarse a ellas mismas y si notamos son las mismas cualidades asignadas a los hombres.

Varios fragmentos del diario que ponen de manifiesto la dimensión económica, donde —Ella— está buscando una retribución de índole material y reciprocidad emocional, además de controlar sus emociones.

Comprando el apartamento (...) Siempre se pone como un monstruo al que detesto con todo mi ser, odio esa mirada de rabia y su grito, me dejó botada, yo pensé en irme, pero soy más noble y pienso tranquila tenemos que hacer esta vuelta, él pide olvidar el tema, en realidad lo que él pide es que yo me calle, le molesta hasta llegar a su maldito monstruo que yo hable y diga lo que siento y pienso sobre una situación. (...) El desamor se apodera, quiero otro tipo de amor, no sé, vivir de nuevo, con él presiento que el infierno se va a repetir, él no ve mi cansancio y agotamiento con tanta peleadera. (DI., 20 de julio de 2013)

Le pregunto a mi corazón y me asusta, tal vez si acepté la invitación era por interés, que me gastara pero sin embargo puse dinero, tenía otras expectativas y tal vez acepté movida por un interés material. (DI., 20 de julio de 2014)

Recuerdo un poco con vergüenza que ese sentimiento interesado me movió a decidir vivir con él la primera vez y ya vi nos fue mal, en un año de haberme ido no he salido con nadie más, he aprendido cosas de mí, he encontrado el valor de la amistad, me he dado cuenta que puedo ser independiente económicamente, pero del amor a otro no he aprendido mucho y del amor propio a veces entro en crisis. (DI., 6 de septiembre de 2015)

Decía la actriz “el silencio es la forma más pobre del amor” ¿Qué sensación es esta? Vuelven sensaciones que no tenía desde la convivencia con (XXX) Esperaba otras cosas de ellos que dicen llamarse mis amigos, más solidaridad frente a las imposibilidades que se evidencian en el nuevo ecosistema, pero no, de nada ha servido pensar que ser dulce me puede devolver el mismo trato, en cambio y en respuesta “aquí somos compañeros de piso”, que malestar y rabia, solo quiero irme, solo pienso en eso. (CAMM., 22 de julio de 2018)

Esta idea de retribución afectiva remite nuevamente a la canción *A esa* (Pimpinela, 1983), un diálogo entre una pareja que se está separando, él habla, dice que se va porque su amante, “esa”, le da algo que ya no encuentra con ella, su esposa. Tanto en las fechas que he citado como en la canción es notorio que, para permanecer en una relación ya sea de pareja o de amigos es importante contar con una retribución y se pregunta si no fue esta la razón principal de aceptar una convivencia mediada por la violencia, el intercambio económico y posterior el intercambio emocional.

Separata XIV

En la ciudad que tiembla, tiemblo. Movimiento 3

Febrero 19 2020

Hoy decidí ir caminando a la escuela de danza tres cero tres, gasto el mismo tiempo que si lo hiciera en metro bus y para acompañar mi ruta puse a andar un episodio del podcast mujer vestida, habla sobre la soledad en las mujeres, mientras la escuchaba pensaba como su análisis se ajustaba a mi relato. Miedo a estar sola y no saber qué hacer con esta soledad, este sentimiento de contradicción recurrente porque por un lado disfruto del estar sola, pero por otro quiero la compañía masculina para los juegos eróticos, sobre todo para esto. La locutora mencionaba como era de importante esta soledad para la creación, que era justamente allí donde se gestaba las grandes ideas, en la soledad del “cuarto propio” así que me fui conversado con ella en mis oídos y como es costumbre en mí, una frase, una palabra en otra voz detono un recuerdo.

Imagino que era el inicio de la década de los noventa, mi mamá nos había confeccionado una pijama de rayas finas y de fondo blanco, de pantalón para el frío compartíamos las dos camas del camarote entre las tres hermanas y el hermano una encima de la otra para no ocupar mucho espacio de la casa en obra gris de 3 metros de frente por seis de fondo, casa que hacía las veces de taller de costura y lugar de paso para la familia y algunos amigos, el techo era de tejas de zinc que en días de sol hacían de la casa un lugar para andar en shorts y camisas de tiras mientras que en temporadas de lluvia intensificaban el sonido de la lluvia convirtiendo un chubasco corriente en aguacero y un aguacero en un, imposible hablar, o escuchar otra cosa más que la lluvia. Estos aguaceros podían colarse por los agujeros de las tejas mojando lo que encontraran a su paso, incluso si no mermaba rápido y sobre las tejas se encontraba con basura podía tapar las canales e inundar el patio. Previendo esto los sifones eran grandes, así como el lavadero, un lavadero de piedra que ocupaba casi la mitad del patio y que de lunes a viernes hizo las veces de tina lujosa para el baño de las princesas o de piscina exclusiva para las tardes de té con las amigas del barrio. Los sábados en cambio se transformaba en el centro de limpieza tanto de las ropas como de las niñas, con el tiempo fue demolido y en su lugar pusieron un lavadero prefabricado y una jaula para pollos de pelea.

Desde muy joven mi papá fue fanático a la pelea de gallos, pero para cuando yo nací los había dejado. Cuanta la historia que doña Teresa y don Félix papas de mi papá se conocieron en el Tolima, ella oriunda de los Llanos y con una hija y él, oriundo de Antioquia y al parecer con historia atrás. Los dos hicieron familia, pero después de unos años y de siete hijos doña Teresa se entera que don Félix no solo tenía historia sino un matrimonio e hijos en Antioquia, cuentan las tías que fue tanto el dolor de doña Teresa que se enfermó de la cabeza, de locura, salía desnudada por los campos, se subía a los árboles, decía groserías y disparates, no reconocía ni atendía a nadie. La versión no oficial dice que fue

un maleficio, así que la llevaron tanto a médicos oficiales como a brujos y rezanderos. De tantos menjurjes, conjuros y medicina volvió a la cordura mermando su fisonomía de mujer campesina.

Años después cuando mi papá estaba establecido en la capital, Bogotá, casado y con tres de sus cuatro hijos a doña Teresa le vino de nuevo el mal de amores y como él era el mayor y don Félix ya no estaba, se hizo cargo y al ver que su mamá no mejoraba hizo una promesa a uno de sus santos, si su mamá se alentaba el dejaba el vicio de los gallos y así fue. Durante mucho tiempo estuvo alejado, hasta que le regalaron una pareja, gallo y gallina fina, él no los quería para apostar solo los quería criar, así fue como el lugar del lavadero, piscina, tina y baños sabatinos se convirtió en corral de pollos. Era como tener un pedazo de su tierra en casa, el gallo nos despertaba con su canto en las mañanas, de tiempo en tiempo nos daban huevos y de no asearse como es debido el olor nos recordaba los galpones del vecino. Los pollos se fueron nos los debimos comer en un sancocho a escondidas nuestras que éramos niños y considerábamos a los pollos como de la familia.

Con el espacio libre a mi hermano se le ocurrió hacer su propio cuarto y así fue como nació el cuarto propio, mi cuarto. Desde antes cuando para cambiar el orden del cuarto bajaron la cama de arriba del camarote quedando las dos en el mismo nivel, yo me había apoderado de uno de los extremos de la cama diciendo que ese era mi espacio, en una caja de cartón y al lado, puse cosas mías, mi diario, la imitación de muñeca Barbie, un perfume que me habían regalado las primas, mi pijama a rayas y un short de flores desteñidas. Ese fue mi primer intento de independencia, así que cuando mi hermano construyó su cuarto a mi dio mucha envidia, yo quería un espacio así, era un cambuche hecho de cartón con unas tablas cruzadas que hacía las veces de cama, pero no tenía colchón y encima a un costado una repisa. Algo debió sucederle dentro, creo que vio un ratón muy cerca de su cabeza que un día propuso alquilármelo y yo acepte, 4500 al mes, como yo trabajaba vendiendo chance en la puerta de la casa, acepte.

Me gustaba ese espacio de no más de 2 metro cuadrados de penumbra y soliloquios, recuerdo estar tumbada en las tablas camas y soñar con el futuro. Desde niña pensaba más en el futuro que en el ahora en una insatisfacción constante, fue mi primer espacio de soledad, y me gustaba, así que ese miedo a estar sola y que se acentúa en días como este fue algo que viví desde muy joven.

3.2.1.4. El amor-acción: camino hacia la emancipación

Varias situaciones permitieron que —Ella— tomara la decisión y saliera de relaciones mediadas por la violencia, una de ellas es justamente no encontrar una retribución afectiva que le supiera su necesidad de bienestar y otra es la puesta en acción de su *sí misma*, que observa y reflexiona. Así es que, cuando puede observar esto que siente frente a las relaciones, empieza a actuar. Es importante recordar que desde una perspectiva sociológica las emociones tienen un lugar propicio para entender problemas, para tramitarlos y resolverlos ya que la emoción permite la acción y la acción los cambios. Es así como al encontrarse nuevamente con su escritura donde registra la cotidianidad de su sentir en las relaciones, pero, esta vez con la distancia del tiempo, produce en —Ella— otras emociones que la confrontan. Se encuentra una fecha a un año de su separación, que traigo a continuación, pero son las *Cartas a mí misma* (Camm) que escribe en su estancia en Francia donde este *sí misma* observadora hace más presencia en su escritura. “Es hora de leerme y convencerme de que la decisión que tomé era lo mejor para los dos y creer en las palabras que están ahí, es hora de creer en la danza y apasionarme” (Camm, 7 de junio de 2015).

El hecho de poderse leer le permite a —Ella— obtener seguridad frente a las decisiones que toma, y también el bailar, porque esta disciplina artística va a funcionar como un texto al que regresa siempre, que necesita reflexionar sobre sus decisiones y su estar en una situación particular. No solo la escritura como expresión creativa, el movimiento la regresa a su *sí misma* que se observa, desde este lugar adopta una actitud reflexiva y amorosa para con ella misma. Un ejemplo de ello son los siguientes fragmentos:

No sé qué hacer, deseo ser buena profe pero empiezo a sentir que quiero parecerme a otros profesores, intentar caer bien a los chinos y la danza y la danza, es ella la que me mantiene viva, necesito encontrar nuevas rutas. (DI, 30 de enero de 2016)

Hoy me siento agota. Hace días no pongo música. La discusión con mis compañeros de piso (...) esas otras cosas le hacen ruido a esto que debe ser vital, como la danza. (CAMM, 3 de junio 2018)

Solo callar, solo quiero el silencio ahora, y llorar, llorar para poder fluir. El punk, el movimiento, la danza siempre la danza, como la necesito, es allí con ella donde siento que me reconcilio con lo que soy, es allí cuando puedo moverme que veo luces, es una forma de recordarme el camino que he recorrido, amo bailar. (CAMM, 14 de mayo 2018)

La danza, siempre la danza, fui a danza africana, y en cada movimiento me decía, es para mí, comprender esto del amor propio, que nadie pasó por encima tuyo ni siquiera para follarte sin tener claridades, recuerdo algo que vi en Facebook, te encuentras con las personas que vibran contigo, que tienen las mismas ansiedades, carencias y ganas de dar. (CAMM, 22 de octubre de 2018)

Los fragmentos anteriores son solo una parte mínima de las veces que —Ella— habla de la danza como una vía de escape y de reconocimiento de *sí misma*. Denotan cómo los espacios de creación particularmente desde el movimiento físico son fundamentales para reflexionar, reflexiones que van desde su ámbito laboral, hasta de las emociones que le producen la sexualidad. La frase “en cada moviendo me decía” resume la idea que estoy exponiendo: la danza es un vehículo que le permite la acción en tanto reflexiona con ella sobre *sí misma* y al hacerlo encuentra caminos emancipadores. Otro fragmento que ayuda a comprender esto es el siguiente:

Así que solo lo siento y me lo permito, no actuó solo me observo, tal vez es solo celos o envidia, envidia de saberlos tan más que yo, más disciplinados, más inteligentes con más capacidades sociales, tal vez eso despierta mi rabia así que lo que debe hacer es reconciliarse con usted y punto. (CAMM, 15 de mayo de 2018)

Cuando escribe esta carta, —Ella— está en Francia, ya no escribe sobre sus emociones refiriéndose a ellas como buenas o malas, acepta lo que siente y su *sí misma* que observa está más activo que nunca en su escritura. Este observarse en combinación con el ejercicio de memoria que hacía al contarse a través de las *Cartas a mí misma* (CAMM), es decir, a través del uso narrativo de la experiencia a partir del recurso autobiográfico, han sido los

elementos que le han permitido encontrar un *sí misma* emancipada. Frases como: “empecé a reflexionar sobre las últimas relaciones que había construido” empiezan a ser recurrentes. Incluso llega a afirmar que el hecho de leerse y de hacer memoria le permitieron reconocer cuando una relación repetía los mismos mecanismos afectivos mediados por la violencia y pudo tomar decisiones que la llevaran en otro sentido del sufrimiento y el dolor.

Simplemente lo decido, después de mi última ruptura amorosa donde me doy cuenta de que me falta corazón, pero me sobra ansiedad, así que para recuperar el primero y controlar lo segundo decido emprender este viaje.” (Camm, diciembre de 2018)

Otra situación que le permitirá tomar distancia de las relaciones violentas es el encuentro con otras personas, la colectividad, y lo que esto le produce en términos emocionales. Escribe cosas como: “sentir que no soy la única” al encontrarse en espacios de reflexión y creación colectiva. En el artículo “Soy la mujer que quiero ser” (Noguera, 2016) habló de cómo la performance contribuyó a la configuración de mi yo mujer como referente para decir que cuando se amplía el concepto de amor hacia relaciones de amistad y cuando estas se cruzan con procesos de creación puede ser una combinación potente para el encuentro del *sí misma* emancipada:

Pasarela fue una forma de trasvertirnos, trasvertirme, ya no para camuflarme sino para hacer presencia, jugar a lo que queremos ser, lo que como mujeres se nos ha negado; fue un espacio para vestirnos de putas y sentir como tal —de ligueros, medias de malla, corsé—; allí cada una develó secretos de su armario.

Las risas nos inundaron y la diosa Baubo nos visitó —en el libro *Mujeres que corren con los lobos* de Clarissa Pinkola, es la diosa que pone a hablar de sexo a las mujeres y las inunda de risas, de carcajadas—, perdimos el miedo a hablar de penes, de vergas y vaginas; no queríamos parecernos a ellas, queríamos explorar la puta que todas las mujeres llevamos dentro; no simulamos, vivimos la experiencia, y a partir de esa acción entendí que el performance es una herramienta para la vida que te da la experiencia, te configura desde y con lo que eres.

El performance del grupo *Pasarela*, con la pieza “Recuerdos de escuela”, me ofreció un espacio para vestirme con trapos y simular la mujer fatal que creía no habitaba en

mí, de la cual me escondía porque en algún momento del camino frente a una prevención por la sexualidad me dijeron que era malo.

Sentía que mi acción contenía al resto de las acciones –el grito desde las entrañas de Karen, el arrullo cansado de Gilette, los senos con carne de Cheryl, el reclamo a su cuerpo de Linna–, ese espíritu que nos contiene como mujeres: la sororidad hecha de capa amarilla, corsé y ligueros, que caminaba como un animal y se agarraba el pelo, gemía y se maquillaba hasta llegar a lo monstruoso. Justo allí, cuando la creación había culminado y sido presentada, comprendí y pude reconciliarme con mi ser femenino rebelde, esa sensación de no encajar, de querer ser hombre, el miedo a embarazarme más que a parir, el miedo a ser objeto de deseo y –en consecuencia– violentada con la sensualidad que me habita; finalmente, no fue un simulacro, el performance me ofreció una experiencia real, sucedió allí. Es decir, el performance afectó mis prácticas, la vida misma (Noguera 2016, p. 157)

Este artículo es evidencia de un proceso de creación del que –Ella– hizo parte, y que generó el título de este apartado: *El amor-acción: camino hacia la emancipación*, para decir que prácticas como la performance funcionan como caminos reflexivos que vinculan disciplinas del arte como la danza y la escritura, en donde —Ella— se puede relatar al tiempo que encontrarse en una colectividad o “manada” que la sostiene en situaciones particulares de su historia, encontrando una vía para tramitar lo que ha quedado irresuelto, como el embarazo adolescente de su hermana mayor⁵⁴ y acercarse a preguntas que hasta entonces le resultaban tabú como la sexualidad y el placer femenino. En el artículo escribe:

Pasarela, el grupo, hace parte de la línea de investigación en Estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades y da cuenta de un proceso colectivo de creación investigación, a partir de las experiencias propias de quienes participamos como performers, pero sobre todo representa para mí, como dice Itziar Ziga, una manada: “De las periferias vienen las manadas. Cuando la feminidad se convierte en manada se convierte en una feminidad subversiva”. Mi manada es el grupo Pasarela y el performance que hacemos se constituye en el recurso para la indagación, en este caso de mujer, permitiéndome desplazamientos frente a lo femenino que aprendí de la familia y la escuela. Desde este lugar, nuevo para mí,

⁵⁴ Tema abordado en la primera performance *Pasarela*, su acción se titulaba *Recuerdos de escuela* y es el relato del embarazo adolescente de su hermana mayor.

intento definir aquella en que me encuentro, mi propio femenino. (Noguera, 2016. p. 154)

Como se puede leer, el encuentro con otras personas con las que compartía no solo un contexto social como el colombiano sino, además, intereses creativos y reflexivos que posibilitaron el proceso que —Ella— atravesó, de la sí misma estática que reproduce a un *sí misma* que se observa y al hacerlo se da cuenta de situaciones particulares de estar en el mundo específicamente en una relación afectiva, hasta la toma de decisiones, es decir, hasta encontrar un *sí misma* emancipada que se separa. Vale aquí recordar que es justamente mientras hace parte del grupo *Pasarela* que toma la decisión de terminar con una relación afectiva mediada por la violencia.

Acudiendo al artículo en mención, donde —Ella— considera que la performance le permite el encuentro con la niña rebelde que soñaba con su independencia “de rebeldía, esa rebeldía de mi niñez que extraño y que el recurso del performance convoca; no obstante, una rebeldía que llega tamizada por la edad, por el tiempo, que no es otra cosa que experiencias ganadas” (p. 159), surge la reminiscencia de la canción de la mexicana Gloria Trevi *Pelo suelto* (1991). Si bien ya había abordado esta idea de rebeldía que estuvo presente en su infancia como un lugar penalizado, aquí lo cito de nuevo porque es un recuerdo recurrente. El recuerdo de esta niña a quien llamaron diablito pero que en una acción de performance a manera de exorcismo recupera reconciliando a la mujer que es ahora con la niña que fue. La canción habla justamente de este carácter rebelde. Dice así: a mí me gusta ir contra del viento

si dicen blanco yo les digo negro

voy a ser siempre como quiero

voy a olvidarme de complejos

voy a olvidarme de los tristes tiempos(1991).

Así pues, es a través de estas producciones culturales donde incluso aprende algo del carácter rebelde que —Ella— reconoce tanto en el *Diario* como en las *Cartas* y en el artículo publicado la ha caracterizado desde muy niña. Puedo entonces decir que regresar a ese lugar reconciliada y desde una acción creativa es ese impulso el que posibilita la acción y con este, el camino a la emancipación.

Entro entonces a una categoría emocional que ubico dentro de la región posterior y la intimidad, esta última entendida como un espacio de privilegio al tiempo que como un lugar donde guardamos los asuntos considerados tabú. Hablo de la sexualidad.

3.2.2. Sobre la sexualidad

Si bien la sexualidad representa un elemento fundamental en los modos de relación mediados por encuentros afectivos, se puede comprender de la misma manera en que lo hacemos frente a emociones como el amor, ya que, como lo plantea Eva Illouz, la sexualidad está “subordinada a los mismos discursos de la autorrealización, el hedonismo y el autoconocimiento” (2009, p. 23), de ahí que también podamos entenderla dentro de un marco emocional. Desde esta idea de autorrealización, le voy a seguir la pista a este elemento en el análisis, considerando incluso que hay una sexualidad idealizada que se considera un camino para la independencia, la autonomía y la autorrealización.

De este modo, en este apartado me propongo analizar cómo —Ella— va transformando su relación con el concepto de sexualidad, de relacionarlo exclusivamente con el amor y con acciones eróticas y genitales dentro de una relación afectiva de pareja, heterosexual y monógama, hasta cambiar la creencia a partir de su experiencia en encuentros sexuales con otras personas hacia unos valores dijéramos opuestos a lo vivido anteriormente. Esto no significa que se le dé un trato mercantil, efímero, o como sugiere Badiou sin riesgos, “El amor asegurado a todo riesgo” (2011). Y tampoco significa que no se pueda acercar a otros de manera afectiva para construir lazos emocionales y sensibles.

Iré relacionando el contexto cultural con sus formas de comprensión a través de las canciones, estas como testimonios para manifestarme sobre la sexualidad que divide los roles según el género, y señalar que justamente las razones que le hacen permanecer a —Ella— en ese tipo de relaciones tiene mucho que ver con los miedos y prejuicios que tiene

sobre esta categoría que también es una emoción en tanto la movilizan. De allí que la manera de deslizarse en sus entendidos a partir de la experiencia la convierten en una mujer más segura de sí. Podría decir que descubrir el placer en la sexualidad es uno de los factores que le permite encontrar un camino a la emancipación, de tal forma que —Ella— comenzó un nuevo camino en la conciencia sensible sobre la sexualidad, la cual se desenvuelve en un ámbito relacional con otros y con sigo misma.

3.2.2.1. Desmitificando la sexualidad o la biología del amor

La investigadora Darder, en su libro *Nacidas para el placer* (2014), sostiene que las creencias que tenemos de asuntos como las emociones y las conductas que adoptamos sobre estas van a alterar nuestra biología y nuestra fisionomía ya que dichas creencias condicionan “el compartimento de nuestras células” (p. 143). En tal sentido, es importante encontrar que, para las ciencias naturales, el amor también ha sido un tema de interés, al que se le comprende como un sentimiento básico inherente a las personas y cuyo objetivo es proporcionar bienestar.

Al respecto en el podcast *Sexualidad en tu propia voz* (Hernández, 6 de febrero de 2020)⁵⁵, en conversación con la médica, sexóloga y psicoterapeuta María Antonieta García, se afirma que el enamoramiento desde una perspectiva biológica y desde su aspecto neurológico tiene tres características:

- Es un estado alterado de conciencia, un estado en donde, bioquímicamente hablando, nuestro cerebro y nuestro cuerpo funcionan de tal manera que sentimos

⁵⁵ <https://e-radio.edu.mx/Sexualidad-en-tu-propia-voz>

atracción; el cuerpo tiene sensaciones reales y por lo tanto la percepción que tenemos del otro se altera; comúnmente se idealiza al otro.

- Es finito, es decir que tiene un inicio y un final que generalmente son dos o tres años.
- No es una decisión desde la voluntad, pero sí desde el cuerpo, es decir que no decidimos de quién nos enamoramos, pero sí podemos decidir nuestras acciones que lo refuerzan o no; esto como un sentimiento básico visto desde lo biológico. Además de las glándulas que se estimulan produciendo bienestar y placer, un placer que está relacionado y se asemeja al deseo sexual pero que no necesariamente deben coexistir; de la misma manera que se puede sentir placer sin estar enamorado y viceversa.

Desde otra perspectiva, para Darder, “el deseo sexual activa un área concreta del cerebro, mientras que el enamoramiento y el amor a largo plazo se ubican en otras áreas” (2014, p. 166). Sin embargo, en los *Diarios* y las *Cartas a mí misma*, esta relación entre amor y placer está arraigada en las formas que —Ella— tiene de comprenderse en una relación de pareja, que para nada se acerca al bienestar, más bien están asociados a las creencias sobre la monogamia, al “vivieron felices” de los cuentos románticos o al mandato católico de “hasta que la muerte los separe”. Esto se deja ver en los relatos cuando —Ella— dice que le da miedo acercarse a otros cuerpos diferentes al de su expareja. Para —Ella—, en ese momento después de separarse, los encuentros sexuales debían estar mediados por el amor, concebía la sexualidad dentro de una relación afectiva monógama y le asignaba el propósito de la reproducción humana, como lo vemos en las siguientes notas:

¿Quiero conocer a alguien más? Me resulta extraño otro cuerpo, otros labios, otro sexo, otro aroma, me asusta la soledad, deseo un amor para volar, que encienda el corazón y enfríe la cabeza, con quien soñar tener hijos, construir. (DI., 20 de julio de 2014)

Imaginar el cuerpo de otro, la caricia, el olor, el sabor, su voz, es excitante, pero la imagen de (XXX) se me atraviesa, pienso en la sensación de hacer el amor con él, la recuerdo y no era placentero, ya ni siquiera me gustaba. Pero pienso en él. (DI. 21 de julio de 2014)

Para contrastar estas ideas con los contenidos culturales que apoyan este tipo de creencias, cito una parte de la canción *Hacer el amor con otro*, de la mexicana Alejandra Guzmán (Felisatti & Florez, 1991)

Hacer el amor con otro

No, no, no

No es la misma cosa

No hay estrellas de color rosa

No destilan los poros del cuerpo

Ambrosía salpicada de te quiero.

Así, lo que dice la biología es que el amor es un estado igual, tanto para hombre como para mujeres, no distingue géneros, sino que son las ideas que ponemos sobre él las que van a determinar su significado en las relaciones que construimos. De la misma manera la sexualidad aparece socialmente asociada a una relación afectiva convencional, a la idea, como —Ella— lo dice, de la construcción de una familia. Puedo entonces afirmar que la construcción social es tan contundente como la biología, de allí que me resulta oportuno citar a la cantautora Roció Dúrcal: “es verdad que la costumbre es más fuerte que el amor” (Aguilera, 1984). En el mismo sentido, Darder escribe que “tal como lo demuestra el investigador y biólogo Bruce H. Lipton, la creencia y el pensamiento son los que condicionan la biología y el ADN” (2014, p. 55), refiriéndose a la construcción social de la mujer, que yo lo incorporo aquí para respaldar la comprensión de que la sexualidad es un tema emoción que se construye socialmente y se transforma conforme se experimenta la vida social.

En este sentido se puede, o no, asociar la sexualidad al amor, es decir que la existencia de la experiencia sexual no es requisito para la existencia de la experiencia amorosa. Es socialmente donde se hace esta asociación para asignar a mujeres y a hombres unas formas

y modos de relacionarse en la vida pública, privada e íntima. Ese extrañamiento que manifiesta —Ella— (DI., 20 de julio de 2014) delata justamente esto, una asignación pasiva al rol femenino frente al cortejo y al deseo, así que, cuando se ve frente a un estatus de soltería con el deseo de explorar su sexualidad, son estas creencias las que se van a manifestar a manera de auto-regulación. Esto sucede en la región posterior que propone Goffman (1981; 1997) allí donde la persona socializada se despoja de su actuación y ocurre la intimidad. Al respecto, existe otro fragmento donde es explícita la asociación de —Ella— con su rol como mujer, confrontando su actitud pasiva frente a la búsqueda del placer sexual:

[...] quiero más que sexo, un hombre con quien conversar [...] y que descubra mi cuerpo para descubrirme en el placer, quiero placer, lo llamo, lo atraigo para desvestírmelo de una vez a él [...]. Atraigo caricias, masajes, sexo con (XXX)si bien no amor, sí tacto, cuidado, mmm, como querer sentir placer, vivir mi sexualidad plenamente, quitarme la mojigatería, ser capaz de tomar la iniciativa, de invitar a salir, de decir me gusta, de traerlo a mi cama, jeje. (DI., 25 de marzo 2015)

Además de dejar claro que consideraba que como mujer tenía una actitud pasiva frente al cortejo, en estas palabras deja en evidencia nuevamente la asociación que hace entre el sexo, el amor y la idea de que el placer está sujeto a la presencia de otro, pero paradójicamente es donde comienza a notarse la toma de conciencia y la disposición al cambio de paradigma, pues manifiesta el deseo de explorar ese ámbito de la dependencia afectiva, sensible y sensorial. Al respecto Darder menciona:

Aprendemos a comportarnos, a definirnos y a desarrollar un autoconcepto en función de la valoración ajena y de las repuestas de nuestro entorno a cada una de nuestras conductas, que adaptamos y readaptamos continuamente de acuerdo con el exterior. Percibimos el mundo según lo que nos han hecho creer de él (2014: p. 56)

Ahora bien, si desde la biología el amor es finito, ¿qué es lo que hace que las personas se mantengan en relaciones mediadas por la violencia? La psicoterapeuta María Antonieta García afirma que el amor es una decisión (Hernández, 6 de febrero de 2020), lo que lleva a

pensar que estas creencias sobre sexualidad asociadas al amor y a la presencia de un otro le quitan la posibilidad a —Ella— de decidir. Incluso así lo escribe, cuando habla de que el sexo no era placentero con su pareja, sin embargo, se quedó allí ocho años persiguiendo su idea de amor (DI., 21 de julio de 2014).

En este sentido, los planteamientos de Darder (2014) sugieren que las conductas de las personas pueden modificar su biología y fisionomía. Así pues, las decisiones y el accionar sobre la realidad propia de cada persona pueden modificar aspectos como el deseo, en este caso el deseo femenino, que además de ser un aspecto que se construye culturalmente tiene mucho de biología y de química.

La autora sostiene que a las mujeres se les ha quitado la posibilidad de las emociones “primarias”, como por ejemplo la rabia, ya que es muy difícil asociar la agresividad con ellas y esto genera que “al retirarle su agresividad, se mutila al mismo tiempo su fuerza y se limita su potencia innata para sentir satisfacción y placer” (p. 78). A lo que yo agregó que se le limita su potencial de desear. Esta emoción, la rabia, está asociada a lo masculino haciendo que, en el proceso de seducción y cortejo entre hombres y mujeres, sean ellos los que tomen la iniciativa y se comporten como “lobos cazadores”, trayendo implícitamente la violencia a las relaciones.

Entonces, la manera como —Ella— entiende su deseo está asociada al miedo y a la culpa y esto en dos sentidos: el primero, si es verdad que las células responden y se modifican de acuerdo a nuestras creencias y comportamientos entonces es comprensible la frecuencia en la que —Ella— manifiesta dolor corporal. Estos episodios de enfermedad coinciden con su vinculación a relaciones afectivas que no le brindan bienestar. El segundo sentido, cuando el deseo y el placer aparecieron en su experiencia vital no asociados a una relación afectiva, apareció también la culpa. En una de sus cartas, —Ella— escribe que este deseo la desborda

y asocia esta idea del deseo desmedido como algo anormal. Ello aparece claramente en una carta escrita tiempo después de su separación. Pongo la cita en letra diminuta para señalar que la sexualidad vista como una práctica situada es un tema que hoy al leerla como investigadora que se investiga me resulta vergonzoso.

Me gusta pensar en mi cuerpo, en el placer que produce ese momento de intimidad de acariciarme de gustarme, de sentir excitación, es problemático cuando no lo resuelvo [...] necesito de la piel de otro para sentir con mayor intensidad la mía [...] Estoy vestida y sigo excitada, así me la paso la mayor parte del día. En ocasiones no me concentro solo pienso en sexo, en sexo incluso le escribí a un viejo amante que no me gusta, pero con quien tuve uno de mis mejores orgasmos. no concreto nada. es que ya no es suficiente y me sigo sintiendo culpable por sentir placer sin amor, ya no quiero eso [...]. En fin deo hasta aquí, me gustaría ser más poéticamente erótica describir esto que me pasa de tal forma que te existe tú conmigo, pero esta es mi forma por ahora, que calentura, será la luna? (Camm, s.f.)

En esta carta, aun cuando fue escrita varios años después de los primeros relatos donde asociaba el amor con la experiencia sexual, dando por verdad y valor moral el amalgamamiento entre estas dos dimensiones humanas, y después de vivir varias experiencias, —Ella— vuelve a establecer esta relación. Es interesante anotar que cuando analizaba las concepciones de mujer también aparecía la culpa como una emoción producto de sus propias decisiones. Al parecer y por la forma que lo escribe, esta emoción ha estado presente constantemente en sus encuentros de tipo sexual, convirtiendo el placer sexual sin amor y la soledad en asuntos anormales.

En este sentido, desde la cultura emocional, la culpa se puede entender como parte que se sitúa en el mundo interior que construimos para autorregularnos, y que, como lo plantea Guevara (2010), ingresó a las familias a partir de un proyecto de modernidad donde la intimidad jugaba un papel importante para cimentar principios morales. A pesar de que —Ella— manifiesta una apertura a la experiencia sexual, en su interior están presentes estos patrones incorporados culturalmente.

Otro asunto que se puede observar es la idea de que para su satisfacción en la búsqueda de placer sexual es necesario un otro, conduciendo a una comprensión de la sexualidad centrada en los genitales y en la satisfacción del otro. Es importante aquí

mencionar que son relaciones heterosexuales de las que —Ella— habla, así que ese otro es un hombre. Estas creencias que sobre la sexualidad tiene se produjeron siendo muy joven, en su familia y su contexto próximo como la escuela y la Iglesia así que, realizar desplazamientos en cuanto a los significados que tiene de este tema-emoción hace parte de su ejercicio emancipatorio.

Desde muy joven —Ella- escuchó al respecto frases como “la ropa sucia se lava en casa” esta frase distingue un ámbito íntimo, privado de uno público, recordemos a Guevara (2010), quien al definir el concepto de intimidad, tiene una intención claramente manifiesta de relacionar la intimidad con la privacidad, con las cosas que se reservan a la región posterior y se convierten en tabú. Esta relación, dice la socióloga, fue producto de los “procesos civilizatorios en las sociedades aristocráticas europeas que dieron lugar a sentimientos de pudor y vergüenza respecto al cuerpo y a la vida sexual” (2010, p. 27). De ahí que las cosas que suceden en la intimidad se consideren tabú, en los *Diarios* y las *Cartas a mí misma* aparece implícitamente expresada en las relaciones que establece entre sexualidad, erotismo y placer con el amor. Estos sentimientos se aplican con todo rigor, como un mecanismo que penaliza, “auto-vigila”, regula y controla, y no como un privilegio. La carta de febrero de 2018 se puede leer bajo esta premisa de auto-vigilancia y pudor donde —Ella— ve la necesidad de dar explicaciones sobre su vida sexual no amorosa, aun cuando es una escritura que va dirigida a —Ella- misma. Estas explicaciones responden a un auto-juicio y esconden esto que llama la autora sentimientos de pudor y vergüenza:

A MaJu (Música de puerto candelaria) [...] “Con él no salimos, más bien entramos”, “te llamo un taxi o te acompaño a Transmilenio”: son frases que mis amigas me recuerdan, nos reímos, pero ahora mismo pienso en la tristeza que encierran.

Ya te he escrito cartas sobre mi sexualidad y los amantes que he tenido, no quiero volver al mismo tema, siento vergüenza ¿qué pensarás de mí? Ya no me vas a amar cuando me veas, pero me encantaría poder explicarte... ¿Por qué? Porque en el fondo hay un afán de explicar y rendir cuentas sobre mi sexualidad, siguiendo a la loca del

diván, hay dos arquetipos de mujeres en la literatura: el ángel y el monstruo, pues la sexualidad juega un papel importante para reforzar esas ideas, y claro ¿quién quiere ser monstruo? Pero he disfrutado el monstruo... A pesar de que nunca penalizaron mi sexualidad en casa no como un ejercicio político, sino porque simplemente no lo hicieron mis padres o ¿tal vez sí? Pienso pienso...

Un día, ya tarde llegó a mi casa, que ya era un poco más grande, todos los hermanos teníamos un cuarto propio, Willinton, que era el chico que dirigía el cine club de la biblioteca del barrio y de tanto ir nos volvimos amigos, un hombre de apariencia descuidada, olía mal y los otros se burlaban a sus espaldas por eso. Llegó queriendo hablar de algo, no recuerdo de qué hablamos ni por qué estaba triste, recuerdo mi sentimiento de pesar hacia él, siempre triste y descuidado, tal vez fue ese sentimiento lo que me motivó invitarlo a dormir en mi cuarto, pero te lo juro no pasó nada, al día siguiente en cuanto amaneció él se fue. Mi papá que salía de su cuarto me dice en un tono que pocas veces usó “¿entonces qué?... ¿Martha amaneció con macho al lado?”. Fue tan doloroso y ofensivo, de momento no entendí, recuerdo que hasta sonreí para mí, era como si mi papá jugara, pero la dureza de su rostro revelaba enojo, lo que vino fue vergüenza... mi papá ya no me iba a querer. (CAMM, 22 de febrero de 2018)

Este concepto es problemático para mí porque descubro lo violento que fue el gesto de su padre, cuando —Ella— tuvo una habitación propia, él la censuró. La intimidad entonces, y como dice Guevara, “se sitúa en ese mundo interior no sujeto al escrutinio público pero autorregulado por principios morales” (2010, p. 27), y los temas asociados a la intimidad no se abordaban con franqueza. La respuesta de su papá se debe comprender en parte porque sus circunstancias estaban marcadas por varios conflictos en simultaneidad: él, un campesino con tres hijas, mujeres, una de las cuales ya había sido mamá a los 15 años, no sabía cómo hablarles. No creo que este padre buscara violentar a su hija, es solo que no sabía cómo actuar porque estos temas eran tabúes.

Sin embargo, estos principios morales de los que habla Guevara al interior de la familia, además de autorregular, validan acciones entre las personas que la integran, de padre a hija, entre esposos, entre hermanos y desde acciones sutiles como la mirada de desaprobación de aquel padre, hasta acciones que han sido tipificadas como violencias domésticas, donde al tratarse de espacios privados regulados por sus “propios” principios morales, eran asunto

que al interior de la familia se debía resolver. De nuevo eso de que la ropa sucia se lava en casa, el “propio” hay que ponerlo entre comillas porque, en el panorama moderno del que nos habla Guevara, no se trata de reglas que venían del interior de la familia, sino de algo más amplio que corresponde al “proyecto civilizatorio”.

En este sentido, lo personal como la esfera afectiva es donde las personas construyen lazos afectivos de diferentes tipos, familiares, de amistad y sexuales, basados en la “comprensión mutua, la comunicación emocional y el compromiso amoroso, pero también mediante el desapego, la hostilidad e incluso la violencia” (Guevara, 2010, p. 28). Se trata de relaciones que afectan al otro desde lo que somos, con nuestras complejidades, incoherencias e ignorancias, produciendo alteraciones de carácter emocional en los otros. Y es justamente desde donde voy a entender las relaciones que he llamado con el adjetivo de violentas, y las voy a nombrar relaciones afectivas con prácticas violentas.

3.2.2.2. *De vírgenes y putas: mecanismos que validan las violencias*

En *Nacidas para el placer*, la psicóloga Mireia Darder se pregunta el por qué las mujeres en el siglo XXI continúan rechazando o poniendo en segundos plano su placer sexual y sostiene que “siguen vigentes en ellas los modelos femeninos de su familia” (2014, p. 31) y es eso justamente lo que aparece en las canciones que los mayores escuchaban cuando —Ella— era niña o joven, canciones que como productos culturales representan maneras de entender el mundo, lugares comunes donde las personas se sienten identificadas. Son estas producciones las que ayudaban a reproducir los modelos hegemónicos de familia, de relaciones, de ser mujer, de ser hombre y de vivir la sexualidad.

Desde niña, se le advirtió sobre la sexualidad como un asunto alejado de —Ella—, que se relacionaba con los encuentros sexuales genitales y en consecuencia con la reproducción.

Una de estas canciones que hizo las veces de advertencia fue el vallenato *Ceniza fría* (Los Chiches, 1989). La canción se refiere a la sexualidad femenina y hace una metáfora con la ceniza que es lo que queda después del fuego, está fría lo que significa que, de haber ardido, ese fuego hace rato pasó. El fuego en el lenguaje cotidiano colombiano se asocia al deseo sexual, así que ya desde el título nos habla de un rastro, del poco valor que representa una mujer cuando ha tenido relaciones sexuales, asociando a la buena mujer con la castidad. Así dice la canción:

Tú me hablas nuevamente
 Levanta bien la frente
 Yo también te voy a hablar
 Disculpa
 Si soy un imprudente
 Delante de la gente
 Atreverme a preguntar
 Quien fue el que te hizo ese daño
 Que no quise hacerte cuando eras mi amor
 Y que mancho con su orgullo
 Ese orgullo lindo de tener honor
 Y se marchó cual cobarde
 Que destruye flores y no siente dolor
 Hombre es tan triste este canto que
 Es la canción que se canta a la hembra
 Cual fuera mi novia y que ya no lo es
 Y que revive esos momentos tiernos
 Que aunque ya pasaron tienen validez
 Dime porque
 Dime porque
 Si lo que hubo entre nosotros dos
 Más de un cariño fue un gran amor
 Entonces porque esa pena
 Entonces porque esa pena
 Recuerda que mi vida arrastraste
 Con mi nombre limpiaste
 Sucia determinación

Tú fuiste la novia del inocente
 Que al amar y respetarte
 Recompensa recibió
 Hice todo lo que pude por querer tenerte pero
 fracase
 Y ahora regresas de nuevo pero no es lo mismo
 Son cosas de ayer
 No entiendo porque a uno la vida
 Le ofrece las cosas cuando ya pa' que
 Y nuevamente lo siento mujer
 Me despreciaste estando yo contigo
 Pregunto el motivo de tanta crueldad?
 Tu sembraste la maldad en mi camino
 Y ahora es el espinoso pa tu dignidad
 Oye mujer
 Oye mujer
 No es que yo diga que eres sin valor
 Tú eres la misma y tal vez mejor
 Pero es que ya yo no quiero
 Sinceramente no puedo
 El primero fue primero
 Y de segundo no quiero
 Prefiero ser sincero
 El primero fue primero
 Ya de segundo no quiero
 Es que no quiero y no quiero

Esta canción se refiere a la virginidad de la mujer, haciendo alegoría de esta como un bien preciado, “el primero fue primero”, canta que al perder la virginidad pierde su honor, su dignidad y su valor. Pregunta ¿quién fue el que te hizo ese daño?, como si se tratara de un asunto violento. Le pide que levante la cara porque supone que haber tenido relaciones sexuales es causal de vergüenza. Le reclama por no haberlo hecho con él, toda la canción es un juicio que penaliza la sexualidad de la mujer y mitifica el primer encuentro sexual. La virginidad entonces se le mostraba a —Ella— en ese tipo de representaciones, en donde se

asociaba a una posición de valor incalculable, mantenerse virgen le garantizaría encontrar una relación que perpetuara ideas religiosas de familia. En contraste, jamás recibió charlas sobre el placer femenino y se censuraba los aconteceres familiares que a manera de chismes llegaban a los oídos de —Ella—. Las mujeres debían conservar su castidad hasta el matrimonio y de ahí en adelante debían ser fieles. Una idea muy sencilla sobre la vida que resulta siempre compleja. Así lo relata en una de sus cartas:

Sabes, en mi familia hay secretos, seguramente como en todas las familias, ¿la tuya los tiene? este del que quiero hablarte tiene que ver con una hermana de mi mamá, cuando ella se fue a vivir con su novio, un hombre realmente despreciable, no estoy segura si se casó, al darse cuenta que ella no era virgen él le reclamó y ella le dijo que su hermano, un hombre que apenas cumplió los dieciocho años, se fue de la casa a causa de los malos tratos del papá y no veían hace más de 15 había abusado de ella, el asunto es que este hermano volvió. Estas hermanas menores de mi mamá eran “locas”, eso decía mi mamá, tenían muchos novios, los llevaban a la casa incluso dicen que una de ellas había abortado, sobre esto no se hablaba, ellas para tapar sus errores se inventaban cosas como esta del abuso de un hermano que llegó inocente y tuvo que cargar con el desprecio de su hermana , no estoy segura que él sepa porque ya no le habla, o como la vez que tras el reclamo de mi papá porque según él le estaban dando mal ejemplo a sus hijas y a una sobrina de la edad de sus hijas que vivía ahí, ellas inventaron que él, mi papá, había abusado de ella, eso fue un problema muy grande que se mantuvo en secreto hasta que yo empecé a preguntar con insistencia, ¿y por qué mi tía Carmen no le habla a mi papá?, incluso le preguntaba a él, y fue él quien me contó la historia, me costaba mucho trabajo creer que él hubiera hecho algo como eso, el tiempo pasó y pasó el día de su sepelio esta prima fue a su entierro. ¿Qué es esto que contiene la sexualidad que sobre ella se habla o no se habla, se oculta, se acusa, se juzga? Sabes, es un tema del que me encantaría seguir hablando contigo. (Camm, 20 de febrero de 2018)

Varios asuntos a señalar en esta carta, pero tal vez la que más salta a la vista es el tabú que había sobre este tema en su familia, la manera que su mamá juzgaba las relaciones, en apariencia inestables, de sus hermanas y el acceso carnal violento —expresión como se le llama jurídicamente al delito de violación en Colombia—, como una manera de justificar no ser virgen. A las mujeres les toca inventar este tipo de historias para que no se crea que fue por una decisión propia, ni que se trató de una situación en la que obtuvieron placer. Cuando

se trata de abuso sexual, el primero, como dice la canción *Ceniza fría*, toma el premio por la fuerza y esto al parecer les regresa el honor a las mujeres frente a un posible esposo. O por lo menos así lo retrata la carta, entonces es preferible ser abusada que decidir sobre la propia sexualidad y esto trae implícitamente una validación a la violencia que puede ser catastrófica en términos de construcción de relaciones. La psicóloga Darder lo pone en términos de adicción y cuando esto sucede es un poco más difícil salir de los círculos viciosos.

Estas ideas con las que creció y la carencia de información respecto a su sexualidad se van a poner en marcha cuando —Ella— es adulta, se ha separado y considera que ha aprendido a decidir frente a su sexualidad. Constantemente se pregunta por la forma cómo la pueden ver otras personas, incluida su familia y sobre todo sus sobrinos. Así que se reserva estas historias para el diálogo con algunas amigas. En su escritura, deja ver algunos trazos de juicio sobre su acción libre, se cuestiona el encuentro desde un lugar “utilitario” en esta idea del trato mercantil a las personas. Frases como “te llamo un taxi o te regresas en Transmilenio” o “con él no salimos más bien entramos” aparecen en dos momentos de su escritura; en el primero, a manera de anécdota, con las personas que conversa, y en otro más adelante cuando —Ella— menciona: “estas frases encierran una profunda tristeza”. Incluso se pregunta si no está actuando como una puta, donde ser puta tiene connotaciones morales y juicios de valor negativos. Dos apartados lo indican claramente:

[...] caigo en juegos donde luego me siento estúpida, sí deseo una relación sin compromisos, pero segura, no quiero saltar de cama en cama, temo que me vean, o que yo misma al verme en el espejo me vea como una puta que cambia de amante cada tanto, pero es que se hace gratis. ¿Por qué no puedo disfrutar de esto que me pasa, de este deseo que se desborda y ya? Son relaciones vacías, deseo encontrarme con alguien con quien nos entendamos principalmente en el sexo, eso quiero. (DI., 26 de enero de 2017)

A MaJu (Música de Natalia Lafourcade y otras). Sabes, siento vergüenza por mentirte, por decir que no he tenido encuentros con ningún hombre y esta vergüenza tiene mucho que ver con la moral, con la construcción de mujer que hicieron y que luego

yo acepté, esta idea de mujer virgen e ingenua, porque si te dijera lo promiscua que he sido, a lo mejor me puedes ver como puta y pienso que nadie va a querer a una puta, así que mentí pero la verdad es que he tenido relaciones simultáneas y no me siento como puta y no le hago daño a nadie, ni a mí misma porque lo disfruto, ¿cómo es posible que se nos penalice el placer por placer? (CAMM, 22 de enero de 2018)

A pesar de encontrar ciertas libertades en la exploración de su sexualidad, no hay una resolución porque —Ella— sigue asociándolo a sentimientos de amor, y a prejuicios contruidos sobre la sexualidad de las mujeres. Interpreto que para —Ella— la sexualidad podía leerse en términos de: se es virgen, casta y pura o se es promiscua y puta. La bondad *versus* la maldad, la virginidad como un premio para el hombre y la libertad sexual de las mujeres como una penalidad para ellas. Al respecto, Rita Laura Segato (2003) menciona que:

No existe sociedad que no endose algún tipo de mistificación de la mujer y de lo femenino, que no tenga algún tipo de culto a lo materno, o a lo femenino virginal, sagrado, deificado, que no lo tema en alguna de las variantes del motivo universal de la vagina dentada o que no cultive alguna de las formas del mito del matriarcado originario. (p. 132)

Esto último podría explicar esta mitificación sobre la sexualidad de las mujeres, el miedo que produce una apertura en la mirada sexual. También está el hecho de saber que —Ella— no es la única que ha visto la virginidad como un aspecto sagrado sobre el cual se levantan un sinnúmero de mitos. En el caso de —Ella—, estaba muy presente la idea de “con quien tenga mi primera relación sexual se va a enamorar perdidamente y es con quien debe formar una familia”, escuchado en canciones como *Te amo* interpretada por Humberto Tozzi (Gómez, Ó. 1977), *Linda* de Miguel Bosé (2008) y *Primera vez* del cantautor guatemalteco Ricardo Arjona (1993), que llegaron a su casa en su niñez y ésta última cuando —Ella— entraba en la adolescencia y que al comentarlo con sus hermanas en un encuentro virtual para rastrear las canciones usadas para la investigación manifestaron que les gustaba.

Despacio comienzo en tu boca
Despacio y sin quitarte la ropa
Mi cama no merece tu cuerpo
Virgen como el Amazonas

Mucho para un lobo cazador pero
Ideal para el amor
Despacio voy por tu corazón
Despacio y me detiene un botón

Mientras dices basta me ayudas
 Es la guerra en tu vientre
 Entre el sigue y el detente
 Que hace decisivo el presente
 También es mi primera vez
 Pondré el concierto de Alan Juez
 Para relajarnos juntos
 También es mi primera vez
 Siente como tiemblo ya vez
 Tuve sexo mil veces
 Pero nunca hice el amor
 Despacio voy por tu cintura
 Despacio y me detiene una duda
 Si es que realmente merezco
 Robarme a la niña

Y regalarte a la mujer
 E inscribirme en tu ayer
 También es mi primera vez
 Pondré el concierto de Alan Juez
 Para relajarnos juntos
 También es mi primera vez
 Siente como tiemblo ya vez
 Tuve sexo mil veces
 Pero nunca hice el amor
 También es mi primera vez
 Pondré el concierto de Alan Juez
 Para relajarnos juntos
 También es mi primera vez
 Siento como tiemblo ya vez
 Tuve sexo mil veces
 Pero nunca hice el amor

En esta canción se hace evidente la desigualdad de los géneros y la asignación de los roles en el encuentro sexual: el hombre ocupa un rol activo asociado a un animal depredador mientras que el rol de ella se asocia a un territorio fértil como el Amazonas pero susceptible de ser saqueado o, como también lo dice la canción, robado. Lo anterior hace que validemos de una manera sutil formas de violencia en el ámbito sexual, creer que la virginidad es un tesoro da lugar a que pueda ser saqueado, incluso la manera como —Ella— lo nombra en sus *Diarios* y *Cartas* (“perdemos la virginidad”) da a entender que no es una acción que se produce por voluntad en un pacto de dos, sino más bien para complacer al otro, al animal que está en caza, nosotras las mujeres cumplimos el rol de presas.

En este sentido, al considerar que el hombre es un animal de caza que explora y busca la aventura mientras que la mujer ocupa un rol pasivo de presa, es la mujer quien debe buscar que ese animal se quede en su territorio y así garantizar un estatus legítimo. En la canción, él ha tenido sexo varias veces, pero es ella la elegida para hacer el amor, como si se tratara de una competencia entre mujeres dejando entre ver aspectos soterrados de las relaciones competitivas entre mujeres. Mientras que ellos, los hombres hacen alianzas, a las mujeres les toca competir para que ese animal de caza nómada se quede, una manera es ofrecerles esto que se les dijo era su tesoro, la virginidad.

Así pues, la sexualidad femenina es comprendida desde dos lugares: como un trofeo, como una propiedad que puede ser intercambiada por el amor del hombre, o como un lugar para penalizar y ser intercambiada, aunque no siempre por el amor de un hombre. Siempre en torno a ese otro, en este caso un hombre, no se comprende como una acción libre donde las mujeres participan de todo el proceso, incluido el cortejo y el placer que produce el encuentro erótico con otro. Sobre esta desigualdad en las formas como se distribuyen los roles al momento de desear, los estudios feministas han hecho grandes aportes. Un ejemplo de ello es Mireia Darder, quien se reconoce como feminista.

Ahora bien, esta mitificación y esta forma de repartir los roles de seducción conllevan en *sí mismas* la violencia de género. Como lo expresa el mismo cantante en la siguiente canción *Dime que no (Arjona)*:

Si me dices que sí, piénsalo dos veces	Dime que no
Puede que te convenga decirme que no	Me tendrás pensando todo el día en ti
Si me dices que no, puede que te equivoques	Planeando la estrategia para un sí
Yo me daré a la tarea de que me digas que sí	Dime que no
Si me dices que sí	Lánzame un sí camuflajeado
Dejaré de soñar y me volveré un idiota	Clávame una duda y me quedaré a tu lado
Mejor dime que no	Siempre lo fácil me duró tan poco
Y dame ese sí como un cuenta gotas	Y no lo niego, me divertí
Dime que no pensando en un sí	Pero la soledad me ha vuelto loco
Y déjame lo otro a mí	Porque el amor nunca ha pasado por aquí
Que si se me pone fácil	Dime que no
El amor se hace fragil y uno para de soñar	Me tendrás pensando todo el día en ti
Dime que no	Planeando la estrategia para un sí
Y deja la puerta abierta	Dime que no
Dime que no	Y lánzame un sí camuflajeado
Me tendrás pensando todo el día en ti	Clávame una duda y me quedaré a tu lado
Planeando la estrategia para un sí	Dime que no
Dime que no	Me tendrás pensando todo el día en ti
Lánzame un sí camuflajeado	Planeando la estrategia para un sí
Clávame una duda y me quedaré a tu lado	Dime que no
Si me dices que sí, se fugará lo incierto	Lánzame un sí camuflajeado
Y esa cosquilla en la panza cuando estás por venir	Clávame una duda y me quedaré a tu lado (Arjona, 1998)
Si me dices que no, seguiré conquistando	
Descubriéndote cosas que ni tú te conoces	

Estas ideas de relaciones patológicas corresponden a frases como “el hombre propone y la mujer dispone”, tan presente a manera de broma en la familia en la que —Ella— creció, quitándole la posibilidad a la mujer de desear, de tomar la iniciativa. Y es que esta idea de ser pasiva frente al otro está presente en varias fechas de su escritura íntima. Así pues, la

violencia aparece como una forma que justifica el deseo. Como lo vimos con la carta, es mejor decir que una fue abusada a decir que tuvo sexo por su voluntad y consentimiento, y el hecho de perder la virginidad aparece naturalizado como parte del proceso de cortejo, y de las relaciones entre hombres y mujeres.

Estas relaciones están pobladas de los mecanismos que la cultura emplea para educarnos sentimental y afectivamente. Entre ellos están también las telenovelas, como lo menciona Diana Uribe (2019) en el episodio del podcast *DianaUribe.fm* dedicado a la radio en Colombia. Las telenovelas, dice, “representaban a mujeres buenas y vírgenes en contraposición a las mujeres sexis y malvadas” (25 de enero de 2019)⁵⁶, mientras las canciones como telón de fondo de estas historias iban por el mismo camino, además de corresponder a una ideología católica que dicta el mandato de ser mujer, buena y virgen. Es el caso de la telenovela *Café con aroma de Mujer*, la historia narra a una campesina que se enamora del dueño de la finca donde ella trabaja para la cosecha de café, al personaje protagónico la llamaban Gaviota, de ahí el título de la canción. Traigo nuevamente la canción *Gaviota* (canal de televisión RCN, 1994) que acompañaba la novela y resume un poco la trama de toda la historia:

Gaviota que ve a lo lejos,
vuela muy alto,
Gaviota que emprende vuelo,
no se detiene,
No te detengas, triste gaviota,
sigue tu canto,
Sigue tu canto, tal vez mañana,
cambie tu suerte.
Es su destino,
que un mal amor,
Vista su alma,
de negro duelo,
Ingrato amor,

rompió sus alas
Ingrato amor,
manchó sus sueños.(bis)
Un día a esa gaviota,
yo ví pasar.
Llevaba entre sus alas,
la soledad.
Triste gaviota,
calló su canto,
dejó su nido,
Dejó su nido,
triste gaviota,
te ví pasar.

⁵⁶ <https://www.dianauribe.fm/>

En este testimonio cultural, veo que se penaliza a aquella mujer que se sale de las normas sacralizadas de la castidad y se le asigna el lugar de la “puta” como en la canción vallenata *Ceniza fría*, o la soledad como en la canción *Gaviota*. Pues bien, estas ideas penetraron en el pensamiento de —Ella—, de su *sí misma*, pasiva y reproductora modelando unas formas de ser y de relacionarse, sobre todo en sus relaciones amorosas, aprobando la situación de carácter violento. Tomar distancia, observar y darse cuenta hace parte de este camino emancipador que empieza cuando —Ella— descubre que la sexualidad le podía traer placer.

Al respecto, Darder (2014) concluye que en todas las sociedades se usan mecanismos para controlar la sexualidad de las mujeres, algunos incluso amputan físicamente el placer de las mujeres⁵⁷ para garantizar este control, en otras se usan otro tipo de violencias, pero igual de efectivas, una de ellas es nombrar a la mujer como “puta”, la palabra puta “es la primera que aparece en la mente cuando cruzamos ciertas fronteras porque no se nos enseña a usar nuestro cuerpo —nuestro al fin y al cabo— para obtener placer” (Darder, 2014, p. 66). Considero que no en vano la producción cultural musical es amplia en torno a este tema. La sexualidad en las mujeres en el deber ser está relacionada con el amor romántico, si esto no se cumple se la margina.

Continuando con Darder, esta psicóloga expone que, con el surgimiento de las religiones, el cuerpo aparece como algo despreciable en tanto se relacionaba con los instintos y los deseos, y de esta manera la sexualidad se vistió de tabúes que representaban algo que pertenecía a los animales perversos. Lo animal se consideraba como algo inferior

⁵⁷ En algunas comunidades de Afria se practica masivamente la ablacion del clitoris de las niñas, como un ritual de paso que garantice la permanencia de las mujeres en la comunidad, este ritual se ejecuta generalmente por las mismas mujeres.

por lo que no se respetaba, y en cambio se sacrificaba: “con las nuevas religiones, la sexualidad dejó de ser sagrada y divina para convertirse en una perversión, en algo pecaminoso. Poseer, controlar, y lograr empieza a ser más valorado que ser y sentir” (2014, p. 85). Incluso en la Antigüedad, la palabra virgen significa todo lo contrario a como la entendemos ahora; hacía referencia a “una mujer que expresa su sexualidad y su vida sin la intervención del hombre” (p. 92). Fueron las ideas de la religión las que invirtieron su significado para garantizar que los hijos fueran de un solo hombre, y que así fuera a él a quien le pertenecieran.

Se podría pensar que en la actualidad estas ideas están caducas, sin embargo, el relato de —Ella— y las letras de las canciones son testimonios vivos de lo vigentes que están hoy las ideas de virginidad femenina asociadas a la validación y aceptación social y a una propiedad, la cual puede ser intercambiada por un estatus social desplazando el placer y el deseo. Asociado a un rol pasivo al tiempo que competitivo, es preferible decir que fue abusada a decir que fue su primer encuentro sexual por decisión y voluntad propia, donde además hubo una experiencia de disfrute. La violencia se manifiesta de ese modo, castrando la posibilidad del placer.

3.2.2.3. Miedo al embarazo, miedo a la enfermedad

La vida sexual de —Ella— narrada en sus *Diarios* y *Cartas a sí misma* ha estado orientada más por el miedo que por el placer. Para Darder (2014), este miedo obedece, entre otras cosas, a la aparición de las religiones. Estas creencias fundadas en dogmas religiosos afectaron la vida de las personas, especialmente de las mujeres, ya que los hombres “se consideraban superiores porque eran capaces de invadir otros pueblos” (p. 82), mientras que la mujer “deja de ser valorada por *sí misma* y solo se aprecia por los hijos que da y que serán

propiedad del varón” (p. 85), hijos que garantizarán la expansión y el mantenimiento de los territorios invadidos.

Al respecto, la filósofa Simone de Beauvoir, en su libro *El segundo sexo* (1949), al hacer un recorrido histórico por la división de los sexos, menciona que cuando el hombre se “convierte en propietario del suelo reivindica también la propiedad de la mujer [...] reivindica a sus hijos al mismo tiempo que sus cosechas” (p. 79). De este modo, el potencial sexual femenino se niega, se controla y se conquista al igual que la tierra ya que solo tiene como fin la fecundación. El miedo entonces es usado para controlar un aspecto que se consideraba propiedad del hombre, la sexualidad femenina, y se hacía a través de varias figuras.

Estas ideas en apariencia retrógradas han sido inculcadas en un contexto como el colombiano principalmente desde la religión católica, y en la vida de —Ella— particularmente fueron heredadas a partir de un sistema de tradiciones introducidas a través de su familia y producciones culturales que representaban estas concepciones de la división de los sexos y la asignación de roles en la vida sexual. Un ejemplo de ello son las canciones ya citadas: *Ceniza fría*, *Dime que no* y *Primera vez*. Ya he señalado las múltiples referencias que —Ella— hace a la Iglesia en sus escritos, desde narrar que su familia pertenecía a esta religión donde no se permitía la planificación familiar (“se le prohibía a su mamá usar anticonceptivos”), hasta los recuerdos de cuando pertenecía a grupos juveniles de la Iglesia.

En la escritura que hace —Ella—, es evidente el calado que han tenido estas ideas sobre su sexualidad, ideas que relacionan la virginidad femenina como un asunto contradictorio: por un lado, es tabú, un tesoro resguardado del que no se habla, intercambiado por el amor de un hombre; y por el otro, es un asunto público del que se habla para juzgar e invalidar socialmente a quien, por decisión propia, deseo y voluntad entrega

“el tesoro” sin un intercambio más que su propio placer. La virginidad es una condición usada para ser validadas dentro de la “ideología judeocristiana” (Darde, 2014) y que se contrapone a la puta quien es apedreada por decidir sobre sus propios deseos. Se es virgen o se es puta.

La sexualidad femenina equiparada con la tierra fecunda pone en el escenario otra forma en que la mujer es concebida, se trata de la madre. En muchos casos, la procreación dentro de unos parámetros institucionales de familia es lo que garantiza la anulación de la posibilidad de las mujeres a decidir, junto a su autonomía. Ellas pasan de la familia de nacimiento a la del matrimonio con el papá de sus hijos. Es común en las familias colombianas que las hijas salgan casadas de su casa paterna.

La familia de —Ella— está compuesta por tres hijas mujeres, un hijo hombre, el papá y la mamá, y esta idea de traspasar la posibilidad de decidir de las mujeres de sus padres a sus esposos aparece en los *Diarios* apenas como una mención que hacían las tías. En cambio, el deseo de los papás de que sus hijas fueran a la universidad está más presente. Así que cuando una de sus hermanas se embaraza a los 15 años, para su familia pasó a ser un evento que significaba frustración y fracaso; de ahí que —Ella— establezca una relación entre sexualidad, maternidad y fracaso.

Dos eventos aparecen como epifanías que registra en su biografía, los cuales crean y refuerzan este miedo. Se trata de eventos de carácter violento que vivió en su infancia y adolescencia. Estos son el embarazo adolescente de su hermana y la muerte de uno de sus amigos a causa de una enfermedad de transmisión sexual, el SIDA. Sobre el primero, el miedo a quedarse embarazada, fue una emoción que estuvo presente en —Ella— durante mucho tiempo, acompañada de la ignorancia sobre aspectos generales de la sexualidad, —Ella— sabía que algo no estaba bien pero no se atrevió a hablarlo con nadie hasta mucho tiempo después de los eventos.

El embarazo de su hermana fue abordado en la performance *Pasarela*, como ya fue mencionado, pero hace falta profundizar sobre este hecho en dos sentidos: el primero es la asociación que —Ella— hizo de la sexualidad con la maternidad y de la maternidad con el fracaso, esto hace suponer que —Ella— no disfrutara de su sexualidad en cuanto placer; y el segundo es la manera como la performance fue un vehículo creativo que le permitió tramitar esta emoción y abrirse a su propia sensualidad reconociendo su belleza y reconciliándose con este miedo. La performance estaba hecha de pequeñas piezas que cada *performer* creaba de acuerdo a sus intereses. Traigo las palabras de la directora del grupo y de la performance:

Pasarela es un performance crítico respecto de representaciones sociales de feminidades y masculinidades frecuentes en el contexto colombiano por el predominio de la perspectiva biopolítica de los cuerpos. En el formato de una Pasarela, se indaga desde procesos creadores críticos, la acción del vestir como acción primordial de la existencia humana con implicaciones del orden político, estético y emocional para la configuración de personal de las subjetividades y para el intercambio social de las sensibilidades. Vestimos y nos investimos; nos visten y nos invisten. Vestir es habitar es acción de contener y ser contenido, de habitar y ser habitados. Vestirse es acción de desnudamiento, tras los ramos de ropas que habitamos, revelamos a través del ocultamiento, dejamos entrever nuestro primer otorgamiento, el primer traje de carne y piel que luego llamamos cuerpo. Al vestir acicalamos el nombre, nuestro segundo traje, ese que nos es impuesto que no siempre tiene nuestra talla y medida, tras las luchas de la infancia y la adolescencia, finalmente habitamos nuestro nombre hasta encarnarlo, hasta que el nombre nos contiene.

Al despertar todos los días nos ponemos de nuevo nuestros nombres, a veces con amor desde los labios de otro, a veces con dolor, con extrañeza, con miedo. El nombre, el nombre... es el hombre. Tras el nombre... habitamos los géneros. El género, nuestro tercer traje, jugando aprendemos y nos vestimos el género y con él, las costumbres, los oficios, los roles, las profesiones, las restricciones, las discriminaciones, las jerarquías. Luego los géneros nos habitan, incluso más allá de nosotr@s mism@s⁵⁸.

⁵⁸ Texto escrito por la directora del grupo y de la performance, Sonia castillo Ballen el 03 de diciembre de 2013 como presentación del proceso para la ciucualcion del perfomance en diferentes festivales y eventos académicos.

Así pues, —Ella— desfilaba por la pasarela siguiendo patrones de representación de la seducción, sus movimientos insinuaban deseo y placer, se iba vistiendo con trajes dispuestos en el escenario (una pasarela de moda) de esta mujer que se ha negado ser, una mujer que sabe y puede seducir. El vestirse como lo menciona la directora de la performance, Sonia Castillo, era desnudar una faceta de su feminidad que desconocía, mientras tanto una voz del otro lado de la pasarela lee un texto narrativo que cuenta el momento y la manera cómo se enteró que su hermana de 15 años estaba embarazada, la pieza se titulaba *Recuerdos de escuela*. A continuación, el texto que —Ella— habitaba en la performance:

Yo nunca fui agraciada, entiéndase por agraciada una niña que se ha desarrollado y cumple con los cánones de belleza, mi hermana sí, entonces ella era la que tenía novios y yo seguía jugando con muñecas. Yo vendía chance⁵⁹ en un puesto afuera de mi casa, lo hacía desde los diez años y eso me daba cierta independencia en mi casa y en comparación de mis hermanos pues yo ganaba plata para mis cosas. Esa noche yo entraba para el baño y sin querer escuché la conversación entre mi mamá y mi papá, ella le decía que creía que Carolina, mi hermana, estaba embarazada y que esa noche le iban a preguntar, yo pensé que era paranoia de mi mamá, salí y le conté a mi hermana lo que iban a hacer mis papas, empecé a sospechar cuando después de verlos discutir el novio se fue.

Mi mamá ya se había acostado y mi papá después de entregar el chance, ir por lo del desayuno, quitarse la ropa y poner la olla con agua en la estufa como era la costumbre, llamó a mi hermana, todos estábamos en el cuarto de mis papás, porque como la casa era muy pequeña servía de sala y taller de costura, mi papá la empuja del hombro y le pregunta ¿usted está embarazada? Y ella contesta sin asombro, pero sonrojándose, “sí Pa”, él levanta la mano, mis hermanos y yo levantamos la mirada, ella se encoje y él tira la mano al aire acurrucándose a llorar, mi mamá hacía lo mismo debajo de las cobijas.

Nos fuimos a dormir y mientras mis hermanos planeaban cómo se iba a llamar el bebé yo lloraba en silencio, ella solo tenía 15 años recién cumplidos.

Con esta acción buscaba reconocer en su historia aspectos que atraviesan a los jóvenes escolarizados, acción que en —Ella— particularmente fue una de las causas para negar su

⁵⁹ Equivalente a lotería.

propia sensualidad. Consideraba que crecer significaba dejar el juego de muñecas y empezar a participar de las representaciones de mujer que bien había aprendido, como quedó en evidencia. Vestirse, caminar era una manera de investirse a la mujer que creyó que no era porque le tuvo miedo, pues si mostraba cualquier atisbo de sensualidad podía seguir los pasos de su hermana. La performance le permitió ponerse esta máscara, esa actuación que había dejado en una región olvidada, a la larga le permitiría reconciliarse con esta parte de su feminidad. Sobre esta experiencia —Ella— escribe el artículo “Soy la mujer que quiero ser” (Noguera, 2016).

Este miedo recoge las creencias de mujer, de amor y de sexualidad que —Ella— y en —Ella— se fueron construyendo. El quedarse embarazada representaba fracasar, quedarse en la casa, perder la posibilidad de parecerse a los hombres en tanto personas independientes, significaba mantenerse en una relación con quien fuera el papá de sus hijos. Un escrito da testimonio de las preguntas y las asociaciones que hacía en ese momento donde empezaba a vivir sola:

Pienso en mi mamá y hermanas, me pregunto si aún recuerdan que son mujeres, las veo tan sumidas en el cuidado de sus hijos, ganando peso, arrugas y canas, cuando a (XXX) se le ocurría esta idea de tener una familia yo no era capaz de decirle que en mis planes no estaba ser mamá o por lo menos no con él, simplemente evadía el tema o decía que en otro momento, cuando tuviéramos una casa, un mejor trabajo, ahora que estoy sola no sé si quiera serlo, con mis amigas nos lo preguntamos y pienso que tal vez si estoy muy enamorada, pero no lo sé, prefiero no pensar en eso ahora (DI., 31 de diciembre de 2015)

En las conversaciones entre mujeres este es un tema que está presente con frecuencia y la idea que —Ella— asocia tras lo que ve en mujeres cercanas a la maternidad es la pérdida de su ser mujer y del amor, incluso en el siguiente fragmento en su rol como profesora. Cuando son las mujeres más jóvenes quienes le preguntan, su respuesta es así:

Hoy un grupo de niñas del colegio se me acercaron, están sin clase y yo andaba sola en el salón, querían hablar, me hicieron preguntas de mi vida personal [...] una de ellas

me pregunta, profe y usted quiere ser mamá, y es que la verdad hace mucho no me pasa por la cabeza de querer serlo, sé que no va a ser con (XXX), así que les contesto solo sí estoy muy enamorada. (DI., 14 de marzo de 2014)

Hasta aquí, aparecen tres tipos de mujer relacionados con la sexualidad como tema/emoción donde reproducimos creencias que la cultura ha puesto en nosotras, las personas: la mujer virgen que responde a la buena mujer, la mujer puta como un aspecto negativo, porque, como ha quedado registrado, —Ella— aprendió a ver el mundo en buenos y malos, y finalmente la mujer madre. Para —Ella—, en este rol, la categoría mujer desaparece y plantea la sexualidad femenina como un fenómeno biológico (las mujeres nacieron para ello y ahí van a encontrar su realización). Es un tipo de mujer que inquieta a las mujeres como si se les estuviera interpelando por esta condición que la biología les asigna pero que no todas las mujeres deciden escoger. ¿O es que acaso los hombres en sus diferentes edades se preguntan entre ellos o a sus profesores si desean ser papás? En el relato de —Ella—, es a ese tipo de mujer al que le tiene miedo porque al plantearla como el deber ser de una mujer le quita posibilidades en su desarrollo profesional.

Una canción en particular es testigo cultural de este miedo a la maternidad, y es justamente un vallenato que el novio de su hermana le cantaba; se llama *Tú eres la reina* (Urbina, 1993), y es interpretada por Diomedes Díaz⁶⁰. La canción habla de la elección de una mujer en particular para tener una familia. La metáfora de ponerle una corona o, en lenguaje

⁶⁰ “Diomedes Díaz fue condenado por la muerte de Doris Adriana Niño el 30 de enero de 2001. El Juzgado 46 Penal del Circuito de Bogotá lo sentenció por el delito de homicidio preterintencional a la pena principal de 12 años y 6 meses de prisión. Dicha decisión fue apelada por la defensa del artista. De acuerdo a la juez del caso, Diomedes Díaz no quería causarle la muerte a la joven, pero tampoco hizo nada para impedirla. El Tribunal Superior de Bogotá, mediante sentencia de 20 de agosto de 2002, modificó el fallo y le rebajó la pena. Le impuso al ídolo vallenato una condena de tres años y un mes por el delito de homicidio culposo agravado” (Kyen y Ke, s.f.), recuperado de <https://www.kienyke.com/crimen-y-corrupcion/diomedes-diaz-condena-muerte-de-doris-adriana-nino>.

colombiano coloquial, “el coronar” significa conseguir algo. En el lenguaje del narcotráfico, es lograr entregar la carga de cocaína a su cliente en el extranjero. En este caso, coronar a una mujer que se considera bella es tener sexo con ella y además dejarla embarazada. Esto garantizará que la mujer se quede con un hombre aun cuando no encuentre bienestar en la relación. Así dice la canción:

Pueden haber más nobles que tu
habra otra con más honor que tu
pueden existir en esta vida
pero eres la reina.
Tu no pides nada por tu amor
tu no quieres nada por tu amor
y aunque en tu castillo nada tengas
tu eres la reina
Una reina sin tesoro ni tierra
que me enseñó la manera
de vivir nada más
a estas horas de mi vida lamento,

haber gastado mi tiempo
en cosa que no están.
Linda tu voluntad contra la mia señor
que donde vayas
siegues siendo mi amor
mi felicidad,
dejo a mis amigos
estos versos buenos,
a los que saben
que a toditos tus besos
canto de verdad

Ese coronar ocurre como un intercambio. Sabemos que la corona representa tener un estatus social alto, al tiempo que representa un objeto de valor, así que, en la relación entre hombres y mujeres, la mujer cambia su sexualidad por el amor de un hombre con el agregado del embarazo. Cuando esto sucede a temprana edad, el intercambio es desigual porque garantiza la dependencia económica de la mujer hacia el hombre, en el entendido de que es él quien provee a la familia y es esto lo que causa en —Ella— miedo y desconfianza frente a los encuentros sexuales, esta relación entre sexualidad, reproducción y fracaso.

En su relato familiar, está la idea de que los hijos son una responsabilidad principalmente de las mujeres. “Una carga”, como lo define —Ella— en su escritura íntima (DI, enero 11 de 2016), así que este estatus que le puede garantizar el matrimonio es puesto en riesgo con el embarazo, garantizando en cambio la reproducción de un sistema desigual y de precariedad. Al respecto, en el último informe de la CEPAL (la Comisión Económica para

América Latina y el Caribe) de la ONU⁶¹, el embarazo adolescente en América Latina sigue en aumento. En Colombia particularmente, el porcentaje está en 12% de jóvenes entre los 15 y los 19 años que son mamás, mientras que el número de madres solteras publicado por el diario *Publimetro*, a partir de una investigación realizada por *World Family Map 2014*, revela que Colombia es uno de los países con mayor tasa de madres solteras “en el mundo”⁶².

Illouz (2010) cita a Sigmund Freud para decir que “los miembros de diferentes clases tienen acceso a recursos emocionales diferentes, pero aquí la clase baja está, por así decir mejor equipada emocionalmente, debido precisamente a que su falta de inhibición sexual evitara el surgimiento de la neurosis” (p. 253). Pero al tiempo, al carecer de una educación sexual, les vuelve más propensos a embarazos adolescentes no deseados.

3.2.2.4. *Ni virgen, ni madre, ni puta: la mujer-deseo*

A continuación, se indagan las interpretaciones que puede haber en el relato que – Ella- hace de la mujer que toma decisiones sobre su sexualidad, pero sin asociarla con la mujer puta. Al observarse, ese *sí misma* que reproduce se pregunta si la mujer que siente deseo es necesariamente puta “y si así lo fuera, ¿qué?” (CMM. Enero 22 de 2018) Estas exploraciones las hace cuando después de participar de una performance en el año 2015 donde desnuda un rol de mujer que en la vida cotidiana no había explorado, incluso como lo dice en sus *Diarios íntimos*, “no sabía que habitaba en mí” decide permitirse esta mujer en su vida cotidiana. Incluso es el descubrimiento de la mujer-deseo que le da pistas para su

⁶¹ <https://oig.cepal.org/es/indicadores/maternidad-adolescentes>.

⁶² <https://www.publimetro.co/co/noticias/2014/12/16/colombia-el-pais-con-mas-madres-solteras-en-el-mundo.html>

camino de emancipación que, en últimas, es un camino donde —Ella— se gobierna o se hace responsable de *sí misma*. Esto empieza por las decisiones sobre su propio cuerpo y deseo.

En estas búsquedas de las que atestiguan sus escritos, van a seguir presentes su miedo al embarazo, a las enfermedades de transmisión sexual y la constante búsqueda por el amor en pareja, asuntos con los que debe lidiar al tiempo que aprende cosas asociadas al cuidado de —Ella— misma, como las que conoce en la disciplina del yoga. La apertura en el lenguaje que la conduce a la comprensión de la sexualidad desde otras significaciones remite a estas afirmaciones de Illouz (2010): “Al incrementar la visibilidad de la sexualidad en la esfera del discurso público y al colocar la sexualidad en el centro de una psiquis saludable, los psicólogos crearon una demanda de orientación que era tanto más necesaria en tanto concernía a una esfera de la conducta considerada tabú” (p. 145). Así es cómo en varios fragmentos de sus escritos —Ella—habla explícitamente de sus encuentros sexuales:

Anoche a (XXX) le dije algo lindo, si me volviera a enamorar sería de ti, jajaja seguramente lo veo un par de días y me voy a aburrir como me pasa con todos, empiezo a preocuparme, no quiero tener relaciones desechables, me comprometo y si me quiero enamorar, sí, pero quiero ser quien decide de quién, no soy cobarde no pongo límites, mis orgasmos cada vez son más reales, más intensos, los disfruto de verdad, me gusta lo que siento, me gusta ser penetrada y besar y jugar y acariciar, no son relaciones exclusivamente genitales pero me aburro, es mentira que busqué a otro como (XXX) no consciente y si así lo fuera sería en paquete completo y de manera inconsciente el paquete incluye su neurosis, su pesimismo voraz, esa forma de hacerme sentir menos. (DI., 25 de diciembre 2017)

Sabes, puedes pensar lo que quieras, lo cierto es que disfruto de mi erotismo. (CAMM, 4 de febrero 2018)

Ahora bien, en los *Diarios*, se evidencia que —Ella— no se cuestiona desde la culpa, como en fechas anteriores cuando vivía sola en Bogotá, al tener encuentros sexuales casuales con otras personas. Incluso manifiesta que le gusta, pero insiste en no encontrar el amor como ella lo imaginaba y cuando ella consideraba que “era el momento”, además porque se sentía sola. En sus escritos ente 2015 y finales de 2017 se encuentra explícitamente esta

búsqueda personal del deseo y la contradicción que supone la búsqueda del amor en pareja. Al respecto, Illouz (2014) menciona que “para las mujeres, la sexualidad es un lugar de autoconocimiento y autoidentificación y a la vez un problema” (p. 50). Son estas contradicciones las que quiero señalar en este apartado. A continuación, un fragmento en donde empiezan a parecer otras creencias sobre el amor en relación con la sexualidad:

Este archivo ya no debe llamarse erótica, debe llamarse cartas y más cartas fragmentos de mi sentir, que es también lo que soy, cuando estoy enamorada soy más creativa pienso, será eso, será que necesito del otro para que la escritura fluya, entro intensamente –puedo enamorarme de esto–, pero esto no me hace el amor. Para eso me compré un consolador. Pero me aburre, me gusta mucho mucho el contacto físico, cuando los cuerpos están desnudos y vulnerables, frágiles a la mirada y la caricia del otro, por eso aun cuando sea un encuentro casual, ese acercamiento debe ser amorosos, sí, el amor es la resistencia, el amor en cada acto cotidiano, en cada gesto. Este archivo también se puede llamar erótica, si entiendo que esa palabra engloba más que el contacto genital, engloba lo que somos desde el contacto. (Junio de 2019⁶³)

Al tener en cuenta la fecha, las comprensiones de amor en relación a la sexualidad han cambiado. —Ella— lo nombra incluso como erótica, aquí ya no está esa idea de amor totalizadora. Habla de gestos cotidianos, de tratos amorosos, tiene que ver con el cómo se acerca a otros evidenciando la presencia de un *sí misma* que se observa y lo hace a través de su acción cotidiana y de su escritura. Sin embargo, insiste en la creencia que para disfrutar esta vez de su placer es necesario la presencia del otro.

Surge una pregunta implícita y que va a ser constante en el último periodo de su escritura viviendo en Francia con amigos: ¿cómo construir relaciones saludables donde no necesariamente se lleguen a “detestar”, como lo sugiere Bauman (2015), pero que tampoco sean relaciones desechables?

⁶³ Esta fecha es posterior a las delimitas para el corpus de estudio, pero permite contrastar las maneras que tiene de comprender la sexualidad en los escritos que hace más recientes.

Para el caso de esta investigación, en los *Diarios* —Ella— reconoce que justamente fue primero la posibilidad de interactuar con personas a través de medios virtuales y, posteriormente, en encuentros que no pretendían ir más allá de una exploración erótica y sexual. Ello le permitió mirarse de otra manera en relación a su sexualidad y al hacerlo modifica las maneras que hasta entonces tiene de relacionarse. Ya no está buscando el “amor romántico o dramático”. En los fragmentos de dos fechas del *Diario* personal, al traerlos como la persona que analiza, como la investigadora, noto que aún está presente la censura. El criterio que uso para editarla es cuando —Ella— hace descripciones explícitas: “Creo que esa aplicación me permite entender que puedo tener otras relaciones, y otras formas de relacionarme que aún no logro nombrar pero que siento son diferentes y me gusta” (DI., 22 de noviembre de 2015). Así como esta otra:

Hoy en clase en el colegio ya me había cambiado y estaba en falda, las niñas me pidieron que les explicara un movimiento y al hacerlos la falda se subió (tenía medias gruesas opacas), un niño más bien joven me pregunta en un tono penalizador, ¡huy profe! ¿No le da pena? Yo respondo, hace rato perdí la vergüenza, el miedo y la culpa.

Hoy follé con un chico, sentí placer y en efecto no siento ni pena, ni culpa, ni miedo. Sí, eso me da miedo ¿Un hijo? Nooo, ¿Una enfermedad? Nooo [...] y menos cuando empiezo a pasarla bien. Sí, eso me asusta, [...] empiezo a descubrir cosas de mí, de mi cuerpo, mi humedad por ejemplo.

no sé cómo y en qué momento me hice a la idea de la sexualidad como algo malo, de ello nunca se habla en la casa, lo que fuimos descubriendo fue por nuestros propios medios, recuerdo cuando con mi hermana en el baño, nos veíamos nuestras vaginas yo quería encontrar un pene. Sí, un sentimiento de miedo me invadía, sabía que no estaba bien y procurábamos que no se dieran cuenta, una vez una prima descubre a mi hermano tocándose su pene, fue gracioso y muy natural, claro es un hombre se dijo en la casa o ¿me lo dije yo? (DI., 2 de noviembre de 2016)

Son dos fechas que tienen un año de diferencia y se ve con claridad cómo —Ella— se hace preguntas, se observa y reflexiona sobre su sexualidad y sobre las formas que tiene de relacionarse, así como reconoce que veía la sexualidad como algo malo y diferencia la sexualidad femenina de la masculina. En cuanto a este aspecto, la sexualidad masculina es

objeto de elección personal, dice Graciela Hierro (2016), de ahí que “la condición necesaria para que las mujeres alcancen la categoría de persona es liberarnos y tomar en nuestras manos el control de nuestro placer” (p. 38). Esto me da pistas para comprender cómo el hecho de mantener relaciones sexuales con hombres donde la condición no era estar enamorada sino, como lo dice —Ella— en sus *Diarios*, “en busca de su propio placer”, modificará la manera de relacionarse con —Ella— y con otros y la llevará por un camino de amor hacia *sí misma*, de independencia, autonomía y emancipación. Más segura de sí, de su propia vagina y de sus decisiones.

Cabe hacer la distinción que Graciela Hierro hace entre amor propio y amor hacia *sí misma*. El primero es un asunto de la vanidad y busca complacer a otros, encajar en lo que otros esperan de uno, mientras que el segundo, el amor hacia *sí misma*, busca la felicidad, “el más alto valor y toda la moralidad se finca en él” (p. 35). La moralidad, siguiendo con la autora, es la búsqueda de lo más conveniente para cada una y quién determina que es lo conveniente para *sí misma* es una misma como persona. Siendo así, el amor hacia *sí misma* es un concepto que se aplica al presente análisis. Estas formas de relación que busca no pretenden reproducir esta emoción que la hacía creer inferior a los hombres y/o a otras mujeres.

Esta decisión frente a lo más conveniente no es igual para hombre que para mujeres. Como —Ella— lo escribe en su carta, la masturbación en los hombres era normalizada, pero en las mujeres no, o por lo menos eso creía —Ella—. Así pues, las creencias sobre las categorías emocionales como el amor o como la sexualidad hacen que las mujeres pierdan la posibilidad de decidir, de ser adultas. Dice Hierro que es necesario “El acceso a la cultura y el prestigio personal para superar la actitud moral asimétrica” (2016, p. 40). Sin embargo, son justamente las producciones culturales con las que resonamos como mujeres las que cuestiono y comparo con la escritura de —Ella— para demostrar que el acceso a partir de

producciones culturales como la música popular, entre otras, son lo que finca en las personas ideas que condicionan su modo de estar en el mundo y las relaciones que tejen.

El desplazamiento de estas producciones y el encuentro con otras modalidades de la cultura el “prestigio personal” mediante la educación, el arte en general, espacios académicos y prácticas creativas son aspectos que permiten que —Ella— desplace sus concepciones, otro aspecto que lo permite es la experiencia misma, es decir, el encontrarse en relaciones que se salen de lo que hasta ese momento, 2013 a 2018 periodo en el que escribe sus *Diarios* y *Cartas a mí misma*, —Ella— consideraba, como lo nombra Hierro (2016) una conveniencia moral.

Una de estas producciones culturales que llegó a —Ella— siendo muy joven y le planteaba la posibilidad que tenían las mujeres de hablar e incluso de decidir sobre sexualidad es la canción de la mexicana Alejandra Guzmán *Hacer el amor con otro* (Felisatti, D.& Florez, J., 1991). Es la primera vez que —Ella— recuerda haber escuchado hablar de sexo en una voz femenina. En esta ocasión, no importa tanto lo que dice la letra, sino quien lo dice y la manera en que lo hace. Esta cantante con su voz ronca y en un grito que no se parece a un lamento. Vale la pena escucharla:

Amanecer con él
 A mi costado no es igual que estar contigo
 No es que esté mal, ni hablar
 Pero le falta madurar, es casi un niño
 Blanco como el yogurt
 Sin ese toro que tú llevas en el pecho
 Fragilidad de flor
 Nada que ver con mi perverso favorito
 Sin tus uñas arañándome la espalda
 Sin tus manos que me estrujan, todo cambia
 Sin tu lengua envenenando mi garganta
 Sin tus dientes que torturan y endulzan, yo no siento nada
 Hacer el amor con otro
 No, no, no
 No es la misma cosa
 No hay estrellas de color rosa
 No destilan los poros del cuerpo
 Ambrosía salpicada de te quieros

Hacer el amor con otro
 No, no, no
 Es como no hacer nada
 Falta fuego en la mirada
 Falta dar el alma en cada beso
 Y sentir que puedes alcanzar el cielo
 Quise olvidarte con él
 Quise vengar todas tus infidelidades
 Y me salió tan mal
 Que hasta me cuesta respirar su mismo aire
 Los mechones de tu pelo negro crespo
 Tus caderas afiladas y escurridas
 Esa barba que raspaba como lija
 Y tu sonrisa retorcida son lo mejor que hay en mi vida
 Hacer el amor con otro
 No, no, no
 No es la misma cosa
 No hay estrellas de color rosa

No destilan los poros del cuerpo
Ambrosía salpicada de te quiero
Hacer el amor con otro
No, no, no

Es como no hacer nada
Falta fuego en la mirada
Falta dar el alma en cada beso
Y sentir que puedes alcanzar el cielo

La letra reproduce el disco rayado de amor típico de las canciones de su género solo que en esta es una mujer la que habla de sexualidad de manera explícita. Su tono de voz la hace parecer una mujer autónoma y decidida. Se refiere al encuentro sexual como una decisión femenina donde no necesariamente hay amor: “No es que esté mal, ni hablar” canta, a pesar de no penalizar el encuentro sexual fuera de relaciones institucionalizadas por una familia donde medie el amor, se refiere a la sexualidad como una búsqueda de placer incompleta cuando carece de este sentimiento.

Al respecto cuando —Ella— no encontró una recompensa emocional, ya no se sentía amada y una recompensa física como placer sexual decide acabar con la relación. La teoría de valores de correspondencia que aplica la investigadora Lena Gunnarsson (2015) es una referencia para esto. En su trabajo sobre el amor y las relaciones de poder en las interacciones en parejas heterosexuales, en sociedades con políticas claras frente a la igualdad como Suecia, la autora se da cuenta de que, aún en sociedades como estas, la *asimetría* de género interviene en las relaciones, aun cuando ambas partes deciden estar juntos voluntariamente movidas por el amor. Para la investigadora, el amor se traduce en un encuentro de recompensas que cada uno experimenta. En este caso, —Ella— manifestaba una insatisfacción sexual en la relación de pareja y a la larga este sentir de insatisfacción fue otro aspecto que motivó la decisión. Para superar estas asimetrías, la filósofa Graciela Hierro considera que es necesario ocuparse e interesarse por la propia vida y escribe:

La búsqueda del placer recomienda perder el miedo al deseo, disfrutar el aprecio y el apoyo de las que nos rodean, intentando no depender emocionalmente de nadie más allá de ti, de manera que nadie tenga el poder de hacerte feliz o desdichada. No soy de nadie, nadie es de mí. (2016, p. 73)

Fue justamente esto lo que pasó: —Ella— no encontró en el sistema de recompensas una compensación erótica, amorosa, placentera y esto la impulsó a tomar la decisión de separarse, de hacerse cargo de *sí misma*. De la misma manera, cuando en sus expectativas o compensaciones desvinculó el encuentro sexual con el amor y solo buscaba el placer, perdió el miedo y la vergüenza al deseo. Como —Ella— misma lo escribe, se encontró con una mujer que “era una mujer más deseante que deseada” en el artículo sobre su participación en la performance *Pasarela* publicado en la revista *Corpografías* (2018). Este artículo hace parte de un proceso de creación que le permite recuperar o construir un *sí misma* fundado en el amor a *sí misma* menos dependiente emocionalmente.

Otra acción que pone en evidencia el desplazamiento en comprensiones que tiene sobre esta categoría emocional que atraviesan su existencia e incluso creencias sobre *sí misma* es el hecho de dejar de fumar, como ya se mencionó, ya que —Ella— asociaba el hecho de fumar con un síntoma de su dependencia, que reforzaba las ideas que violentaban la relación con —Ella— misma. Continúa Graciela Hierro: “Lo anterior no significa que el amor esté ausente de la vida, por el contrario, el amor alienta la vida. Se trata de eliminar la dependencia de cualquier tipo, aun la que es producto del amor” (Hierro, 2016, p. 73).

Un elemento que no puedo pasar por alto en estos desplazamientos es esta relación de lo masculino como una debilidad que debe ser cuidada, resguardada por la mujer. Hay allí una contradicción latente ya que a pesar de considerar que el hombre es más débil, lo considera superior y de quien se espera que tome la iniciativa frente a la seducción. Cuando su *sí misma* se observa, pasa de un estado pasivo y comprende que —Ella— es quien decide frente a su sexualidad y que esta puede ser una sexualidad para su placer, es decir, ni virgen que cumple con el estereotipo de mujer buena, ni puta donde se le penaliza, sino más bien una mujer que desea y puede decidir sobre su propio deseo y al hacerlo se pone en tensión estas comprensiones de mujer y de hombre que encontré antes.

Ahora bien, comprender la sexualidad en el marco de la cultura moderna, que como ya he señalado a través de las autoras Eva Illouz (2010, 2014) y Elsa Guevara (2010), se caracterizó por privilegiar al individuo, supondría que la sexualidad es una decisión personal e *individual*. Este privilegio produce cambios al considerar que las relaciones ya no se hacían por alianzas, sino que las personas construyen vínculos a partir de las propias decisiones poniendo en marcha “la arquitectura de la elección amorosa” (Illouz, 2013, p. 33). La autora considera que en estas formas de decidir con quién nos relacionamos se pone en juego el sistema capitalista que caracteriza esta época. Esto se relaciona con el sistema de recompensas en la actuación social.

Es en este contexto que la sexualidad se convierte en un “campo de lucha” (p. 103), en la medida en que el encuentro de una pareja se convierte en un escenario de competencia donde, en el caso del hombre, se reafirme su “estatus sexual” y, en el caso de las mujeres, se conquisten espacios que hasta entonces resultaban negados, encontrándonos con estrategias diferentes para hombres y para mujeres para obtener sexo. Es así como en los primeros *Diarios* se encuentran fechas donde se puede interpretar una estrategia pasiva por parte de —Ella— en cuanto a la arquitectura de elección que propone Illouz. Esta arquitectura cambia cuando —Ella— va desmitificando las relaciones amorosas y las relaciones sexuales.

Esto sucede cuando relaciona la sexualidad ya no con el amor sino con el placer. —Ella— escribe: “me siento más empoderada, sexi y bella” (CAMM, septiembre 9 de 2018). Si bien el tránsito no es instantáneo, su decisión de auto-despenalizar la acción erótica ha sido un proceso. En uno de sus textos, —Ella— manifestó sentirse confrontada con el tema de la sexualidad después de una conversación y un encuentro con su sobrino adolescente. En la conversación él le pregunta por asuntos sexuales y —Ella— no sabe cómo contestar, aun cuando mantenía la fachada de tía “buena gente”, su imposibilidad de hablar sobre el

tema con claridad delata miedos y prejuicios que tiene sobre la sexualidad. Seguido a eso y por esos mismos días lo encuentra teniendo sexo con su novia del colegio, como lo registra en su diario. Esto la confronta con las maneras que tienen de entender su propia sexualidad:

Después del trabajo suelo ir a la casa de mi mamá, duermo un poco y luego voy a comer salí del cuarto de mi mamá, la puerta del cuarto de mi sobrino estaba entreabierta, escucho ruidos y me fui curiosa, ahí estaban con su novia no mucho mayor que él teniendo sexo. ¡Tienen apenas 15 años! Se estarán cuidando. Me asusta. Habrá que contarle a la mamá de la chica para que vaya a planificar, ¿mi hermana sabrá? ¿Cómo es que mi mamá no les dice nada? ¿Si Alejandro se llamara Alejandra serían igual de permisivos? Qué sensación tan extraña [...]. (DI., 14 de mayo 2016)

En la fecha anterior son innegables todas las dudas y prejuicios con los que se encuentra. Temas como la responsabilidad de planificar asignada a las mujeres, por ejemplo, su miedo al embarazo, sin embargo y para concluir al descubrir por su propia experiencia que las mujeres no solo son vírgenes, putas o mamás se le abre un camino hacia la emancipación.

Separata XV

En la ciudad que tiembla, tiemblo. Movimiento 8

Para el feminismo, lo personal es político y lo político determina lo personal, lo escucho en algún lugar mientras busco bibliografía que me dé pistas para entender la violencia. Mientras escribo este documento, la humanidad entera atraviesa por algo que llamaron confinamiento pero que yo he decidido llamar cautiverio porque no es por nuestra voluntad, y porque al inicio escuchaba discursos optimistas pero conforme iban pasando los días, esos mismos discursos se callaron y aparecieron rostros que no mascullan nada, por estos días los índices de violencia doméstica como lo llaman aumentaron en países como Colombia y México, y fue por esos mismos días que me enteré de lo que en mi familia estaba pasando, lo primero que sentí es que una cosa es que me hubiera pasado a mí y otro muy diferente es que le estuviera pasando a alguien de mi familia donde el agresor es mi hermano, ¿qué hace la diferencia? sigo considerando una minusvalía en mujeres como mi cuñada, sin una independencia económica, sin una profesión, y sin una red que la sostenga. ¿Qué hacer? ella en una confesión hecha a mi mamá le contó detalles del asalto violento de su esposo en presencia de los niños y mi mamá a su vez le contó en confesión a mi hermana y mi hermana a mí con la promesa de no decir nada, pero no puedo, NO PUEDO, callar es ser cómplice, esa confesión fue el papel que a escondidas la mujer entregó para ser liberada, es una cuerda del salvavidas, es una forma de pedir ayuda, solo espero no estar equivocada, pensaba ¿cuál es el paso a seguir? y ahí entendí el peso de eso que he escuchado decir a mujeres en las calles: “lo personal es político” y si tocan a una nos tocan a todas, a pesar de la sangre caliente no actué en seguida, me puse en contacto con mi sobrina y empecé a planear mi acercamiento a mi cuñada con quien nunca he tenido buenas relaciones pero que ahora era muy claro, no se trata de un asunto personal de compatibilidades, de ser amigas, la categoría de intimidad se me mostraba con formas y nombres, algo no estaba bien, y yo lo sabía.

Debo hacer algo, así es cómo escribo el apartado de violencia con la herida abriéndose de nuevo, una memoria física que pensé había sanado, yo también levanté la mano, tiré el puño, empuje. ¿Mi relato es diferente al de él? ¿Y lo es porque soy mujer? Recordando de nuevo a Didier cuando hace una diferencia entre el relato masculino del femenino, el masculino es individual y corresponde a dar cuenta de un ego, el de las mujeres es relacional.

Qué me gustara el momento de la agresión física como varias veces lo manifesté porque sentía una especie de vértigo cuando el conflicto nos llevaba al contacto físico, no significa que no sea violencia lo que pasaba ahí, de donde el gusto por pelear pensaba que era un asunto instintivo o mejor el defenderse, el estar en un estado de alerta.

3.3. La soledad

La soledad como emoción aparece, al rastrear la pregunta por las razones que encuentra una persona para continuar en las relaciones afectivas mediadas por las violencias, en la escritura íntima aparecen diferentes formas que —Ella— manifiesta siente la soledad. Por un lado, hay un reclamo producto de una relación que asfixia y, por otro, es la misma soledad la que la asfixia, y el miedo que tenemos a envejecer solas asociado al fracaso.

En la escritura íntima de —Ella— es recurrente la descripción de situaciones de soledad en el espacio de la casa. Es allí donde siente con más rigor la sensación de asfixia que le producen las relaciones y los relatos de soledad. Manifiesta miedo y a la vez reflexiona sobre esta situación a través de frases como: “todas las personas, hombres y mujeres deberían gozar de espacios de soledad para reflexionar sobre *sí mismas* y conocerse” (D:I, junio 15 de 2015). Es una mezcla contradictoria, por un lado, de sentir aislamiento y, por el otro, de emancipación cuando encuentra la “casa propia” haciendo referencia al ensayo *Una habitación propia* (Wolf, 1929, 2008), es decir, un espacio en el que puede decidir sobre su tiempo y sus ocupaciones, un espacio propicio para la creación.

Así pues, rastreo estas concepciones que —Ella— manifiesta sobre un tema emoción que trae consigo otras emociones como el miedo que imposibilita la toma de decisiones. Una canción emblemática sobre esto es *La maldita primavera* (Cassella & Savio 1981) interpretada por la cantautora mexicana Yuri. En esta canción, la primavera es usada como metáfora para hablar de tener sexo casual, rápido y luego quedar en soledad. Desde el título, nos anuncia que es algo negativo, “maldita” sigue con “de repente me despierto y te has ido”. Canta: “me desespero como si el amor doliera, para enamorarme basta una hora, pasa ligera la maldita primavera”. Y continúa en un lamento por algo que es necesario y al parecer

vital, la compañía de otra persona. Esta idea de la soledad como algo negativo se relaciona con la creencia de que somos personas incompletas y que estamos en una búsqueda interminable de ese otro que nos complete, el amor del mito platónico, y estaremos insatisfechas o incompletas cuando estamos sin ese otro.

Al respecto, la escritora Vanessa Rosales, en el podcast *Mujeres solteras, mujeres singulares* (22 de julio de 2020)⁶⁴, habla sobre las ideas asociadas a una mujer soltera, y plantea que este estado de soltería es condenado por un sistema patriarcal. Dice la académica que a este sistema le da miedo la libertad femenina y que la soltería es una singularidad cuando el mandato es el matrimonio, el parir bebés, y se asocia al cuidado por los otros. La nueva mujer libre y singular dice, citando a la escritora Vivian Gornick, que representa a la mujer soltera y esta a su vez representa una fractura al mandato de mujer.

De este modo, en este apartado se analizan las maneras en que la soledad se va manifestando en la escritura de —Ella—. Este tema también es una emoción, un estado, siguiendo con la metáfora de las estaciones en la canción *La maldita primavera*. En un primer momento, aparece como una necesidad que reclama, al sentir que estaba en una relación claustrofóbica que le demandaba todo su tiempo y atenciones, y entonces —Ella— desea espacio para estar sola. A esta soledad la reconozco ahora como un privilegio.

Otro estado es el que acontece cuando, al estar sola, se plantea asumir situaciones y tomar decisiones propias de la vida adulta. Este estado en un primer momento la incómoda ya que se le ha dicho que estar sola después de determinada edad es sinónimo de fracaso. La idea de familia está incorporada en frases de su escritura, como: “quiero una pareja para construir” (CAMM, septiembre 18 del 2018) Al respecto, en la construcción cultural que

⁶⁴ https://akordepodcast.com/project/mujer-vestida/page/3/?et_blog

hacemos, se considera que como aspiración y proyecto de vida las personas deben construir una familia o estar en pareja y al no conseguirlo es un momento en el que la soledad le produce tristeza. A esta soledad cabe nombrarla como tabú.

3.3.2. Soledad como privilegio

Olvídate del cuarto propio –escribe en la cocina, enciérrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces la fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Yo escribo hasta sentada en el excusado. No hay tiempos extendidos con las máquinas de escribir a menos que seas rica, o tengas un patrocinador (puede ser que ni tengas una máquina de escribir). Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enojada, herida, cuando la compasión y el amor te posea. Cuando no puedas hacer nada más que escribir. (Gloria Anzalúa, 1988 p. 224)

En el periodo en el que —Ella— mantenía una relación afectiva y compartía un espacio —la casa—, registra en sus *Diarios* con insistencia la necesidad de tener un espacio para sí misma, si bien no formalizó su relación mediante el ritual del matrimonio al salir de la casa de sus papás se fue a convivir con su novio, que es una especie de matrimonio. Fue en este momento donde se manifestó en la acción sus ideas de buena mujer, del amor como sacrificio y, aunque no encontraba bienestar, permanecía en la relación porque, como si se tratara de un mandato, le había apostado al amor y eso significaba compartirlo todo. Pagaban una renta en partes iguales pero su sentir era de nulas posibilidades de decisión frente al espacio físico. Luego el reclamo no fue solo por espacio físico, sino también por el emocional, ya que compartían amigos, espacios recreativos como fiestas, compartían todo. Un amor claustrofóbico como lo expresé en el apartado sobre el amor a partir de la canción *El amor* (1980). “Es un espacio donde no hay lugar para otra cosa que no sea amar es algo

entre tú y yo”, cantaba José Luis Perales. Ante esta situación, el reclamo por espacio, por una “habitación propia”, llegó como —Ella— misma lo expresa en una de sus *Cartas*:

El año 2011 fue un gran año para mí, me gané una beca de creación, entré a estudiar la maestría, tenía un trabajo estable y me podía pagar la escuela de danza, tenía una relación de 3 años y la convivencia con él era reciente, se podría decir estábamos de luna de miel, y tras esta apariencia de dulzura me convencí-convenció, que no podía hacer todo al tiempo, estudiar, trabajar, crear, entrenarme y convivir, así que muy sutilmente me puso a escoger, y renuncié a bailar, ¿te imaginas MaJu? Esto que es vital porque se trata de lo que me apasiona-placer, pues bien, renuncié. Y cuando una chica de “corazón caliente” como te dije me sentía, se priva de esto, se traiciona, encarcela al animal, solo era cuestión de tiempo, este animal se pronunciaba como una bestia ya no de las formas instintivas, estaba encarcelado y peleaba queriendo salir y ese fue el inicio del fin de una relación que yo me negaba a reconocer estaba fallando, porque le “había apostado”, me decía, como si el amor funcionara como un casino, yo estaba apostando en la máquina tragamonedas, ¿no has tenido esta sensación? (Camm., 7 de febrero de 2018)

De este fragmento, cabe subrayar algo que menciona al inicio del párrafo. Tenía un trabajo estable y esto le garantizaba una estabilidad económica que le permitía tener acceso a situaciones que antes no, como la formación en danza en una escuela privada. La soledad como privilegio se vuelve evidente, solo algunas personas pueden dedicar tiempo y recursos económicos a espacios —como lo expuse con la intimidad— para el cultivo de sí mismo, esto incluye espacios para la reflexión, la creación, el ocio y la formación. Esta idea la expresa bellamente la escritora Gloria Anzaldúa en el epígrafe con el que empiezo este apartado, la soledad como espacio para la creación y el interés por uno mismo es un privilegio al que solo algunas personas tienen acceso.

Continuando con el apartado de la *Carta*, en relación al privilegio que otorga la soledad, supone además contar con espacios para el desarrollo personal, profesional y creativo. Además de ello, puede identificarse no solo como un espacio físico sino además con tiempo disponible, recursos económicos y un estado anímico. —Ella— expresa su inconformidad usando la metáfora del animal encarcelado y se refiere a la bestia para

referirse a sus reacciones violentas ante la imposibilidad de hacer las cosas que le daban bienestar, como bailar. Los siguientes fragmentos expresan con claridad esta idea de soledad como una búsqueda que cuando no es satisfecha, sus reacciones afectivas se tornan violentas.

Siento que lo detesto, lo detesto. Me siento completamente coartada, no puedo ponerme de mal genio, no puedo hablar, ni llorar, no puedo hacer gestos, ni opinar. Me quiero ir. Sí, soy una resentida y me molesta él, no quiero que me coja mis cosas, no quiero que diga que soy desordenada, quiero que me deje, quiero un tiempo y un espacio para respirar, me fastidia él. (DI., 30 de junio de 2013)

En algo él si tiene razón, yo sé que él es una bomba atómica entonces debo reprimirme, no hablar, ni pelear, ni llorar, ni hacer gestos, ni reír y mirar solo cuando y para donde él diga, quiero un espacio para llorar y pelear y hacer gestos sin que estos ocasionen una explosión, estoy triste, muy triste [...]. Si yo intento hacer algo dice que lo hago mal, si voy o vengo todo lo quiere controlar, dejo cosas en la mesa y las esconde, me llama desordenada [...] le pedí ser solidario con mi tiempo, tiempo en el que yo veré si estudio o duermo o me emborracho. (DI., 14 de septiembre de 2013)

Hacer de cuenta que no ha pasado nada, reír, querer jugar. Él dice que este espacio también es mío, jajaja, si quiero mover algo no deja, si quiero dejar algo no deja, pelea desde que llega, YO NO QUIERO SEGUIR CON ÉL ¿Qué me detiene? (DI., 20 de noviembre de 2013)

La angustia de no tener aire y la culpa por fumar volvía. Quiero dormir sola pensaba, quiero estirarme, me duele la cadera, daba vueltas en la cama, me quiero estirar y es cuando él se sobresalta y dice que desde hace dos meses lo tengo arrinconado. (DI., 17 de junio 2014)

Las distintas fechas enfatizan en la afectación que le causaba a —Ella— no contar con un espacio y un tiempo para *sí misma*. Estas fechas dejan ver su reclamo por la soledad, que se traduce en espacio y tiempo para *sí misma*, en un estado emocional. Desde ese periodo ya se cuestionaba las motivaciones que tenía para continuar en la relación. Otro elemento que aparece es el control expresivo del que nos habla Goffman (1981, 1997) para validar en este ejercicio relacional en la vida cotidiana, violencias y desigualdades.

Es decir, el control expresivo se convierte en un asunto problemático en tanto conducen a acciones violentas en relaciones afectivas, la imposibilidad al expresar sus emociones y decidir que es mejor contenerlas, retenerlas para *sí misma* intentando conservar la fachada de mujer casada que debía sostener para —Ella— misma. Y esto me llama la atención, no sostiene su fachada para otras personas externas a la situación como amigos o familia, sino para —Ella— misma, sostener una situación que creyó era su deber ser, frases presentes en su escritura como “apostarle al amor”, “él es así y yo debo entender” (Camm, febrero 07 del 2018) pueden explicar esta intención de conservar y convencerse de la fachada.

Por otro lado, cuándo él pierde el control de las emociones como —Ella— lo describe, usando la metáfora de la bomba atómica para ilustrar la situación, es lo que hace que —Ella— no se exprese, es decir el desborde emocional en el ámbito privado de una de las partes de la relación en este caso de él, en contraposición a el control expresivo de —Ella— que la contiene. Al parecer, convivir en pareja es todo lo contrario a tener un espacio en soledad. Al vivir con su familia no obtuvo esta posibilidad por la situación económica en la que vivían, sin embargo, cuando empezó a ganar dinero tampoco encontró este espacio porque estaba casada y esto suponía compartirlo todo. Esta situación la condujo a otra emoción que al parecer motiva la toma de decisiones, se trata de la tristeza.

Cuando finalmente se decide, movida por su cansancio y su sensación de asfixia, escribe después de dos días de haberse separado, mientras vivía temporalmente en la casa de uno de sus amigos, sobre la sensación que le produce haber tomado la decisión. Está entre la incertidumbre y el miedo que le produce la decisión. Menciona que, al verse sola, aun cuando lo deseaba, le hace sentir que extraña a su pareja, sin embargo, es justamente lo que sucede cuando se encuentra ante una situación que no conocía, espacios de soledad privilegiada. Esta misma sensación se vuelve a manifestar años después cuando está viviendo

en otro país y se encuentra ante el privilegio de estudiar y recibir dinero por ello: el no saber qué hacer con su tiempo y con el espacio que se amplía no solo en términos geográficos sino en términos de disposición de tiempo para que decida hacer con este lo que desea, como aparece en este fragmento del *Diario íntimo*:

El 14 de Julio de 2013 nos entregaron el apartamento y un año después fue la primera mañana de mi nueva vida producto de mis decisiones, me pone muy triste ver mi casa en bolsas de basura, mi casa que soy yo misma, la ropa arrugada, los libros en maletas, Martina duerme a mi lado y el trinar de los pájaros de fondo. Me pregunto si hice bien en dejarlo, si hice bien en llevarme las cosas, desde la soledad creo amarlo, pero puede ser eso, miedo a estar sola, hace mucho que venía planeando esto, tener espacio y tiempo para mí y ahora todo me parece tan grande. ¿Qué será de mí? (DI., julio 16 de 2014)

Si bien la tristeza se presenta como una emoción que impulsa el cambio y la toma de decisiones, también se convierte en una emoción que le hace dudar y detenerse; está acompañada del miedo. La referencia a la casa va a ser una constante en toda su escritura y en esta fecha, por ejemplo, lo escribe relacionándola con —Ella— misma, como ese lugar que necesita ser cuidado. Una definición de la casa que se aproxima a esta idea es la que construye Amaya (2015): “La casa representa el matriarcado como un lugar fijo donde configurarse y establecer relaciones estables de amistad, es asociada a lo colectivo mas no a lo doméstico” (p. 99). Así pues, la soledad como privilegio se ubica en un lugar concreto.

Cuatro meses después de encontrar un espacio amplio, escribe expresando su estar holgado, en cuanto se vio viviendo sola y reconociendo que es el miedo lo que aparece para bloquear, que traducido bajo la teoría de las emociones de Illouz hace parte de la arquitectura de las emociones prefabricadas que detiene la acción:

Sola en mi casa. Hay una reunión y no quiero ir, no tengo ánimo de salir, y no es que esté triste es que quiero conseguir terminar la tesis, amo el silencio, la compañía de Martina, no tengo líos de amor, ni de dinero, está todo dispuesto para hacer [...] no quiero sentir ese miedo que me bloquea (DI., 21 de noviembre de 2014)

Así y teniendo en cuenta ese contexto, esos privilegios, espacios para la reflexión personal deberían ser norma y no solo privilegio de pocos, ya que cuando tiene la posibilidad de gozar de ese tiempo, no sabe qué hacer con él, sobre todo porque sucede maravillosamente, a la vez que recibe dinero por dedicarse exclusivamente a estudiar. Este espacio se convierte en un lugar necesario donde se puede expresar. Así lo expresa —Ella— en el siguiente fragmento de los *Diarios*:

Esta soledad es necesaria, me debe fortalecer como ser humano, no se trata de un asunto de género, hombres y mujeres se deben encontrar en situaciones como ésta para reflexionar sobre sí mismos. Por supuesto soy mujer y mí misma la reflexiono desde ahí. (DI., 15 de junio de 2015)

En el ensayo *Una habitación propia* (Wolf, 1929, 2008), la autora, apelando a la ficción, comienza relatando cómo llega a la idea de que para que una mujer pueda escribir necesita solvencia económica y una habitación propia. En este sentido y apelando de nuevo al epígrafe de Anzaldúa (1988), se puede considerar que una habitación propia es un estado, una actitud, una decisión. Así resuenan las líneas del *Diario* de la escritora inglesa de inicios del siglo XX con la lectura de los *Diarios* de —Ella—. Como lo he señalado, una de sus motivaciones es el deseo de tener un espacio que estuviera lejos del control de la pareja. Ya no era suficiente los minutos que ganaba en el baño, o en el autobús o mientras haces la fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Fue importante para tomar la decisión creer que podía sostener un lugar de —Ella— y para —Ella—. En las *Cartas* donde escribe su biografía hay una donde relata la primera vez que quiso un espacio propio y que relaciono con ese impulso de independencia que tuvo siendo adulta, lo que indica que desde muy joven se preguntaba por este espacio que también es un estado emocional:

Nuestra casa de infancia se fue construyendo de a pocos, pasó de ser un lote grande con patio trasero donde los abuelos tenían gallinas, solíamos tener perros y plantas, de eso pienso que te he hablado un poco, hoy quiero contarte de la vez que me quise

independizar, era un casa pequeña, teníamos un camarote, es decir, una cama encima de otra que hacía que el espacio se optimizara y pudiera entrar la mesa del comedor y el chifonier, pero en algún momento las camas se separaron y yo decidí hacer mi cama propia, tomé una cobija y la doblé a un extremo de la cama, puse al lado una caja de cartón al revés de tal manera que hacía las veces de mesa de noche, decía que era mi cama, tenía un afán por tener un espacio para mí que cuando el corral de los pollos se fue, mi hermano construyó con cartón una especie de cuarto, un cambuche, había hecho una cama con tablas y una repisa, estuvo ahí por varias semanas, pero como yo trabajaba en la venta de chance me lo alquilo. Yo puse el espacio lindo, tenía objetos que hoy no recuerdo, chucherías como dirían mis papás y amaba estar ahí en un espacio pequeño pero privado, esa fue mi primera casa, ese fue mi primer intento por ser independiente, duró poco. (CAMM., octubre 22 de 2018)

Las condiciones de pobreza en las que —Ella— nació y creció no permitieron que tuviera un cuarto propio y aquí no estoy apelando a la metáfora que usa Woolf. Se acostumbró a espacios precarios y reducidos, creció compartiendo todo con sus hermanos que mediante recursos creativos como lo describe en su relato ideaban formas de hacer de una casa pequeña una casa más amplia donde tener espacios de intimidad. La carta anterior delata esa necesidad de soledad y pone en evidencia una vez más que hay una soledad a la que solo algunas personas pueden tener acceso y de la que no encontré ningún referente en las canciones banda sonora de su infancia y juventud. Ello puede significar que no tuvo un testimonio cultural significativo de la soledad como una posibilidad.

Otro asunto que me llama la atención del ensayo de Woolf es su necesidad de narrar cómo llega a esta idea, lo que hacía en esos días, aun cuando advierte que es en parte ficción. El clima, el ecosistema que habitamos al parecer es un factor que va a determinar nuestras ideas. Lo menciono porque justamente esta tesis ha sido escrita en diferentes momentos geográficos de la investigadora. En Colombia inicio la escritura de los *Diarios íntimos* que se convertirían en parte del corpus, en Francia decidió que la investigación-creación iba a ser sobre su propia escritura y allí desarrollé gran parte del marco teórico, en México elaboró gran parte del análisis e incluyó las canciones en el corpus. Estos desplazamientos son un

privilegio, del que —Ella— en un comienzo no se percató y, al contrario, consideraba que los espacios de soledad eran negativos.

Leer la soledad desde las practicas situadas permite afirmar que —Ella— no se dio cuenta de que existían y tenía privilegios porque nunca en su niñez y juventud los había tenido. Dos de las fechas dejan ver los sentimientos que le produce decidir sobre su tiempo:

Mientras fumaba pensaba en que debo aprovechar este tiempo en el que no tengo que madrugar y llegar agotada de gritar, de dar energía, tengo que sentir que produzco de otra manera y no que el tiempo se va. Tengo que leer y escribir sobre auto-etnografía. (CAMM., 17 de septiembre de 2018)

A lo mejor usted me ayude a encontrar esa palabra que me hace falta, que signifique la forma de quejarme y no darme cuenta de lo afortunada que soy, dedico mi tiempo a mí, el tiempo es mío y puedo disponer de él, ¿entonces por qué rayos me siento mal por eso? ¿Soy privilegiada, me pagan, sí, es que acaso no lo merezco? (CAMM., 20 de abril de 2018)

Entonces, al asociar la soledad con el ocio la ve de manera negativa ya que, y como — Ella— lo señala, no está produciendo, no está cumpliendo un horario. Es decir, siendo obrera, convirtiéndose en un estado problemático en términos de violencia consigo misma ya que se juzga por ello. De ahí que pasé a hablar de una forma de relacionar la soledad que pone en funcionamiento el control expresivo del que nos habla Goffman (1981, 1997) y que, si bien es necesario para establecer relaciones sociales cara a cara, también son una forma que se aplica a las personas para que les resulte difícil tomar decisiones.

Sobre estos asuntos habla Illouz, quien al analizar la novela *Cincuenta sombras de grey* define la autonomía como: “la conciencia de las condiciones en que uno no renunciaría a la igualdad con otro” (2014, p. 66). Ahora bien, para poder hacer conciencia de estas condiciones, primero es importante identificarlas y esto fue posible gracias a la auto-observación y a espacios de soledad donde podía ser y decidir frente a su tiempo, sus actividades, sus encuentros sexuales y sus relaciones en general.

La soledad en la escritura íntima y personal aparece, en términos de la etnometodología, como acciones reflexivas, interpretativas y sobre todo como las cosas que se dicen sin decir o quedan inconclusas, para la etnometodología son los etcéteras. Estos elementos dan herramientas para interpretar que sobre este tema se manipulan emociones que les quitan a las personas la posibilidad de ser autónomas, de decidir en tanto se nos dice que es negativo estar sola. Aquí las canciones nos dan un mensaje que en muchos casos no es directo, como la canción *Evidencias* de la cantautora Ana Gabriel, que dice:

Cuando digo que no quiero amarte más
es porque te amo,
cuando digo que no quiero más de ti
es porque te quiero
más, tengo miedo de entregar mi corazón
y confesar que ando toda entusiasmada,
qué va a ser de mí si te perdiera un día.
(Correa. & Som, 1992)

La canción señala una indecisión constante, la imposibilidad de decir las cosas, de nombrarlas por su nombre. “Tengo miedo de saber que un día te puedo perder. Lo cierto es que te quiero más que a mí”, concluye la canción. Si la cultura como marco normaliza, permite o prohíbe también nos moldea un sentir. La definición de persona, máscara y rol que se integran en lo que somos a partir de las acciones que desarrollamos en las relaciones y prácticas cotidianas permite concluir que los roles asignados reproducen prácticas, emociones que no nos dejan tomar decisiones de manera autónoma o la decisión que tomamos es ajustada a las convenciones sociales, que favorecen el mantenimiento de relaciones afectivas en las que están presentes prácticas violentas.

De este modo, el control de las expresiones no es otra cosa que el control emocional, que aun cuando se reconoce como un “elemento esencial de la competencia social” (Illouz, 2010, p. 86), valida formas de violencia. El hecho de que estas relaciones se designen en ámbito íntimo implica la idea de que el rol asignado a las mujeres, su personaje, puede perder fácilmente el control. En cambio, el rol asignado a los hombres cuyas actuaciones en su

mayoría son públicas están llamados a conservar el control expresivo o como es el caso de – Ella- él pierde el control en lo privado silenciándola a ella. Es también esa una manera de moldear la propia emoción. De esta manera, llamo la atención sobre la manera en que las relaciones, en un marco cultural, modifican y afectan el universo emocional personal.

3.3.3. Soledad como tabú

Volviendo al contexto donde vivió —Ella— su niñez y adolescencia, cabe señalar que allí las emociones no tenían mayor importancia, es decir que hablar de lo que se sentía era una acción que se hacía en las fiestas pasadas por exceso de alcohol, donde se concedía el permiso de “ahogar las penas” apoyándose en canciones que les permitían poner en palabras eso que sentían. En espacios cotidianos, por el contrario, manifestar su sentir no era algo que ocurriera con frecuencia. En cambio, escuchar música en espacios íntimos como públicos sí. Esta acción entonces se convierte para las personas en una especie de alternativa a la soledad, como un espacio que les permite reflexiones sobre *sí mismas*, ya que funcionan como representaciones de la vida real donde pueden verse retratadas. Así, las letras de las canciones les ofrecen representaciones de la vida real donde mirarse y poner palabras a sus sentires.

Por otro lado, para la investigadora Amaya (2015), la soledad puede ser un mecanismo por el cual se ejerce un tipo de violencia a las mujeres que deciden no depender de un hombre en ámbitos laborales, familiares y económicos. A esta soledad, la nombra como “soledad solitaria” (p. 106), en oposición a una “soledad saludable” (p. 110). Con frecuencia se escucha decir que cuando una mujer supera cierta edad y no está en pareja, en Colombia generalmente son los 30 años, es una mujer solterona (adjetivo negativo que se le asigna a las mujeres y solo a las mujeres que no están casadas). Una canción que habla con claridad sobre esta creencia que deviene en sentimientos de frustración, o como lo nombra Amaya

en soledades solitarias, es *Pies descalzos*, interpretada por Shakira (Shakira & Ochoa, 1995).

Toda esta canción es un retrato de una sociedad como la colombiana:

Saludar al vecino, acostarse a una hora	usa medias veladas,
Trabajar cada día para vivir en la vida,	y corbatas en las fiestas.
contestar solo aquello	Las mujeres se casan siempre antes de treinta,
y sentir solo esto,	si no vestirán santos,
y que Dios nos ampare de malos pensamientos.	y aunque así no lo quieran
Cumplir con las tareas.	y en la fiesta de quince es mejor no olvidar
Asistir al colegio	una fina champaña y bailar bien el vals,
¿Qué diría la familia si eres un fracasado?	y bailar bien el vals
Ponte siempre zapatos,	(Shakira & Ochoa 1995)

no hagas ruido en la mesa,
 La representación impuesta que se amolda a esta figura de mujer sola es la de una mujer fea, vieja, mal humorada, sin deseo sexual, en últimas estas son formas violentas de relacionarnos con nosotras mismas, aspectos que aparecen en los *Diarios íntimos* y en las *Cartas a mí misma* de —Ella— como en la siguiente fecha:

[...] ideas de vejez, de cuerpo atractivo e incapaz de producir deseo en otro. Anoche salí a bailar y de repente me sentí así, tan fea, tan poco deseada, tan vieja y disgustada, pensaba que van pasando los días y el tiempo va pesando en el cuerpo, seguro ya no me van a encontrar atractiva y estaré sola. (DI., 9 de agosto de 2015)

A las personas se les atemoriza con la creencia de que estar solas es un estado de vulnerabilidad o, como lo menciona Amaya (2015), una soledad solitaria. Es como si la compañía de amigas, amigos, familia o de colegas no contara como red de afectos. Una creencia que se construye sobre la idea de soledad solitaria es que es un estado donde las mujeres están totalmente a la deriva o simplemente perdidas. Así lo canta Marisela en la canción *Sola con mi soledad*; el coro dice:

Sola con mi soledad,
 soledad con mis sentimientos,
 pero a pesar de todo te sigo esperando,

te sigo queriendo.

Porque, aunque un rayo me parta

tú seguirás siendo mío” (Pastor, 1985).

Esta canción en relación con la fecha anterior muestra otra faceta de la soledad como tabú. Se trata de la soledad como espera. —Ella— da por hecho que el remedio a su soledad es encontrar a otro, lo que supone que el estar sola es estar esperando a otro, o estar sufriendo por otro, que generalmente es un hombre que fue a explorar el mundo, a tener otros amores mientras ella lo espera; las eternas Penélope⁶⁵. En el caso particular de —Ella— en su relato aparece esta soledad como la espera para el encuentro de una pareja ideal y perfecta, “un buen hombre” y no como un espacio y tiempo transitorio que la prepara para el encuentro y la comprensión de *sí misma*.

Hay una canción que decido retomar en este apartado, se titula *El hombre que yo amo*, interpretada por la cantante chilena Myriam Hernández (Muñoz, 1988) allí se retrata la idea de hombre vulnerable que es al tiempo superior. La canción nos da la creencia que para estar en una situación de bienestar es necesario, casi que, como mandato, la presencia de otro hombre. En la canción se escucha:

El hombre que yo amo no le teme a nada,
guerrero incansable en busca de aventura.
Tiene manos fuertes cálidas, seguras,
me toma en sus brazos y lo olvido todo

Lo que indica que es en los brazos como metáfora a la fuerza y valor de un hombre donde la mujer va a estar segura quitando la posibilidad de creer y saber que se puede defender autónomamente.

⁶⁵ Me refiero al personaje que se describe en el poema épico de Homero la Odisea, Penelope es la esposa del rey de Itaca Ulises que lo espera tejiendo durante 20 años mientras él va a la guerra.

La canción continúa: “el hombre que yo amo no le teme a nada, él lo sabe todo, él lo arregla todo con sabiduría” Infiero que la canción representa un hombre superior a las mujeres, que con solo una mirada es suficiente para darle felicidad y bienestar a las mujeres, les alegra la vida, otorgándole dependencia emocional. Es él, ese genérico masculino de la canción, quien vuela en busca de aventura mientras que es ella quien se queda en el nido como metáfora a la casa, esperando a que él regrese, incluso validando relaciones desiguales que contienen prácticas violentas.

La soledad valida esta dependencia y es tabú en tanto no se habla o está prohibida porque se supone que es dolorosa, incómoda, y sinónimo de fracasar, por lo que ninguna persona quiere estar en esa situación. Sin embargo, como quedó manifiesto en la soledad como privilegio, es un estado donde suceden cosas vitales y más aún en una edad en la — Ella— ha ganado autonomía económica, un elemento necesario en la ruta emancipadora. A los 20 años, —Ella— estaba estudiando y no tenía una economía que le permitiera tomar decisiones, mientras que después de los 30 sí. Recordemos que estoy hablando de una mujer que llega a los treinta años sin hijos y con una profesión.

Por otro lado, se señala erróneamente a una mujer que vive sola y que además no tiene pareja en un país conservador como el colombiano, de puta, concepción, como lo desarrollé en el apartado anterior, negativa, se asocia con libertades sexuales, ya que puede decidir sobre su sexualidad. Esto da otra razón más para no hablar o hablar mal de la soledad y no entenderla como una posibilidad vital. Estas son realidades socioculturales que debemos cuestionar en tanto nos niega a las mujeres la posibilidad de sentir emociones de bienestar cuando estamos solas, en cambio se nos enseña que es un estado que nos produce sufrimiento, como bien lo canta Shakira en su canción emblemática, cuando dice: “contestar solo aquello y sentir solo esto, y que Dios nos ampare de malos pensamientos” , y como — Ella— también lo escribe en su *Diario* a pocos meses de separarse:

Veo a Martina o Lupe (mascota), como quieras, y me recuerda a ti cuando te apareciste con ella. Recuerdo tu sonrisa y tus gestos de amor, te recuerdo y lloro y me duele, me duele mi soledad, me sigo preguntando si fue la decisión correcta, si voy a encontrar a un hombre con tus cualidades. (DI., 01 de marzo de 2015)

El relato popular de las canciones enseña a las mujeres a tener miedo, a necesitar de un hombre que las proteja, no solo de los peligros externos sino de ellas mismas. Los momentos de soledad que —Ella— relata revelan que no encontraba bienestar al estar sola, ya que consideraba que para estar bien era necesario estar en pareja, desdeñando espacios consigo misma. No tener una relación de pareja la condujo a un estado depresivo. Su necesidad de llenar un vacío de tiempo y espacio fue satisfecha en parte por su mascota. En su escritura, en efecto, señala que su mascota fue un factor importante para salir de esa situación.

Así pues, otra emoción presente en los escritos de —Ella—, como corolario de la soledad, es el miedo que en muchas ocasiones hizo que continuara con la decisión de mantener una relación afectiva con prácticas violentas. Al hablar de la soledad como miedo, es necesario mencionar las contradicciones con las que se encontró desde niña frente a su lugar en el mundo. Por un lado, se educaba para conseguir virtudes propias de las señoras respetables y excelentes amas de casa, pero por el otro, había un deseo de progreso y este se asociaba a estudiar, porque solo así se podría “ser alguien en la vida”.

Una canción que le fue familiar, y que funda el miedo a la soledad, es *Tu cárcel* de Los Bukis (Solis, 1987). En su letra, la mujer es quien decide terminar la relación y él le dice que esa decisión será su cárcel. Su decisión es estar sin él y estar sola se castiga con la cárcel. Otra manera de entender la soledad es como estar en una especie de confinamiento, además de reforzar ideas de amor y prácticas violentas con frases como: “nunca encontrarás un cariño sincero” o “será tu cárcel y nunca saldrás”.

En el apartado 3.1 titulado; *de persona a persona social: sí misma mujer* expongo los diferentes tipos de mujer que se encuentran en su escritura íntima hablé de la nueva mujer, una nueva mujer que buscaba dejar de sufrir por amor, ser autónoma y disciplinada, cualidades que —Ella— relaciona con el ser hombre. A esta aspiración, Darder (2014) lo nombra como el síndrome de *superwoman* y esto “implica soledad, fatiga, masculinización, hiperresponsabilidad, invulnerabilidad, autosuficiencia constante” (p. 41). Esto llama la atención porque al parecer aspirar a ser independiente, autónoma y emancipada supone estar sola.

En el periodo en que escribe sus *Diarios y Cartas a mí misma*, y se nombra como nueva mujer, encuentra la manera de relacionarse con hombres con los que, según —Ella— busca su propio placer, construyendo relaciones sin vínculos afectivos. Sin embargo, sus creencias de soledad siguen asociadas al miedo, a la vulnerabilidad, a la dependencia, a la vejez y a la espera. Y a pesar de que se diga que no pretende nada serio con dichos encuentros, tenía sentimientos de frustración al no tener una pareja, como se puede leer en este fragmento de su escritura:

Ahora que bailo por bailar y que tengo el tiempo y ninguna excusa para no hacerlo, me encuentro con una sensación que es magia, ahora mismo no logro describirla, es decir que eso que busco cuando digo que quiero una relación, sé que lo puedo obtener en otro lugar, pero es mejor cuando se viaja acompañado, ya he venido viajando sola por mucho tiempo. (CAMM., 28 de enero de 2018)

Ese amor de pareja, SÍ LO QUIERO Y LO BUSCO, me siento cansada. (CAMM., 20 de septiembre de 2018)

Esto, reforzado por las canciones donde se le decía que su rol era el de ser “reina”⁶⁶, o ama de casa, buena y virgen, sin deseos, pasiva y presa en el proceso de cortejo pero activa

⁶⁶ Refiriéndome a la canción del colombiano Diomedes Díaz, que cité como la metáfora de dejarse coronar y convertirse en madre.

y cazadora al momento de concretar un matrimonio, esto garantiza el fin último de una mujer heterosexual: tener una familia y estar a disposición de otros en espacios domésticos, como lo expresa en su escritura. Al reconstruir su historia, su mamá y sus tías decían que era responsabilidad de las mujeres conservar un hogar (DI., 30 de junio de 2013)

Esta soledad convierte espacios íntimos como la casa en lugares de confinamiento, de cárcel. Esta asociación la hace en dos momentos de su escritura: cuando vive en pareja y reclama espacio y cuando está viviendo sola y en otro país. Ese momento es cuando las creencias sobre soledad se ponen en juego.

Ahora bien, simultáneamente al alistamiento en aquellas creencias sobre el ser mujer, el amor y la sexualidad —que con la distancia aparecen como enajenadoras—, había un deseo por parte de sus padres de que sus hijas estudiaran. Este deseo venía de la idea de progreso, la misma idea que los había llevado a ellos a migrar a la ciudad capital del país (Bogotá, Colombia).

Por otro lado, la soledad conlleva acciones violentas para salir de esta. Las mujeres están dispuestas a todo por no estar solas, incluso poner por encima de ellas mismas y promover acciones físicas que violentan al otro. En la canción *La cuchilla* (1980) de Las Hermanitas Calle, se ejemplifica esta forma de naturalizar la violencia en la cotidianidad. En la reunión organizada con algunas de las mujeres de su familia con el propósito de

recolectar parte de la banda sonora personal y familiar de —Ella—, salió este tema en la conversación, y se mencionó que esa era la forma que tenían las mujeres de desahogar su rabia, rabia impuesta por el desamor, gritando canciones como esta:

En una cantina lo encontré,
En una cantina lo perdí.
Hoy voy de cantina en cantina
Buscando al ingrato que me abandonó.
Si no me querés, te corto la cara
Con una cuchilla, de esas de afeitar,
El día de la boda, te doy puñaladas

Te arranco el ombligo y mato a tu mamá. B
orracho yo lo he de encontrar
Borracho y tirado en un andén,
Borracho y toitico vomitado.
Al pie de una vitrola llorando su desdén. (Autor desconocido, 1980)

Aquí, la soledad produce rabia, otra emoción que potencia la acción. La canción es una canción interpretada por mujeres, con una letra explícitamente violenta. La canción expresa ese sentimiento de herida que queda cuando alguien decide terminar una relación y lo hace de una manera vengativa y brutal. Muchas personas, en la Colombia de finales del siglo XX, crecimos pensando que esto era normal, más aún cuando presenciamos acciones violentas en relaciones afectivas cercanas, como las que padecieron las primas de —Ella— con sus novios o las que vio en la tienda de enfrente de la casa donde se desarrolló su infancia.

En los fragmentos del diario que presento a continuación es evidente la tendencia a proteger y a justificar no solo a la persona violenta, sino a la acción misma de la violencia, y esto sucede, de manera evidente, como una forma naturalizada de relacionarse. En la tercera fecha, cuando —Ella— escribe sobre su relación con compañeros de piso, se da cuenta de ello y acciona:

Ayer vi besarse con tal pasión a una pareja a la entrada de Transmilenio y yo me pregunté cuándo con (XXX) hacemos eso, por un lado, ni ganas de besarlo me dan y por otro a él no le gusta. Seguro mi desgano hace que su reacción ante cosas cotidianas sea agresiva. No sé si quiero estar con él, no soy feliz y ya no sé si sea posible, antes creía, pero hasta eso lo estoy perdiendo. Me queda agarrarme de las buenas cosas, espero que sigan pasando más que esas cosas que detesto ¿Será que él no piensa querer estar bien conmigo? Que, si cocina, cosa que me gusta, es una manera de consentir y acariciar luego no esté puteando por el reguero [...]. (DI., 13 de septiembre de 2013)

(Música de Manu Chao) También me acuerdo de (XXX) y esa sensación de sentirme aplastada, aquí viviendo con ellos me siento igual, así que a lo mejor es un asunto mío más que del resto, ¿de qué forma me relaciono? Al preguntarme eso aparece la culpa, sí, a veces la conservo. Pensar en que hago mal, pensar en que me callo, en que peleo, en que no sé hacer con esta situación [...]. (CAMM, 15 de mayo de 2018)

(Música Zoe y más rock) Me voy al mar y no te imaginas lo tentada que estoy de invitarte, porque hay un cupo en el carro y porque sé que te serviría, pero esta vez no, no puedo seguir confundiendo la solidaridad con ponerme de tapete para que los otros pasen y se limpien en él [...]. Sabes, me digo con frecuencia, aprovecha a tus amigos y sus conocimientos, en medio de todo ese afecto es verdadero, pero ¿sabes lo que pasa? sobre este afecto justifico, dejo pasar, incluso me callo. [...] y por favor no me vuelvan a compararme. [...] no puedo justificarlos diciendo que son así, ya no más. Eso fue lo que me llevó a esta situación, justificarlos, ponerlos por encima de mí, jajaja y ustedes supieron aprovechar ese papayaso [...]. (DI., 6 de junio de 2018)

Esta naturalización de la violencia hace parte de la respuesta a la pregunta por lo que revela la escritura íntima y por las razones que hacen que una persona se quede en relaciones con estas características. Poniendo en evidencia de manera más amplia las formas de relación que como sociedad colombiana construimos a través de prácticas culturales como las canciones populares.

Para concluir con este apartado que recoge tres categorías emocionales y que he titulado lo íntimo lo privado y lo público es necesario subrayar que las tres refuerzan ideas de ser, de sentir y de actuar en entornos íntimos privados y públicos validando roles y relaciones mediadas por prácticas violentas. La escritura íntima es una forma de intimidad que me permite como investigadora observar las maneras que tiene la violencia de operar.

Una de estas maneras son las creencias construidas a través de testimonios culturales como las letras de las canciones, ideas y creencias que son necesarias poner en cuestión; ideas que refuerzan el amor dramático marcado por emociones que nos hacen sufrir. Ideas de sexualidad que asignan o imponen relaciones desiguales entre hombres y mujeres e ideas sobre la soledad como un estado de dependencia y que es en gran medida un tabú en tanto se cultiva el miedo a un estado que es necesario transitar para encontrar caminos de emancipación, en este sentido la soledad también se puede entender como un privilegio al que solo algunas mujeres tienen acceso. Mujeres que han logrado acceder a niveles educativos superiores o que nacen en una clase social determinada.

A continuación, presento las conclusiones a las que llego después de analizar la escritura íntima de –Ella- donde me pregunto por las experiencias de vida que se ponen en juego para que validemos o no relaciones con prácticas violentas.

Separata XVI

30 de abril de 2019

A MaJu. Todavía es abril, y hace un par de meses dejé de fumar, ya sabes convencida de no volver a prender un solo cigarro en la vida, así que cada mes con el dinero que quemaba me hago regalos, empecé con un par de botas, luego fui a cremas y productos de belleza porque me percaté del daño que me hizo tanto químico por más de 20 años, luego un tiquete para viajar, bordeé la costa con mi amigo Camilo a quien le tuve que pedir que no fumara delante de mí, porque solo siento extrañeza de él cuando veo el gesto, ese de llevárselo a la boca. Mi última adquisición fue un juguete sexual.

Sí, se fue el tabaco, pero la ansiedad está, permanece, no creo que me soportes por más de 5 días. ¿Cómo se hace? Medito, corro, nado, bailo, vuelvo a meditar a correr y a bailar.

También me he propuesto decididamente no beber demasiado alcohol sobre todo porque las dos últimas veces con muy poco, en verdad muy poco, perdí la memoria, percibo lo que me dicen los huesos y los músculos, así que los escucho, ellos se hacen sentir, tú también sabes de esto, escucho cada célula que aún permanece viva, y su llamado es a dejar el paquete completo, tabaco y alcohol, es impresionante como toda yo rechazo el alcohol. He comprobado que puedo estar en una fiesta con una botella de agua y mucha danza y eso me gusta.

Sí, se fue el tabaco y olvido las cosas más de lo normal, desde una cita médica hasta contestar un mensaje de WhatsApp. Si no fuera por mi hermana Carolina olvidaría mis pendientes en Colombia. Aunque eso también es por la fibromialgia, dicen, la psicóloga dice que es normal, que debo ser paciente, ha sugerido usar parches o chicles, pero yo siento que puedo hacerlo sola.

Dejé de fumar y ha sido más fácil de lo que imaginé, sí, me dieron ganas de comer más de otras cosas como el dulce y el chocolate del que nunca fui fanática. Me di cuenta de que llegaba a la casa con más chokolatines de los que habitualmente traía y que me los comía todos con un solo café, tú eres testigo de esto, entraba al supermercado para ver que podía comer solo para llenar un vacío. No me desperté en las noches sudando y mordiéndome la piel de las ganas, eso no pasó, y si tal vez la primera semana no dormía o me despertaba en la madrugada y no podía conciliar el sueño, los pensamientos ansiosos eran los mismos solo que ahora no tenía un cigarrillo para encender y ver que las otras personas de la casa no se dieran cuenta que lo hacía a las 3 a.m., eso siempre me dio vergüenza. Frente a la comida apenas lo noté empecé a comprar más frutos secos, frutas y a beber más agua, algo que pueda tener siempre porque no sé qué hacer con las manos vacías.

No, no sufrí escalofríos y esas cosas raras que había visto en películas o informes sobre el tabaquismo, sin embargo dejarlo con un enorme hasta nunca, ha hecho que me pregunte cómo pude hacerlo por tanto tiempo, y me sienta culpable, trabajo en ello, pensaba que no iba a ser capaz que no tenía fuerza de voluntad, hoy me digo que no se trata de eso, que no es una lucha, ¿con quién se mide la fuerza? es solo tomar una decisión, y al hacerlo me siento adulta, no al modo aburrido como quise creer, al modo adulta quien puede y quiere regalarse un juguete sexual porque comprende que el placer también es su responsabilidad, cambié tabaco por orgasmos.

Adulta al modo de me responsabilizo de las decisiones y acciones, cuando aprendí a fumar apenas tenía 15 años. ¡Así que se trata de eso! ¡Si pudiéramos confiar más en lo que decidimos, como en la compra de un billete de avión, la blusa de tal color, comprar el juguete sexual con cargador incorporado, de eso me di cuenta después, y acompañarlo de aceite de coco, sigo explorando, o decidir irme a vivir sola o cruzar el océano, o decidir de quien me enamoro y de quien no, sí, dejar el tabaco me hizo saber que soy adulta y es divertido!

4. CAPÍTULO CUARTO: LAS CONCLUSIONES. EL LADO B DEL CACIONERO

Para la presente investigación-creación, me interesé por las violencias en un ámbito micro, analizando la escritura íntima que produje durante cinco años, de los 32 a los 37 años de edad, tiempo en el cual escribí *Diarios íntimos* y *Cartas a mí misma*, donde registro la experiencia frente a las formas que he tenido de relacionarme viviendo en pareja, con amigos y sola, en mi ámbito laboral y en el tránsito por espacios académicos y creativos.

Es así como parte del corpus analizado fue mi escritura íntima con la pregunta: ¿qué elementos devela mi escritura autobiográfica producida en el periodo de 2013 a 2018 para la comprensión de la experiencia de mí misma en relaciones afectivas mediadas por prácticas violentas? El propósito, a través de mi caso personal, es observar las relaciones sociales más elementales (las de una pareja y/o de un deseo/rechazo de pareja) que pude experimentar y documentar, con el fin de describir algunos “fenómenos microscópicos”, como los llama Georges Simmel en *Soziologie* (1908) a propósito del enfoque microsociológico, y ser capaz de revelar una mecánica mucho más generalizada socialmente de lo que podría parecer inicialmente.

Dos preguntas más emergieron durante el proceso de investigación-creación: ¿qué permite que una persona se quede en relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas? y ¿qué elementos permiten que las personas salgan de relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas? Esta última conlleva a la pregunta ¿Cuál ha sido el camino de emancipación? El regresar a mi escritura me abre el camino de observación de mí misma y de ahí encuentro un *sí misma* emancipada.

Otro elemento del corpus de la presente investigación-creación, fueron las letras de las canciones populares que funcionan como puentes que vinculan la cultura, la narrativa, las emociones y la autobiografía, esta incorporación me planteo otra pregunta: ¿cómo la escritura

cotidiana y las producciones culturales —me refiero a las letras de las canciones populares en tanto prácticas narrativas— organizan la vida emocional cotidiana, las relaciones afectivas y pueden construir y modificar a las personas?

Durante el proceso de análisis de la totalidad del corpus; escritura íntima y letras de canciones populares, se fueron develando tres tesis como respuesta o comprensiones a estas preguntas. La primera es que la escritura autobiográfica revela que son las creencias que tenemos sobre categorías emocionales las que validan, reproducen y mantienen las formas de actuar, en tanto aceptamos una visión estereotipada del rol que se nos asigna de género y clase.

La segunda, es que estas creencias hacen parte de un relato común social, que aprendemos y son reforzadas mediante un proceso de tradición transmitido mediante producciones culturales como las letras de canciones. Y la tercera es que son los procesos de creación en la presentación que hacemos a los otros cuando nos relacionamos en la vida cotidiana elementos que permiten a las personas encontrar caminos de emancipación de relaciones afectivas mediadas por la violencia.

La escritura al ser una forma de creación que usamos para presentarnos a otras personas, se convierte en un elemento que al ser leída a través de un proceso de investigación es posible identificar creencias que reproducen y validan formas de relación violenta y transformarlas y al hacerlo estamos andando caminos de emancipación.

Por lo anterior, el objetivo general de esta investigación-creación es, indagar por la ruta emancipadora impulsada por la experiencia creativa, a través del análisis de mi escritura personal e íntima de carácter autobiográfico, a través de mi *Diario íntimo* y las *Cartas a mí misma*, en relación con las canciones populares de la banda sonora personal y de la cultura colectiva. Los objetivos específicos fueron: primero, elaborar una comprensión de *sí misma* referida a las ideas que tengo sobre el amor, la sexualidad, la soledad, la violencia y el ser mujer. Segundo, exponer cómo la experiencia creativa es una alternativa a las prácticas asociadas a la violencia en las

relaciones afectivas. Tercero, explicitar la manera en que el conjunto de contenidos culturales media en las relaciones que he construido con otras personas. Y cuarto, crear relatos que me permitan reescribir la historia y abordar temas estructurales en la manera como nos relacionamos en la vida cotidiana con los y las estudiantes del colegio donde trabajo.

Así pues, en este capítulo me propongo demostrar las tres tesis encontradas, y dar respuesta a los objetivos específicos propuestos; para hacerlo uso la escritura en primera persona en plural, reconociendo que los hallazgos encontrados con el análisis de la escritura íntima de una persona pueden dar cuenta de aspectos generales donde otras personas se identifican. Para hacerlo recuerdo los anclajes que propone Ricœur para relacionar la narrativa con la vida: El primero hace referencia a la mimesis, es decir, la imitación de acciones compartidas y la familiaridad con las historias que nos son conocidas; el segundo se refiere a la acción mediada por símbolos que compartimos, y el tercero a la posibilidad pre narrativa que todas las personas tenemos al estar en interacción.

Es decir, ya no uso más el pronombre –Ella–, este fue un código que usé para tomar distancia ya que el ejercicio analítico es exigente a nivel emocional y no fue sencillo por tratarse de mi propia escritura. De otro lado considero que no por tratarse de una investigación personal e íntima el uso de la primera persona funciona, y considero que este es un aporte, es una metodología para el análisis que puede servir a aquellas personas que se interesan en *sí mismas* en términos de investigación-creación. Dar una distancia al “yo investigadora” del “yo investigada” funciona para develar asuntos que de otra manera sería imposible. Otra razón no menos importante es pensando en la accesibilidad de la persona que lee el informe final de tesis, ya que los diferentes niveles de escritura pueden generar confusión.

Así pues, presento una lista general de conclusiones sobre las cuales profundizare en siete apartados con los siguientes enunciados: 1. La violencia es un consenso social, 2. Los roles asignados determinan nuestras relaciones, 3. Lo que asignan las clases sociales, 4. Sobre las creencias, 5. El acto creativo es un acto de emancipación, 6. Las emociones son aprendidas: la

alfabetización emocional y 7. El otro como *sí misma*. Finalmente presento las conclusiones creativas de la tesis, se trata de ejercicios de escritura producidos en talleres de escritura creativa que exploran géneros como la crónica y la poesía.

- A partir de los planteamientos teóricos sociológicos particularmente de la microsociología con el enfoque etnometodológico, la propuesta de Goffman y los estudios de intimidad, y por otro lado los planeamientos de la narrativa como medio y fin a investigar que hace el giro hermenéutico narrativo; concluyo que es posible hacer investigaciones-creaciones de índole personal e íntima y que estos estudios dan cuenta de problemáticas más generales en tanto compartimos con otras personas un contexto que ofrece marcos culturales, narrativos y emocionales.
- El indagar en campos como la sociología y la narrativa me permitieron asociar elementos que están en el contexto y que funcionan como marcos desde donde nos paramos para comprender el mundo, por lo que concluyo que los modos en los que nos relacionamos las personas están mediados por las creencias que construimos e idealizamos a través de productos de la cultura masiva como por ejemplo las letras de las canciones. Dichas producciones ofrecen a las personas que compartimos formas de contarse, sentir y relacionarse con otras.
- Mi escritura íntima devela que aprendemos a amar tanto como a sufrir en tanto nos relacionamos e identificamos con relatos que ponen en palabras y consideramos representan eso que no sabemos nombrar, de ahí que considere las canciones como uno de los relatos comunes que consiguen el consenso social frente a lo que significa ser mujer, sobre lo que es el amor, la soledad de las mujeres, los roles de hombres y mujeres en la sexualidad y las violencias.
- Las canciones, en definitiva y aun cuando se parecen a la realidad, no dejan de ser pequeñas ficciones ofreciendo a quien escucha como un modo de representación idealista de la vida,

de ahí que se piense erróneamente que encontrar el amor (tema ampliamente abordado en este producto cultural) es en sí mismo un fin y un medio, vivimos para ello, para encontrar quien nos complemente. De ahí que al ampliar el concepto de amor hacia relaciones de amistad y cuando estas se cruzan con procesos de creación puede ser una combinación potente para el encuentro del sí mismo emancipado.

- En la narrativa encuentro un camino de emancipación en tanto podemos construir los propios relatos acudiendo a la posibilidad que ofrece de hacer memoria, de ficcionar y ficcionarnos, puedo decir entonces que la escritura es una manera de actuación donde nos representamos contándonos a nosotras mismas o a otras y al hacerlo transitamos por los tres *sí mismas* que he definido; si misma estático que reproduce, si misma que observa y si misma emancipada o autopoiética. Esto es posible gracias a la escritura como registro de la experiencia y sobre todo la posibilidad de observarla y volverla a contar y crear.
- La escritura que se produce en un ámbito íntimo a través de diarios personales al momento de ser exhibida cobra un sentido de extimidad donde otras personas se pueden ver y reconocer, del mismo modo al desvincular de la intimidad la confesión el tabú se le otorga a la vida de las personas una conciencia histórica que retrata un momento y una geografía particular. De ahí que concluya que las historias personales pueden ser historias colectivas que narran experiencias de un entorno más amplio que la autobiografía de una persona.
- Al tiempo que la escritura íntima se muestra como extimidad el escoger los fragmentos del diario personal e íntimo incluidos en el informe final de tesis es una manera de encubrimiento, muestro solo lo que como investigadora que se investiga decido, es así como el uso del pronombre –Ella- funciona para tomar distancia y para ingresar a mi intimidad desde un lugar externo.
- No todas las personas tenemos acceso a la escritura que registra la experiencia ya que esta ocurre en ámbitos íntimos y estos ámbitos son privilegio, aparece entonces en las conclusiones el tema de las clases sociales como determinante en los elementos que nos

permiten tomar decisiones, que nos permite o no emanciparnos. Aquello es particularmente interesante en el marco de mi propio estudio de caso, ya que la lectura de la escritura delata una pérdida de *sí misma* en tanto se identifica profundamente con el otro, su pareja, que olvida su propio espacio e intimidad. Se hace necesario recordar que quien escribe esta tesis que es también quien se investiga soy yo misma, una mujer entre los 35 a 40 años de edad quien creció y se desarrolló en los barrios de la periferia de la ciudad de Bogotá capital de Colombia, quien además es la única mujer de su familia que tiene una formación académica de postgrado y que para hacer este trabajo tuvo que contar con una beca por parte de la entidad con la que trabaja.

- Las categorías en las que profundizo rastreándolas en mi escritura íntima son también emociones en tanto son la energía que se le imprime a la acción o a la no acción, es decir las concepciones sobre el amor, el ser mujer, la sexualidad, la soledad y la violencia producen emociones que hacen que las personas permanezcan o no en relaciones mediadas por la violencia,
- Categorías emocionales como el ser mujer, el amor, la soledad, la sexualidad y la violencia se definen de acuerdo a los marcos culturales, emocionales y narrativos que ofrece el contexto y que, en cuanto cambian estos marcos se amplían estas comprensiones y se modifican. En mi caso por ejemplo a pesar de tener amigos, familia y una red afectiva, consideraba que estaba sola porque no tenía una pareja con quien mantener relaciones sexuales ya que la vida sexual según lo hallado con el análisis solo podía ocurrir con una pareja con quien a partir de un marco narrativo mediado por la religión se debía permanecer a costa del bienestar individual. Y aun cuando tuviera un recorrido académico y profesional superior al de muchas mujeres de mi familia mantenía ideas de mujer asociadas a la responsabilidad de hacer y mantener una familia y a la inferioridad con respecto a los hombres. A medida que estos marcos de referencia se fueron transformando las comprensiones de *sí misma* en relación a otras personas también.

- Aparece el amor dramático, una característica es que es claustrofóbico lo que significa que la vida de las personas gira en torno a la relación con otra persona desdibujando la identidad personal y el proyecto de vida individual, la relación afectiva hace las veces de espacios de interacción social perdiendo las redes de amigos tan importantes para procesos de emancipación, este tipo de amor se asocia al sufrimiento, en frases como; amor sin dolor no es amor. Esta forma de amar valida los mecanismos de las violencias donde se asignan roles pasivos a las mujeres en relación a los hombres.
- La violencia es un consenso social que se establece entre los miembros de un contexto y da creencias como: Las mujeres son inferiores a los hombres por las relaciones afectivas mediadas por la violencia son una fábrica de dependencia femenina. Es mejor decir que como mujeres fuimos violentadas sexualmente a asumir que la sexualidad es una decisión propia para obtener placer, la sexualidad femenina es controlada y susceptible de ser intercambiada porque se considera es lo que nos define y nos da valor social. Las mujeres que superan cierta edad y no tienen una familia se les estigmatiza y violenta haciéndoles creer que fracasaron en su proyecto que debe responder a su rol de mujeres asociado a la maternidad. Todas estas creencias confinan a un grupo de personas en este caso a las mujeres a roles establecidos, ahí está el cuidado como sacrificio relacionando el afecto con la complicidad que le permite justificar y validar los mecanismos que no causa bienestar ni emancipan sino al contrario someten acepta la acción violencia y ponen en desventaja en la vida personal, social y pública.
- Para que las relaciones afectivas se tornen violentas debe haber unas condiciones, el escenario debe estar preparado y este escenario necesita de alguien que esté dispuesto a maltratar y de otro que esté dispuesto a ser maltratado. Esta condición de inferioridad que, como lo dice Herrera (2011), se encarna en nosotros, puede ser una condición para que estos roles ocurran en escenarios generalmente de índole privado. De ahí que la alfabetización emocional al poner la emoción en palabras permite hacer el tránsito a un sí mismo observador y reflexivo, y emancipado. Es decir, entre otras cosas, no sostener prácticas violentas en

relaciones afectivas. Mientras a las personas se nos siga educando en la dualidad hombres-mujeres, con roles y modos de ser marcados, diferenciados y con modelos prefabricados de relacionarnos entre nosotros, estas desigualdades seguirán estando naturalizadas en nuestro cotidiano, no solo en las relaciones de pareja sino en las relaciones afectivas, de amigos, de colegas, es decir, en el amplio conjunto de las relaciones humanas.

- La violencia patenta roles contruidos a partir de creencias como su rol de inferioridad asumido a partir de la creencia que las mujeres son inferiores a los hombres. En esta relación jerárquica encuentro que en la actuación social buscamos algo a cambio. A esto lo llamo sistemas de recompensas que defino como el intercambio de tipo afectivo que se da en todas las relaciones que construimos. En este caso yo como mujer buscaba suplir la creencia de inferioridad a través de la entrega y el cuidado. Ocupaba un rol de cuidado a cambio de recursos económicos o simbólicos, como por ejemplo cualidades que encontraba en el otro como inteligencia y creatividad.
- Las emociones se reparten según los géneros y los roles asignados reproducen narrativas consensuadas, prácticas y emociones que no nos permiten tomar decisiones o las dicciones son ajustadas a las convenciones sociales. La socióloga Illouz señala que las mujeres están inmersas en una cultura que mezcla y borra constantemente la diferencia entre cuidado/cautiverio, amor/poder, autosacrificio/sumisión y masculinidad/crueldad. Lo anterior nos haría suponer que hay una cultura diferente para el hombre y otra para la mujer y no es así, es más bien que las ideas que tenemos las mujeres sobre *sí mismas* y sobre sus relaciones dependen de la oferta cultural emocional direccionada nuestro género.
- En el modelo de análisis que propone Goffman encuentro una manera emancipadora ya que las construcciones de personajes tendrían la capacidad de crear nuevos si mismos que permitan reconstruir la historia, es decir que encuentro allí una potencia creativa, la ficción de *sí misma* como salida a la encrucijada violenta

- En el camino a la emancipación es necesario decidir sobre el cuerpo y el deseo de manera autónoma por lo que se hace necesario que desde jóvenes se nos eduque en una educación sexual para el placer, y en una educación emocional no asociada a la violencia y al sufrir
- El creer o no en uno mismo es un valor indispensable para mantener la fachada, y sobre este valor asocio sentimientos que expreso sobre mí misma. Es decir que, si en mi entorno doméstico y académico la actuación no responde a lo que se espera de mí, o sea, “ser disciplinada, tener voluntad, sostener un hogar”, se refuerzan ideas que he venido cultivando desde niña a través del encuentro cultural y su sistema de tradiciones mediado por letras de canciones y atravesadas por creencias que producen una relación violenta conmigo misma. Reconocer que las *sí mismas* no aparecen de manera lineal es un proceso que transforma esta relación.
- Las separatas, los textos narrativos que aparecen en recuadros y de colores tienen su propia inteligencia por lo que me permiten tomar distancia y al hacerlo ya estoy reescribiendo la historia
- La investigación-creación es un enfoque flexible que vincula diferentes campos y que debe ser nombrado como tal para poder ser reconocido, toma elementos de diversas disciplinas como la autoetnografía, la sociología, la psicología, la narrativa entre otras, al tiempo que emplea herramientas de las prácticas artísticas. Esto es justamente lo interesante de este modelo de investigación: su no identidad con un campo en específico, sino que, en términos del pensamiento complejo del filósofo y sociólogo Morín (Morín, 1994), transita en diferentes formas de conocer permitiendo ampliar la mirada frente a un fenómeno. Nunca es estable, haciendo de él un modelo evidentemente des-disciplinar.

4.1. La violencia es un consenso social

Teniendo en cuenta que esta investigación surge de las preguntas por las violencias en las relaciones afectivas que he construido, comienzo concluyendo que existe un consenso social frente

a lo que significa la violencia y los límites de ella. las creencias que tenemos sobre algunas categorías emociones son en parte las que validan, reproducen y mantienen las formas de actuar y relacionarnos, las producciones populares refuerzan estas creencias.

En el contexto colombiano es normal considerar como reales cosas que dicen las canciones desde una narrativa de ficción sobre el ser mujer, sobre el amor, sobre la sexualidad y la soledad, estas creencias albergan formas de relacionarnos en la cotidianidad donde las ponemos en juego. De ahí que comprenda a las canciones populares como testimonios narrativos culturales que validan las violencias como un consenso social muchas veces incuestionable.

Sobre lo anterior afirmo que las emociones se aprenden. Aprendemos a amar tanto como a sufrir, por lo que hacemos construcciones de lo que significa la violencia y ello nos permite reconocer o no las afectaciones emocionales que implican. Para ejemplificar esta idea traigo la creencia que se me inculcó desde niña sobre la familia como un lugar donde las mujeres al ser las responsables de sostener un hogar debemos quedarnos en relaciones afectivas mediadas por la violencia en una actitud de resignación, por lo cual me era difícil identificar que eso que significa resignarse era algo que no me daba bienestar, más aún cuando tenía el sonsonete de las músicas populares reafirmandome esta idea.

Otro buen ejemplo es la creencia que tenía sobre la virginidad femenina como premio y las relaciones monógamas lo que me apoyó en la construcción de una relación violenta conmigo misma. Por lo anterior, considero importante dedicar, a partir de lo encontrado en el análisis, unas páginas a definir la violencia.

El mismo concepto ha mutado en el transcurso de la presente investigación-creación. Durante el segundo intento de análisis de los *Diarios Íntimos* (finales del 2018) denominé a este tipo de violencia como “violencia doméstica”, porque según lo que me mostraban los *DI* y las *CAMM* era la casa donde se ejercían y estuve nombrándolas de esa forma durante todo el proceso de consulta teórica para la argumentación.

Más adelante en la indagación por teóricas e investigadoras que trabajan sobre las categorías emocionales que decido abordar en el análisis, encontré teorías que surgieron preguntas por lo íntimo, lo privado y lo público, como algunas teorías feministas que al respecto manifiestan que lo íntimo es político y por tanto las violencias que hasta entonces se les nombraba como “violencias domésticas” destinadas al lugar íntimo y privado se les empezó a llamar “violencia de género”. Sin embargo, esta forma de nombrar no me resultaba conveniente ya que me encontraba —y como lo había visto en ese intento de análisis— con que yo también ejercía la violencia sobre los otros. Traigo una carta completa de este periodo que lo demuestra claramente. Aparecen preguntas en la investigación y describe sus relaciones personales, la traigo porque entre otras cosas evidencian el camino recorrido:

(Música de la Dame Blanche) Empecé a escribir porque cuando me miraba al espejo no reconocía la imagen que tenía de vuelta, no era, no me había convertido en la mujer que de niña soñé ser, luego seguí escribiendo porque esa imagen se hacía más clara, más visible y reconocible, luego viviendo en otro país, conviviendo con personas cercanas a mis afectos, me gritaron “mujer violenta”, así que las tripas se me revolvieron y el espejo de nuevo no devolvía la imagen que creía que tenía de mí misma, intentaba comprender esta situación desde lo que hacía, investigar, así que comprendí esta situación desde los referentes que tenía de algunos autores como Foucault y su idea de poder. ¿Así que de eso se trata? De un juego de poder, volví a encontrar en la sexualidad, en el coito, un lugar de seguridad, pero descubría que era más bien el placer y la intimidad y la confianza que da estar con otro cuerpo igual de desnudo y vulnerable que el mío, por otro lado, ¿cómo era posible que me estuviera convirtiendo en ese carácter que creí había exorcizado con la performance? ¿Qué acciones tenía para que esos otros tan cercanos a mí me vean de esa manera? ¿Qué es eso de ser una mujer violenta? En mí y a partir de la experiencia, ser violenta es malo, sobre todo porque conozco mi monstruo, conozco las repercusiones que eso trae sobre los otros, aun me levanto todos los días diciéndome a mí misma que soy capaz y bella.

Reflexionaba que la víctima también debería resonar con esa acción violenta, así que, si yo era violenta, algo había en ellos para que me leyeran así, con esto no quiero decir “algo habrán hecho”, tampoco intento justificarme; solo escribía con detalle (algunas veces) las acciones precisas; para comprender qué era eso que hacía yo que me convertía en una mujer violenta y empecé a leer a comprender las acciones violentas o por lo menos de este tipo, las voy a llamar domésticas como acciones de correspondencia, es decir, es acción violenta solo cuando por un lado hay una intención clara de violentar al otro y por el otro lado cuando ese otro está predispuesto a sentirse violentado, y es que todos

estábamos en una situación de vulnerabilidad, cambiamos de casa, de país, de ecosistema, es como estar cambiando de piel.

Voy a hacer una lista con todas las dudas que me asaltan. La investigación, debería empezar por preguntarme el para qué la hago.

Con frecuencia me preguntan: ¿de qué trata su investigación?

Yo contesto: es sobre el relato como forma de resistir a las violencias, sin embargo, no es el relato, el relato es el instrumento que empleo para dar respuesta a la pregunta por el proceso que hice y hago para salir de contextos violentos.

Sí, pero... ¿para qué quiere saber eso? Así que yo respondo que para diseñar una metodología de trabajo con jóvenes de mi trabajo, pero... ¿no es suficiente con comprender el proceso por el cual salimos de contextos violentos?

Lo que hace Denzin (autoetnografía) por ejemplo es tomar tres teorías para hacer la suya, no está buscando respuestas a formas de hacer, sino que está buscando validar su forma de hacer con otras formas que existen y que tienen peso epistémico, mmm y yo que me la paso buscando fórmulas mágicas que otros me digan cómo hacer en lugar de reconocer lo que hago para cruzarlo con teorías que ya existen y poder nombrarlo a mi manera.

Como ves, por estos días me siento de nuevo perdida, he empezado a leer mis *Diarios* y antes de encontrar luces encuentro un río de preguntas, voy sin pausa, pero sin prisa como dice la canción, estrenando casa y conociéndome, conociendo gentes nuevas. Se despide tu amiga desde una ventana hermosa con vista a otro siglo. (CAMM, 4 de octubre de 2018)

Otro aspecto importante es que los *Diarios* no se escriben solo durante una relación de pareja sino también en convivencia con amigos (hombres y mujeres). Para Rita Segato, hablar de violencia doméstica es muy general y casi nunca una mujer identifica allí maltrato, pero cuando se pregunta por acciones específicas reconoce que ha estado en relaciones desiguales y violentas. Cuando esto ocurre, el *sí misma* que reproduce y es pasivo se pone en cuestión, condición necesaria para la actitud vigilante de la segunda *sí misma* que distingo, el *sí misma* observadora. Así pues, la violencia doméstica no alcanza para describir estas acciones simbólicas que están en la cultura y que no cuestionamos porque damos por sentado que esa es la forma de relacionarnos.

En un impulso para re-comprender este tema de la violencia, voy al *Diccionario de la Real academia de la lengua española*, el cual propone cuatro acepciones: 1. Cualidad de violento. 2.

- Acción y efecto de violentar o violentarse. 3. Acción violenta o contra el natural modo de proceder.
4. Acción de violar a una persona.

Esta definición abre un par de cuestionamientos: ¿quién determina estas cualidades violentas? ¿Qué nos quieren decir con esto de “el natural modo de proceder”? Esto puede interpretarse como que a la gente que ha crecido en un entorno donde gritar, golpear, manipular, entre otras acciones que son naturales a su cotidiano, a su natural modo de proceder, no lo catalogan como violento. A este respecto, Bárbara Biglia (2007) plantea que es necesario resignificar el concepto de violencias y que es necesario entenderlas “como constitutivas y al mismo tiempo producto de un marco de relaciones de poder generalizadas” (p. 13). Así lo demuestran los textos del corpus de estudio de esta tesis, que dan testimonios de que, como tales violencias eran naturalizadas, no las podía ver porque siempre habían estado ahí desde algunas prácticas cotidianas y desde relatos que constituyen una cultura en este caso la colombiana. Nacemos y nos encontramos con ellas, razón por la cual no nos sorprenden, indignan o enfurecen. Al contrario, acudimos a frases como “¡algo haría!” para justificarlas, basadas en marcos de referencias culturales y narrativos. Biglia precisa: “valiéndonos de prejuicios para analizar lo que nos parece ver: así, la ética y la visión del mundo que tenemos y nuestro punto de vista político nos harán percibir como violentas ciertas situaciones y no otras” (2007, p. 22).

Otro impulso que seguí para hacer este deslizamiento fue revisar la definición que ofrece la Organización Mundial de la Salud. Para ella, la violencia es: “el uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o una comunidad que tiene como consecuencia o es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte”⁶⁷.

⁶⁷ En la pagina de internet <https://www.who.int/topics/violence/es/>

Esta misma organización distingue un tipo de violencia contra la mujer y la define como “todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada”.(OMS)

Entonces, y retomando la metodología del sociólogo Goffman (1981, 1997) expuesta en la primera parte de este trabajo, lo que caracteriza la violencia presente en mi escritura íntima y autobiográfica es que se trata de violencias que se manifiestan en un escenario privado, concretamente la casa y en prácticas de su condición de persona con creencias y formas de comprensión del mundo como ser buena mujer acñadas en un contexto particular como el colombiano y expresadas mediante un rol.

Es importante recordar que para la sociología la identidad es colectiva en tanto se construye en la interacción; la sociedad construye a las personas y las personas con su actuar transforman la sociedad por lo que el análisis de mi escritura íntima da cuenta de un fenómeno cultural, emocional y narrativo más amplio. En este sentido, entiendo la violencia como prácticas en relaciones afectivas, que afectan, física, emocional y socialmente a las personas que se relacionan, es decir tanto a la persona agresora como a la agredida.

La antropóloga Laura Segato la nombra como “violencia expresiva” y la define como “una violencia que produce reglas implícitas, a través de las cuales circulan consignas de poder, no legales, no evidentes, pero sí efectivas (2013, p. 8). A partir de esta definición, aparece que las canciones populares, además de ser testimonios culturales y marcos emocionales son representaciones sociales que usamos un conjunto de personas que compartimos algunos aspectos de la identidad como el ser colombianas para representar nuestro mundo emocional que legitiman estas violencias. Hacen parte de estas reglas implícitas cotidianas, solo que al circular en lo cotidiano y usar como recurso temático las emociones, son encubiertas por un manto de legitimidad y legalidad, incorporándose de esta forma al consenso social, el cual,

acudiendo nuevamente a la metáfora del bumerán, retornan como prácticas culturales que definen la construcción del *sí misma* personal y social.

De este modo, existe un sin número de letras de canciones donde la violencia se legitima a través del afecto, emociones como el amor, la comprensión y la compañía, sentimientos relacionados con el ser mujer y el ser hombre, nos llegan al oído para definir formas estereotipadas de relación. Un ejemplo de ello y que deseo citar aquí es el proyecto del instituto Antonio Berni en Buenos Aires titulado “Escrito en más canciones”(Isabel Caler, 2018). Con el proyecto, los jóvenes de secundaria representan con muñecas *Barbie* las letras de algunas canciones populares como el reggaetón para hablar de violencia de género.

Frases como “te vas porque yo quiero que te vayas” (Jiménez, 1963) o “si me dices que no, piénsalo dos veces” (Arjona, 1998) que más parece una amenaza que una manifestación afectiva, aparecen bajo un consenso social de lo que significan las relaciones afectivas entre hombres y mujeres que, como se puso en evidencia en el análisis con la aparición de sentimientos de inferioridad e inseguridad, dejan en desventaja a las mujeres. Así pues, esta es una de las cosas que revela mi escritura. Existen unas estructuras culturales, narrativas y emocionales en donde se diferencian los roles femenino y masculino, que cimientan la identidad social a partir de relatos comunes como lo son, entre otros, las letras de las canciones populares, y que a la larga construyen creencias del deber ser, visiones de mundo y validan como mecanismos para tramitar las emociones y las frustraciones a las formas violentas de relacionarnos.

Entonces, los mecanismos de aceptación a la violencia se ponen en funcionamiento cuando se incorporan concepciones que la cultura ofrece para entender el mundo, tales como sus ideas de amor, de soledad y de sexualidad en tanto se reconoce como mujer y reconoce en las violencias una forma de relación afectiva naturalizada en un contexto como el colombiano.

Mi escritura íntima demuestra que sostener una relación de pareja mediada por la violencia se debe en parte porque se cree que las mujeres no tienen la misma valía que los hombres por lo

que es necesario estar al lado de uno, terminar la relación supone quedarse sola y eso en la construcción social que me fue inculcada es negativo. La pérdida del valor o como lo mencione en el análisis del amor hacia *sí misma* se debe en gran parte a la relación violenta y esto va a ser un factor determinante en la comprensión de sí, ver la tabla No 6 titulada formas de comprensión de *sí misma* que devela la escritura y es uno de los factores que permite que las personas se queden en relaciones afectivas y escenarios mediados por prácticas violentas.

De otro lado la escritura íntima devela que las relaciones con los otros están sobrevaloradas en comparación a mi estar en el mundo, estas ideas de superioridad que me he formado sobre los otros me producen un sentimiento de frustración al no conseguir parecerme, favoreciendo la relación violenta conmigo misma y demostrando que las emociones que produce la acción violenta influyen la manera como se construye el sí mismo. En este caso un sí mismo inferior a otros.

4.2. Los roles asignados determinan nuestras relaciones

Mi escritura íntima revela que hay una construcción social donde distinguimos roles entre hombres y mujeres, femenino y masculino no aparece la posibilidad de otros géneros o preferencias sexuales. Esta distinción de roles va a determinar las creencias que construimos sobre temas emociones por lo tanto sobre nuestras maneras de sentir.

Las tipologías de mujer, de soledad, de sexualidad y de amor que se encontradas en mi escritura al rastrear las prácticas violentas en relaciones afectivas de las que hice parte y las razones que tuve como mujer tanto para mantenerme en dichas relaciones como para salir, son justamente emociones que validan estas decisiones y que mantienen y refuerzan una *sí misma* estática o que impulsan y motivan la acción a una *sí misma* observadora y emancipada.

En el trascurso del análisis se encuentra esta diferenciación entre los roles para hombre y para mujeres, sin embargo regreso a la categoría persona para decir que ser hombre y ser mujer es una construcción social con unas actuaciones diseñadas para presentarnos a las demás

personas y hacer creíble nuestro rol, por ejemplo una comprensión que encontré en el análisis sobre las manera de relacionarnos deja en evidencia ideas que son necesarias de cuestionar como los roles asignados en el cortejo entre hombres y mujeres donde las mujeres ocupan un lugar pasivo mientras que son los hombres quienes toman la iniciativa, ideas que solo fue posible ver con el uso de la tercera persona usando el código –ELLA–.

Así pues, aparecen tres tipos de mujeres en mis creencias, la virgen, la madre y la puta, la primera se asocia con el deber ser, la segunda con la frustración, y la tercera con un descubrimiento que me genera en algún momento de la escritura culpa. Estos tipos de mujer son formas de violencia para conmigo misma que se sustentan en creencias heredadas mediante un sistema de tradición que en últimas y volviendo a los planteamientos sociológicos que postulan que el estudio de fenómenos micro pueden dar cuenta de problemáticas más generales y a la narrativa que, cuando es compartida se puede hablar de una identidad común, inhabilitan a las mujeres como personas adultas que toman decisiones sobre *sí mismas* y sobre su accionar, es decir, no motivan proceso de emancipación.

De esta manera concluyo que la acción en esta investigación-creación es el movimiento que conlleva la creación, ya que modifica algo. Si entiendo que el *sí misma* en tanto sistema, recordando la teoría de Humberto Maturana se auto-crea, entonces la acción es el movimiento autopoietico que permite la emancipación. No solo modifica formas de relación, sino que me modifica a mí misma y las creencias que me constituyen, de ahí que postule que un elemento que permite tomar decisiones y salir de situaciones mediadas por prácticas violentas son los procesos de creación que usamos para presentarnos a otras personas ya sea de manera individual o colectivas.

Es decir que las acciones creativas abren el camino a la emancipación en mujeres adultas en tanto que nos brindan la posibilidad de tomar decisiones, posibilidad que se fomentan desde la niñez y la adolescencia. Recordando a Eva Illouz, las condiciones para tomar decisiones se

dividen en dos: la “ecología de la elección” (2013, p. 33), es decir, el contexto que impulsa a la persona a tomar decisiones, por ejemplo, ideas de parejas únicas, monógamas, heterosexuales promulgadas por la moral cristiana. La segunda cualidad, la autora la llama “arquitectura de la elección” (p. 33) y tiene que ver con los “mecanismos internos del sujeto configurados por la cultura” (p. 33). En los dos casos, las canciones, al transitar del mundo íntimo y privado al mundo público y social, sirven para configurar estas condiciones.

En este sentido, otro asunto que revela mi escritura y que da cuenta de aspectos más generales de una sociedad como la colombiana tienen que ver con la “ecología de las emociones” y la “arquitectura de la elección”. Dicho de otra manera, las condiciones que diferencian las clases sociales tan marcadas a través de los estratos sociales⁶⁸ hacen que las personas construyan ideas sobre el ser mujer, el amor, la sexualidad, la soledad y la violencia. Esto es algo que está presente en muchas oportunidades ya que hago referencia a la pobreza de mi contexto, a la ecología donde aprendía a sentir de formas determinadas y construía mecanismos mediados por la cultura, para elegir al igual que otras personas que como yo han crecido en Colombia. Así pues, las clases sociales hacen parte de los mecanismos que tenemos las personas de organizar la vida emocional, las relaciones afectivas y construyen a la identidad de las personas

4.3. Lo que asignan las clases sociales

Las clases sociales y su papel determinante en las acciones se evidencian en mi escritura en la idea de que espacios íntimos de introspección y reflexión personal son privilegio de algunas personas. Esto hace que, al encontrarme en un escenario distinto, no sepa claramente qué hacer, sobre todo con el tiempo disponible en el que nadie da instrucciones. Ese escenario se presenta en dos momentos: el primero, cuando me separé de mi pareja, me fui a vivir sola y debía tomar

⁶⁸ Ver la definición y la clasificación en la página web que regula este aspecto.
<https://www.dane.gov.co/index.php/servicios-al-ciudadano/servicios-informacion/estratificacion-socioeconomica>

decisiones y hacerme cargo de ellas. Y el segundo, cuando viajo a otro país con una beca y por un tiempo no debo cumplir con horarios. Estos periodos son como si me molestara la soledad porque, al relacionar mi historia, mis acciones y mi escritura, concluyo que fui educada en una clase social que es entrenada para obedecer. Asumo que esta tesis es una manera de subvertir este “mandato”.

De esta manera, mirando la soledad como privilegio desde mi oficio como docente de personas que pertenecen a contextos similares a los que experimenté a su misma edad, considero que llevar espacios de creación y reflexión a territorios con niveles de precariedad altos, tanto a niños, niñas, jóvenes y adultos, se hace necesario e imprescindible, pues sólo se cuenta con el espacio religioso como institución dedicada a la construcción del tejido social, como lo señalé en uno de mis relatos y esto además de ser insuficiente, constriñe la mirada a una sola posibilidad, también están las narrativas culturales que llegan a través de las letras de las canciones muchas veces presentes en espacios pasados por alcohol.

Mientras escribo estas conclusiones estoy trabajando nuevamente como profesora de danzas en un colegio público al sur de la ciudad de Bogotá y llega a mí, cartas de amor que una niña me entrega para que yo se las de a un niño, antes las leo, son copias de canciones del género pop vigentes que ella transcribe, esto llama mi atención y demuestra que la construcción de las emociones se hace a partir de producciones culturales que tenemos a nuestro alcance.

Es así como las políticas públicas que fomentan las prácticas artísticas, creativas, festivas, de actividad física y de ocupación no convencional del espacio público, aunque existen, son muy débiles y tienen un impacto muy bajo en los territorios empobrecidos en los que habita la mayoría de la población en Colombia, especialmente a la que se encuentra en condiciones socioeconómicas que limitan su desarrollo personal, intelectual y creativo.

La presencia del tema de la intimidad en mi trabajo aparece para interpretar esto que es cotidiano y que reconocemos dentro de nuestra propia experticia y es determinante para las

creencias de los temas que me definen como *sí misma*. La intimidad aparece en la escritura personal, desprovista del peso confesional, se acerca a la categoría de extimidad y es un tema transversal que toca todas las líneas de tiempo y los tópicos de la escritura de los *Diarios*, y la comprendo en dos sentidos: como privilegio y como tabú.

Esta última es evidente, incluso cuando escribo el análisis. Siento que hay cosas que no debo decir, porque como se me dijo desde niña: “la ropa sucia se lava en casa”. Sí, es una intimidad asociada a la casa y al lenguaje, a las cosas que se deben y no decir, no en vano al querer examinar el tema de la sexualidad me avergüenzo. Entonces estos aspectos que revela mi escritura están mediados por la mirada de la investigadora que aunque usara el pronombre —Ella— para tomar distancia no dejó de ser yo misma analizándome y sintiendo frente a las cosas que encuentro.

El control expresivo, del que nos habla el sociólogo Ervin Goffman, lo usamos para presentarnos en la vida cotidiana a los otros. Es un recurso útil para vivir en sociedad, pero resultaría una ruta contraria a la emancipación y un recurso que valida las violencias en las relaciones afectivas en tanto que produce contenciones de acuerdo al género y a la clase. Hay espacios asignados para la expresión de emociones, como la casa, y esta al asociarla al género femenino me permite afirmar en un primer momento que el control expresivo se aplica con mayor rigor en la vida pública que puede ser asociada a los hombres. Es decir que si eres mujer es normal y aceptado que puedas expresar tus sentimientos, llorar, incluso perder el control. No sucede lo mismo si eres hombre.

Los hombres deben responder también a un deber ser, cuando se muestran frágiles son señalados y comparados con lo femenino que sería lo equivalente a poner en tela de juicio su masculinidad. Esto hace que cohíban su emocionalidad, el control expresivo en ellos es más evidente y les hace igual de daño. En conclusión, la división social en clases y en géneros hacen parte de las rutas emancipadoras que encuentran las personas para salir de relaciones mediadas por la violencia, es decir las decisiones que toman las personas campesinas por ejemplo no son

las mismas que toman personas educadas en la ciudad como no es lo mismo el desarrollo de personas que han crecido en barrios empobrecidos a las que no.

La escritura entonces como un proceso creativo empleado para registrar, expresar o manifestar la vida cotidiana se convierte en una salida a este círculo vicioso que valida prácticas y formas de relación violenta, y es la observación de esta escritura lo que permite el tránsito de un *sí misma* que reproduce prácticas del contexto del que hace parte a un *sí misma* que se observa y toma decisiones que la emancipan. Para este tránsito es necesaria la presencia de otras personas, de un equipo en términos de Goffman a quienes nos presentamos y quienes van a reforzar este tránsito pasando de un espacio personal e íntimo que se expone, a un espacio público donde encontramos alternativas que hagan contrapeso a estas creencias aprendidas en el contexto.

4.4. Sobre las creencias

Mi escritura personal e íntima revela que las creencias que tenemos sobre el amor, la sexualidad, la soledad, el ser mujer y la violencia hacen parte de la organización emocional que las mujeres colombianas de contextos empobrecidos aprendemos y hacen que perdamos la posibilidad de decidir, de ser adultas, de emanciparnos. Por esta razón cuestiono y comparo con mi escritura las producciones culturales a las que tenemos acceso y con las que resonamos como mujeres para demostrar que es justamente el acceso a partir de producciones culturales lo que finca en las personas ideas que condicionan nuestro estar en el mundo y nuestras relaciones.

Las creencias son verdades que incorporamos y sobre ellas hacemos nuestros marcos culturales, emocionales y narrativos. Con ellos nos vamos a acercar al mundo y vamos a construir relaciones. Una evidencia de ello es que las ideas que me voy haciendo sobre algunos aspectos de lo cotidiano invalidan la toma de decisiones y esto me convierte en alguien insegura, dependiente de otros. Esto le puede ocurrir a otras mujeres ya que compartimos códigos culturales, la gran

mayoría de mujeres de contextos similares al mio escuchamos y cantamos a viva voz canciones como La media vuelta., A esa, La maldita primavera, Mi primera vez entre otras letras que han sido citadas en esta investigación-creación.

De este modo puedo afirmar que la sociedad colombiana es una sociedad caracterizada por tener incorporada la violencia en prácticas y relaciones cotidianas, basta con acercarse a algunas letras de canciones que suenan en el contexto como voces que narran emociones que a falta de posibilidades creativas las personas damos por verdaderas por eso es necesario adquirir herramientas que nos permitan observarnos críticamente y amorosamente a nosotros mismos para hacer cambios profundos en nuestros contextos próximos. De ahí que concluya que es necesario una educación emocional desde la infancia que amplíe la mirada ya que generalmente esta educación es dejada o mejor olvidada en producciones de la industria cultural.

Teniendo en cuenta que, como lo presenta Goffman (1981, 1997), desempeñamos diferentes roles en nuestros contextos (escenarios o establecimientos), para mí es necesario vincular la investigación con mi rol como docente de escuela pública en Colombia. De ahí que uno de los objetivos sea hacer una escritura asequible con miras a la prevención de las violencias en poblaciones fragilizadas. De esta manera, el relato hace las veces simultáneamente de narrador de la experiencia vivida y de instrumento pedagógico-didáctico que pretende incitar y provocar en los y las jóvenes reflexión sobre sus propias experiencias, las creencias de sí mismos y sus formas de relación cotidianas.

Es así como la educación emocional que reciben tanto hombres como mujeres a pesar de usar los mismos recursos porque consumimos los mismos productos de la cultura masiva del entretenimiento los mensajes son diferentes, es decir, escuchamos las mismas canciones, vemos las mismas películas, y contenidos de redes sociales que están altamente cargados de mensajes en los que a las mujeres a diferencia de los hombres se les dictan normas morales cercanas a todas las que he explicado en esta tesis, que, entre otras, las distancian de la libre elección y del

liderazgo en ámbitos públicos y privados. Tal es el caso de las creencias por ejemplo sobre sexualidad femenina que generalmente están vinculadas a temas tabú, a nosotras nos corresponde la sexualidad asociada con el amor y con la reproducción de la especie a una actitud pasiva y complaciente.

Es necesario que la educación emocional subvierta esto, de ahí que considere la importancia de implementar la educación emocional desde la infancia, la escuela debe ofrecer discursos alternos a los que ofrece la cultura mediática a la que los y las más jóvenes tienen acceso. En mi caso por ejemplo fue justamente el deslindarme de creencias culturales arraigadas, al observar mis creencias sobre la sexualidad me permitió cuestionarme y participar de encuentros sexuales donde no habían de por medio ideas de amor, y esto me permitió explorar y conocer seguridades que antes no tenía, poner límites, y elegir decir no a un hombre en un ámbito laboral, personal y familiar. Este desplazamiento hace que la mirada y las creencias sobre lo masculino se transforme al no considerarlo como alguien superior, ni quien me sujeta a sus decisiones, e ideas de mujer más activa y con la posibilidad tomar decisiones.

En cuanto al amor y a la soledad las creencias que sobre el sufrimiento aprendemos nos mantienen en relaciones mediadas por la violencia, lo que me lleva a concluir que, por un lado, las prácticas violentas se asocian a maneras de amar y, por otro, que la soledad en tanto se asocia al sufrimiento es una condición que se usa como amenaza, de ahí que se la considerara como un estado negativo y violento. Así que, al desplazar estas relaciones, violencia-amor, soledad-sufrimiento se abre la posibilidad de construir relaciones donde encontremos un sistema de recompensas equitativo que proporcionen bienestar

El desplazar el significado sobre estas creencias nos permite tomar decisiones y salir de estos círculos viciosos de la violencia. Así, el dolor desempeña un papel en la constitución de un *sí misma* maduro y sano. Es una experiencia que, una vez descifrada, nos hace más seguras y nos da herramientas para la toma de decisiones y la autonomía. Es decir, y en mi caso particular, estar

en soledad y en relaciones mediadas por la violencia me produjo emociones que consideraba negativas por lo cual decido actuar alejándome de estos contextos y personas. Esos momentos me permitieron la observación y el interés por mí misma, mi vida creativa, emocional y sexual.

Separata XVII

Es casi el final

Hola, esta vez quiero comenzar con un recuerdo, con un vago recuerdo que a estas alturas no sé si es real o es producto de la imaginación de la mujer adulta que soy ahora.

Un hombre al que solía llamar tío llega a la casa llorando. “! mataron a Eduardo ¡” dijo. “! mataron a Eduardo ¡” repetían, “el hijo de Lilia”. Yo debía tener diez u once años y vivía al lado de la casa donde vivían los papas de mi mamá que antes había sido una sola, pero la dividieron y este detalle es importante en la historia. A ellos también solía llamar abuelos, aunque siempre me miraban de reojo e incluso dejaron de hablarme. Intentare ser breve.

La muerte de Eduardo para mí no significo mucho por no decir nada, el recuerdo que tengo de él es una hoja de periódico manoseado, un titular en letras rojas y grandes y la imagen de un hombre al que no se le reconocía nada más que un tatuaje. En su mundo se le conocía como el Tigre por un tatuaje de este animal que tenía en el brazo, viendo la hoja de prensa los mayores decían cosas sobre él. Imagino que don Ángel su abuelo lo habría llorado.

De Eduardo o el tigre no se mucho más que los rumores que llegaban de las conversaciones de los adultos, así fue como la niña se entera que su primo hacia parte de un grupo guerrillero, el M19, de lo que podía significar eso no tenía ni idea, lejos estaba de comprenderlo. La niña creció y se hizo joven, se encontró con otros que si sabían que era eso del M19 porque sus familias habían estado de alguna manera vinculados, seguía sin entender, pero empezaba a enterarse de que iba eso de las guerrillas. Para encajar –pienso- contaba la historia de un primo al que habían matado y antes torturado porque pertenecía a ese grupo, pero no podía dar detalles, no los conocía.

Esta historia no es sobre la niña o sobre la joven es sobre esto que a todas las familias en Colombia ha tocado de una manera u otra. A muchos les ha cambiado la vida, a otros tan siquiera los ha rozado, lo cierto es que, aunque remotas, todas las familias tienen una historia propia, ajena o prestada que contar con respeto a la guerra. Y esta historia del primo desaparecido, aunque en apariencia cercana estaba tan lejos de mi realidad que más parecía un préstamo que hacía de tiempo en tiempo para tener algo en común con los nuevos amigos.

A don Ángel deje de llamar abuelo, cuando mato a Pacha, la gata que habíamos adoptado con mis hermanos. Él se murió solo en la casa de al lado, solo y llorando, su llanto llegaba hasta mi cama y era insoportable, lo odiaba, pero a diferencia del amor el odio si se extingue y se olvida o eso creía yo hasta que me encontré con Gladys.

Gladys a veces llegaba de visita a la casa de al lado, una mujer con su hijo en sillas de ruedas, lo que sabía de ella también era por rumores, se decía que al quedarse embarazada muy joven quiso ocultarlo porque tenía un papá violento y borracho y al hacerlo deforme la columna de su hijo, por eso siempre estaba en la silla casi inmóvil, de eso me acuerdo por la impresión que me causaba ese cuerpo irregular y extraño. Ella era hermana de Eduardo hijos de mi tía Lilia. Con esa parte de la familia mi interacción fue escasa por no decir nula así que al dejar ella de frecuentar la casa de su abuelo yo la dejaba de ver y la olvidaba, pienso que

ella ni siquiera se había percatado de la presencia de las hijas de su tía, así que fue muy fácil no saber la una de la otra y nos hicimos grandes ella con 10 años o más de ventaja.

Por los vericuetos de la vida yo me voy a vivir a Francia, mi mamá ya me había advertido que en España vivía Gladys una sobrina hija de Lilia su hermana, “después de todo lo que paso con Eduardo a ella le toco salir del país” me dijo mi mamá, pero como yo no tenía el más mínimo interés en la familia no pregunté y llegué a Europa con ese dato olvidado, de nuevo el olvido.

En Francia conozco a una colombiana que trabaja con la comisión de la verdad que es la entidad creada para trabajar en los acuerdos de paz firmados a finales del 2016 en La Habana, Cuba y que buscan acabar con la guerra entre el estado colombiano y las guerrillas de las Farc-ep. La amiga nueva me invita a participar de un evento que iban a hacer en la ciudad donde vivíamos, yo menos ignorante de lo que ocurría en el país y de su historia me uní al comité artístico junto con otras colombianas amigas, dentro de las actividades íbamos a presentar una performance que hablaba justamente de la desaparición forzada en Colombia, para entonces la historia del primo era periódico de ayer.

En el evento había una invitada quien había dedicado su vida al trabajo con víctimas del conflicto en particular las familias de personas desaparecidas. Después de la desaparición de su hermano esa había sido su causa y estaba invitada por la comisión de la verdad para hablar sobre el tema. Me imagino que ya sospecharas lo que paso. Su nombre era Gladys Ávila Fonseca y de no ser porque una noche antes mi mamá me llama y me dice “contacte a Gladys, Lilia me contó que esta por la ciudad donde usted vive” nunca me entero, su nombre y apellido hubiera pasado desapercibidos.

La aborde, le pegunte corroborando su nombre y me presente, “yo soy hija de Judith Fonseca”, su cara fue de sorpresa, sí, dijo, mi mamá me dijo que usted está en esta ciudad, creo que lejos estaba de imaginar que yo hacía parte del comité artístico para ese evento, dejé que terminara de llegar, -Yo me dediqué al arte, le dije, y me fui a continuar con mi tarea en la performance.

Más tarde, cruzamos un par de palabras, y algo me dijo de su abuelo que también sería el mío, “era lo más lindo que teníamos, él fue quien le sembró las ideas a Eduardo, con él mi hermano aprendió a tocar guitarra y era él quien le guardaba algo más que secretos” Yo me quede perpleja, no podía creer que estuviera hablando del mismo hombre que me insulto, que varias veces amenazó con matarme a mí y a mis hermanos si no nos íbamos de la mitad de la casa que mis papas habían comprado pero que él reclamaba como propia, ese hombre al que siempre vi como un diablo.

Gladys la prima me habla de una forma de su abuelo que me sorprende y me niego a creer que sea cierto, así que le contesto, pues para mí está muy lejos de haber sido abuelo, cuando se murió no fui a su sepelio porque tenía cosas mejores que hacer, no concluimos la conversación, yo me quedé con una rabia muy muy profunda no por intensa sino porque es casi imperceptible, una rabiecita de esas que uno cree no es nada. ¿Cómo es posible que alguien hable bien de ese señor, si fue un hombre maltratador?

Entre enojo y más enojo, fui a preparar la performance con la promesa de vernos luego para comer, pero ya se me habían quitado las ganas de hablar. Presentamos la acción y ahí dejé mi rabia, me exorcicé, así de rápido en un par de horas pasé de la rabia a la curiosidad, quiero saber de ese señor a quien siempre miré con desconfianza. Así que seguimos hablando,

¿cómo se cuenta la vida en una tarde?, con un poco de vino y muchas ganas de saber del otro. Así nos pusimos cita para el siguiente día, cuantas historias por decir.

Me dispuse a conocer a esta mujer, me conto que su hermano era uno de los guarda-espaldas de Pizarro un candidato presidencial asesinado en los años noventa y tras las investigaciones que él junto con otros habían empezado a hacer lo mataron, ella cogió su bandera, dirigió una organización que protege a las víctimas y al igual que a él también la quisieron matar, pero ella tuvo la suerte y huyo con su familia, se exilió en Suecia, no en España como me dijo mi madre. Su historia me resulta fascinante sigue trabajando en asuntos políticos tiene cierto reconocimiento entre las personas víctimas. Nos vimos unos meses después para ir al tour de Francia y comer hamburguesa, pienso que su historia o la de su hermano incluso la de su abuelo a quien tuve viviendo al lado gran parte de mi vida pero que no conocí o mejor, me toco su lado más oscuro, puede ser a histoia de muchas familias en Colombia

En algún momento Gladys me mira y me dice siempre pensé que yo era la única loca de la familia, a mí me pasaba lo mismo, pero no estamos solas, el mundo es tan grande y al tiempo tan pequeño, cabemos en una familia, y en un país, todas las palabras que no se han dicho en una vida fueron expuestas en dos medias tardes, con café, vino y hamburguesa cerca al río para sanarnos.

Yo me doy cuenta de que cada persona es un universo de personajes, ¿cuál sería la verdadera versión del abuelo? La que ella me narra o la que mi memoria me trae, tal vez las dos; eso somos, personas, máscaras, personajes actuando de acuerdo con los otros

4.5. El acto creativo es un acto de emancipación

Frente a la pregunta por los elementos que permiten a la persona salir de relaciones afectivas mediadas por la violencia planteo una posible respuesta; son los procesos de creación que desarrollamos en la interacción con otras personas uno de los posibles elementos que construyen a forjar un *sí misma* emancipada. La acción creativa no solo modifica la escritura que es un proceso creativo en sí mismo, sino que modifica a la persona ya que al observarla nos permite comprender, develar, entender, transformar y no repetir.

La creatividad está asociada a la acción y, puesto que estamos en el mundo actuando, estamos también en el mundo creando, en el sentido de que no hay acción estrictamente repetitiva y cada una introduce en el mundo un plus de novedad. La acción creadora, ya sea desde las prácticas artísticas individuales o colectivas, como; el performance, la escritura, la danza y las diferentes disciplinas del arte, o desde la vida cotidiana cuando nos presentamos a otras personas como; la acción de conversar, de cocinar, de seducir, de enseñar, entre otras, modifican las formas de estar en el mundo relacionándonos.

En este sentido las escrituras como acciones creativas tienen esta doble cualidad, es un proceso creativo artístico y un proceso creativo cotidiano, es una forma de actuación en tanto nos narramos para otros y nos presentamos contando asuntos de nuestra intimidad y usando elementos de ficción, es una forma de representarnos y de representar las emociones que no conseguimos nombrar, es el caso de la letra de las canciones que como ejercicio escritural que otros han hecho nos representa y narran formas de relación. Así pues, en la presente investigación-creación se manifiestan diferentes niveles de escritura: Una escritura que está en el contexto cultural en el que nos desarrollamos y que a menos de tener elementos críticos consideramos como verdades e ideales a los que queremos llegar, a esta escritura tenemos acceso todas las personas y refuerzan el primer *sí misma* que reproduce. Esta la escritura que producimos las personas a manera de registro de la experiencia de carácter íntimo y la escritura que hacemos

para contarnos a otros y hacer memoria autobiográfica, tiene un carácter de extimidad. A continuación, presento una tabla que aclara estos niveles de escritura en tanto acciones creativas.

Letras de canciones	Les Écritures que nous trouvons dans la culture, nous y accédons	Escritura que sostiene el <i>sí misma</i> que reproduce el contexto. Difundidas a través de medios masivos por lo que se convierten en un relato común entre un grupo de personas que comparte una cultura.
	Proporcionan ideas que damos por verdad	
	Representan emociones por lo que las asumimos como propias, dicen eso que nos es difícil decir	
DIARIOS INTIMOS	Es una escritura producida por la investigadora que se investiga a si misma	Escritura que registra la experiencia y permite el <i>sí misma</i> se observe. Actuaciones que hacemos para presentarnos a nosotros mismos a los otros y al mundo en esta relación que propone Ricœur de la narrativa en relación a la vida.
	Registra la experiencia, tienen el carácter de intimidad por lo que no tiene ningún propósito más que registrar su cotidianidad.	
	Son una forma creativa que permite la observación del si misma.	
CARTAS A MI MISMA	Escritura que acude a la memoria para hacer autobiografía.	Anclan los relatos con la vida cotidiana imitando, compartiendo símbolos con otras personas y narrando una experiencia
	Expone la intimidad por lo que tiene el propósito de narrarse a otra persona.	
	Acude al <i>sí misma</i> que se observa para darse cuenta de creencias que se ha formado y ponerlas en cuestión.	
SEPARTAS	Con este ejercicio se busca una escritura creativa dentro de las prácticas artísticas.	
	Al tiempo que registra la experiencia de investigar completa el relato autobiográfico	
	Quien relata es un si misma emancipado y va dando cuenta de una escritura final creativa	

ESCRITURA CREATIVA	<p>Hacen parte de las conclusiones creativas de la tesis</p> <p>Busca demostrar que los procesos creativos contribuyen a la emancipación de las personas, son las conclusiones creativas del proces de investigación</p>	<p>Escritura producida por el si misma emancipado.</p> <p>Es una escritura producida durante el proceso de investigar-crear y en talleres de escritura creativa, usa la ficción y explora diferentes géneros como la poesía y la crónica.</p>
--------------------	--	---

tabla 8. Niveles de escritura en tanto acciones creativas

En mi caso particular la propuesta que hace Goffman aplicada a la escritura creativa de registro, es decir a los *Diarios íntimos* y *las Cartas a mí misma*, donde narro la historia que me “tocó vivir” al considerar que es el lugar asignado, que debo ocupar, y a pesar de ser profesional, sigo con actividades que aprendí de una clase social empobrecida y con acciones que corresponden a los roles aprendidos. Es decir, cuando me hice adulta, a pesar de tener un trabajo, una profesión y cumplir con una fachada de profesional, en este caso profesora, seguía reproduciendo formas de relacionarme, me asustaba el hecho de quedarme sola, sin una pareja y permanecía en una relación mediada por la violencia con la creencia de que así eran las formas de amar y esto está relacionado con una educación enfocada a la dependencia emocional. Esta consideración se va modificando conforme me acerco a acciones creativas desde el arte, la academia y mi profesión como docente.

Entonces, cuando tuve una habitación propia, una independencia económica, una libertad de decisión, no supe qué hacer con ellos. Encontraba en otros aspectos como el idioma, o las dificultades que supuso convivir con amigos en Francia, impedimentos para ocuparme de mí misma y desarrollar mi vida profesional, creativa e intelectual.

Woolf lo dice de esta manera: “Las circunstancias materiales suelen estar en contra. Los perros ladran; la gente interrumpe; hay que ganar dinero; la salud falla. La notoria indiferencia del mundo acentúa además estas dificultades y las hace más pesadas aún de soportar” (Wolf,

1929, 2008, p. 35). El mundo no me decía “Escribe si quieres; a mí no me importa nada”. El mundo me decía con una risotada: “¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?” (p. 35). El asunto es que, en el contexto de esta investigación-creación, es mi voz interior la que suelta la risotada, cuestiono mi capacidad creativa e intelectual al señalar en varios momentos de mi escritura, mi supuesta falta de talento, de disciplina y constancia construyendo una relación violenta conmigo misma. Manifiesto las inseguridades que me causa el hecho de ser mujer como se evidencia en mi escritura íntima y autobiográfica por ejemplo en la siguiente frase donde reconozco al leerla que son asuntos en la educación familiar que proporciona el sentimiento de inferioridad por ser mujer; “las hermanas de mi mamá decían que tener tantas niñas era una maldición, ya éramos tres y esperaban que el cuarto embarazo de mi mamá fuera otra niña”.

Parfraseando a Virginia Woolf quien se pregunta ¿Qué les damos de comer a las mujeres artistas? Y, como lo hemos visto, las relaciones violentas van directo al amor propio y a la autoestima. Así que el hecho de que me auto-saboteara tenía que ver con la creencia de ser menos que un hombre y que cualquier otra persona, porque sobreestimaba las relaciones, y las huellas que dejaron sobre mí las palabras agresivas que me dijeron y siguiendo con este espejo cultural los mensajes que recibí en las canciones.

Por otro lado, la narrativa es un aparato que implica hacer memoria y al hacerlo llevamos a cabo un proceso que va desde la comprensión (darse cuenta) hasta la acción (cambiar una situación particular). Este proceso involucra a los tres sí mismos que he distinguido: un *sí misma* pasiva que reproduce, un *sí misma* que observa y reflexiona, y el *sí misma* autopoietico o emancipada, que actúa frente a su realidad para modificarla.

Así pues concluyo que; comprender el relato como método de investigación requiere entender el papel activo del individuo en la historia y la capacidad de mediación que éste tiene entre la cultura, la historia y la realidad. El relato permite exteriorizar estas experiencias para que, en términos de investigación-creación, podamos comprender cómo se ha construido la persona a

partir de sus relaciones sociales y culturales y así obtener una perspectiva general del contexto a partir de hechos particulares.

La producción de conocimiento se da como un proceso social. Categorías como mente, personalidad y emoción, son procesos construidos socialmente y ubicados dentro del discurso. De ahí que seamos seres en proceso de construcción permanente a través de las relaciones y los acontecimientos que experimentamos cotidianamente y por lo mismo podamos desaprender y resignificar creencias que sobre el mundo hemos construido mediante la experiencia vivida. De ahí que identifique tres marcos que me sirven para acercarme a mi propia escritura y relacionarlos con las canciones populares. Marcos culturales, marcos narrativos y marcos emocionales.

De otro lado el modelo de investigación-creación en tanto acto creativo que al ir siendo ejecutado va mostrando el siguiente paso y en cuanto las relaciones entre la investigadora, investigada, lectora son difusas, permite a la investigadora que se investiga identificarse y construir otros nuevos relatos, por eso caben los modelos metodológicos “auto”, como la autoetnografía y la autobiografía. Es decir que los límites entre investigador e investigado desaparecen y disminuye el límite con el lector quien puede completar el relato con su propio relato. Al considerar que no existe una sola realidad y hablar de realidades en plural en tanto cuerpos sintiendo y percibiendo una exterioridad con otros.

4.6. Las emociones son aprendidas: la alfabetización emocional

La microsociología ve a los sistemas construidos por los significados que las personas otorgan a símbolos que usan en sus interacciones sociales. En consecuencia, una de las preguntas de la microsociología es por la construcción social del *sí misma* y por los factores que influyen en el comportamiento e identidad de las personas como el resultado de unas condiciones sociales dadas.

La etnometodología propone que los hechos sociales sean leídos como realizaciones prácticas y no como objetos. La etnometodología reconoce que los saberes que se dan en la acción social cotidiana, como las relaciones afectivas, se pueden estudiar gracias al uso del lenguaje. De ahí que concluya que las acciones cotidianas hacen parte de la construcción de la persona, puntualmente la escritura íntima y la escucha y repetición de canciones populares que funcionan como testimonios culturales que van marcado mi memoria como escritora de los *Diarios* y las *Cartas a mí misma* al tiempo que como investigadora interpreto estas acciones.

Las relaciones afectivas, las defino como la influencia de las acciones que en la interacción cara a cara de una persona sobre otra cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata, estas acciones afectan a los dos, es decir, no las comprendo de un lugar de poder donde hay una persona sujeta a otra. Esta definición la estoy construyendo desde la microsociología.

Entonces, puedo afirmar que las personas aprendemos a amar, a partir del encuentro narrativo con la cultura es decir con otras personas. Aprendemos a vivir la sexualidad, la soledad, a asumirnos en un género, en mi caso como mujer con unas características y roles configurados. Lo anterior se relaciona con la intimidad en la medida en que culturalmente se asignó emociones al ámbito privado e íntimo y otras al ámbito público, y esta clasificación o asignación constituye parte de las maneras que tenemos de relacionarnos y de sentir.

Si comprendemos el *sí misma* como un sistema, una identidad narrada, una identidad que se puede contar y ficcionalizar es posible identificar en el *sí misma* una posibilidad emancipadora que sobrepasa aspectos de un contexto determinado de la vida de una persona, como lo son los roles asignados y las relaciones mediadas por la violencia.

4.7. El otro como *sí misma*.

En el transcurso del presente texto, he encontrado que, tanto en la teoría microsociológica con Goffman y la etnometodología como en la teoría del relato con Ricœur y Bruner, el otro forma

parte constitutiva de lo que somos, de las maneras en las que nos representamos, de las formas de relacionarnos. Así que, para la investigación-creación, el Otro va a tener un lugar importante en tanto “actor activo”, donde son tenidas en cuenta sus prácticas, sus relatos y sus experiencias de socialización. Es decir que, en la investigación-creación, el interés por el Otro no es desde el Otro como objeto ni como espectador, sino como un personaje en relación con otros, con el entorno y consigo mismo.

De esta manera, se tiene en cuenta aspectos de su experiencia, su sentir y su estar en el mundo. En este caso, el problema no es la objetivación sino al contrario esto me lleva a preguntarme: ¿cómo hacer para objetivar mi propia experiencia? Esta distancia era necesaria y la pregunta me acompañó durante todo el proceso de la presente investigación-creación. Por un lado, nombrar ese otro que es el sí mismo como —Ella— y, por otro, me fui dando cuenta de que, al relatarme en tercera persona, se puede dar cuenta de problemáticas que conciernen a un colectivo amplio de personas, porque compartimos códigos culturales y emocionales que permiten que nos identifiquemos. Así puedo concluir que la investigación-creación utilizó un problema personal para ampliarlo a ámbitos más generales.

La investigación-creación no solo se ocupa y utiliza recursos del arte como campo estético para la producción de conocimiento, sino que se ocupa y da importancia a la creación como habilidad inherente al ser humano, como actos creativos. El conocimiento que contiene es de frontera, es decir que no se ubica en ningún campo, sino que se mueve en el terreno de la interdisciplinariedad (conocimiento sensible, social, práctico, cultural).

Esta investigación-creación al utilizar la lectura como observación nos permite tomar distancia y al hacerlo nos damos cuenta de algo, nos volvemos esa otra que observa, y este darse cuenta es uno de los primeros pasos para re-crearnos y crearnos, nos permite transitar de un sí mismo pasivo y reproductor de sus sistemas de tradiciones a un sí mismo que se observa y puede

hacerse cargo de sí mismo. Podríamos decir incluso que el darse cuenta es una cualidad generalizada de la investigación-creación.

Este observarse en combinación con el ejercicio de memoria que hacía al contarme a través de las *Cartas a mí misma*, es decir, a través del uso narrativo de la experiencia a partir del recurso autobiográfico, han sido los elementos que me han permitido encontrar un sí mismo emancipado. Frases como “empecé a reflexionar sobre las últimas relaciones que había construido” empiezan a ser recurrentes, incluso llego a afirmar que el hecho de leerme y de hacer memoria me permitieron reconocer cuándo una relación repetía los mismos mecanismos afectivos mediados por la violencia y pude tomar decisiones que la llevaran en otro sentido del sufrimiento y el dolor.

Para el caso de la presente investigación-creación los procesos de creación observación han estado en tres momentos y en diferentes niveles. En un primero momento la acción creativa está al escribir con el objetivo de registrar la experiencia, es un nivel de creación incipiente ya que no se hace preguntas simplemente reproduce y es importante en la medida en que es la observación de esta escritura lo que me permite darme cuenta de las maneras que tenemos las personas de construir y validar relaciones mediadas por la violencia. En este grupo se ubican los *Diarios íntimos* y aunque las *Cartas a mí misma* fueron escritas con el propósito de contarme a otra persona y que hicieran parte del corpus, aun es una escritura en su mayoría de registro.

La acción creativa está en un segundo momento cuando la escritura busca completar aspectos que la primera deja inconclusas o que incluso no dice. Esta escritura aparece al observar los aspectos que van revelando la lectura de la escritura íntima, pretende nombrar y renombrar esto que va encontrando de *sí misma* y su entorno, es una escritura que continua con el registro, pero es mucho más reflexiva y va mostrando el proceso, es decir las formas en las que el sí misma que reproduce, se observa y va encontrando los caminos para la emancipación. Esta escritura esta presentada y distribuida a manera de separatas entre un apartado de la tesis y otro.

Y en un tercer momento cuando me intereso por la escritura creativa como una manera de reescribir y resignificar los acontecimientos de la vida cotidiana acudo a elementos de la ficción y de la poesía para volver a narrarme. Es una escritura que busca evidenciar el camino que ha recorrido los *sí mismas* que conforman a la persona; el *sí misma* estático que reproduce, el *sí misma* que se observa y el *sí misma* emancipado. Esta escritura creativa se desarrolla a partir de talleres durante la última parte de la investigación-creación y se presenta en la tesis a manera de conclusión

Para finalizar la presente investigación-creación devela elementos culturales que desbordan el estudio de caso en tanto hay una identidad colectiva fijada en las personas a través de marcos compartidos y que dan cuenta de los mecanismos de validación de relaciones afectivas mediadas por la violencia. Mantenerse en relaciones con esta característica cobra sentido y es posible gracias al sentir, ya que esto que se nombra como mujer, como amor, como soledad y sexualidad es un conceso construido colectivamente. La narrativa en tanto practica creativa es un posible camino a subvertir estas creencias que hemos idealizado.

Esta tesis tífica la experiencia por lo que las personas que se acerquen a ella pueden encontrar una ruta para comprender asuntos de sus propias historias de vida y familiares que les acerquen y les de pistas de sus procesos de emancipación por lo que espero que los resultados encontrados en esta tesis sean provechosos para otras personas que como yo se preguntan por su estar en el mundo y manifiestan un deseo de emancipación. A continuación, presento un conjunto de texto como resultado de talleres de escritura creativa.

4.8. Conclusiones creativas: A la deriva llego o Carta a quien aún me lee después de 411 páginas

Bogotá, agosto de 2022

Carta a quien aún me lee después de 411 páginas.

Apreciada persona que lee, debo advertir que el título de esta carta está inspirado en un cuento de Juan José Arreola que leí hace poco, el cuentista lo titula, “Cartas a un zapatero que compuso mal unos zapatos”. En cuanto descubrí el título pensé: ¡Pero que ingenioso! lo puedo usar para las páginas que abren el capítulo de las conclusiones creativas y que a la vez cierra el informe final de tesis; y lo puedo usar ya que es un cuento escrito a manera de carta, un género que por su naturaleza trata de asuntos reales pero que en este caso se usa para ficcionar sobre un hombre insatisfecho por el resultado del trabajo del zapatero. Considero que dicho título le cabe a este trabajo –de tesis–, que lejos está de hacer reclamos a quien me lee, sino más bien trata de buscar integrar el género epistolar y diarístico presente en el corpus, con ejercicios de escritura que he venido realizando en diferentes talleres de escritura creativa desde el año 2020 en México, hasta hoy 2022 aquí en Colombia.

Aprovecho antes de continuar para agradecerle que haya llegado hasta aquí.

Le escribo esta carta desde el 2022 después de seis años de Doctorado en Artes y Ciencias del Arte en la Universidad Jean Juarez en Toulouse - Francia, doctorado que inicié gracias al convenio con la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Escribo desde el retorno a mi trabajo como docente de danzas en un colegio público de la ciudad, desde la post pandemia y con la idea que son las prácticas creativas –en particular para mi trabajo de tesis la escritura creativa en diversas modalidades y el uso de la ficción–, herramientas que usamos para poner a prueba ideas y modelos de representación que aprendimos en el proceso de socialización en la familia, en la escuela y en general en los contextos donde crecemos y nos desenvolvemos; y al hacerlo recorreremos un camino a la emancipación.

En el transcurso del informe final he presentado una parte de esta escritura que empezó a suceder como una forma de creación, que además de hacer catarsis resuelve o profundiza sobre aspectos que fui encontrando en el análisis de mi escritura íntima. A este grupo de textos los he llamado Separatas y están dispuestos –como se pudo dar cuenta – en cuadros de un color diferente al blanco de las hojas que contienen el cuerpo general del texto. Así por ejemplo la primera separata habla de las acciones que hice mientras buscaba eso que significa el *sí misma* y mi viaje a la India, reflexiono sobre mi identidad, me pregunto por el lugar desde donde investigo y creo. La segunda y la novena en cambio, hablan sobre la casa y el barrio, podría pensar hoy que estos temas albergan una relación con la figura paterna o ¿usted que piensa?; en todo caso profundizar sobre ello amerita otra tesis y seguramente valiéndome de otras disciplinas. Son relatos donde narro aspectos de mi infancia y enuncio claramente las condiciones de pobreza en las que vivía, el rol de las mujeres de mi generación incluso antes de la mía y los imaginarios que yo tenía del ser mujer, del amor y de las relaciones.

La tercera separata habla de un abuso sexual que antes no había podido nombrar de esta manera. Aquí debo detenerme y mencionarle algo que mi rol de docente de danzas me ha hecho preguntar y es, si realmente las prácticas creativas van trazando el camino a la emancipación de qué manera esta experiencia puede llegar a las más jóvenes. Trabajo como profesora de danzas en jornadas de seis horas que me dejan con el cuerpo agotado y las emociones heridas con las historias de mis estudiantes; ahora mismo y después de saberlos en depresión, estoy empeñada en meditar con ellos y ellas. Al inicio algunos jóvenes mostraban resistencia, pero después de unas semanas son ellos y ellas mismas quienes me lo piden; así que he tenido que inventar formas de meditar donde combino todo lo que sé, de ahí que diga que mi práctica como profesora, mi práctica pedagógica, es también mi acción creativa. Sobre eso que les pasa en mis clases diseñadas como experiencias les he propuesto escribir, convencida que esta acción del lenguaje nos permite fijar la experiencia como una foto instantánea a la que podemos regresar después y reconocernos. Por eso la clase de danzas es un espacio de autoconocimiento, de autopoiesis y reconocimiento con los y las otras. Puedo seguir extendiéndome sobre mi labor, incluso creo que finalizado este proceso quiero emprender una investigación en la escuela, retornar a ella con elementos que me ha dado este viaje que ha sido mi doctorado; pero me detuve aquí para narrarles una de las experiencias que me conmueven a diario y que hacen parte de las razones de mi agotamiento y de mi pregunta por las prácticas creativas y la emancipación. En mi clase, una niña de grado sexto después de movernos y meditar, escribe que fue abusada por su padrastro; hablo con ella sin embargo eso no es suficiente, entonces le muestro mi escritura y lloramos juntas. Debemos quitar el poder que han tomado por la fuerza los abusadores y que nos convierte en víctimas.

La cuarta, la décima, la onceava y la treceava separata son la descripción del momento mismo de estar investigando las cosas que me sucedían a nivel sensible, en los sueños, en mi entorno. La separata número cinco es un juego sobre las técnicas que se usan para buscar escribir de manera creativa, un recurso es la escritura automática que en varias ocasiones usé como una manera de encontrar recursos narrativos; pero también para desbloquearme, como lo comento en la separata número siete.

En la separata número ocho hablo sobre la religión y los cuestionamientos que hago a partir del encuentro con una persona religiosa, contemporánea a mí. La número doce es una carta a una actriz que vi desde mi infancia y que me enseñó una de las representaciones de mujer a través de sus personajes, una mujer que aunque rebelde era sometida a través del amor de un hombre.

En la número catorce hablo del cuarto que tuve para mí sola cuando era niña y de las ideas de soledad de mi infancia; en la número quince la violencia es un asunto vigente y cercano, está la pregunta por la apertura de la intimidad a un plano personal y social; en la separata número dieciséis narro lo que significó dejar de fumar y del placer que encuentro cuidando de mí. Cierro

esta selección de escritura con una separata que habla de las historias familiares y los silencios, esos silencios que estamos obligadas a romper, mucho más ahora que en Colombia la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad presentó su informe final y caemos en cuenta, una vez más, que el nuestro ha sido un país atravesado por las violencias y como lo menciono allí –en la separata–, todas las familias directa o indirectamente hemos padecido la guerra.

Así llego a las conclusiones creativas que son una serie de textos que fui escribiendo en talleres de escritura –creativa–. Son ejercicios dispuestos a criterio personal, es decir, no están ubicados cronológicamente ni agrupados por taller, a todos los comprendo como el proceso de una búsqueda creativa que incluye la ficción como posibilidad de narrarme de otras maneras. Decido empezar justamente con uno que he titulado “Seño”, a propósito de mi estudiante que fue abusada.

De nuevo muchas gracias por seguirme hasta aquí.

Seño

Seño, seño, seño esa es mi palabra favorita esta semana, me encanta cuando la escucho en los pasillos abarrotados de sonidos, viene de una niña recién llegada del Córdoba así que aún conserva este español de las regiones que me recuerda que somos diversas, seño, seño me dice, me lleva dulces, me comparte papas fritas, choclitos y secretos.

-seño le puedo decir algo, me dice y yo le digo claro. Tiene uno de estos nombres costeños difíciles de recordar entonces me corrige una, dos, tres veces y yo me avergüenzo, prometo aprendérmelo. Dime y enseguida se pone a llorar. Es martes al final de la jornada y debo salir corriendo para la cita con mi mamá, pero reconozco en esos ojos como ventanas al mar un deseo de hablar, yo me quiebro un poco, me siento y físicamente me pongo en su nivel.

-Tranquila, le digo, si sientes que no es el momento me cuentas mañana.

-no seño es que usted dijo que podíamos hablar con un adulto sobre lo que nos pasa y es que... la voz se le quiebra, ella es del grado sexto no supera los once años y fue abusada sexualmente por su padrastro, yo le cojo la mano la miro con mis ojos que están a punto de arrancarme una gota de ese mar que ella me trae con su acento y su forma de llamarme, seño, seño.

Tengo que prender las alarmas hablar con la psicóloga, salgo corriendo, mi mamá me espera en la estación de bus.

Hoy me busca a primera hora nos saludamos con un abrazo, la siento tan familiar, frágil y vulnerable, pero al tiempo tan valiente. Habló con la psicóloga, Ta... (prometo aprenderme su nombre) dice estar feliz va a denunciar a su padrastro que además golpea a su mamá, pero él es

paramilitar (nos enteramos) y ya nos dio miedo, no seremos nosotros, el colegio, quien lo denuncie, le toca a la familia y la familia prefiere callar y vuelve el miedo y tras el silencio el olvido, pero yo sé que a ella nunca se le va a olvidar y que regresara en sueños hasta que pueda hablar de nuevo y callar el silencio y perder de nuevo el miedo volverá a ser esa niña de no más de 12 años valiente que llevo a vivir a Bogotá con una tía y que le cuenta sin reservas y sin dimensiones de la guerra a su profesora con miedo que se va enterando de su vida, de sus vidas. Me siento muy feliz en este colegio, me dice, me abraza creo que al fin se siente en un lugar seguro.

Mi soledad.

Quiero que me persiga un perro, no, mejor una perra, que cuando yo pare gire la cabeza y la mire ella voltee la mirada, se detenga titubee, ese sería nuestro primer juego. Quiero que me persiga una perra y que me mire con sus ojos de perra sin casa, no, no, mejor de perra abandonada de esas que saben que es tener una pero ya no la tiene y la llevaría a la mía, aunque esté prohibido. La escondería debajo de la cama y la miraría a los ojos como lo hacía con Martina sintiendo que en esos ojos están todos los ojos de los animales desprotegidos le hablaría susurrado y le advertiría que no salga, que si la ven nos botan, le buscaría un nombre y dejaría que dormitará en mis zapatos.

Me gustaría que se llamara Tomasa o Francia y la sacaría a pasear en mi maleta grande, esa que compre para seguir viajando pero que aún no estreno, saldríamos a caminar, daríamos largos paseos por el parque y pronto me daría cuenta que es ella la que me saca. Viajaríamos juntas porque tendría un pretexto para comprar un carro y aprender a conducir. Le ensañaría a traer la pelota y a dar la mano, incluso recogería su mierda mientras ella mira de reojo.

La haría pequeña para que siga entrando debajo de la cama y grande cuando en el pasto necesite de una almohada abullonada para apoyar la cabeza mientras leo las crónicas de Pedro Lemebel o de Fernanda Melchor las comentaría con ella, aunque ella solo pueda suspirar y siguiera mirándome con su mirada de perra abandonada miedosa de que un día la regrese a la calle.

Me gustaría que me persiguiera una perra y yo la persiguiera a ella, nos domesticaremos como el zorro con el principito solo que yo no tendría una rosa a quien cuidar y me quedaría con ella para siempre, si, para siempre. Le compraría una casa y nos iríamos a nadar, dejaría que le oliera los culos a otros perros y que se lo huelan a ella y nos esterilizaríamos para no parir. Veríamos a las otras perras pasear con sus cachorros, nos acercáramos y jugaríamos con ellos, pero regresaríamos a la casa juntas no solas porque nos tendríamos y eso sería suficiente.

Me gustaría perseguir a una perra que ya no mira con ojos de abandono y que mueve la cola a mi saludo, salta y revolotea por la casa que es más de ella y lo sabríamos, aunque fingiríamos que también es mía. Ladraría cuando llegue alguien extraño, pero rápidamente mostraría su docilidad para que le rasquen la barriga y le masajeen al lado de las orejas.

Me gustaría compartir mi vida con una perra

Silencio

Vengo de una estirpe de mujeres que callaron, tengo sus voces atoradas en mi hombligo que evullen queriedno salir en corrientes. Vengo de una estirpe de mujeres no Policarpas, ni Bettis ni Mirabeles. Mujeres campesinas comunes y corrientes como hormigas laboriosas que caminan por mi espalda.

Ojalá la poesía me alcance para nombrar esto que estalla en mi sangre que emerge de lo profundo de las ancestras que me hablan de sus odios contenidos en murmullos.

Vengo de una estirpe de mujeres que miraron hacia abajo que parieron a mis padres y a los padres de los padres de los joevenes que hoy yo miro a los ojos.

La historia de Emilia

El plan

Fue intempestivo, las mayores lo venían planeado desde hace meses.

-Cuando nos vallamos lo van a notar enseguida por eso hay que hacerlo silenciosa pero contundentemente. Primero se irán las abuelas, su ausencia pasara inadvertida se irán con las niñas escolares y lo harán en la mañana, para que piensen que están en las escuelas, eso nos dará tiempo.

-planeaban.

-De último se irán las mujeres madres y las más jóvenes sin hijos, entre ellas se ayudarán.

Habían escogido la tarde después de comer cuando la ciudad retoza la comida y duerme a medio sueño. Era el plan perfecto.

Cada una fue sacando utensilios de sus casas sin que los hombres lo notaran y los iban llevando a su nueva tierra, era un camino largo así que inventaban pretextos para ausentarse por larga horas. Una vez allí reorganizarían a las familias, quienes tenían más niñas a su cargo y de ser necesario cederían una o dos de sus hijas a mujeres que no tenían. A cada familia se le asignaría un pedazo de tierra igual que a la vecina.

Era un plan perfecto

Se distribuirían los productos que cada familia iba a cultivar, para que luego fuera más fácil el intercambio. Las mujeres que sabían cocer y bordar, construir y reparar, cocinar y hacer pan, cultivar y cosechar enseñarían a las más jóvenes.

Era el plan perfecto

Una vez en la tierra se iban estableciendo y con determinación iban construyendo el nuevo pueblo, el de Ellas. No paso mucho para que Sagrario se diera cuenta que hacía falta una de sus hijas, en la reorganización de las familias no la había cedido o prestado a ninguna otra casa, pregunto a sus otras hijas, fue a cada campamento pregunto a sus compañeras de escuela y nada, habían pasado ya diez días

- ¿Cómo era esto posible?

Hasta ahora había sido un plan perfecto.

Con el tiempo Sagrario se acostumbró a la ausencia de una de sus hijas no iba a echar a perder el plan del pueblo en el que vivían solo mujeres al que yo descubriría años después al escuchar un programa de radio, su fama llevo a ser tal, que se escuchó la historia en los lugares más recónditos de la geografía planetaria.

Esta historia se trata de Emilia la hija de sagrario y nieta de Teresa a quien la historia le llevo tarde. Ahora Emilia vivía en un mundo de hombres, seguro estaba debajo de la cama casando cucarachas o arriba del árbol intentando atrapar a la ardilla que se comía los huevos de los pájaros, el caso es

que cuando se dio cuenta estaba sola en un mundo de hombres ¿A dónde se habían ido las mujeres?

La huida

El día de la huida al caer la tarde los hombres empezaron a salir de sus casas, se reunían en pequeños grupos preguntándose mutuamente por las mujeres de su casa. Empezaban a notar que se habían ido todas, ¡todas!

Emilia aprovecho la soledad de las casas y se escurrió por ellas escudriñando en aquellas a las que nunca había entrado, saciando la curiosidad infantil se entretuvo con las muñecas de la vecina, inventó historias y personajes con la ropa que iba encontrando, hasta que el hambre la condujo de nuevo a su casa, los hombres seguían reunidos en la plaza del pueblo.

En su casa y en silencio busco a su mamá y hermanas, hacían falta muchos de sus vestidos, se alegró cuando vio que estaba el verde de paño que tanto le gustaba y que pronto heredaría de su hermana mayor, lo escondió pensando que podían volver por él y se lo llevarían. Comió algo de lo que encontró en la alacena y durmió esa noche en la cama de su mamá con la ilusión de encontrarla al día siguiente al despertar, pero al día siguiente no llegaron.

Decidió buscar cualquier pista que la llevara a donde estaban las demás. Encontró telas a medio bordar de las abuelas, tabacos ya fríos en los ceniceros, los panecillos duros en los hornos, las despensas incompletas, la ropa tiesa de sol en el patio, otra en tinas con jabón. De repente se imaginó un mundo detenido, congelado, donde ella era la pequeña maga capaz de volver a dar vida a este lugar.

La noche anterior los hombres salieron con linternas, machetes, sombreros y botas para caminar, seguro ellos también las buscaban. A lo mejor y las traerían de regreso. Pero ni su mamá, ni su abuelita, ni sus hermanas, llegaban y los hombres también se demoraban, ella comía de lo que encontraba, pasaba su tiempo entre el árbol del patio y sus juegos, pero empezaba a aburrirse. Había pasado una semana cuando su papá regreso y la encontró dormida en la cama que solía compartir con su esposa, se ilusiono al pensar que finalmente habían regresado sus mujeres, él y el resto de los hombres habían estado días enteros buscándolas sin tener ningún resultado, seguro habían vuelto en su ausencia, pensó. Despertó a Emilia y la interrogo, pero la niña solo podía mirarlo con el susto de quien despierta a la fuerza. Se echó a llorar. Después de un rato el papá comprendió que ella no sabía a donde estaban las demás, guardo la esperanza de que volverían por ella en algún momento y después de reflexionarlo decidió esconderla y esperar.

Busco ropa de hombres para camuflarla, recogió su pelo en un sombrero, amarro con cabuya el pantalón dos tallas más grandes, encontró zapatos y ajusto la camisa a cuadros. Ella misma fue cambiando su forma de caminar porque según su abuela la forma en la que caminamos es un retrato de quienes somos y por ese detalle la podía pillar.

Mientras los hombres discutían y se lamentaban en la plaza cada tarde Emilia se les unía como uno más de ellos

En la tierra de ellas, pero unos días después a los acontecimientos de su antiguo pueblo, Sagrario se había decidido a exponer su caso, no sabía cómo había perdido a una de sus hijas y ahora no sabía qué hacer, si regresar a buscarla poniendo en riesgo el plan perfecto o decidir seguir con su nueva vida al lado de sus otras hijas.

Las otras mujeres la escucharon algunas opinaron que era conveniente ir a buscarla otras en cambio optaban por la prudencia sin embargo le contestaron que era suya la decisión. Teresa una mujer mayor que escuchaba, se pronunció diciendo que conocía la naturaleza de la niña y que seguramente era ella misma quien iba a encontrar el camino, que solo debían tener paciencia y confiar en la intuición. Así fue como sagrado decidió esperarla. De la huida ya habían pasado dos semanas y no tenía señal de Emilia

Emilia paso las primeras semanas en el mundo de hombres en calma, observando lo que ocurría, buscando pistas, distrayéndose con las cosas con las que solía hacer, advertida por su papá procuraba no dejarse ver por ningún hombre, fácil se camufló entre ellos y fue un niño más

Hasta ahora había actuado guiada por una voz que le venía de dentro, pero empezaba a no escucharla y a tener miedo. ¿Qué sería de ella sin su mamá y sus hermanas? Pasaban los días y conforme lo hacían ella se acostumbraba a su nueva apariencia y su nueva forma de caminar, perdió su voz y se creyó uno más de ellos.

Emilia siendo una niña se volvió hombre no por voluntad propia sino más bien por olvido de ser mujer. En la tierra de ellas, las semillas habían sido ya frutos y la vida se normalizó lejos de la presencia de los hombres, para ellos fue más difícil acostumbrarse al cambio, debieron a prender oficios que antes nunca hubieran imaginado, se hicieron cargo de sus hijos más pequeños, en varias oportunidades enviaron comisiones en busca de las mujeres, pero todas ellas fallaron, al cabo de los meses dejaron de hacerlo.

Emilia

Mi nombre es Emilia, su nombre es Emilia, el nombre es Emilia. Emilia, ¿quién es Emilia? Desde que cumplió once años se levanta en las mañanas y se mira su sexo. Le habían dicho que al cumplir esta edad le iba a crecer su pene, así que desde hace un par de años al despertarse y no encontrar ningún cambio significativo más que una pelusa que empieza tímidamente a brotar sus preguntas se intensificaron sin darle tregua a los adultos que vivían en su pueblo.

El lugar, un caserío de no más de 100 habitantes, todo hombre había sido abandonado por las mujeres cansadas del trato desigual, “trabajar como mulas para no recibir ni para unos calzones” se decían. En la huida olvidaron a la pequeña Emilia quien al momento de la estampida silenciosa dormía debajo de la cama. Cuando los hombres al llegar a sus casas se dieron cuenta de la

ausencia de sus mujeres las buscaron con rabia imaginando que estaban con sus amigas perdiendo el tiempo en cosas de mujeres, como decían. Fueron de puerta en puerta y así se encontraron un puñado de hombres en las calles preguntándose los unos a los otros por sus respectivas mujeres.

Desconcertados empezó la búsqueda los primeros días, lo hacían con una mezcla de preocupación y rabia, pero conforme fueron pasando las semanas la cólera mermaba y se decían entre ellos que solo las reprenderían un poco por algo que empezaban a considerar era traición. Pasaron los meses y con ellos la búsqueda paro, la nostalgia se apodero del pueblo y los hombres regresaron a sus oficios cotidianos asumiendo otros que hasta entonces les eran completamente extraños e invisibles como; limpiar la casa, lavar el baño y la vajilla, tender las camas organizar la ropa, barrer, limpiar y remendar la ropa, cocinar, *de hambre no nos vamos a morir*, se decían asear a los niños, sacarle los piojos, llevarlos a la escuela.

Entre tanto Emilia paso desapercibida se confundió entre los niños varones, a simple vista no había ninguna diferencia, su voz aguda no delataba un género y ella fue actuando como veía lo hacían los demás, sin la menor conciencia de su diferencia. Pero sucedió.

Un día en el baño como de costumbre a la hora del recreo vio que sus compañeros orinaban de otra manera, tenían como un mecanismo que les hacía apuntar directo al retrete entonces les pregunto. ¿Qué es eso? Señalando directo a sus genitales. No lo sé siempre ha estado ahí.

Emilia pregunto a todos sus compañeros, pero como ninguno de ellos tenía el recuerdo de mujeres era la repuesta que podían dar, no lo sé, siempre ha estado ahí. Le pregunto a su profesor, a los adultos del pueblo, al señor de la tienda, al párroco, a hombres adultos, pero con un gesto de curiosidad y de querer olvidar le contestaban, que siempre había estado ahí. Fue uno de los hombres mayores a quien encontró Emilia rajando leña quien tras la insistencia de la niña le contó que se llamaba pene y que algunas personas nacían con él, pero a otras les empezaba a crecer cuando cumplían once años, pero solo si se portaban bien. Emilia hizo cuentas con los dedos y espero obedientemente a cumplir la edad.

Así empieza la historia de Emilia, despertando cada mañana y mirando su sexo con espíritu de detective, pero al encontrar que día a día no sucedía y en cambio empezaban a crecer otros lugares de su anatomía, lugares que le hablan de su naturaleza, decidió cambiar de preguntas. ¿Por qué soy diferente? ¿Hay otras personas como yo?

Los hombres del pueblo no se demoraron en notarlo unos pensaban que sería ella quien les llevaría a encontrar a sus mujeres, otros opinaban que era mejor seguir como hasta ahora, habían logrado vivir sin ellas, al final decidieron contarle la verdad, bueno casi toda la verdad

Su propósito era encontrar el lugar a donde habían huido las mujeres, era el acuerdo al que habían llegado, pero ¿Emilia que quería?

1. Llega el dolor

Si pienso en poesía,
Llega el dolor
Si pienso en la danza,
Llega el dolor
Si pienso en caminar,
Llega el dolor
Si pienso en el encuentro,
Llega el dolor
Si sigo trabajando,
Llega el dolor.
Dolor rima con horror, con ardor y quemón
Todo lo inunda, todo lo ciega.
No soy otra cosa más que dolor, ardor y quemón
¡Qué horror!
Un día, dos días, tres semanas
Tres meses van siendo ya
Ocupa mis días, mis noches, la vida
Y me quemó, me derribo
Me apegó al jarabe, al comprimido, al ungüento, a la fruta fresca, al aloe solo y con algo más, a la hierba, bendita hierba, al masaje, a la acupuntura. Medito y sonrió, me han dicho que la risa curará el fuego.
Exploro tiendas donde me aseguran que voy a encontrar la vida sin dolor y sucede la magia. La mirada es más clara, la lectura

aparece, la escritura se asoma, la danza se manifiesta.

¿Algo hago mal?

Grgrrgr grgrgr

Regresa, puto dolor, puto dolor

Dolor puto

La sonrisa se hace mueca

Regreso al fondo de mi cama, al último rincón

Más allá de las cobijas que en un tiempo fueron cálidas

Regreso a la oscuridad más desolada.

Los olores que salen de mi cuerpo se exacerban

La náusea viene

No quiero vomitar, no quiero.

El llanto que no es llanto viene

Es solo un quejido

Como un hilo de agua que se extiende y se extingue

Quiero morir

No quiero vivir en un cuerpo dolorido

Lo siento ajeno, distante, no es mío.

Y si no soy este cuerpo, entonces ¿qué soy?

Dolor horror, dolor ardor, dolor quemón

Las palabras son dolor

No puedo ver nada bello y la mirada sin belleza

Debe ser cegada

Muero y no renazco,

Sigo muriendo

En este cuerpo que es más liviano
 Me disuelvo
 Me vuelvo a derretir
 La ropa cuelga
 El cuero cuelga
 La sonrisa cuelga
 La mirada cuelga
 La vida cuelga
 Cuelga como esa imagen de infancia que
 me aterra
 Las reses recién sacrificadas cuelgan de
 ganchos por los cuellos sin cabezas
 Una detrás de otra en el matadero del
 pueblo en domingo.
 Exhiben su anatomía
 Niña curiosa
 -Abre la piel del centro
 Capas de grasa
 -Examina el intestino
 No está.
 ¿No tienen viseras los
 muertos?

Las costillas hacen surcos
 escarlatas
 Niña, te escondes tras las
 piernas del gigante
 -Papá, tómate de la
 mano y llévame en domingo al
 matadero para renacer como vaca
 con nueve estómagos
 No me regenero
 Me degenero
 No quiero hacer poesía
 No quiero caminar, ni danzar, ni
 encontrarme, ni trabajar
 Punzadas que ingresan por la boca y se
 quedan en las comisuras de las costillas
 El agua quema
 El aire quema
 El recuerdo arde
 Es un monstruo sin ojos, sin cara, sin
 manos
 Me aprieta y me estruja hasta perder el
 aliento.
 Papá llévame en domingo al matadero

Micro relatos.

Sopla viento

Tu lengua bordeando los contornos voluminosos de mis formas, buscando la ruta en un camino interminable, una vez ahí ya no puedes parar y sucumbes al laberinto húmedo y te muestro el camino para que no te pierdas y entonces soy yo quien sin percatarme se ve perdida, tanteo el retorno, pero prefiero seguir sin un hilo de vuelta solo dejo que el viento sople.

Hombre en la piscina

Te invente como la mayoría de las cosas.

Imagine historias de amor de dos horas.

Invente que llegaba a tu casa una vez por semana,

Tú me recibías en la puerta con una sonrisa que delataba nuestras intenciones

No sé si por formalidad me invitabas a tu sala.

Pero desde que te veía quería tocarte, solo eso.

Inventé formas de tocar a una invención

Hablabas.

Invente conversaciones rutinarias, del trabajo, de la vida social, de las búsquedas personales

Nunca lo demasiado profundas para que no te dieras cuenta que solo eras una invención

Y de repente cuando terminabas de comer o escribirle a un alguien - tus propias invenciones tal vez-

Estirabas tu brazo y tu mano me tocaba,

Mi invención tenía que tomase el tiempo,

Aun cuando solo fueran dos horas de amor, si, de amor,

Porque mi invención no era autómata tenía corazón.

Parar cuando se quiere seguir

Mi piel te saborea, te recorre, te trae en un recuerdo que ya va siendo olvido.

Y tus besos ponen tibia la noche

Mi lengua entra en tu oreja, y te sorprendes y te gusta

En recompensa pones tu verga en mi boca

Sabes que me gusta.

Ya va siendo hora de dormir.

Así que terminemos y enséñame la salida,
 Ah, pero antes a manera de manual me enseñas un truco
 -no es mi caso, puedo estar tan húmeda contigo a mi lado
 Crucé la puerta y supe que el juego para mi había terminado

Técnicas para acariciar a tu propia inversión

Lo más impórtate no es el coito
 Por eso escribo desde el momento cuando los cuerpos se desconectan de sus sexos y todo el cuerpo se expande en una marea que les lleva a lo más profundo del deseo.
 Continúa con los besos, explora sus texturas
 Nunca le digas que hay un manual para hacerle el amor,
 Invéntalo con ella
 ¿Alguna vez le hiciste el amor?

Vamos a hablar de certezas.

Ahora mismo se muy poco sobre lo que vendrá, estoy aquí con un objetivo, es todo,
 -Solo necesito una razón,
 Mi única certeza es que prefiero frio que calor
 Prefiero levantarme temprano que irme a la cama tarde
 Que el alcohol y yo no somos amigos
 Que me duelen las injusticias humanas

Sin titulo

Tus pantalones me gustan porque puedo imaginar que te los quito.
 Porque sin ellos encuentro tu desnudez, la dulzura de hombre, la tibieza de tu piel.
 Tus pantalones me gustan porque a través de ellos puedo intuir la excitación que produce nuestro encuentro.
 Tus pantalones me gustan porque te visten de hombre.
 Tus pantalones me gustan, pero me gusta más el espacio que abres en tu vida para mí
 No esperes que no grite mientras me penetras, que no me excite con tu beso, que no te espere después de que has explorado las grutas de mi deseo.
 No esperes que me calle cuando pienso.
 Besos desde el frio que extraña tu cuerpo.

Sin titulo

Que la lengua me alcance
- me digo -
Que me alcance más allá de tu sexo
Que la lengua me alcance para desnudarte
Más allá de tu ombligo.
Que mi lengua te alcance para contarte secretos
Más allá de mi sexo más allá de mi ombligo.

Sin titulo

Y te vi.
Y nos vimos de frente
Tu gesto me toco, me toco el corazón
En seguida supe que no eras real,
Mis ficciones
Acarician mi espalda
Se sumergen en mis mares
Dejan que mi nariz pasee por sus valles
Me hablan en lenguas y les entiendo
Ay de mis ficciones
Que cuando los cruzo en la calle bajan la mirada
Y sus caricias me golpean.
Y mis mares se secan.
He aprendido a soltar.
Solo un par de lágrimas.
Las necesarias para recordarme que aún sigo viva.
Siento.
Respiro
Me estremezco
Esta ficción no solo me ofreció orgasmos
Me hablaba de un querer que no comprendo
Desaparezco de la misma forma que aparecí
Solo me quedo conmigo
Explorando mis mares, mis valles y mi espalda.
Haciendo ficciones de lo que fui, de lo que no soy y lo que no tengo.

Necesito exorcizarme

Si se llama ansiedad

La puta ansiedad, que puedo hacer contigo, te me presentas y me arrollas, él me dijo adiós, es normal que eso pase que la gente se despidan de la gente que no le interese más que te terminen ¿cómo funciona esto del amor? Lo desconozco. Y miro atrás y me gustaría regresar el tiempo y volverme a inventar, y no haber cruzado y no haber mirado y besar, pero no, me quedo con esta sensación de abandono de querer llamar, buscar, hablar, meterme en la cabeza del otro, y perdonar. Pero no debo aprender a controlar que no es lo mismo que contener. Respirar comprender que las personas deciden elige y esas elecciones son sin ti, pienso que él estaba buscando las excusas perfectas para alejarse y la encontré, culpándome a mí. Dejándome con esta sensación de haber hecho algo mal, así que eso me conduce a pensar que si en efecto era mejor acabar y me encuentro con esto

fugas

Me siento abandonada eso es, abandonada de otro

No espere que la llame

Su fuego se extinguió en mis llamas

Fue fugas

Te atesoro, lindo recuerdo de un hombre diablo de un hombre dulce

Escribirme a mí misma desde el erotismo que me produce cada acto en el que me construyo, me constituyo y evoluciono, porque más que una revolución es una evolución donde veo quien he sido con amor y respeto y me transformo, escribirme con ansiedad, con soledad y ganas de follar.

En este estado este que me deja una ruptura más, a veces me río a veces me juzgo a veces me muerdo de rabia, a veces soy fuerte, en este estado busco canciones que están ahí en la inconciencia y las canto incluso llega el llanto, pero luego me digo, con razón, esa idea de amor tan pegachenta solo la puedo encontrar en las canciones, no importa el género, hablan de un amor que no es real y si eso es lo que yo busco es a penas normal que me sienta frustrada.

Escucho vibrar el celular, que horror soy adicta.

Es una acción de amor por mí

Porque la erótica debe ser eso

Acciones de amor que nos hagan sentir orgullosos de lo que somos y de lo que podemos lograr

No recuerdo un solo día, en que no hubiese fumado

Hoy es mi segundo día que por voluntad propia y por qué no quiero gastar más dinero no he prendido un cigarrillo. Bueno para ser sincera ayer prendí uno con las boronas que me quedaban en la mañana y en la noche terminé de vaciar el cajón

Lo hago por mi piel, veo como envejezco, por mis ojos que me duelen, por dientes y mi aliento, por mi sangre, por cada rincón de mí y sobre todo para saberme segura, soy capaz de tomar decisiones como esta que me ha costado y mucho MUCHO.

petite mort

Mueres y te acaricio

Mueres y muero contigo

en tu desnutrición y abandono.

Mueres y morimos juntas en la nariz ladrona

ladrona de tu último suspiro

de tú carnosidad

de tú cremocidad

de tú suavidad que me lastima.

Mueres y te observo y me contengo

aprieto la vulva que se exhibe con alegría

la aprieto y morimos para renacer como semilla

Te miro y muero.

Paseamos los sentidos

tú en los míos

yo en tu entraña

me sumerjo mientras mueres y morimos cada instante

Eres frágil y yo soy torpe

nos miramos en silencio.

Cuéntame de las morbosidades de tu vida que hoy se extingue con la mía

¿tienen sexo las abejas?

¿los gusanos eyaculan?

Y suspiro

Tu piel esta marchita

Que historias me cuentas

mientras yo imagino al amante de un tiempo de carnes vivas y lenguas frescas

Llévame a pasear tu anatomía

para copular con abejas
y eyacular como gusanos
Levantamos la mirada
Y ¿si te vas conmigo a mi casa?
A la intimidad del silencio
A la soledad del cuidado
Paseamos juntas al borde del camino donde todo muere
Solo nos resta un instante
Mi piel se extiende y te alcanza, escarbo en tus semillas
Ven y nos extinguimos juntas.

El espejo

Ella-

Fue y volvió de una ceremonia cerca de la ciudad donde vive, fue una noche larga, no pudo dormir y solo bebía agua, así que en cuanto se subió al autobús de regreso a casa empezó a aflojar la cabeza contra la ventana, en algunos momentos se dejaba llevar por el sueño, pero enseguida abría los ojos, era como si se resistiera a soñar. Seguro pensaba que si se dormía se pasaría de la parada.

Al llegar a casa, prendió el calentador, calentó un poco de comida, lo hacía todo con una parsimonia que pocas veces le he visto. Comía masticando, saboreando y oliendo cada bocado, parecía disfrutarlo. Lo mismo sucedió en la ducha, no fue una ducha rápida como solía hacer antes de ponerse con sus deberes, más bien se tomó el tiempo de sacarse el barro, de refregarse el cuello, incluso llegué a pensar que dormía mientras el agua caliente resbalaba desde su cabeza. El baño se llenó de vapor y fue poco lo que pude ver. Al abrir la puerta el aire fresco entro disipando mi ceguera, envuelta en la toalla la veía diferente, pero me mantuve en silencio.

Se fue a la cama temprano y en cuanto puso la cabeza en la almohada se quedó dormida, yo la observé un poco más, pero al cabo de un tiempo también cerré los ojos. No sé qué hora era, pero cuando volví a abrir los ojos tenía su mirada puesta en mí. Se me ocurrió de repente que me podía ver así que me arriesgue a decirle ¿Por qué no me escuchas, por qué no me sigues? Esperaba que esta vez sí lo hiciera, pero se dio la vuelta en su comfortable cama y siguió durmiendo.

Yo permanecía en el mismo lugar, me he habituado a permanecer en quietud y hablar solo cuando ella cree que lo hace sola. Salió de la cama, fue al baño y la cocina por un poco de agua, yo conozco

su rutina, pero esa noche quise jugar un rato, así que me atreví a apagar la lámpara que suele encender cuando sale de la cama en las madrugadas, al entrar no lo noto, simplemente se metió a su cama. Para mi es normal que me mantenga en el olvido.

Ustedes deben saber que yo nací con ella, pero con forme se va haciendo grande me olvida.

A su regreso a la cama continuó durmiendo, yo insistí de nuevo ¿Por qué no me escuchas, por qué no me sigues? Se movió un poco incomoda, ¿será que me escucha? Pero siguió durmiendo, esta vez no dejo de moverse, decía cosas que yo no entendía, parecía que peleaba con algo y despertó de nuevo, se veía realmente congestionada, se tomó la temperatura organizo la cama e insistió en dormir, yo hice lo mismo en mi orilla, me acomode en el rincón de siempre, note como empezaba a respirar e imagine que eran otro más de sus intentos por meditar, así que me acomode aún más y empecé a jugar con la lámpara ,solía hacerlo sin que esto tuviera ningún efecto, pero como les digo esta noche era diferente, no me di cuenta que ella continuaba despierta, supe que se había dado cuenta de mi presencia cuando me pregunto ¿esa soy yo? No dude en contestarle, Si, esa eres.

Desde entonces las cosas no han sido las mismas para mí.

-yo diría para ambas.

YO

Fui y volví de una ceremonia ceca de la ciudad donde vivo. Fue una noche larga, sin dormir ni comer así que en lo único que pensaba mientras iba en el autobús era en llegar a mi casa, una ducha de agua caliente, algo de comer y a dormir. Así fue, por fortuna el día siguiente era feriado tendría más de un día para reponerme, si es que así se puede llamar, de la experiencia mágica mística con el Yahe o Ayahuasca como se le conoce a una de las plantas sagradas de la selva del Amazonas.

Fue un sueño profundo. Debí irme a la cama a eso de las tres de la tarde porque cuando desperté a la media noche tenía la sensación de haber dormido lo suficiente, sin embargo, al ver el reloj me di media vuelta con la intención de continuar durmiendo. ¿Por qué no me escuchas por qué no me sigues? Me pareció escuchar, me hablaban desde un estado de adormecimiento, seguro es un sueño, pensé, volví a ver la hora, leí, una y cuarenta y cinco esta vez tenía la sensación de que solo había pasado unos minutos desde la última vez que vi el reloj.

Salí de la cama, fui a la cocina por un poco de agua y aproveché para ir al baño. Debí sospechar que algo inusual ocurría cuando de regreso al cuarto note que la lámpara que tengo al lado de mi

cama estaba apagada, que raro me dije, yo siempre la enciendo al salir del cuarto en las madrugadas cuando mi vejiga no da tregua, pero no le preste más atención, seguro continuaba con la intoxicación que produce la planta.

Puse de nuevo mi cabeza en la almohada con el deseo de seguir durmiendo, pero tan pronto como cerré los ojos de nuevo escuche ¿por qué no me escuchas, por qué no me sigues? En mi ejercicio racional concluí que se trataba del sueño que me había dejado antes de despertar.

¿No les ha pasado, esto de tener sueños que continúan noche tras noche, no es que se repita es que la historia avanza como en una película?

Pues a mí sí, y convencida que se trataba de uno de estos sueños no le preste mucha atención, decidí continuar durmiendo. Fue un sueño intranquilo el calor corporal aumentaba mientras las alucinaciones eran más agobiantes, empecé a sudar y desperté con una sensación de angustia, no tenía el pijama y las cobijas estaban tiradas en el suelo ¡valla noche! Me tome la temperatura 37°.3 no había de que preocuparse, organice las cobijas e insistí en continuar durmiendo, era lunes, pero no tenía que trabar quería aprovechar un poco más mi cama.

Solo fue cuestión de cerrar los ojos para que la voz ¿por qué no me escuchas, por qué no me sigues? Susurrara en mi oído, esta vez la voz se acompañaba de un movimiento brusco en el colchón. Algo se sentaba al borde, es mi imaginación, es mi imaginación me repetía mientras me negaba a abrir los ojos y no es que tuviera miedo era más bien mi terquedad, estaba convencida que continuaba bajo el efecto de la Ayahuasca. Empecé a respirar como lo enseño la mayora, quien es la persona que entrega la poción amarga la noche de la ceremonia, al tiempo que hinchaba mis pulmones de aire el peso que se había puesto en mi cama se movía como si se pusiera cómodo, en este punto ya no sabía reconocer si era un sueño o una alucinación, así que decidí voltearme para despertar o para acomodar la posición y poder dormir tranquila pero no pude, seguido a esto y en un impulso irreflexivo abrí los ojos.

Note que la lámpara estaba encendida, la luz se proyectaba sobre mi cuerpo acostado, la sombra que proyectaba y que tenía en frente se me figuraba como un bulto. ¿Esa soy yo? Si, esa eres, me contesto la misma voz que había estado zurrándome en los sueños y que ahora se escuchaba muy real atrás de mí. Después de eso vino el silencio.

Levántate, ve al baño, prepara un café, tiende la cama, báñate, vístete, busca el libro, hay sol, ve al parque, camina, saluda a la señora que pasea su perro, compra pan, no, mejor galletas, regresa, prepara huevos, corta fruta, desayuna, lava la loza, organiza, prende el calentador, pon ropa en la lavadora, llama a tu mamá, escríbele a Ángela prende la tele, cambia el canal, apágala, extiende

la ropa, pon música, mira por la ventana, piensa ¿qué vas a hacer de almuerzo? Pica, lava, sacude, enciende, frita, calienta... come.

Desde ese día no estoy segura si la que actúa soy yo o solo sigo la voz que me habla al oído.

Calidoso

Solía salir de clases tarde en la noche, su recorrido incluía bajar por las escaleras de la facultad, atravesar el patio con árboles e ir al cafecito donde hacían reuniones con sus compañeros para los trabajos en grupo o usaba para estar ahí y pasar el tiempo entre clases. Continuaba su paso firme por las escaleras que reinician el trayecto y conducen a la puerta de vidrio, saludaba al guardia de turno y salía a la calle, continuaba bajando hasta llegar al puente que conecta la universidad por la carrera séptima con la calle que conduce a la carrera 13 donde esperaba su transporte.

Había llegado a la ciudad capital tras obtener una beca para estudiar derecho en una de las mejores universidades del país, por lo que debía sentir orgullo y gratitud, sin embargo, lo que sentía era nostalgia por su tierra, no se acostumbraba al frío inclemente y a la escasez de verde, a su anonimato, incluso en la pensión donde dormía, por lo cual empezó a frecuentar lugares donde encontraba, aunque fuera por un rato el antídoto para la nostalgia.

Cuando no encontraba transporte para llegar a la casa de tres pisos hecha de ladrillos y llena de cuartos pequeños y tres cocinas, una en cada piso, dos baños por piso y una sala que recibía a quien llegaba pero que difícilmente se podía permanecer ahí por el alto flujo de gente, podría pensarse que era un hotel, pero más bien era una casa que acogía a estudiantes o recién llegados. Ofrecía un ambiente familiar, pero en realidad era un lugar tránsito, aunque hay que decir que en los últimos años se ha venido llenando de familias enteras que vienen del país vecino y se rebuscan la vida en trabajos ambulantes, seguramente le han dado ese ambiente familiar que oferta y que él nunca encontró, así que cuando perdía el último bus se quedaba a dormir en el puente. También lo hacía cuando no tenía para el cuarto en la pensión, así que, ya no volvió a salir de allí. Del recorrido cotidiano que solía hacer todas las noches no quedaba ni el recuerdo, el antídoto le fue borrando la memoria y el puente túnel que conectaba la universidad con otra calle se volvió su casa.

Era un lugar amplio, de día los vendedores ambulantes solían poner su mercancía, velas de incienso y artesanías, dulces de ajonjolí y maní, almanaques, agendas cigarrillos y algo más. Paso obligado para los estudiantes que transitaban en abundancia y fluidez. En la noche en cambio,

cuando el tránsito de universitarios mermaba, se convertía en el refugio de los sin techo, de los sin nombre como él. p

Calidoso, como lo llamaban las personas por su sonrisa eterna y su personalidad cálida, acompañaba a las personas que bajaban por las escaleras y hacían el mismo recorrido que él había hecho años atrás. Seguía saludando a los guardias, los conocía a todos y todos lo conocían a él, sabía quien llegaba el lunes y quien lo remplazaba al día siguiente, les hacía favores y mandados. Era él quien conocía a la perfección los rituales cotidianos: el estudiante que compraba cigarrillos en la caceta de la esquina, el auto que pasaba a recoger a la misma chica en el mismo lugar y a la misma hora, el grupo que se juntaba en las escaleras afuera de la puerta de cristal a escuchar a los cuenteros que llegaban desde el jueves.

Esa noche se fueron los cuenteros, el auto recogió a la chica en el lugar de siempre, las cacetas cerraron a la hora habitual; la novedad fue un grupo de jóvenes borrachos con camisetas de un equipo de futbol de la ciudad. Después de gritarles con la efusividad que lo caracterizaba “que viva el Cali” y de ver a “Los Calvos, una pandilla que empezaba a frecuentar el sector, atravesar la calle, se fue a dormir a su esquina en el puente túnel.

Al despertar, algo había cambiado, la ciudad se veía desteñida. Se refregó los ojos, pero los colores eran pálidos.

Estaba de regreso en las escaleras de la facultad a la que asistía antes de que encontrara el antídoto para la nostalgia, se vio de nuevo haciendo el mismo recorrido, paso por el patio con árboles y por el cafecito donde se encontraba con sus colegas. retomo el trayecto que le conducía a la puerta de cristal con el guardia, lo saludo, pero no lo reconoció y atravesó la puerta, siguió hasta el puente casa y se encontró con su imagen en la pared....

El olor a carne chamuscada permaneció por varias semanas en el lugar, las personas que antes ocupaban el puente para llegar a tiempo a sus clases, preferirían cambiar de ruta, aun cuando les tomaba unos minutos más. Quienes le conocían se aseguraban de llevar flores frescas al lado de su imagen. Calidoso continuaba regresando una y otra vez, volvía a hacer el mismo recorrido subía las escaleras, entraba a los salones de clase, y se detenía en el café.

Si los colores empezaban a desteñirse los sonidos llegaban como un estruendo, no conseguía distinguirlos, algunas voces llegaban en murmullos “Calidoso, Calidoso” otras veces eran más claras, cercanas y nítidas, así que, decidió perseguir su nombre, llegaba a los lugares donde creía haber escuchado: “Calidoso, Calidoso”

Un día, se vio en el restaurante costoso de la calle de la vuelta, era la primera vez que se atrevía a desplazarse tanto, a salir de sus rutinarios recorridos. Estaba frente a la puerta, allí donde antes se paraba para recibir las sobras de los comensales que por lo general lo ignoraban; desde antes de morir ya era un fantasma, solo que ahora ser ectoplasma le permitía el ingreso sin que el guardia lo detuviera y le dijera:

- Caballero, retírese por favor, con una amabilidad impostada.

Su presencia incolora le permitió estar parado frente a la mesa de dos extraños que leían la prensa y comentaban la noticia:

-Lo habías visto alguna vez?

-Tal vez sí, pero no lo recuerdo.

-Qué horror ¿cómo alguien pudo hacer esto?

-Es la limpieza social, la verdad es que alguien debe encargarse de este tipo de personas que le dan una apariencia desagradable y ponen inseguro el barrio. Si el estado no lo hace, alguien tiene que hacerlo.

-Sí, pero de esta forma, se les fue la mano, pobre hombre, ¿ya saben quién fue?

El mesero interrumpió llevando la comida a la mesa, las personas callaron y comieron de la sopa que en otro tiempo a Calidoso le hubiera gustado probar, pero no podía oler y el deseo había desaparecido.

Continuó buscando que había pasado, ya era claro que había muerto, era solo un fantasma, esta confirmación no le produjo sorpresa ni estremecimiento, en vida muchas veces se sintió invisible, destinado a un rincón olvidado de la ciudad.

Con el tiempo las voces que lo nombraban apenas y las escuchaba; dejó de perseguirlas, permanecía por largas horas en su esquina, inmóvil. Con forme pasaban los días no salía, prefería mantenerse en el último recuerdo que tenía de estar vivo, algunas noches llegaban sus antiguos compañeros de calle, solo que más flacos y enfermos, otras veces llegaban nuevos cuerpos desconsolados y con frío a esperar ahí el amanecer.

Con el tiempo las personas retornaron al puente túnel para acortar las distancias y la noticia de su muerte solo fue olvido, él permaneció allí, no recuerda cuanto tiempo, cuando quiso moverse se percató que se había incorporado a la imagen que de él habían hecho los estudiantes de la facultad de artes; nadie, ni él mismo, lo había notado, simplemente fue pasando, la pintura en lugar de desteñirse fue avivando sus colores. Al principio fueron cambios imperceptibles, ahora no solo era ectoplasma también era ladrillo, cemento y pintura.

La cena.

Al lado de mi mesa una mujer recogía del plato con su cuchara lo que parecía un arroz y en una acción automática lo llevaba a su boca y lo engullía enseguida, esa forma de comer con avidez fue lo que me llamó la atención, así que clavé mi mirada en ella durante el tiempo que demoró en llegar mi comida, era un restaurante que se caracterizaba por hacer esperar a los comensales a algunas personas les molestaba, pero a mí me hacía creer que quien cocinaba se tomaba el tiempo. Esta mujer pasaba cada bocado casi sin masticarlo, pobre, pensé, revisaba unos papeles con la obsesión de quien investiga, a lo mejor eso hace, será estudiante de doctorado o una de estas mujeres académicas que dedican su vida a eso.

De vez en cuando levantaba la mirada, yo estaba alerta y cómo coreografía mi cabeza giraba y pretendía estar mirando a otro lado, pero con el rabillo del ojo seguía sus movimientos y volvía a ella al tiempo que ella regresaba a sus asuntos. Seguro sentía que alguien la miraba porque hacía una breve, pero meticulosa inspección por el lugar, ¿o estará esperando a alguien? Que mujer más extraña. Cuando llegó mi sopa me concentré en ella, en su olor a jengibre y a apio. Cuando quise volver a la imagen de esta mujer con hambre, pero de algo que no era arroz, ya no estaba, escuche la puerta y tras cerrarse alcancé a ver lo último que quedaba de ella, por un momento pensé en salir detrás pero aún me queda algo de sopa y preferí terminar.

El Ascenso.

Tres personas caminan sobre el lomo de una montaña cubierta de nieve, ha sido un camino largo y difícil, cada paso es más largo que el anterior y más liviano que el siguiente.

La persona que comanda el ascenso se inclina hacia adelante mientras intenta despegar el siguiente paso de la nieve profunda, a la siguiente persona, se le ve encorvado, seguro por el peso de lo que lleva en su espalda, se ayuda de un bastón, el peso va hacia adelante, pero a diferencia del primero se le ve agotado, detenido reposando. El tercer personaje, un poco más pequeño avanza en un paso largo hacia adelante se ayuda de un bastón, pero se le ve con un poco más de energía que el segundo y con menos que el primero, los tres conservan una distancia simétrica.

La nieve recubre la montaña haciéndole dibujos, pequeñas grietas y texturas. Su lomo se ofrece a los tres escaladores mientras atraviesa transversalmente el encuadre de la foto. De fondo otras montañas, diferentes, más rocosas más altas, más pequeñas, más empinadas, el sol la derrite en un movimiento milimétrico anunciando el fin del invierno.

Las tres personas no están detenidas, su mirada se dirige al suelo porque saben que la montaña los reta son su empinado final, así es el ascenso, cuando crees que estás llegando el camino se alarga, mantener la mirada fija en sus pasos les permite permanecer en él ahora, sus trajes les separan del frío mientras que el sol proyecta sus sombras sobre la blanca nieve y les pone un reto más ¿qué temperatura tendrán sus cuerpos?

Llegar al pico de la montaña supone un peligroso final inestable, la textura de la nieve a diferencia del resto es más porosa da la sensación que al pisar allí los caminantes se hundirán o saldrán resbalados en un descenso rápido.

Observo la foto que hice de mi primer invierno y con nostalgia me pregunto que habrá sido de ellos.

Los olores de mi infancia son los padres

El olor me suena a río

trae murmullos del pasado

El olor me suena a pasos de caballo

a risas de niños por el camino de herradura

Este olor que es tan mío

lo siento tibio
 me rasguña los tobillos
 Este olor corre hacia el río
 y me sumerge en la memoria
 en el olor a padre recién bañado
 a trapiche en movimiento
 La miel hierbe
 corro como abeja detrás del humo
 ¿y la madre?
 Todo es la madre
 Los olores son la madre que he tenido y no he sido
 La madre que te frota, te amasija, te hace emplastos y te cura.
 La madre son las hierbas que crecen incluso en el olvido

Crónica urgente

Desde que comenzó todo esto yo he tomado una actitud tranquila. Al principio incluso sospeché de la veracidad de lo que estaba sucediendo; me escribía con amigos que viven en Europa y todos coincidían en que los medios exageraban las cifras. Nunca pensé que se tratara de una conspiración o de un nuevo orden mundial, ni siquiera estoy segura de comprender qué significa eso. Solo me sentía como una observadora, a veces me resultaban exageradas las medidas que tomaron en países como Colombia, y de las que me enteraba por las voces de mi familia que, conforme iban pasando los días, se escuchaban más cansadas y aburridas. No comprendía el miedo que expresaban las personas a través de redes sociales.

A mí la pandemia mundial me encontró en México, en un departamento que también era pastelería, viviendo con una mujer menor que yo, cristiana y cocinera profesional. Venía a trabajar todos los días con ella un hombre de la comunidad indígena totonaca de una de las sierras de México, además era taquero y ayudante/aprendiz en pastelería. Como el trabajo con los pasteles había mermado ocupábamos el tiempo en juegos de mesa y cocinando.

Ahora que lo pienso, fueron semanas fantásticas, el encierro y confinamiento no pasaron duramente por mi cuerpo como había creído, extrañaba las actividades culturales y la asistencia presencial a los seminarios y diplomados que había inscrito, y que eran la razón de mi estancia en este país, pero como la ciudad no cerró del todo podía salir a pasear en bicicleta por la Ciudad de México. La urbe famosa por su tráfico y contaminación estaba prácticamente vacía. Así, los primeros meses dividía mi tiempo en el trabajo con la tesis, los paseos ciclísticos y los ratos de

juegos y comida con mis nuevos compañeros de casa. Cuando comprendí que la virtualidad se iba a quedar más tiempo del que había imaginado me cambié de ciudad, y llegué a San Cristóbal de las Casas al sur de este país mágico y musical.

A Colombia llegué cuando ya estaba des confinada la ciudad donde vivo, encontré en alquiler una casa con cuatro personas que, por fortuna, me hacen reír mucho y cocinan delicioso. Llegué con ganas de encontrarme con los amigos, pero el miedo los seguía teniendo presos y confinados. Me sentí sola. Las vidas de cada quien continuaron y los afectos que creí intactos se veían alterados por algo más que la distancia, por algo que aún no somos capaces de nombrar. El grupo de danzas Sarao fue como un bálsamo. La pandemia no es solo un virus que se propaga, es un estado emocional que nos aísla y nos hace desconfiar. Mi decisión ha sido conservar la calma y, a pesar de no ser dada al contacto físico, saludar de abrazo a quien lo permita. Me emociono con cada encuentro.

Han sido semanas extrañas, cada vez tengo más noticias de personas cercanas que se han contagiado, incluso que han muerto. Yo misma he hecho tres veces las pruebas PCR, no por miedo, más bien por protocolo para que las personas con las que vivo se sientan tranquilas, para poder visitar a mi mamá. He intentado regresar a la vida que tenía antes, inclusive antes de la pandemia, antes de irme del país, he vuelto a las clases de danza, he ido al teatro, incluso un día fui a una discoteca a bailar salsa. La tensión se acerca, me circunda, y no puedo hacer nada más que respirar e intentar mantener la calma.

Salgo a marchar, me siento en una fiesta. Marcho bailando, vuelvo a marchar, me quemo el cuello, sigo marchando, me mojo, me duelen los pies. Las noticias, las redes sociales, una vida, dos vidas, varios ojos, suenan bombas, el gas llega a la casa. ¿Soy la única en paro en mi trabajo? Suben las cifras. La transmisión en vivo, me alteró ¿Qué mierdas pasa? Mi sobrino sale, tienen una olla comunitaria con sus amigos, no llega, no dormimos, llega al medio día. Estamos al borde. Que se cuide, que no salga de noche que esté diciendo a donde se queda, que no publique videos, que no de papaya, que no de tanta boleta, que use el tapabocas. Mi mamá prende velas. Colapso.... Busco pasajes, huyo.

Me fui al mar, en los pueblos que visité hablan de esta situación en pasado, “por los días de la pandemia” o “cuando hubo covid 19”. Y me sorprende la capacidad que tienen las comunidades de superar las crisis. Yo soy un animalito que se acomoda a las geografías y al son que me toquen bailo, así que fue una semana de completa calma. Mi mamá, a lo mejor por su origen campesino, tiene esta habilidad de hacer de cuenta que no ha pasado nada, o que ya pasó, o que no es tan

grave, siempre hay cosas peores y es ella la que, a pesar de ser la más vulnerable en la familia por su condición médica, ha tomado todo esto con mucha calma. No quiso vacunarse y ha llevado una vida normal dentro de lo posible. En cuanto abrieron la ciudad es ella quien sale y se ocupa de sus asuntos, se enoja cuando le recuerdo que debe cuidarse. Hay una idea en las personas jóvenes de tratar como discapacitados a las personas adultas, yo me desmarco de eso. Reconozco a mi mamá como una mujer adulta capaz de tomar sus propias decisiones y me he propuesto no presionarla para que haga lo que yo considero es lo correcto.

He llegado del mar y todavía tengo el ritmo del oleaje agreste del mar golpeando las rocas del norte de Colombia en mis oídos, el olor a tierra caliente húmeda y a mango de azúcar, los ojos llenos de un verde espeso que bordea las rocas por donde se desliza el agua dulce que baja de la sierra. Todavía las picaduras de los mosquitos me causan comezón, todavía la sensación de que la horrible noche, ya son más de 365 noches, ha pasado, me habita y respiro sin miedo.

Voy a visitar a mi mamá, la encuentro triste y todo a su alrededor. ¿Qué tiene madre?, le pregunto. Nada, nada, responde, pero su mirada apunta hacia el suelo, apenas prueba la comida. Tengo un nudo en la garganta, algo no está bien. Mi sobrino perdió el gusto la semana pasada, él vive con ella, les sugiero que tomen medidas extremas, pero es como si vivieran en la casa de los súper poderes y crean que este virus no nos va a tocar. Desde que llegué al país no he besado ni abrazado a mi madre con potencia, quiero protegerla, mi sobrino llega y la besa, yo me enojo, pero me callo.

Madre ¿cómo se siente?, le pregunto, bien, bien, responde. Madre si siente algún síntoma nos dice, ya estoy cansada con ese cuento, murmura. A mi madre le duele la cabeza, dice que es el oído que cree que tiene un animal dentro. Hablamos con mis hermanos, tienen que hacerse la prueba covid. Ella se niega alegando que es el oído, pide cita en la EPS, no hay agenda. A mi madre le empieza a dar fiebre. Toca que se haga la prueba, reportamos en la EPS, dicen que van a llamar para programar la prueba, nunca llaman. A mi madre no se le quita el dolor de cabeza. Tengo un bicho que me come por dentro, se queja. A mi madre se le desploma la saturación. Accede a hacerse la prueba, pero no alcanzamos ficha para las gratuitas de la ciudad.

Me muero de la rabia con mi sobrino, pero no digo nada, tengo un nudo en la garganta y el mico se instala en mi hombro izquierdo, me regresa el dolor de estómago. Les escribo a dos amigas que tienen hermanas médicas. Tienen que llevarla al hospital, opinan las dos. Eso es covid opina mi hermana, la mamá de mi sobrino quien vive con ella. Lo dudamos, el covid no produce dolor de oído, busco información en internet. Mi hermana madruga y alcanzamos ficha, se hacen la prueba todos los que viven en la casa excepto mi sobrino, mi rabia crece.

A mi mamá no le baja la fiebre, no le sube la saturación y la tensión ha empezado a subir. Le aplicamos ungüentos, hervimos sauco, eucalipto, tomillo y romero. Tenemos un conocimiento que no sabíamos que estaba allí. Las vecinas también aportan sus saberes. Preparo un jarabe para subir las defensas, como si en esa mezcla de ingredientes pudiera retener la vida. Medito, respiro y tengo en el cuerpo una sensación que se ubica en la médula, es un deseo profundo porque esta situación pase y mi mamá siga viva.

Llamamos la ambulancia, el oxímetro marca 76, la tensión se eleva y nuestra tensión también. A mí no me van a llevar a ningún lado, alega mi mamá, la ambulancia no va. Mi hermana pone un mensaje en el grupo de whatsapp, está llorando. “Dígame qué hacer con esta hijueputa mierda”. Mis nervios se desploman y lloro, rápidamente me seco las lágrimas. Buscamos oxígeno por toda la ciudad, nos sugieren inyectarla, encontramos el medicamento pero no hay nadie que lo aplique, hago chistes. Si Tokio pudo operar a corazón abierto a Nairobi siguiendo instrucciones desde un teléfono usted puede aplicar una inyección intramuscular con un tutorial en Youtube, no se ríen, no entienden mi chiste, no se han visto la serie de Netflix Casa de papel. Las amigas médicas son generosas con información, insisten en llevarla al hospital. No queremos pasar por encima de la voluntad de mi madre.

Es fin de semana con festivo y no hay oxígeno en toda la ciudad, todo esto es una mierda, es una real mierda. No quiero hablar con nadie. No llegan los resultados de la prueba, la inyección parece hacer efecto, vuelve la calma, mi mamá sostiene la saturación en 83 / 85, no llegan los resultados de la prueba, la fiebre ha bajado, el dolor también. Tenemos que darle antibiótico, asegura mi hermana, eso es covid. No llegan los resultados de la prueba. Pagamos una cita en la clínica del oído, no es infección, señalan los especialistas, pagamos una tomografía en la cabeza, parece que todo está normal, seguimos desplegando las brujas que teníamos olvidadas y hacemos cuanto menjurje se nos ocurre o nos dicen. Mi hermana mayor contesta a los mensajes “Ay Dios” y yo me enojo con ese Dios. Me duele el cuerpo.

Amanecí con dolor de garganta, alerta en mi casa, todos con tapabocas, llamo a mi EPS me dan cita dos días después para que el médico autorice la prueba. Me olvido de mí. Finalmente encontramos oxígeno. A mi mamá le han enviado gimnasia respiratoria. En los hospitales no hay camas ni oxígeno para todos, entonces las enfermeras enseñan técnica de respiración para fortalecer los bronquios. Mi mamá hace los ejercicios, la saturación sube a 88 y se mantiene, duerme casi sentada para permanecer estable.

Llega la noche, sube la fiebre baja la saturación. Es como si el cuerpo en la noche se relajará y se entregará a los males. Nuevamente prendemos alarmas, me quedo dormida... Tengo que trabajar a las 6 am. Leo en el celular, mi mamá estuvo toda la noche con oxígeno, el nudo en la garganta se incrementa, el mico ya es un orangután, no me concentro en la clase. Llegan las pruebas,

positivo para Covid. Hablo con mi mamá por teléfono. ¿Cómo se siente?, le pregunto, hasta mejor que sea covid, dice un poco agitada, así dejan de joder con el cuento de la vacuna. Pongo mi mejor voz, le agradezco a mi hermana. Solo podemos confiar en el cuerpo, en lo que puede un cuerpo de 69 años con dos infartos encima, con un diagnóstico de osteoporosis e hipertenso.

Emocionalmente estamos cansados. ¿Qué es esto que nos produce angustia? ¿La muerte? Solo deseo que esto pasé. Besar a mi madre y abrazarla y decirle que admiro su valentía y su cuerpo resistente. El otro día le pregunté qué pensaba ella de la muerte y me contesto que de eso no se ocupaba, que se ocuparía de ella cuando llegara.

La puta vida es un chiste. Nos sorprende, nos molesta y nos incomoda. Mientras lidiamos con el covid, le hacemos el aguante en la casa, llegan los resultados de una biopsia que mi madre se hizo unas semanas atrás. Un día al vestirse mi hermana le ve una bola debajo de la axila y le pregunta, ¿qué es eso? La miran, la toca la examinan con curiosidad. Pide cita, le ordenan una ecografía y de la ecografía, una biopsia. Es un chiste la vida, en medio de su crisis con el covid tenemos que contarle que es un cáncer, un cáncer. Yo no le tengo miedo al covid me dijo esa mañana, le tengo miedo a los resultados del examen. Llamaron de la clínica que fuera por los resultados y me dieron cita esta semana, eso no deben ser buenas noticias, y sí, el sistema de salud en este país no suele hacer eso, ella tiene mucha experiencia tratando con call centers que siempre le dicen que no hay agenda. Y que la llamen para darle una, algo huele mal, dice.

Su mamá murió de cáncer después de un padecimiento largo y doloroso, la casa después de muerta aun olía a los líquidos putrefactos que iba dejando por donde pasaba, fue una muerte retardada. Varios años en la cama soportando dolores inimaginables, al morir descansamos todos. Dos de sus hermanas han sido diagnosticadas con cáncer y ha visto por lo que han tenido que pasar, desde la pérdida de cabello hasta la amputación de los senos. La burocracia que les ha quitado la poca energía que les deja el tratamiento y sus estados de ánimo por el suelo. Todo esto ha servido para que ella le tenga miedo y es un miedo legítimo, pienso.

En un chiste la vida; debemos contarle. De vez en cuando regreso a mí, me tiemblan las piernas la garganta se ha cerrado, lloró, pero se me pasa rápido, he llamado a dos amigas, sé que tengo que tramitar esto, que el cuerpo se reciente, ya duele. Me arrepiento de contarle, se me olvida que lo he dicho. Regreso a mis hermanos. No discutimos, les escribo que tenemos que estar unidos y acompañarla amorosamente.

Si ha de padecer un cáncer prefiero que la mate el covid, esta idea aparece, me atraviesa y me clava el corazón, me duele, soy cruel, mala, egoísta y mezquina, ¿Cómo puedo preferir la muerte? Pero la idea regresa y le doy vueltas, la manoseo. Los resultados de la biopsia indican que el cáncer de su mamá es agresivo, que es del tipo que se ramifica y no se sabe en qué estado está, deben empezar a hacer los exámenes que ahí se recomiendan cuanto antes, ¡y ella con covid! Es mejor

que no le den esa noticia ahora y esperen a que se mejore, dice el médico particular. Déjeme el examen y dígame a su mamá que lo dejó para que yo pueda consultar con colegas especialistas, ocultar información no es mentir.

Y si la mata el covid y no se la come un cáncer y si se va con su cuerpo intacto con carne en los huesos, con pelo en la cabeza con la dignidad de que nadie le limpió el culo. Soy fatalista he visto cómo un ser humano se transforma gracias a esa enfermedad. Gracias a esa enfermedad, ¿por qué habría que agradecer? Enfermedad enseñanza. Enfermedad rabia. Enfermedad contenida. Enfermedad que no se cura, que maltrata. Maldita enfermedad.

Mi madre no habla, llora, presiente que no es algo bueno, tienen un rulo en la cabeza estamos en video llamada, por fortuna, si estuviera ahí me iría en llanto porque detrás del teléfono imposto la voz finjo estar fuerte, pero tengo miedo. Mi hermana nos dice: el doctor Arce recomienda hacer los exámenes y esperar a los resultados, ella tiembla, mi hermano está con ellas, llegué y la encontré estresada, llorando, a ella se le olvidó el covid, dice, y nos reímos, puedo notar cómo todos estamos cagados del susto y acudimos a la risa para bajar la tensión, puedo sentir el miedo de mi ma, las manos juntas en medio de las rodillas, se balancea hacia adelante y hacia atrás. Ya son ocho días desde que se agravó, de esta sale mami, le decimos, pero ella no tiene miedo del covid.

¿Qué pasara por su cuerpo ahora, por sus células, que información le llevan las emociones a su cerebro? China, usted debería estudiar enfermería, le sugiero a mi hermana, la que está con ella, solo le hace falta la teoría porque con mi mami está haciendo la práctica, mire hasta inyecciones pone. No dejen sola a mi mami. Nos despedimos y colgamos, le hemos dicho sin decirle, todos sabemos que ella sabe. El silencio a veces viene para cuidarnos.

¿Qué cómo llegué a ser flor?

Fue un proceso vertiginoso que nos borró la memoria a todas, las flores más antiguas dicen que primero fuimos caimanes, pero ninguna lo recuerda con exactitud. Otras dicen que en algún momento fuimos tormenta, es el caso de Pía una flor vecina quien hace ya varios días, y después de que cayera una sobre nosotras, nos contó que a ella la tormenta le habló.

La tormenta le dijo que habíamos llegado aquí con la lluvia en un día como estos, duramos días hablando de lo mismo, en algún momento fuimos gotas de lluvia. Solía preguntar ¿y de dónde viene la lluvia? ¿Qué hay más allá del cielo?

Al final algo de esto era cierto porque al cabo de unas semanas aparecieron nuevas flores, como eran recién llegadas yo quise preguntarles, pero al igual que nosotras no recordaban nada.

-Le pregunté a mi abuela-

¿Qué cómo llegué a ser flor?

¿Y por qué me pregunta eso? !No sabe que siempre fui una flor!, nací estando plantada y aquí permanezco pegada a la tierra esperando la boca de un ciervo o un conejo despistado. Eso decía mi abuela, pero yo me resistía a imaginarme un final como ese.

Por si no lo saben, tenemos un acuerdo con los mamíferos que vienen a pastar aquí, no nos comerán por voluntad propia, sólo pueden tomar la hierba tierna, pero no toda, deben guardar algo para que nos de sombra y firmeza. Mi mamá dice que somos muy frágiles y débiles y por eso necesitábamos de la hierba madura para sostenernos, pero yo me resisto a pensar que sea cierto, yo me siento fuerte.

¿Que cómo llegué a ser serpiente?

Un día apareció una serpiente, se movía de una manera extraña. Yo había escuchado hablar de ella por los rumores que llegaban de las flores que están más cerca al bosque, pero nunca la había visto. Sobre ella se decían cosas extraordinarias, que era hija de la tierra, que había salido de las ramas del árbol viejo.

La serpiente nos contó que en algún momento fuimos todo, ella había sido casa al igual que el lagarto fue jaguar y terremoto

Empezamos a soñarnos despiertas esperando volvernos eso que deseábamos. Si era cierto lo que decía la sabia serpiente, podíamos ser lo que quisiéramos. Imaginamos que a nuestras raíces les

nacían pies, colas y alas y podíamos viajar por el mundo. Qué nostalgia nos producía. Si fuéramos conejos, nos decíamos, pasearíamos por el valle, comeríamos y beberíamos de donde nos plazca. Pero si fuéramos águilas, replicaba otra emoción, podríamos volar, iríamos más allá de lo que conocemos, veríamos eso que llaman montañas y no tendríamos que esperar al viento para que nos mueva.

La serpiente nos escuchó hablar de esto y nos contó que, en cambio, todos, el mono, el perro, el buitre, incluso ella, soñaban con llegar a ser flor y tener la semilla memoria de lo que somos.

Retornar

Es una mañana particularmente fría, desde sus días en Europa no sentía tanto frío. Solía decirse y decir a los demás que prefería el frío que el calor, pero una vez bajo la sensación térmica dudaba que fuera cierto, la lluvia que no mermaba, pero tampoco se revelaba, seguía un sonsonete sordo impedía que saliera a pasear las calles de la ciudad del sur. La ciudad se fue expandiendo cuando se hizo largo el rumor. Para algunas personas sin techo y sin tierra fue una oportunidad perfecta, algunas familias se instaron en las casas abandonadas otras, las que llegaron después fueron construyendo las suyas en la tierra de nadie.

A pesar de vivir ahí desde siempre casi que sin interrupciones sentía que no conocía el lugar, dejaba de pasar por una calle una semana y a la siguiente se encontraba con una casa nueva, de un día para otro la esquina de su calle pintada de otro color, un almacén en inauguración, y sobre todo rostros diferentes que no le miraban a la cara, pasaban de largo, sus amigos se habían ido, y empezaba a sentir la extrañeza del turista, del recién llegado, la presencia de esos otros le producía un estado de invisibilidad.

Tiempo Sin Tiempo

Lunes otra vez y martes y miércoles también. Parece que repitiera la canción que escucho en el amplificador de su vecina, ella hace ya varios días no enciende el suyo, son días que se repiten y vuelven a suceder los meses, que no aparecen porque cuando se da cuenta ya se han ido, ha pasado el invierno llego la primavera y ella ahí, impávida –¿qué otra forma tenemos los humanos de cuantificar el tiempo los humanos? - solía preguntarse.

Compró un reloj de pila para recordase que seguía viva, lejos estaba de pensar que sería su tortura, lo escucha y el sonido se le suspende en el cuarto que no abre desde no sabemos cuántos días, semanas, meses estaciones. El sonido le da una sensación de tiempo perdido si Proust lo busca en la lámpara de caballitos proyectada en la pared, ella simplemente en su reloj de pila.

Tiempo perdido, agotado no transformado y piensa en la pregunta ¿A dónde va el tiempo que perdemos? Solía hacérsela y hacerla a otros mientras leía la novela de Proust que por error llego a sus manos y fue la puerta de entrada tardía que en su adolescía encontró para acercase a la literatura, pero que al poco tiempo cerro convencida de que esas cosas no eran para ella.

¿A dónde esta este tiempo sin tiempo? Veía su vida como una película, esa, donde el protagonista se despierta siempre en el mismo día, el mismo lugar y visita las mismas situaciones, día tras día. Si no fuera por su perra que la saca de su cama para que la acompañe al baño, el sol recién nacido con la primavera no sabría de ella. Su piel empezó a adquirir un tono pálido casi transparente. Salía por un par de minutos los suficientes para que la perra expulsara el chichi de la noche y la popo del desayuno, siempre de saco de capota y pantalón de sudadera, no veía a nadie y nadie se acordaba de ella, empiezo a desaparecer, se decía.

¿Cuánto tiempo llevaba así, como un fantasma?

Tiempo, tiempo, eso le obsesionaba, pero la obsesionaba sin poder hacer nada más que observarlo y escucharlo gracias a su reloj de pila. No había nada para ella allá afuera. –en esta parte del relato vale la pena preguntarnos que la tenía sumida en este estado de tiempo sin tiempo? ¿Qué te tiene así de triste? No se permitía escuchar ninguna voz, ningún susurro, ningún pensamiento que le cuestionara su decisión de bajar los brazos y ver cómo pasa la vida. Había intentado comenzar de nuevo, pero se sentía impedida.

El monstruo verde

Ya lo había soñado, solía decírselo mientras se miraba al espejo, sin embargo, entre más veía su reflejo no lograba comprender la naturaleza de esto que le sucedía. Había empezado en el dedo gordo del pie y se fue extendiendo por su pierna, pronto llegaría al torso, pensó, no sería tan problemático si no fuera por su color, podría cohabitar con esto que unos días antes había apareció en un sueño hablándole al oído, ¿qué le decía? No conseguía recordar. Con el paso de los días no solo el color hacia evidente su presencia, notaba que algunos movimientos no procedían de su voluntad, si quería mover una pierna movía la cabeza, no podía decidir sobre sus huesos, y los músculos pegados a ellos como estaban los seguían. A no ser por las preguntas de algunos que notaban algo extraño y a las que dada su propia incomprensión no sabía contestar tomando la actitud de, no sé de qué me hablas, evadiendo las preguntas, se sentía a gusto con esto que le sucedía. Ese día como cualquier otro se preparaba para salir, pero al mirarse de nuevo al espejo y al notar que había llegado a su cara, lo supo, pudo comprender la naturaleza de su reflejo, en ese mismo instante alguien más abrió la llave del agua y él se deshizo en ella.

La muerte de la señora V

La muerte, morir, fallecer, morir, la muerte trascender desaparecer, morir, morimos, la muerte, querer vivir no es lo mismo a planear la muerte. Es increíble todo lo que pasa por la mente de alguien que se encuentra frente a ese encuentro, justo antes de morir en ese frágil hilo que une la vida con eso tan extraño para la especie como la muerte, se pasa la vida entera y mientras tanto la maquina sigue sonando el pecho se eleva y nos indica que aún puede resistir a pesas de los pies fríos, a pesar del rostro de las médicas y enfermeras, solo aguanta y mientras tanto la vida entera le pasa encima, debajo, por los costados la inunda toda, ella no sabe que está muriendo que es la máquina que la mantienen viva, la maquina memoria, la maquina oído, la maquina lengua que le cuenta historias está muriendo y una voz que le llama

Era la voz de Virginia su heroína, con ella había viajado a otros países se había sumergido en pasajes, en historias que hizo propias, se había conmovido y soñado al lado de las protagonistas, era Virginia quien justo antes de su muerte la llamaba, como a pedir cuentas, como en reclamo, como en angustia esa angustia que produce la muerte cuando nos toma por sorpresa,

Fue en un cuento de Celso Román que leí que el gallo estaba comunicado con el sol por un hilo invisible. Por eso el gallo canta al salir el sol y era esta imagen la que le llegaba en la horda desordenada de pensamientos al verla morir, su alma esta conectada con la vida como hilo delgado e invisible que atraviesa la vida y la muerte, respiraba fuerte y cada vez con más espacio entre una inhalación y la otra, la exhalación era silenciosa como resistiéndose, como agarrándose a ese hilo que cada vez se hacía más y más angosto y de nuevo el aire que se devoraba

Sin pistolas ni balas

Frente a la ventana de su casa prestada leía la novela que compro antes de volar, seria para su tiempo de ocio ahora tiempo de cautiverio en la ciudad que tiembla. El aire fresco de fin de tarde le rozo el cabello levantando la cabeza con los ojos cerrados para recibir la frescura también en su rostro, al abrirlos le pareció que esa ventada le trasportaba en el tiempo y en la geografía, su mirada bordeó el fierro que le pareció cambio de color y textura, a pesar de ser primavera el color sepia pinto de otoño su alrededor y se vio viajando en un tren “tan sucio que apenas se adivinaba que en algún tiempo había sido blanco” su mirada que venía de regreso se encontró con la figura de una mujer hermosa, de cabellos negros y piel blanca casi traslucida, le pareció que mascullaba algo pero sus labios entre abiertos no llegaban a ser palabra, su mirada imanada a ella se encontró con sus ojos negros, vacíos y perdidos así fue como se encontró con su propia imagen. ¿Será posible? ¡Pero si es ella! se dijo y con la seguridad que le daba haber paseado las 800 páginas, supo que estaba frente a su personaje. Si pudiéramos ser los lectores de nuestra propia historia, sabría que al salir del cuarto tren se iba a pegar en el dedo gordo del pie mientras intentaba poner el agua a hervir y que del sobre salto rompería la taza de su casero. De regreso a la ventana frente a la Karerina conociendo su final y deseando que el tren se detuviera a tiempo y que la tasa nunca hubiera caído, la infusión ya está lista, en otra taza y sobre la mesa, ¿Qué le dirías a una persona que está a unos pocos minutos de morir?



Inquilino anónimo

Todos sabemos que las sombras se producen por la proyección de la luz sobre una superficie y cuando esta luz se mueve la sombra lo hace con ella. En este caso la luz de las bombillas de la calle y en ocasiones la luz los autos encendidos sobre los arboles decoraba con sombras el interior de su cuarto, las cuales ella contemplaba desde su cama esperando que el sueño llegara. La luz de los autos cada vez menos frecuentes hacía que las sombras sobre la pared se movieran de un lado para otro dependiendo del recorrido, de la dirección y la velocidad del auto. Con las sombras en su pared podía percibir el sonido de la ciudad; el auto que recién cruzaba por su calle, voces de transeúntes borrachos, motores que atravesaban calles más lejanas, el latido de un perro, una alarma, una sirena, sonidos que dibujaban el ritmo de una ciudad dormida. Fue de este modo como llegó al sonido que venía de... ¿? Olvidando los otros ruidos se concentró en ellos. Movían objetos, arrastraban algo que parecía pesado, se escuchaban pasos que iban y venían, murmullos, sacudir, tirar, abrir, cerrar y de nuevo arrastrar, pero de ¿dónde venían? Debajo de sus cobijas aguzo el oído, le parecía que las sombras se habían hecho más grandes, sintió como su piel se expandió de tal manera que la llevó a meter la cabeza y hacerse muy pequeña. Los sonidos continuaban con más claridad, ya había descubierto su origen, venían de arriba, sólo que arriba no había nada más que una terraza donde secaba la ropa y de tiempo en tiempo tomaba el sol. Sintió como los pasos tenían una dirección clara, le pareció que empezaban a descender la escalera, los renglones se le acaban y los pasos cada vez más cerca, toc toc, golpeaban la puerta, sólo un renglón más, de nuevo el toc toc, sí, había sido en su puerta. Ella cada vez más pequeña en su piel expandida y temblorosa ya no, ya no tenía la menor duda, pero los renglones se estaban acabando. Silencio

Seguimos vivos

Cuando nos comemos no somos los mismos. Perdemos las máscaras dejamos de ser personas, no somos otra cosa más que instinto, sudor, grito, gesto, fluidos, mascullos, pelos, gemidos. El placer nos quita el aliento. Nuestros átomos se funden en un orgasmo que nos recuerda que estamos hechos de energía y seguimos vivos.

Ellos ya se conocían, conocían los gestos del otro, los sonidos del otro, el sabor de los fluidos del otro, conocían el lugar secreto del otro, el movimiento milimétrico que al otro le gustaba, la intensidad de los dientes hundiéndose en la piel del otro.

Ellos estaban allí, repitiendo el ritual de apareamiento, sin más novedad que la ropa de cama, regalo de sus hijas para la celebración de los 50 años de matrimonio.

El conteo

Me he internado en la clínica psiquiátrica por voluntad propia, y no es que crea que estoy loca, fue una medida urgente, por miedo y por precaución.

Un par de semanas después de que comenzara el confinamiento empecé a tener el mismo sueño, conforme iba contado los días de encierro, el sueño se hacía más vivo, opté por no dormir, pero aun despierta me visitaba.

En el sueño estoy en un avión llegando a alguna parte, me he quedado adentro y sola, han quitado la escalera y cerrado las puertas. El mundo está en cuarentena. Todos los aviones a tierra, así que aislada incluso del virus soy olvidada y muero, los gusanos se comen mi carne y me desespero.

Así que permanezco aquí hasta estar segura de no abordar un avión, conteniendo mi propio impulso.

Carta a la niña

Tengo que acudir a mi memoria, concentrarme en el álbum familiar, está en casa de la mamá, guardado y resguardado como un tesoro. ¿no les pasa eso con los álbumes familiares? Antes de la tecnología digital teníamos que conformarnos con las imágenes que salían de nosotras en ocasiones especiales, hacer una fotografía era un lujo al que solo teníamos acceso en los bautizos, primeras comuniones, matrimonios, paseos y cumpleaños. Por lo cual es un objeto tesoro. Teníamos el habito de enseñarlo a la visita, al recién llegado, al amigo nuevo y pasábamos horas contando historias alrededor de esta imagen congelada, detenida en gestos amorosos, alegres, gestos dignos de inmortalizar. Estas historias nos sacaban risas, miradas perdidas y suspiros. Así que pienso en esos momentos de manosear el álbum y manoseo recuerdos.

Si hay una característica de mi imagen en este álbum es que casi siempre estoy de brazos cruzados y haciendo pucheros, brava, porque siempre hemos sido rebeldes, siempre inconformes, como si algo nos picara. Y de repente llega a la memoria la ficción de una foto con mis hermanas, estamos en la plaza del pueblo de mi padre con una prima, nos abrazamos con amor y sonreímos, la mirada es limpia y la sonrisa sincera.

¿de qué te reías? ¿Que te puedo decir ahora? Las palabras no llegan, sigo pensando en el álbum como objeto, si pudiera detener la vida en una imagen del álbum seria en ese rincón del mundo llamado San Juan, al lado del rio de la China rodeada de los primos y primas, si pudiera oler las imágenes conservaría el olor de trapiche y caña molida, quiero sentir esa temperatura que hacía que los moscos me picarán hasta su saciedad, les volvería a ofrecer mi sangre fría de rola. Quiero sudar de nuevo en los caminos recorridos al medio día para ver las novelas, de eso no hay fotos pero hay historias, recuerdos colectivos.

-Amo la montaña

-Quédate ahí para siempre.

-Pero la vida en el campo es dura, eso nos dijo siempre la madre.

cuidado con la burra que te vas a caer, cuidado con la vaca que te va perseguir, cuidado en el camino que muertos van a aparecer, no andes sola por él, cuidado con el charrito negro el caballo que no sabrás parar, cuidado, cuidado, cuidado.

No niña, no me escuches, no escuches a esta mujer adulta, miedosa y prejuiciosa. No te cuides de la burra, déjate caer, no te cuides de la vaca, déjate perseguir, no te cuides del caballo déjalo correr, eso te va a enseñar que los animales sienten. Recorre los caminos y mira a los muertos,

eso te va enseñar que has vivido en un país en guerra, si, en guerra. Los álbumes de fotos familiares no lo atestiguan, pero si la ausencia del primo que dejo de aparecer en él.

La foto es una testigo de lo vivido, sigo pensando y mascullando y manoseando aun cuando esa palabra cause ruido, manosear, ¿acaso no es lo que hacemos? pasar y repasar buscar allá adentro.

La frontera.

El lugar es idóneo para la escritura, es un café cerca a la casa donde vivo, se llama la frontera, comparte un jardín con un restaurante que más parece una licorera. Frente a mí en una mesa con sombrilla, está sentado un chico con dos mujeres, mientras encendía mi computador clave la mirada en su mesa, pero más bien era una mirada perdida él me miro, tienes ojos claros y su mirada me sorprendió e hizo que me fijara en lo lindo que es el lugar, tiene verde y aire fresco. La música está bien no muy duro perfecta para esto que intento hacer, escribir, pero ¿sobre qué voy a escribir? aquí la mesa no encorva mi espalda, la silla es un poco rígida pero no muy diferente a las que he venido usando desde que llegue a México. ¡Como extraño la silla acolchonada de la oficina en la universidad en Francia!

¿Sobre qué voy a escribir? He dicho que se trata de reescribir la historia, mi historia, ¿reescribirla significa cambiarla? No, no necesariamente, entonces que es lo que me interesa contar, he hecho un par de intentos, pero no termino conforme, siento que algo hace falta. Destreza técnica, encontrar otras palabras, leer más. Pero sobre todo escribir más, todos los días una hora me he dicho, una hora. Esta semana conté la historia de mis primos exguerrilleros y el encuentro con ella. Pensaba que ahí puede haber un gran personaje, en el papá de mi mamá, que misterio.

Características del hombre; todas las mañanas al salir de casa con su butaca en la mano se sentaba en el borde del andén que separaba su casa con la casa vecina donde funcionaba una tienda con olor a humedad y a cerveza, pedía un trago de aguardiente y se lo bebía, decía que esa era la fuente de su buena salud. Ahí permanecía gran parte de la mañana si antes no lo ocupaban con un trabajo, de vez en cuando llegaban mujeres con niños descuajados, con tronchaduras de pies o de brazos, él era sobandero y así se ganaba la vida. También tocaba la guitarra y hacía cremas con manteca que vendía con la promesa de que les sacaba el frío a la gente. Pelaba las papas perfectamente para el almuerzo y saludaba a quien pasaba y lo llamaba por su nombre. Tengo la sensación de no conocerlo mucho. Sus manías, sus gustos, su voz.

Llego a Bogotá con el dinero de la finca que vendió en Apulo Cundinamarca e intento poner un negocio de chatarra, pero su adicción al alcohol lo fue dejando en la ruina, hombre violento este, incluso es la primera sensación que me llega de él, una sensación de violencia, de repugnancia no hay un solo gesto de afecto en mi memoria, ni uno solo.

¿Cómo debió resultarle esta ciudad a aquel hombre campesino? Dicen que había estado en la guerra de los mil días, ahí fue donde aprendió a disparar. Quiero leer a García Márquez los rumores que me llegan de él me hacen pensar que puedo encontrar en sus relatos la descripción de un hombre como este, don Ángel que de Ángel no tenía nada. No para mí, no es un buen personaje, no es una buena historia, es un hombre cliché, campesino, borracho y violento,

machista como él solo, mujeriego. Un hombre típico colombiano. Ahí no hay nada no hay interés no hay nada.

Es un lugar perfecto para la escritura y ahora mismo lo hago para cogerle gusto, para encontrar el habito, puedo hacer la tarea del taller que no hice, voy al archivo varias cosas inconclusas delatan un miedo y una inseguridad a éntrale a las palabras. Voy a ir a estas historias. Historias calientitas

Todos somos nuevos

¡Sorpresa! Había entendido que era yo la persona nueva del encuentro virtual pasado la encargada de hacer el ejercicio del martes 12 de abril, mi segundo encuentro y teniendo en cuenta la cantidad de fechas en el archivo titulado *Diario común* el noveno del taller, pero como fue anunciado por el grupo de WhatsApp el relato lo haría otra persona, una de las nuevas del encuentro de hoy y quien decidió titular su ejercicio “lo nuevo” ¿casualidad que yo allá titulado de una manera parecida mi relato? Había desechado la idea de revisarlo para presentarlo, pero me parece divertida la coincidencia. Así que, aquí está.

Sobre lo leído. Quiero empezar este ejercicio que nos propone Mario el profe del taller señalando un aspecto que se trata en la introducción de este *Diario común* y que escribió él, es justamente sobre el carácter de intimidad que supone llevar un diario y pienso que no sucede siempre, por ejemplo ahora busco organizar las ideas para ser presentadas de una manera clara en un formato de diario y lucir como la mujer académica que dije era en mi presentación, esa acción de presentarme siempre me deja un mal sabor, así que hay un tipo de diario que se hace con ese objetivo, con el objetivo de ser leído por otro, por supuesto está la escritura catártica o, para usar términos religiosos a propósito de la semana santa, confesional donde se tratan asuntos que incluso la misma escritora no desea volver, generando una tensión. Desde el psicoanálisis hay un término para definir este tránsito entre lo íntimo y lo público, se trata de la extimidad, intimidad exteriorizada.

¿Se presentan? Tres personas nuevas, Katerin, profesión diseñadora gráfica, Nicolas y Diego, cuando son de la universidad nacional siempre lo mencionan, los dos son estudiantes y son los dos quienes mencionan la edad, tienen 21 años, ¿importa la edad, la profesión el lugar donde vivimos, estudiamos, los gustos literarios? Claro, es un taller de escritura. Cuando yo me presenté no mencioné mi edad ni otros asuntos de la vida privada, de la vida íntima esas cosas no se hacen con desconocidos. Sobre mi edad no tengo problemas con decirla, me gusta decir que casi tengo cuarenta pero que me siento como de 20 tengo la sensación de estar haciendo una relatoría un acta, los vicios que he heredado del trabajo.

El cansancio. no ha pasado mucho tiempo y empieza a pesar el día, me duele la panza y eso hace que toda mi atención esté ahí. Busco una idea que encienda esa chispa que hace que me siente frente a la pantalla o el papel por largos minutos y escupa eso que siento está atorado esperando ser vomitado. Intento estar concentrada, pero llega la idea de viajar el jueves y la culpa por irme, por no estar con mi mamá. Sobre esto debo escribir. Quiero participar para no dormirme, pero rápidamente aparece la voz que acalla esta mujer académica que ha venido hablando los últimos cinco

años. **No sé nada, todo está por aprender** es mi mantra. Pucha me muero de sueño. Mis compañeras de casa entran, salen se van de fiesta y de repente me entra el aburrimiento, pero no es el taller, es todo, busco tiquetes de avión.

Regreso ¿Hay vanguardistas mujeres? Me pregunto y reflexiono, eso de la intimidad es un tabú, pero también es un privilegio, solo algunas personas pueden tener ese espacio para la introspección y el desarrollo de su libertad de expresión como lo mencionan en la clase y pienso en este bello párrafo de Gloria Anzaldúa, voy lo busco y lo comparto aquí

Olvídate del cuarto propio –escribe en la cocina, enciértrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces la fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Yo escribo hasta sentada en el excusado. No hay tiempos extendidos con las máquinas de escribir a menos que seas rica, o tengas un patrocinador (puede ser que ni tengas una máquina de escribir). Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enojada, herida, cuando la compasión y el amor te posea. Cuando no puedas hacer nada más que escribir.

Seguro los hombres vanguardistas tenían quién les preparaba el desayuno. Suenan nombres en la clase como Carolina Sanín, Satanás, García Márquez, ¿Cuántas escritoras maravillosas? Quiero tener más vida para leerlas a todas. Yo creo que quiero leer más, ósea, si hago estos talleres es para leer más que para escribir, para dejarme contagiar de los que saben. Y hablamos de temas que en apariencia no son del taller, del género, de la transfobia, ni sé cómo llegamos allá, pero es increíble cómo naturalizamos todas las acciones violentas. Aun siento que mi voz es muy débil al respecto. ¿Hay perros homosexuales? pero soy yo quien le da esta categoría, homosexuales y son solo perros siendo perros, rascándose las pulgas como perros, oliéndose el culo entre ellos, corriendo tras la pelota, persiguiendo a los humanos, pidiendo comida, durmiendo en sus esquinas, comiendo como perros, ladrando como perros, follando como perros.

La memoria. Recuerdo que, en la terraza del vecino al que llamaban barrabás, siempre había perros por lo que le regalamos uno que llegó a mi casa de infancia por alguna razón y que por alguna razón mi mamá nos prohibió tener. Vimos en la terraza de barrabas un buen hogar para él, Azabache se llamaba porque era negro, negro y lindo lindo, lejos estábamos de imaginar que este vecino lo iba a dejar morir de hambre y de abandono.

Cuando indagamos las razones su respuesta fue “por negro, trae mala suerte” y mientras escribo esto caigo en la cuenta de lo brutal que fue esta experiencia y suena un latido de un perro en la casa de alguna persona del taller que tiene el micrófono abierto y quiero llorar. Este señor racista y de apodo barrabás solía tener perros todos monos en su terraza y todos machos. Barrabas es racista y misógino, crecí creyendo que eso era normal y que el negro trae mala suerte.

Entre los perros de Barrabas se montaban uno detrás del otro haciendo movimientos frenéticos con sus caderas simulando tener sexo, seguro por soledad y aburrimiento por su confinamiento eterno, perros de azotea bien alimentados y muchas veces olvidados, que triste debió ser un perro de barrabás.

Ejercicio Escribir un texto con el tema... el espíritu de la vanguardia, de las vanguardias, todo está mal, romper todo para volver a hacer, se me ocurre usar la fiesta celebración del cumpleaños de mi madre, mirar al individuo, mirar los sueños

La música,

ABURRIDA. ¿Puede haber algo más aburrido que unos mariachis?, todas paradas en un espacio de no más de 3 metros cuadrados todas y los mariachis, un trompeta una guitarra un chelo, un cantante y una chica que a veces canta y otras hace video y fotografías,

La música chilla en los oídos, es un estruendo

Que el cáncer mate a esa mamá. A esa mamá que mientras suenan los mariachis mira al suelo, esa mamá que calla, que busca ollas brillantes y deja que sus nietos duerman mientras ella se encarga de la casa aun cuando ayer fue quimioterapia y se siente fatal.

Que el cáncer mate a esa madre, pienso. Son los cumpleaños número 70 de la madre quien además esta saliendo de un cáncer que la ha dejado sin pelo, sus hijos han organizado una reunión –solo nosotros- fue el plan nosotros sus hijos y sus nietos. Un ramo de flores, comida, la que ella quiera y dinero para sus gafas fueron los planes, a última hora al hijo hombre se le ocurre llevar mariachis.

Hay un momento más incómodo, la madre no mira a la cara no sonrío, clava su mirada al piso se ve más triste que feliz, que por favor se vallan, se callen los mariachis. Los mariachis me saben a mierda a música trasnochada a un coro destemplado que se callen, que se vallan y con ellos la tensión de querer llorar y no hacerlo, aunque la lagrima este al borde, es el cliché de los mariachis todos lloran y el llanto me sabe a mierda.

Hay un momento más incómodo se espera que lloren que digan unas palabras y todo es una tensión horrible que se calle la música y que el cáncer mate a la madre que no mira a a cara que no dice lo que siente que llora en silencio para no molestar a nadie y que siempre llama para decir que no salgan que la calle porque es peligrosa.

En un espacio de menos de dos metros cuadrados se acomodan los músicos la trompeta retumba los tímpanos de todos quienes se van acomodando como pueden en esos mismos dos metros, nadie canta las canciones todas rancheras que no conocen. Suena amor eterno. ¿de verdad? es la misma canción que cantan en los funerales, que el cancer mate a esta madre
¿Qué olores puede haber en la música y que colores?

Ropa en el escaparate

Lo último que sucede en la casa es el papá en calsoncillos poniendo una olla de aluminio sobre la estufa eléctrica. A las 4 am se levantará a prenderle para tener agua caliente para hacer café y changua. El papá apaga la luz y se mete a la cama las cuatro hermanas duermen en el cuarto de atrás donde la luz de la calle se filtra por los agujeros del techo y la ventana del patio.

Estoy bajo las cobijas con la cara a medio tapar, la sensación de quedarme sin aire me impide taparla por completo. La casa ha quedado en silencio, mis hermanas duermen en la cama de abajo, puedo escuchar sus respiraciones, cierro los ojos pero la imagen regresa, los abro y me encuentro con su sombra en la pared. Contengo la respiración para que no me escuche, se acerca a mis hermanas, me asomo por el borde de la cama, ahí están, no puedo gritar estoy inmóvil, inmóvil, inmóvil. Nos miramos a la cara, se transforma, se agranda se acerca sonrío mientras yo aprieto la mandíbula

Hace unas noches he empezado a escucharla, he descubierto otras sombras que se acomodan en la tibieza de las cobijas, duermen a mi lado.

Horas y horas intentando descubrir su origen. Y ¿Qué tal si me muerden? Y ¿Qué tal si les hacen daño a mis hermanas? Y ¿Qué tal si matan a mis padres? La idea me aterra.

Lloro en silencio y escucho su carcajada, se me burla en la nuca.

Que nunca, nunca se mueran mis padres, les suplico, y ellas me contestan.

Aprendo su idioma para entenderlas.

Las sombras se escurren, veo las caras de mis hermanas, duermen. El sueño me vence ¿qué harán las sombras mientras lo hago?

Doy vueltas en la cama, he decidido llamar a mis hermanas, les hablo en voz baja, quiero despertarlas, pero no asustarlas, no lo logro.

Han pasado varias noches, no me atrevo a contárselo a nadie ¿soy la única que ve las formas monstruosas aparecer mientras la casa duerme? ¿soy la única que las escucha?

Esta noche llueve. Sobre el techo de cinc una fiesta se celebra, nos ensordece, una gotera cae al lado del camarote. Consigo dormir rápido, pero me despierto al poco tiempo, ha dejado de llover y la gotera marca un ritmo; tac tac tac

Las sombras se acercan, se introducen por mis calzones y me tocan la piel, la pelusa que apenas crece. He aprendido su idioma y me hablan, que me calle, que no hable, que haga silencio, que me va a gustar, que si hablo vendrán por mis padres. Llora en silencio para no despertar a nadie, la mandíbula esta rígida.

Es verdad, me gusta su roce oscuro con mis genitales, nos hemos hecho amantes y no duermo para estar con ellas, me piden que les dé a mis hermanas y yo acepto

5. REFERENCIAS

5.1. BIBLIOGRAFÍA

- Alzate, F. (2001). Goffman y el agenciamiento microsociológico. *Poiésis*, <https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/view/1098>. Obtenido de psicolog.org: <https://psicolog.org/goffman-y-el-agenciamiento-microsociologico.html>
- Amaya, N. (2015). *Mujer está escrito en infinitivo Un estudio sobre representaciones sociales de mujer incorporadas por mí misma y las mujeres de mi ámbito familiar cercano*.
- Azpúrua, F. (2005). La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*.(6(2)), 25-35.
- Berger, L., & Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. . Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- Blanco, M., & Martínez, C. (2010). Por los caminos de la investigación cualitativa. Exploraciones narrativas y reflexiones en el ámbito de la salud. Serie Académicos CBS.93.(Capítulo uno: la autoetnografía como escritura terapéutica: adiós al cigarro.).
- Bolívar, A., Domingo, J., & Fernández, M. (1998). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Guía para indagar en el campo*. (2. Edición., Ed.) Grupo Force, Universidad de Granada; grupo Editorial Universitario.
- Bonilla, H. (2019). Investigación-creación en Colombia: la formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *Revista KEPES*. , 673-704.
- Bonilla, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Hernández, O., Niño, A., & Salamanca, J. (2017). Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*(12 (2)), 281-294.

- Borgdorff, H. (2005). El debate sobre la investigación en las artes. . Amsterdam School of the Arts.
- Bruner, J. (1991). Actos del significado, más allá de la revolución cognitiva. (T. d. Linaz, & Crespo, Edits.) Alianza editores.
- Bruner, J. (1991). Actos del significado, más allá de la revolución cognitiva. (T. d. Linaz, & Crespo, Edits.) Alianza editores.
- Bruner, J. (2002). La fábrica de historias. Derecho literatura y vida. Traducción de Lucianu Padilla López a partir de la versión italiana de Mario Conrpirella. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Buñuel, L. (2008). Mi último suspiro . ediciones de bolsillo .
- Caballero, J. (1998). La interacción social en Goffman. Revista española de estudios sociológicos Reis.(83), 121-149,.
- Calle, M. (2013). La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales, Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación.(12), 65-79.
- Canto, J., & Moral, F. (2005). EL SI MISMO DESDE LA TEORÍA DE LA IDENTIDAD SOCIAL. Escritos de Psicología, 59-70.
- Castillo, S. (enero - junio de 2015). Modos de relación sintiente Bocetos hacia una perspectiva del performance como ruta metodológica para la indagación de subjetividades. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas , 10(1).
- Conde, L. (2012). La personalidad creativa: un sistema complejo. Eduardo Chillida y Mihaly Csikszentmihalyi. Paperback nº 8. ISSN 1885-8007. .
- Contreras, M. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana 7. Poiésis(21-22,), 71-86.
- Coord. R. Sixto. (2016). DOCUMENTO CERO: contexto y líneas de trabajo Grupo de investigación laSIA. Facultad de Bellas Artes UPV/EHU.
- Cristiano, L. (2010). Creatividad de la acción: la teoría joasiana y la cuestión de lo imaginario. . Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences.(25,1.).
- Daza, L. (2019). O pessoal é poético: histórias locais para a identificação de práticas de gênero e sexualidade de colonizadas. Mato Grosso: Universidade federal de Mato Grosso facultade de comunicação e artes programa de pós-graduação em estudos de cultura contemporânea CUIA.
- Daza, S. (2009). Investigación–creación. Un acercamiento a la investigación en las artes Horiz. Pedagógico.(11(1)), 87-92.
- De La Cruz., Á. (2012). La Investigación biográfica en el marco de la investigación cualitativa. Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico., 3(8), 53-76.
- De Man, P. (1991). "La autobiografía como desfiguración". La autobiografía y sus problemas Teóricos. Suplementos Antropos.(29).
- De Man, P. (1991 [1979]). La autobiografía como desfiguración. Anthropos No 29, 113-118.
- Di Gregogi, M. (2013). Creatividad y teoría de la acción: Hans Joas, recuperando a John Dewey. IX jornadas de investigación en filosofía. La plata, Argentina: Disponible en <http://www.memoria.fahc.unlp.edu.ar>.
- Didier, B. (1998.). "Les écritures du moi" in Précis de littérature européenne (sous la direction de Béatrice Didier),. (: <https://es.scribd.com/doc/308034703/Beatriz-Didier-El-Diario-Intimo>, Ed.) Paris: Presses Universitaires de France.
- Ellis, C., & otros. (2015). Autoetnografía: un panorama. Astrolabio((14)), 249–273.
- Ellis, C., & otros. (2015). Autoetnografía: un panorama. Astrolabio(14), 249–273.
- Ellis, C., Adams, T., & Bochner, A. P. (2015). AUTOETNOGRAFÍA: UN PANORAMA. Astrolabio(14), 249–273.
- Gamella, D. (2015). BIOARTE: Procesos biotecnológicos, retos sociales y educación artística en la primera década del siglo XXI. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral. Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Madrid: Facultad de Bellas Artes.
- Garavito, E. (2018). Ecología en prácticas cotidianas. Calle14. revista de investigación en el campo del arte (13 (24)), 410-426.

- García, R. (2016). La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa. *Revista de Metodología en Ciencias Sociales Empiria*.(34), 155-178.
- Gardner, H. (2003). *Inteligencias múltiples*. Barcelona: Paidós.
- Garfinkel, H. (1967, 2006). *Estudios en Etnometodología*. Rubí (Barcelona), México: UNAM: Anthropos Editorial.
- Goffman, E. (1981;1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. (T. P. Traducción Hildegarde B., Ed.) Buenos Aires: cultura Libre.
- Gogh, V. V. (1996). *Cartas a Theo*. Idea Books .
- Gray, C., & Malins, J. (2013). *Procedimientos/Metodología de Investigación para Artistas y Diseñadores*. The Centre for Research in Art & Design. Gray's School of Art, Faculty of Design. The Robert Gordon University, Aberdeen, Scotland. .
- Gurvitch, G. (2011). *Microsociología*. RADICAL SOCIOLOGICA, <http://radicalsociologica.blogspot.com/2011/08/microsociologia.html>.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Revista de la Facultad de Educación*. Universidad de Murcia.(26), 85-118.
- Herrera, C. (2011) Amor romántico y desigualdad de género *Rev. Casa de la Mujer* ISSN 2215-2725. N°20 (2): 79-95, julio-diciembre 2011.
- Herrera, C. (2011). *La construcción sociocultural del Amor Romántico*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Herrera, C. (2015) Claves para desmitificar el amor romántico, las princesas y los príncipes azules. <http://otrasformasdequererse.com/2015/09/>
- Herrera, C. (2011). El amor romántico desde una perspectiva científica. ¿Por qué y para qué estudiar el amor? Obtenido de <https://haikita.blogspot.com/2011/05/el-amor-romantico-desde-una-perspectiva.html>
- Herrera, M., & Soriano, M. (2004). La teoría de la acción social en Erving Goffman. *Papers*, Universidad de Granada. Departamento de Sociología.(73), 59-79.
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas las emociones en el capitalismo*. (T. p. Ibarburu, Ed.)
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* . Traducido por María Victoria Rodil ©Katz Editores .
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna*. Ediciones Katz. Madrid
- Illouz, E. (2013) *Porque duele el amor. Una explicación sociológica*. Traducido por María Victoria Rodil. Ediciones Katz. Madrid.
- Illouz, E. (2014). *El futuro del alma. La creación de estandartes emociolanes*. Katz editore. Madrid.
- Iñiguez, L. (2005). Nuevos debates, nuevas ideas y nuevas prácticas en la psicología social de la era 'post-construccionista'. *Athenea Digital*(8), 1-7.
- Jimeno, M., & otros. (2016). *Etnografías contemporáneas. III las narrativas en la investigación antropológica*. . Universidad Nacional de Colombia.
- Jimeno, M., Pabón, C., Varela, D., & Díaz, Í. (2016). *Etnografías contemporáneas. III las narrativas en la investigación antropológica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Joas, H. (1998). *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*. . Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Joas, H. (1998). *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*. . Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Kimbal, N. (1970). *Memoria de una madame americana*.
- Lamb, M. Y. (2013). *Yo soy Malala*. alianza editorial.
- Lejeune, P. (1994 [1975]). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymiún.
- Lopez, & Cristobal, S. (2014). *El dilema de la investigacion artistica*. . SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA . ANAIS DO III SIMPOM.
- López, A., & Reyes, M. (2010). Erwing Goffman. Microinteracción y espacio social. *Veredas Especial*. *Revista del pensamiento sociológico*., 115-136.

- López, D., & Criado, T. (2006). La recuperación de la figura de Gabriel Tarde: la "neomonadología" como fundación alternativa del pensamiento psicosocial. *Revista de historia de la psicología*. 27., 363-370.
- Luckman, & Berger. (1968). *la contrucción social de la realidad*,. amorroutu editores.
- Luque, A. (2016). El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. *Estudios de Literatura*.(7), 273-306.
- Marín, T. (2009). *Teoría sobre creatividad. Estrategias creativas*. Grupo Pintura.
- Marin, T. (s/f). *Teoria sobre creatividad*.
http://www.imaginar.org/taller/ttt/2_Manuales/Teoria_creatividad.pdf.
- Martín, A. (1995). Fundamentación teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de Investigación en pedagogía social. *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*.(7), 41-60.
- Maturana, H. (1991). *El sentido de lo humano* . Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.
- Maturana, H., & Pörksen, B. (2004). *Del ser al hacer, los orígenes de la biología del conocer*. Buenos Aires: Granica.
- Maturana, H., & Varela, F. (1972/1994). *De maquinas y seres vivos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Morín, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. . México, D.F. : Editorial Gedisa. .
- Nespolo, J. (2007). El problema de la identidad narrativa en la filosofía de Paul Ricoeur. . *Orbis Tertius*,(12), 13.
- Niño, S., Castillo, S., Camacho, S., & Gutiérrez, R. (2016). *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB . Maestría en Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB .*
- Noguera, M. (2013). *Diario Intimo*. Bogotá.
- Noguera, M. (2015). *Intercorporeidades juveniles, un estudio sobre los intercambios táctiles en el recreo*. (<http://hdl.handle.net/11349/6270>, Ed.) Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Noguera, M.. (20 de 09 de 2018). *Cartas a mí misma*. Toulouse: inédito.
- Noguera, M., Villalba, R., Amaya, N., & Díaz, K. (2020). « Rechercher / Créer : quatre expériences de recherche en création ». *Le doctorat et la Recherche en création (Arts et Médias)*, p.251-257, .
- Nussbaum, M. (2015) *El conocimiento del amor*. Universidad de Brown Traductora: Rosa Helena Santos-Ihlau Universidad Libre de Berlín
- Pérez, M. (2013). La investigación creativo-performativa y las modalidades textuales: Análisis lingüístico de textos sobre un mismo tema a partir de dos propuestas de producción diferentes. *Universidad de Cantabria RESLA*. (26), 433-456.
- Pérez, M. (2013). La investigación creativo-performativa y las modalidades textuales: Análisis lingüístico de textos sobre un mismo tema a partir de dos propuestas de producción diferentes. *Universidad de Cantabria RESLA*.(26), 433-456.
- Picard, H. (1981). El diario como género entre lo íntimo y lo público. . *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*.(4), 115-122.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración I Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí Mismo como otro*. México : Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. *Papeles de Filosofía*(25(2)), 9-22.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. *Ágora, Papeles de Filosofía* 25(2) 9-22. Recuperado el 2018, de <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/Ricoeur.pdf?sequence=1>
- Russell, C. (24-28 de Noviembre de 2011). *Autoetnografía: viajes del yo*. laFuga,. ISSN: 0718-5316.
- Sabido, O. (2017). *Georg Simmel y los sentidos: Una sociología relacional de la percepción*. *Revista Mexicana de Sociología*, 373-400.
- Sánchez Alonso, F. (2011). El diario íntimo Técnicas de retoque con el photoshop literario. *INVENTARIO*, 3-16.

- Sayago, S. (2014). *Microsociología, sociología sistémica y argumentación*. Universidad Austral de Chile. Instituto de Lingüística y Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidad(53), 141-159.
- Sayago, S. (2014). *Microsociología, sociología sistémica y argumentación*. En *Estudios filológicos*. 53, 141-159.
- Serge, T. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, . (88), Cultures du numérique. 83-91.
- Siciliani, J. (2014). Contar según Jerome Bruner. *Itinerario Educativo*(28,63.), 31-59.
- Silva-Cañaveral, S. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. . *Rev.investig.desarro.innov*, doi: 10.19053/20278306.v7.n1.2016.560(7(1)), 49-61.
- Tula, F. (2002). *Microsociología y cambios teóricos: en la corte de Mario Biagioli*. UNQ – Conicet Argentina.
- Umaña, M. (2008). *Microsociología de la interacción y constitución del sí mismo en la vivencia comunitaria neopentecostal*. *Actualidades en Psicología*(22), 19-42.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (2001). http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- Valencia, A. (2019). *Revista Universidad EAFIT*. Vol. 54,(Iss. 174.), 82-83.
- Villalba, R. (2016). *Corporrelatos del yo docente: el cuerpo tras la práctica pedagógica*. *Enunciación*, , 21(1), 61-78.
- White, M., & Epston, D. (1993). *Medios narrativos para fines terapéuticos*. Barcelona: Paidós.
- Winki, Y. (1991). *Los momentos y sus hombres*. Textos seleccionados de Goffman. México: Ediciones Paidós.
- Yentzen, E. (2003). *Teoría general de la creatividad*. <http://journals.openedition.org/polis/6745>.

5.2. FILMOGRAFÍA

- Almodóvar, P. (1999). *Todo sobre mi madre*. Film. Renn Productions, El Deseo S.A, France 2 Cinéma. España
- RCN (1994), *Café con aroma de mujer*. telenovela. Colombia Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=qIuCbINcbos&ab_channel=mullerchris
- Weiner, M (2007) *Mad Men* serie de televisión producida por Lionsgate Television. Emitida por: AMC. Estados Unidos

5.3. CACIONERO

- Arjona, R. (1993). *Primera vez* En *Animal nocturno* [CD] México: Sony Music. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=PY3yAZ_NRFE&ab_channel=SoniaCollins.
- Arjona, R. (1998) *Dime que no*. En *Sin daño a terceros*. [CD] México: Sony Music. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=b7_D-sQ9ung&ab_channel=RicardoArjonaVEVO
- Armenteros, J. & Herrero, (1972) *Un beso y una flor*. Del álbum *Un beso y una flor* [Interpretada por Nino Bravo]. Discográfica Fonograma.
- Barabani, P.; Ghinazzi, E. & Milani, D. (1982.) *Tú y yo* interpretada por Emmanuel. LP. RCA Records. México-España.
- Bosé, M. (2008) *Linda En Linda* [CD] España: GRS Studio.
- Cassella, P. & Savio, T., (1981) *La maldita primavera*. En el álbum *Llena de luna*. [interpretada por Yuri. Discográfica Discos Gamma.
- Correa, R. & Som, S. (1992). *evidencias* [Interpretada por Ana Gabriel] en *Silueta* [CD] México: Sony Music Entertainment. Recuperado en https://www.youtube.com/watch?v=1pr7Fv-9Z3I&ab_channel=AnaGabrielVEVO

- De Vita, F. (1998) Te amo en el álbum al norte del sur.
- Felisatti, D. & Florez, J. (1991) Hacer el amor con otro. [Grabada por Alejandra Guzmán] En Flor de papel. [Vinilo] Discos y Cintas Melody. México
- Gómez, Ó. (1977) Te amo [Grabada por Humberto Tozzi] en È Nell'aria...Ti Amo [Vinilo] Alemania. REcuperado de https://www.youtube.com/watch?v=GT1mKBakEIM&ab_channel=NostaStory
- Juan-Gabriel. (1968). Me nace del corazón. aÁlbum. Canta A Juan Gabriel Volumen 2. LP. México/España.
- Los-Chiches. (1989) ceniza fría. En ceniza fría/currambera. [Vinilo]. Colombia: folklor. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Q0yrmLX0GUA&ab_channel=djocaviomix.
- Ochoa, H. (1988). El camino de la vida. Vinilo. Sonolux, Medellín, Colombia.
- Ortega, P. (1974) Prometimos No Llorar. [Vinilo]. RCA Victor. Alemania.
- Pastor, A. (1985) sola con mi soledad, interpretada por Marisela. En Completamente tuya.
- Perales, J. (1980). Me llamas/El amor. Doble sencillo. Vinilo, productor: Hispavox. España
- Shakira & Ochoa, L. (1995). Piez descalzos en Pies Descalzos [CD] Colombia; Ocean V.U. Studio. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eCna-hsmGUY>.
- Sesto, C. (1973). Todo por nada, (Album Algo más) LP. Ariola Records. España.
- (1978). Vivir así es morir de amor. Vinilo. Ariola Records. España.
- Solis, A. (1997) La venia bendita en el album Marco Antonio Solis [interpretada por Marco antonio Solis]
- (1987) tu cárcel [Grabada por Los Bukis] en Laser. [Vinilo] Panamá: Laser. Recuperado en https://www.youtube.com/watch?v=7FL_kcn_F5s&ab_channel=LosBukisVEVO.
- Trevi, G. (1991). Pelo suelto. álbum: Tu Ángel de la Guarda, Universal Records. Monterrey, México
- Urbina, H. (1993). Tú eres la reina. [Grabada por Diomedez Díaz]. En Título de amor [CD] Colombia. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=3tZLfoPc5CE&ab_channel=RamonUgueto.

5.4. PODCASTS

- Avalos, J (septiembre de 2019) Estética unisex. Violencia vs Violencia. Recuperado de [Violencia VS Violencia - Estética Unisex | Pódcast en Spotify](#)
- Esquivel, G. (22 de enero de 2020) Wommansplaining La categoría de mujer es una categoría opaca. Recuperado de <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/wommansplaining-con-gloria-susana-esquivel/>
- Hernández, J. (06 de febrero de 2020) Sexualidad en tu propia voz. Episodio: 1152. Historia del enamoramiento. Recuperado de: https://e-radio.edu.mx/Sexualidad-en-tu-propia-voz?id_podcast=28365.
- Hernandez, J (6 de febrero de 2020). *Sexualidad en tu propia voz* Conversación con la médica, sexóloga y psicoterapeuta María Antonieta García. Recuperado de ¹ <https://e-radio.edu.mx/Sexualidad-en-tu-propia-voz>
- Reyes, M. (2019). El Topo. Rescued de Podcast El Topo: <https://open.spotify.com/show/5MMXYd6TL3cTtbHNnCdeLG>
- Rosales, V. (2020) Mujer Vestida Mujeres solteras, mujeres singulares en el podcast recuperado en <https://open.spotify.com/episode/3uNWU0BRMqayLIpOyWA9fA>
- Rosales, V. (2019) Mujer vestida La pluma femenina: una conversación con la escritora Gloria Susana Esquivel. Recuperado de <https://open.spotify.com/episode/2SDdzuGGAlahMmaav111Te>
- Uribe, D. (25 de enero de 2019) 9- Las radionovelas en Colombia. En Dianauribe.fm. Recuperado de <https://www.dianauribe.fm/historia-de-la-radio/9>.

5.5. TABLAS

Tabla 1. Polifonía. Las diferentes voces que dialogan en la investigación-creación.

Tabla 2. Línea de tiempo de la escritura íntima creativa y de registro

Tabla 3. Clasificación de dos elementos del corpus señalando el momento por el que pasaba la escritora de los Diarios y las Cartas a mí misma.

Tabla 4. Clasificación del corpus señalando el momento por el que pasaba la escritora de los Diarios y las Cartas a mí misma.

Tabla 5. corpus de canciones

Tabla 6 formas de comprensión de sí misma que devela la escritura

Tabla 7. Clasificación de las categorías emocionales en las regiones

tabla 8. Niveles de escritura en tanto acciones creativas

5.6. ILUSTRACIONES

Ilustración 6. La comprensión del sí misma

Ilustración 7. Investigación creación geográficamente situada

Ilustración 8. Idea de bumerán en acción

Ilustración 9. Cuadros hechos en el proceso de análisis

Ilustración 10. Relación de los elementos que se ponen en juego en el análisis

5.7. FOTOGRAFÍAS

Fotografía 4. en el colegio. Archivo personal

Fotografía 5 cuando se quitó el pelo. Archivo personal

Fotografía 6. En la universidad, de izquierda a derecha Ella es a la primera. Fotografía descargada de la cuenta de Facebook de María del Pilar Henríquez

6- ANEXOS

6.1 EJERCICIO DE ANÁLISIS APLICADO A LA INVESTIGACIÓN PARA DEFINIR EL CORPUS

Al inicio del proceso de investigación- creación y para definir el corpus de la investigación se propuso hacer un ejercicio que respondiera a la pregunta ¿Qué me han aportado los procesos creativos en mi vida personal, laboral y académica?

Expongo aquí un ejemplo del cuadro que aplique a los *Diarios íntimos* que tenía a mi llegada a Toulouse y las conclusiones a las que llegue.

Modelo de relación sintiente Recurso metodológico para Ejercicio de Análisis Relacional desarrollado por la doctora Sonia Castillo Ballén		
Pregunta: ¿Quién era antes de participar en procesos de creación artística?		
DINÁMICAS DE CONCEPCIONES:	DINÁMICAS DE VALORACIONES:	DINÁMICAS DE REPRESENTACIONES:
Lo que la gente, los investigadores los autores dicen en relación con el ámbito indagado, ideas, creencias, imaginarios, opiniones, comentarios, etc.	Que se manifiestan en comportamientos, conductas, actuaciones, acciones, interacciones, intercambios del sentir, sentimientos, emociones, inter-sensibilidades e intercorporeidades	Imágenes de todo tipo. Ámbitos sonoros, musicales, danzas, manifestaciones poéticas o prosaicas, maneras del vestir, disposición y cultura material, etc.
Nota de María T		
Ideas de constancia y disciplina De la timidez a la sensualidad, una transformación reflejada en la forma de mirar, antes mirada abajo después brillo en la mirada. Encuentra en la escena, escenario un lugar donde puede ser de otras maneras, sensual y maravillosa.	Recuerdo que tenías deseos de estar que participabas y estabas siempre presente... luego sonreías con tus mejillas rosadas y con una mirada que brillaba Al principio eras muy tímida, mirabas hacia abajo, hacia el suelo, y no a los ojos	emergió una mujer hermosísima llena de sensualidad y poder cuando te lo decías no me creías, te decía esa que está en la escena también eres tú
de "Micro relatos de la memoria femenina, crear para crear, <i>Cartas a mí misma</i> "		

<p>Comprende que terminar una relación tienen que ver con el abandono, asociando esto a víctima y verdugo.</p> <p>Hay un juicio sobre —Ella— misma por desear la muerte generándole culpa.</p>	<p>En varias oportunidades desee que estuviera muerto, porque solo así dejaría de amarlo porque solo así no me sentiría mal por hacerlo, podía liberarme podía abandonarlo siendo abandonada porque solo así sería una historia en medio de todo feliz, pero luego ese sentimiento de culpa venía ¿Cómo podía desearle la muerte?</p>	<p>Representación de la libertad con la muerte.</p>
<p>de “Micro relatos de la memoria femenina, crear para creer, <i>Cartas a mí misma</i>”</p>		
<p>Reflexiona sobre las relaciones erótico afectivas y frente a las preferencias al momento de escoger con quien estar, en el antes como lo menciona hay un tipo de hombre que necesita de su cuidado y servidumbre manifiesta en el reclamo por el tiempo que ocupa para él.</p> <p>La sexualidad como un lugar seguro.</p>	<p>Así estuviera haciendo solo una cosa, me demandaba tiempo.</p> <p>Meterme con hombres medrosos e inseguros.</p> <p>Es que ahora soy más crítica con —Ella—s, antes me enternecí con un hombre que se mostrara vulnerable.</p> <p>Y yo necesito personas hombres con quien follar donde yo me sienta completamente segura.</p>	
<p>“<i>Cartas a mí misma</i>”</p>		
<p>Se construyen en —Ella— Ideas de amor romántico con todas las características de las telenovelas y además un sentimiento mediado por el intercambio del capital. Como una transacción financiera.</p>	<p>Así que empecé a soñar no con el oro si no con este amor que se aparecía en la casa y me raptaba porque mi familia se interponía entre nosotros.</p>	<p>Representación del amor como un sentimiento mercantilizado.</p>
<p>“<i>Cartas a mí misma</i>”</p>		
<p>Concepción del arte como la posibilidad de apertura al mundo</p> <p>Permitiendo una amplitud en las concepciones religiosas y descubierto elementos nuevos que aunque estaban ahí eran desconocidos para —Ella—</p>	<p>Recuerdas esa época donde te iniciabas en el arte y con eso un mundo entero por descubrir un mundo que se resume en personas.</p> <p>Tenían historias alejadas de eso que creías era lo único que existía, y me sedujo me sedujo la música rock, nuevas formas de entender a Dios.</p>	<p>Representación del mundo a través de los vínculos que establece con personas de su misma edad.</p>
<p><i>Cartas a mí misma</i>”</p>		
<p>Concepciones de mujer. Penaliza la sexualidad libre acudiendo a la categoría de</p>	<p>Esta idea de mujer virgen e ingenua, porque si te dijera lo promiscua que he sido a lo mejor me puedes ver como puta y pienso por ti, tú no vas a querer a una</p>	<p>La mujer como puta</p>

puta para señalar que no está bien.	puta, así que miento, te miento, me miento.	
nota de Eliza		
La presencia de colectivos en su proceso La danza como lugares de escape	De la danza, recuerdo varias cosas la primera es que siempre la asocio con las otras chicas. Es como la levedad y supongo que siempre he imaginado que era el territorio donde construir otra vida diferente, otras cosas, como un territorio alterno	El arte representado en la Danza.
<i>"Cartas a mí misma"</i>		
Perdida de la auto-representación.	Podía ver era agujeros negros y mi reflejo en el espejo con la cara perdida en lágrimas diciéndome, "no me gusta lo que soy".	

Creación/crear	Creatividad
Verbo asociado a Dios como creador Estereotipo asociado al arte y al artista iluminado	Acto de crear Parte de cosas ya hechas Genera nuevos ordenes por lo tanto es político Bien social Valoración comunitaria y social Facultad potencial en todo ser humano Habilidades para la solución creativa de problemas.
Proceso	Creador Estructuración, verificación, exploración, revelación, afirmación, reestructuración y realización. Sigamos una brevísima reseña de su descripción.

Frente a lo encontrado me pregunto por el cómo contar esa sensación, esa transformación que va sucediendo, qué proceso hacemos para que suceda. Lo primero es poder tomar distancia. Esta distancia es posible por el desplazamiento, es decir, un asunto del tiempo y espacio. Ahora bien, esto en el marco del proceso que me ocupa y la pregunta que me planteo ¿de qué manera las tactilidades ampliadas en la creación han contribuido a mi configuración y transformación después de estar en un contexto violento? Pues bien, una de las cosas que puedo concluir al hacer la lectura de lo que he venido escribiendo como mi biografía, fue la posibilidad de tomar distancia,

no solamente desde un aspecto espacio- tiempo, es otro tipo de viaje introspectivo uno que te lleva al interior y te permite darte cuenta. A continuación, presento una lista de cosas que me ha permitido el proceso creativo a esta lista el título en viaje dentro del viaje haciendo alusión a la creación como un viaje. .

- Los procesos de creación me han permitido tomar distancia de mi realidad inmediata, una distancia que antes de ir hacia afuera va hacia adentro en una búsqueda retrospectiva, un viaje igual de emocionante donde la arquitectura son mis propias emociones esto conlleva a al siguiente punto para mi lista.
- Darme cuenta; al encontrarme con esta arquitectura emocional de miedos, prejuicios, formas de callar, contener y ser silenciada puedo retratar mediante la escritura en muchos casos pero también y sobre todo hasta ahora a través del movimiento (performance, danza), cuando digo retratar supone que posteriormente puedo verlo, es decir este darse cuenta sucede cuando puedo volver sobre la acción (representada) una manera es la lectura.
- Este darse cuenta se completa con el otro; es decir, cuando comparto con otras una biografía, unas formas de ser y estar en el mundo, de ahí la importancia de la creación en colectivo como una red que te sostiene, es más emocionante viajar acompañado, para comentar los retratos y paisajes.
- Concepciones sobre la sexualidad femenina: el tema de los dos performances de alguna manera lo abordan, el primero *Pasarela*, declaradamente asume el tema de lo sensual, y en el segundo *Conversación con mi sombra* lo desarrollo un poco más en mi pieza pero no es el tema general, así que el tema en el proceso creador viene a ser muy importante porque me pone a reflexionar sobre este asunto en particular, permitiendo que veamos de manera crítica en este caso la sexualidad femenina. Me encontré con literatura y ejercicios que cuestionaban estos preconceptos. El explorar esa faceta que también soy, la sexual, sensual me ha permitido modificar ideas y preconceptos que tenía de ser mujer sexual, como por ejemplo

“cuando una mujer tiene sexo con varios hombres es puta y eso es igual a algo malo” ¿Cómo se construyeron? Modificando acciones en mi vida cotidiana. Me encontré con el placer.

- Los procesos de creación me permitieron encontrarme con nuevas categorías, gané el descubrimiento del placer, como el gusto y la pasión por hacer, tanto en el ámbito artístico en la danza como en la vida cotidiana, encontré belleza nuevamente en el mundo.
- En los procesos de creación que he participado, ha estado presente el trabajo en colectivo, no ha sido únicamente un ejercicio aislado. Es decir, esas cosas que fui encontrando de mí misma y la posibilidad de narrarlas a otros mientras se crea, hacen un efecto espejo, no es solo a mí que me ocurre, ver las historias de otras compartir una biografía. ¿Pero esto qué me aporta?
- Traspasar mi propio ego, no juzgar la acción creativa pasa por procesos de resistencia, sobre todo, y en mi caso de resistencias a formas de ser y concebir el mundo, al permitir que otras facetas de mi existencia tengan el protagonismo, como el movimiento, la voz, la respiración. Acciones que, en un principio, desde el ego y la razón, pueden resultarme ridículas, como hablar con mi sombra, cobran sentido porque me desvinculan del ego y por ende de la resistencia a descubrir otras formas de sentir y de reflexionar, desvincularme del ego permite que haga de la teoría crítica del cuerpo algo real, desde la experiencia misma.
- Se gana identidad, auto-representación en esta introspección. Hay un encuentro íntimo con lo que somos, formas de pensar, de sentir, de relacionarnos. Lo siguiente es no juzgar desde lo bueno o lo malo, solo observar, la creación luego a manera de espejo te permite verlo y como ya no es algo que esté adentro porque ha emergido, se puede ver objetivamente y reflexionarlo para saber quién se es.
- Gano credibilidad, crear para creer, y con esto confianza en mis acciones y reflexiones, esta credibilidad la validan otros, pero sucede en mí, es decir, no hago un proceso de creación para

que otros me crean, sino que entro con un ramo de inseguridades que se van resolviendo a medida que el proceso avanza.

- Pase de concepciones de “mujer como objeto de deseo” a “las mujeres somos cuerpos deseante”. De ideas sobre el cuidado, “las mujeres debemos cuidar de otros”, y “hay unos roles “naturales” asignados a su género”, “estar al servicio de otros” a “cuido de mí misma”. Me doy placer al cocinar, organizar mi casa, aprendo a vivir para mi propio deseo.

6.2 CUADRO PROTOCOLO DE ANÁLISIS

Título de la investigación: Relato de la memoria femenina. Crear para creer			
Pregunta: que elementos hacen que yo me quedara en una relación violenta en espacios de convivencia, la casa.			
Autora: Martha Judith Nuera			
		Interpretación	cita
Temáticas Temáticas con las que entro en la lectura	Violencia Domestica	Desarrollo en cuadro aparte	
	Poder	este no es un tema? es un elemento que me ayuda para el análisis de un tema más amplio la CASA	
	Erótica	Esta temática esta inserta en un tema más amplio de MUJER	
	Creación	Este es un tema que puede estar desde dos perspectivas; la ausencia o la presencia de espacios	

		creativos y de movimiento	
RECURRENCIAS ¿Que es eso que más cuenta?	MUJER: sexualidad Erótica Placer CASA AMOR Soledad Tiempo Memoria Rituales	Tiene incorporadas concepciones de ser mujer que va cuestionando y modificando a partir de estar tranquila con su sexualidad La casa es además del espacio físico un espacio que le genera emociones Tiene incorporadas una idea de amor Estos temas los amplio en cuadros separados	
EPIFANIAS ⁶⁹ eventos con mayor relevancia que dieron un giro a la historia y la transformaron	Separarse y cambiar de casa Tiempo sin tiempo emoción erótica Encuentros sexuales sin el esquema de pareja y amor romántico La creación	En las dos situaciones de convivencia es importante cambiar de casa, este cambiar de espacio también está relacionado con el desplazamiento; físico, los viajes; Tomar distancia Periodo que ella lo llama de esa forma, donde siente que no le ocurre nada y	

⁶⁹ Momentos que se recuerdan como de un impacto significativo en la trayectoria de vida. Ellys. C. (2015) p .253

		<p>su vida es rutinaria, sin embargo, es en este periodo en el que: termina su maestría Hace viajes sola y con sus amigos</p> <p>Son epifanías, cuando le permiten reflexionar sobre ella misma y descubre el placer y el erotismo como un camino a la configuración de sus concepciones de mujer.</p> <p>La presencia o la ausencia de esto va a dar giros a su relato, ya sea cuando se ve participando de proceso de creación (pasarela) o cuando encuentra espacios para el movimiento (danza) o cuando señala a la escritura como un medio catártico: o a la inversa cuando no cuenta con estos espacios es cuando más emociones negativas encuentra</p>	
--	--	---	--

MOTIVACION Responder al a pregunta por qué escribe en ese momento, cuál fue su motivación	Para mirarse como mujer Hacer catarsis Reflexionar Darse cuenta de sus concepciones frente a los temas Para no olvidar	Generalmente escribe en momentos de crisis	
ASPECTOS FORMALES	Tiempo ¿cuándo?	Dividí el diario en ocho momentos así: Fechas de cuando estaba casada Crisis, cuando le dice que se va hasta el momento en el que o hace Viviendo sola Cuando le termina a su expareja Nueva mujer Vive sola, pero vuelve a encontrarse con su expareja Viviendo en Francia Cambio de casa en Francia	
	Espacio ¿Dónde?		
	¿Cómo? Descriptivo Narrativo Dialogo Uso de metáforas		

Mujer

MUJER: ¿cómo entiende el ser mujer? ¿que es ser mujer? este tema es importante porque sus creencias y la forma como va modificando su comprensión sobre este tema va modificando sus formas de relación y su lugar en espacios de violencia domestica				
CONCEPCIONES PROPIAS			SEXUALIDAD	CITA

	EN RELACION A OTROS	DEBERES SER/LE GUSTARIA SER...		
Cobarde Insegura Sumisa	Inferior frente a lo masculino	Crear en ella Segura de si	Frígida Problemas sexuales	Nº 5.1 2013 Le duele ser mujer
Juzga su ser y estar en el mundo. Incertidumbre Cansada y vieja	Miedo a vivir sola	Ser valiente Reconciliarse	Insatisfacción sexual	Motivaciones para separarse
Duda de su decisión (inseguridad) Dependencia afectiva y económica Anestesia el sentir Mediocre Actitud protectora Vergüenza Insegura en sus roles (profesora, estudiante familia)	Soledad Pone a los otros por encima de ella, de su bienestar. Se compara Actúa para complacer a otros	Sanar Crear en ella = ser libre Evoca la niña que fue, rebelde Irreverente Insumisa Valiente	Poco atractiva Incapaz de despertar deseo en otro (fea)	Nº 28.1 2013 Nº 33.1 2013 Le importa la mirada del otro (pareja) Nº36.1 y 37.1 Nº29 "Ahora siento que no siento nada" Nº 40.1 Actitud protectora
Vieja Personalidad adictiva (tabaco) se juzga por sus hábitos Se siente enferma Cree que le falta voluntad y disciplina y no puede concluir su relación. Se impone deberes de mujer que ve en sus amigas	Necesita del otro para reafirmarse Se pregunta por su relación con lo masculino Se compara con otras mujeres Se siente apoyada por su red de amigos	Busca su identidad se pregunta por, que es eso de ser mujer? Ve la construcción individual como un acto creativo y quiere hacerlo. Desea ser como otras mujeres Capacidad de decisión	Tiene la idea que la erótica se construye con otro. Observa su ciclo menstrual para conocerse Empieza a ser muy recurrente el deseo sexual.	

		Confianza		
<p>Vieja</p> <p>Trabaja en la recuperación de la auto imagen</p> <p>Reconoce belleza física en ella</p> <p>Dependiente y ansiosa</p> <p>Complaciente</p> <p>Se siente más segura de si</p>	<p>Segunda participación en pasarela performance “conversación con mi sombra”</p> <p>Se compara con otras mujeres, sus amigas y familiares</p> <p>Busca su genealogía</p> <p>La mirada del otro refuerza su miedo a envejecer</p>	<p>Nueva mujer</p> <p>La literatura le permite reflexionar sobre si misma</p> <p>Empezar a hablar de mi misma</p> <p>Gusto y deseo por ser independiente</p>	<p>Deseo hacia otro cuerpo</p> <p>Producir deseo en otro</p> <p>Desea tener sexo esto le produce ansiedad</p> <p>Contacto sexual con otra mujer reafirma su gusto por los hombres</p> <p>Empieza a masturbarse</p> <p>Explora aplicaciones para tener encuentros sexuales con otros hombres y los tiene</p>	<p>N°105.1</p> <p>Quién soy?</p> <p>N°80.1</p> <p>Técnicas de seducción</p> <p>N° 86.1</p> <p>Placer</p>
<p>Ella busca a su expareja</p> <p>Silencio</p> <p>Vergüenza</p>	<p>Piensa que la sociedad la juzga</p>		<p>Encuentro sexual con su ex pareja</p>	<p>N°129.1</p> <p>“una mujer no termina de resolverse”</p>
<p>Reconoce virtudes en ella;</p> <p>Inconforme con lo que es. →</p> <p>Insegura</p> <p>Victima</p> <p>Victimaria</p> <p>Reconoce gusto por el cuidar</p> <p>Ejemplo para su familia y otras mujeres</p>	<p>Convive con sus amigos</p> <p>Pelea con sus amigos</p> <p>Pone al otro por encima</p> <p>Inferioridad frente a lo masculino</p> <p>Los otros reconocen en ella una</p>	<p>Aparece la pregunta por el Ego</p> <p>Que es ser mujer y el papel de la victima</p> <p>Será que hay una predisposición a ser agredida?</p>	<p>No siente pudor o vergüenza</p> <p>El erotismo tiene que ver con la pasión por la vida</p> <p>Placer en la masturbación</p> <p>Cambios físicos</p>	<p>N° 35.2</p> <p>Erotismo</p> <p>N°30.2</p>

	“evolución un crecer” pero ella no lo ve Se compara y compite	Calmar la ansiedad	Dependencia por el placer sexual	Relación sexualidad mujer
--	--	--------------------	----------------------------------	---------------------------

La casa

CASA/ este tema aparece como un espacio físico y también como un espacio mental		
Disputa/poder/campo de batalla	Emancipación/liberación/hogar	Reclusión
“Quien decide sobre los asuntos de la casa?” N° 7.1 Rendir cuentas al otro económicas, espaciales, temporales; N°9.1 “le pedi ser solidario con mi tiempo” N° 8.1	Necesita un tiempo y espacio para ella (motiva su separación)	“Lo mejor será callar” Se aísla de sus amigos Permanece en la casa como una obligación de la buena mujer en pareja
“se sacan de la cama” No se va de la casa porque siente indecisión, incertidumbre, miedo a vivir sola. Dependencia económica (se siente cómoda no gastando dinero)		
Miedo a la soledad (disputa con ella misma) Espacio público (lo que muestra) Espacio privado (se calla)	Como un lugar donde construirse N° 28.1 Silencio / tranquilidad Soltar Libre Independiente Deseo de buscar sus orígenes Algo que se lleva consigo N° 27.1 La casa nueva hace su duelo Deseo de sanar	Soledad Trasferencia afectiva con la mascota Relación con lo que le dice su mama “no salga” Silencio
	Casa protección N°8.1 Felicidad Encuentros con su familia (mama; hermanos, sobrinos) le dan calma	Miedo a salir, teme por su seguridad
	Primer viaje sola la casa ambulante Red de amigos le ayudan a construir su casa	Protección / reclusión, no sale por miedo N°102.1 Oficios domésticos Su mama le dice que no salga es peligroso No sale, se recluye

<p>Territorio a ser conquistado Pelleas constar=tes con sus amigos, le quitan energía vital Silecio Tomar distancia afectiva Carga Contiene sus emociones para proteger el ambiente de la casa</p>	<p>Accionar = salir de la casa</p>	<p>Dificultad de manifestar sus emociones frente a la convivencia. Prefiere callar y aguantar Encuentra que el Miedo a salir está relacionado con su familia campesina católica</p>
<p>Las ideas de buena mujer convierten la casa en un claustro. Las emociones de su convivencia erótica afectiva (relación de pareja) vuelven a aparecer cuando se encuentra con otra experiencia de convivencia afectiva (amigos). Así que la violencia doméstica no solo es un asunto de pareja, también tiene que ver con la experiencia que sucede en un espacio físico privado como la casa.</p>		

Proceso de creación

Creativo		
Ausencia	Presencia	Otro / pasarela
<p>Coincide con sus emociones; ver lista en al cuadro de violencia domestica</p>		<p>Miedo a que la vean escribiendo N° 11.1</p>
<p>Frustración por no bailar Reclama espacios de bienestar</p>	<p>Bailar = fluir en sus trabajo (otros roles) Asocia el bienestar con bailar</p>	<p>Necesidad de contar a otros su propia experiencia</p>
<p>Proyectos académicos escritura de su trabajo de maestría Se cuestiona la elección por la danza, por el arte N° 30.1 Relaciona la pasión con la felicidad y la pasión con el hacer arte (moverse) Considera que no es disciplinada con la danza</p>	<p>Sanar Necesidad de expresar A partir de sus concepciones uy obsesiones frente al amor inventa historias Encuentra en la escritura una ruta para auto conocerse Para creer en ella La danza como motor para esta permanecer viva: Se mueve y se siente bien Encuentra en la lectura la recreación de las historias</p>	<p>Asocia lo creativo a sus proyectos académicos “quiero escribirme a mí misma” N° 39.1 Pasarela sensación de abandono N° 34.1 Las mujeres hacen ficciones de ellas mismas</p>
<p>Se siente fuera de sí, perdiendo su identidad “una llama se encendio” Llama= deseos de vivir</p>	<p>Escribe una carta a su niña Se dibuja busca su identidad La construcción individual como creación</p>	<p>El proceso en pasarela propone la pregunta por la sexualidad</p>
<p>“siento que la vida se me acaba sin ningún acto creativo” N°132.1</p>	<p>Deseo por aportar a otras mujeres Trabajo consigo misma</p>	<p>Pasarela = Mujeres conteniendo mujeres No cree en su trabajo Necesita la aprobación de otros</p>

<p>“la gente no me cree, debe ser por que no me creo” N° 131.1</p> <p>Falta de disciplina y determinación</p>	<p>Impulso creativo como necesidad</p> <p>Espacios académicos</p> <p>Accionar \$ inquietud por la escritura</p> <p>La escritura como proceso de expresión N° 177.1 carta a ella misma</p> <p>Reconoce una habilidad para inventar historias con el amor</p> <p>Se escribe a ella misma</p> <p>Danza = conexión con la vida</p>	<p>Ideas para literaturizar</p>
<p>Aplaza la escritura</p> <p>Poca confianza</p> <p>Inseguridad en espacios académicos</p>	<p>Placer</p> <p>Catarsis</p> <p>Reconocerse a si misma</p> <p>Acude al recuerdo</p> <p>Escritura herramienta tramitadora</p> <p>Intenta escritura erótica</p> <p>Recuerda el amor propio</p> <p>Reconoce sus formas para crear (hacer)</p>	<p>Necesidad de ser reconocida por otros</p> <p>Otros espacios creativos en su historia : calle sur; pies de piel, programa distrital para jóvenes</p>

soledad

Soledad	Memoria	Tiempo	Ritualidad
<p>3. Viviendo sola</p> <p>Silencio. No suelta.</p> <p>Miedo</p>	<p>3. viviendo sola</p> <p>Valentía, recuerdo para no repetir, melancolía, afianza su decisión</p>	<p>3.</p> <p>Edad vejez</p>	
<p>4. Cuando le termina a su expareja</p> <p>Espacio de reflexión, miedo, falta de compañía, incomoda, soledad=libertad</p>	<p>4.</p> <p>Busca su origen, le permite hacer conciencia de la violencia simbólica, reafirma su decisión.</p>	<p>4.</p> <p>Ritmo personal y disciplina</p>	<p>4.</p> <p>Medita, yoga observa, yoga</p> <p>5. mantras, mándalas, esoterismo busca encontrar sentido a estar viva</p>
<p>5. Nueva mujer</p> <p>Protege y aísla</p>	<p>5.</p> <p>Se recuerda as i misma</p>	<p>5. nueva mujer</p> <p>Tiempo para mí, preocupación por la edad desea compartir su tiempo</p> <p>Reconoce un ritmo personal</p>	

	6.en Francia Reconoce que hacer memoria evito verse de nuevo en relaciones toxicas con hombres	6. perder el tiempo	
--	---	------------------------	--

violencia

Violencia domestica/ esta temática la represento mediante emociones ya que es violencia cuando uno de los dos o los dos se sienten vulnerados. este es mi campo a indagar?				
Acciones	Durante la convivencia. 1.	Viviendo sola. 2.	Final. 3.	Francia La historia se repite. 4.
Chantaje Gritar Callar Silencio Contener Trato inferior Jalar Contacto físico Empujar Manipulación Ella es violenta Quien maltrata a quién? Le dice que es frígida Los problemas sexuales son de ella. N° 13.1 “Me maltrata y dice que es mi culpa”	Fastidio Dolor Rabia Contener Cohartada Deseo de morir Miedo Controlada Vigilada Culpa Deseo de la muerte de otro Sin esperanza Odio Desespero Poco o nulo deseo sexual Vergüenza	Tristeza Ganas de viajar, sonar, sonreír (vivir) Inseguridad en su trabajo. Decidida Incertidumbre sobre el futuro Soledad Nostalgia. Preocupación por el otro Rabia con ella Miedo Culpa Celos Cohíbe su rabia Alegría	Soledad Obsesión Ansiedad Ganas de morir Silencio y vergüenza Vieja Fea Olvidada No quiere y no puede soltar	No puede expresar su enojo Silencio Vulnerable Ansiedad Que al pelear se está fallando Tristeza Abandono Ganas de morir Culpa No expresa sus emociones al otro; las escribe Inseguridad Incapaz No merecedora Bruta Miedo a la vejez
	Toma la decisión de separarse			
		incertidumbre		

		duda de su decisión desea: sanar concentrarse quererse espiritualidad confianza en si perdonar concluir anestesia el sentir		
Las emociones que siente van quedando como huella Reprime todas estas emociones Justifica al agresor Generando patologías: dolor en el cuerpo (fibromialgia) ansiedad (fuma más)				
Se ha ido de la casa pero mantiene contacto físico con su expareja Las emociones en este periodo son contradictorias Aparece por primera vez la soledad. Reprime sus emociones que según ella son negativas y no está bien sentirlas Ella se siente como el verdugo de la relación Hay un grupo de emociones que son deseos, eso que quiere tener porque cree perdió o nunca ha tenido, tienen que ver con sus concepciones de mujer y de amor				
A este periodo lo llama la nueva mujer y ha dejado de verse con su expareja. Cuando vuelve a tener contacto con el regresan emociones negativas Las obsesiones y ansiedades están relacionadas con sus concepciones y relaciones con el amor. De ahí que el amor sea como una adicción Se permite emociones que antes no Este momento coincide con su segundo trabajo en pasarela				
En este periodo, vuelve a vivir en una casa con otros, la señalo porque se repite una historia de violencia, ya no en una relación de pareja, si no con amigos, es decir mediada por el afecto; que hace que se vea nuevamente vulnerada, de ahí la idea de: en la violencia domestica hay una predisposición para ser víctima y como en un círculo volverse victimario, así que lo que interesa es comprender que hace que esto suceda para identificarlo y evitarlo en mi misma y en otras mujeres. Sus patologías aumentan. Adicción al tabaco; fibromialgia, migraña				
Ideas generales. Ideas que surgen para la argumentación para que sea violencia , uno de los dos se debe sentir afectado definir esto de afectación, debe sentir todas las emociones que encuentro en el relato fastidio, dolor rabia, depresión, aguante, deseos de morir emociones que no le producen bienestar Frente a una acción volenta hay una reacción; ejemplo cuando hay violencia en la palabra el otro, (ella) hace silencio hay un contraste.				

Amor

Ideas para la creación

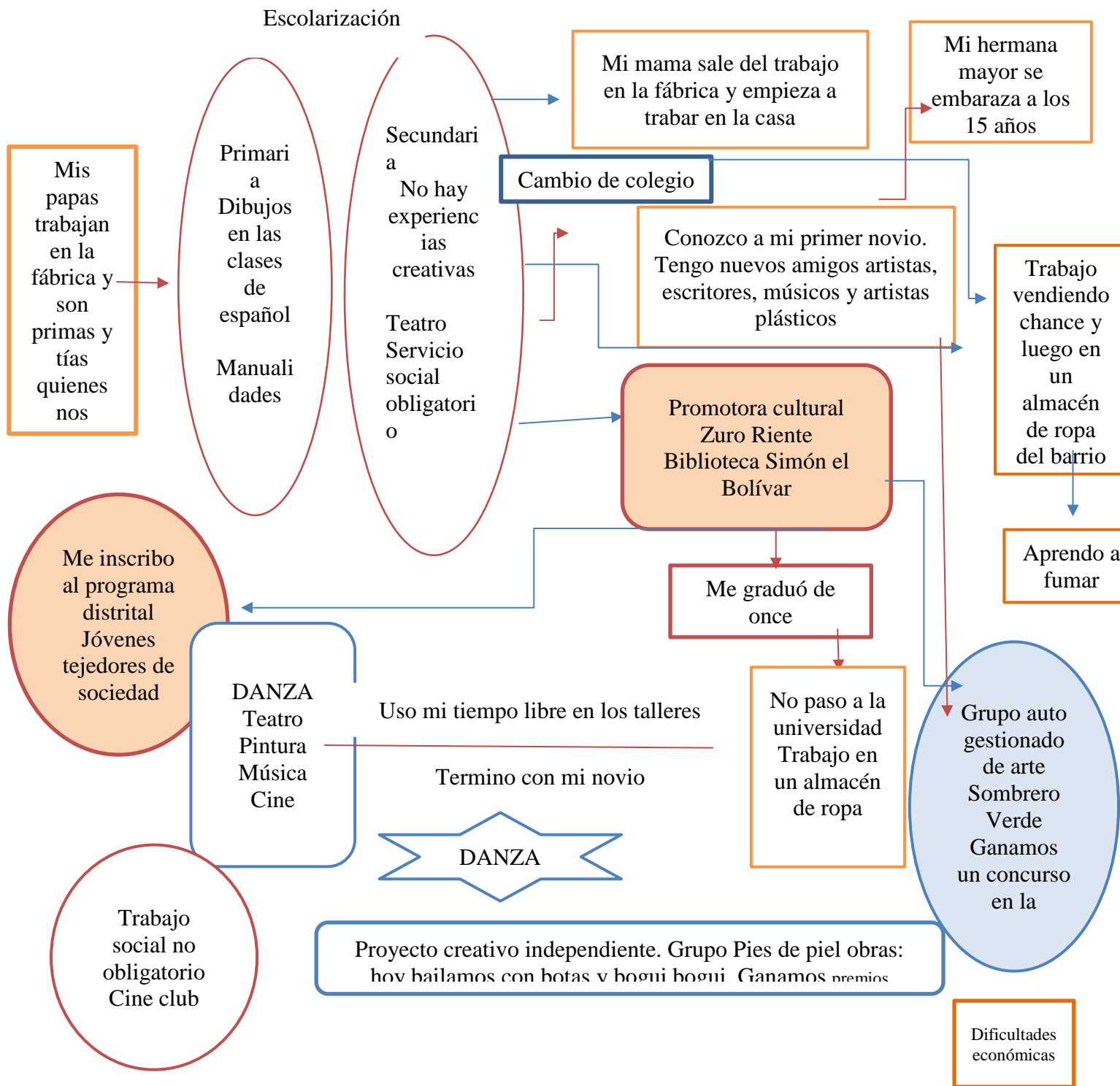
Amor todas son ideas instaladas, ideas estereotipadas					
1.Durante la convivencia	2.Crisis decide irse	3.Viviendo sola mantiene contacto	4.Final	5.Nueva mujer	6.nuevo encuentro sexual con su expareja
Bien amada N° 13.1 Respeto Sostener "Amor bonito" Dependencia Permanecer / resistir "Simulacros de amor" Detalles Insatisfacción sexual	Desamor Deseos de sanación Sustitución afectiva con la mascota El hombre como dador de seguridad	Desea cambiar hábitos lo relaciona con el amor propio Amor de toda la vida Sanar Inquietud por lo sexual y el otro cuerpo Soltar = libertad Deseo de independencia Es una invención Ficción de amor Buen hombre Trasferencia afectiva con la mascota Preocupación por el otro	Pone su deseo en otro Sustituye su preocupación ahora es por los amigos Mantiene contacto con su expareja el amor debe ser dramático N°96.1 Si suelta dolerá Le debe doler el amor Ella es maltratadora Rabia con ella (desamor con ella)	Deseo por encontrar otra relación Desea el contacto físico con otros para recuperar la confianza. Tensión constante deseando el cuerpo masculino. Inseguridad vieja fea y olvidada Encuentros sexuales con hombres Reconocimiento de su existencia AMOR PROPIO: auto imagen Reflexiones elaboradas Cuestiona sus creencias sobre el amor;	Carencia afectiva Soledad AMOR COMO ADICCIÓN Miedo a los hombres Amor = sexo=obsesión
Sueños			Ideas para la creación		
23.1 31.1 49.1			El monstruo 6.1 Agujero negro Tiempo sin tiempo		

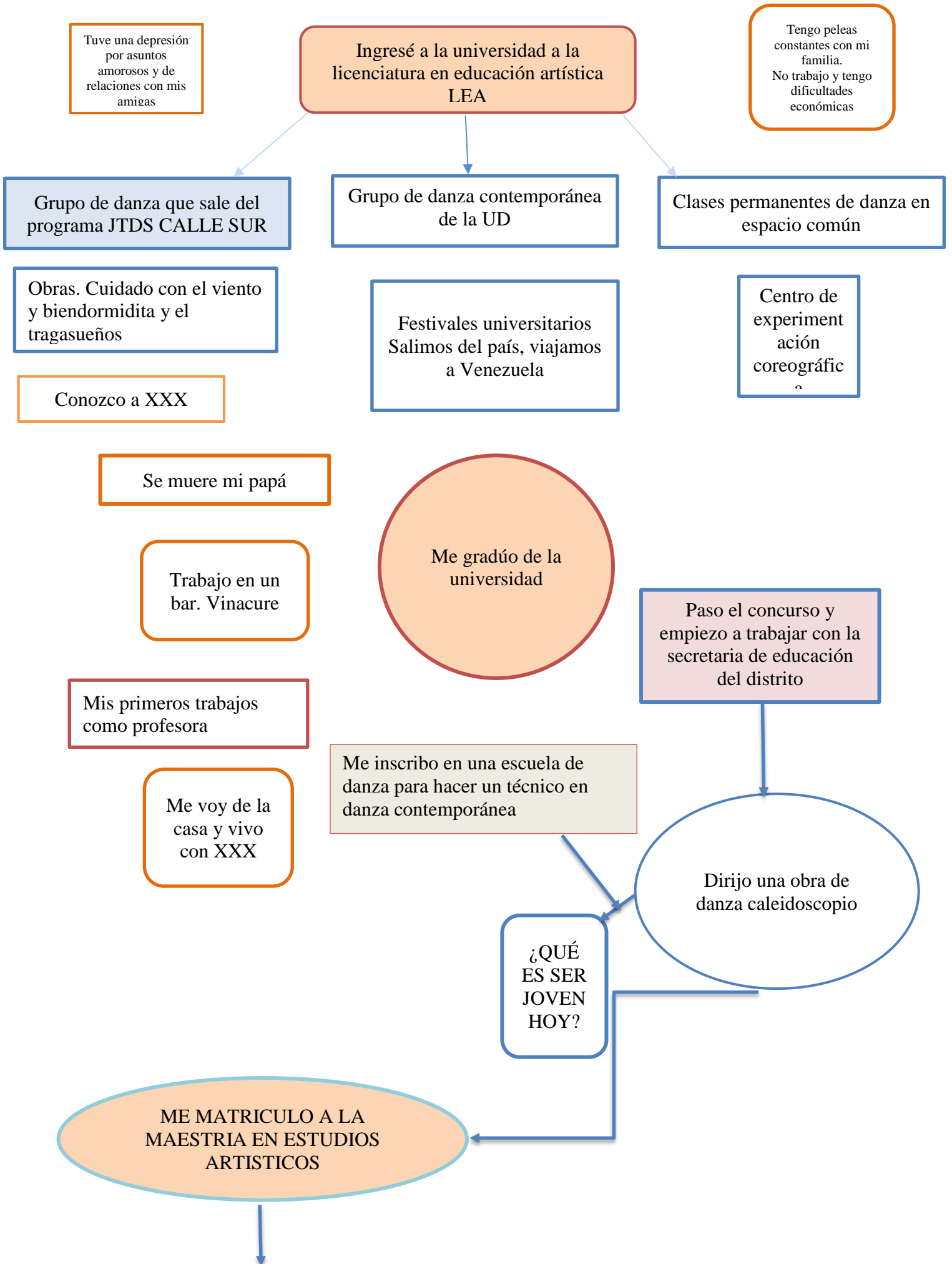
51.1	El vestido
57.1	El viaje la búsqueda de <i>sí misma</i>
60.1	Recurre al recuerdo de su niña; niña diablito
64.1	carta al amor 179.1
80.1	cambiando de pelos 29.1 30.1
91.1	que quiere generar en el otro cuando escribe
96.1	46.2
106.1	Crear para creer
113.1	Cartas desde la distancia
123.1	La ciudad del silencio
135.1	Hacer ficción sobre si misma
137.1	
139.1	
1414.1	
144.1	
151.1	
152.1	
187.1	
197.1	
201.1	

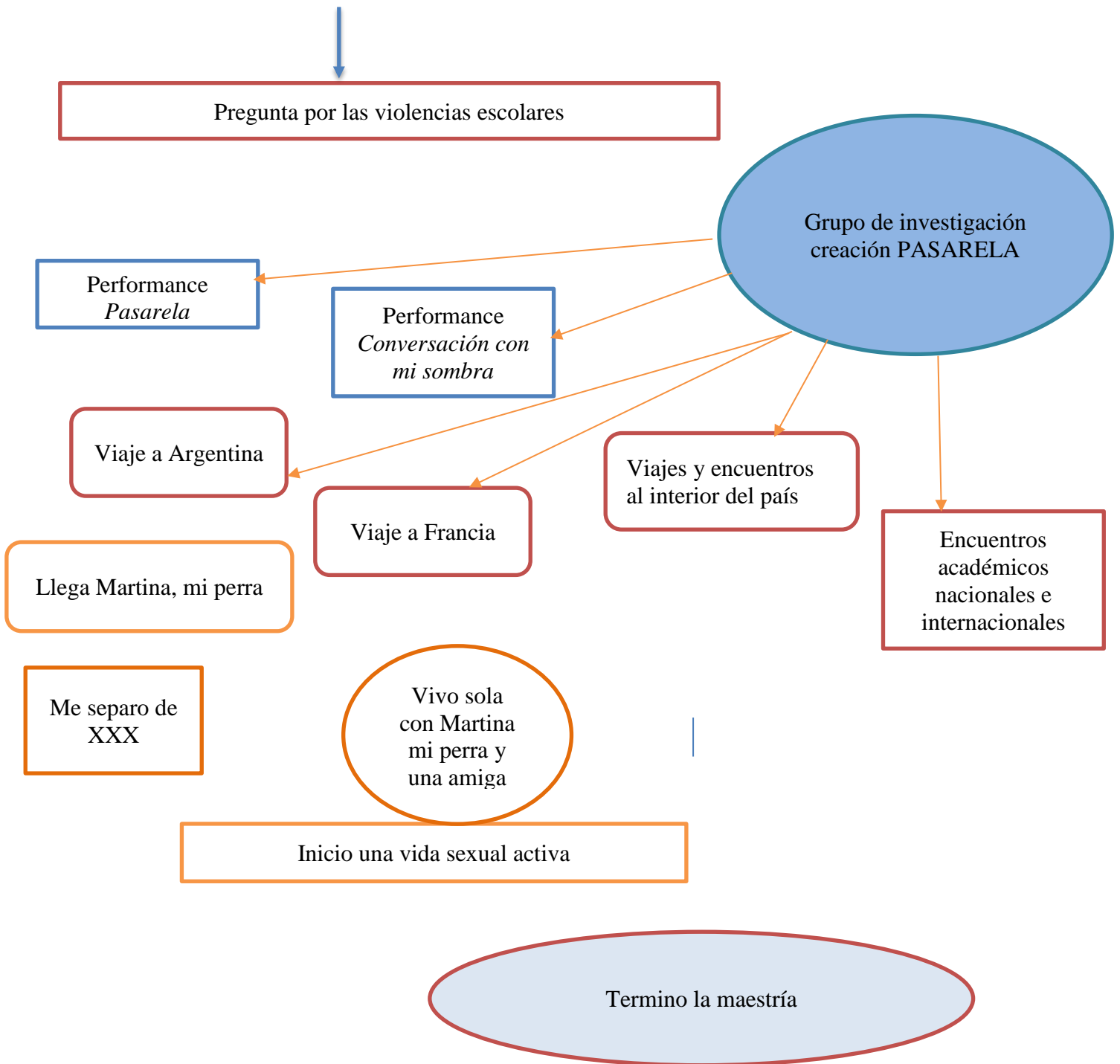
Lista de temas

Lo íntimo
La violencia doméstica
La casa
La sexualidad
La soledad
El tiempo traducido en vejez
Lo público
El ser mujer
El amor
La pervivencia y lucidez
Proceso de resiliencia
La memoria traducida en olvido y recuerdo
Procesos creativos

6.3 CUADRO GENEALOGÍA DE MI PROCESO CREATIVO







6.4. TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE LA INTRODUCCIÓN Y LAS CONCLUSIONES

INTRODUCTION

L'introduction du présent travail est divisée en deux parties, la première où j'explique de manière générale les contenus qui vont se trouver au cours du rapport final de thèse, et la deuxième dans laquelle je définis la catégorie du soi. Puisque la recherche-crédation sur soi-même est un sujet fondamental pour aborder les questions relatives à la violence dans les biographies des personnes, parce qu'elle révèle les problèmes qui masquent, valident et reproduisent ces formes de relation comme un cercle vicieux, la présente recherche-crédation intitulée : "**Histoires de ma mémoire personnelle : Créer pour croire, Lettres à moi-même**", est l'occasion d'investiguer dans ma propre biographie les mécanismes de violence dans les relations affectives et la voie émancipatrice impulsée par l'expérience créative, à travers mon écriture intime et personnelle en relation avec des productions culturelles telles que les paroles de chansons populaires qui font partie de ma biographie.

Ce travail se situe dans le domaine des études artistiques du Doctorat en Arts et Sciences de l'Art de l'Université Toulouse-Jean Jaurès en France, en accord avec l'Universidad Distrital Francisco José de Caldas à Bogota, en Colombie. Cette thèse emprunte des éléments à la sociologie, au récit et aux modèles de recherche sur soi, et se développe en quatre chapitres : le premier, Cadre théorique et méthodologique pour comprendre la recherche personnelle et intime ; le deuxième, Préambule à l'analyse, le voyage dans le voyage ; le troisième, Analyse du corpus autobiographique à caractère intime et personnel pour comprendre le parcours émancipateur : Bande originale, recueil de chansons ou disque rayé ? et enfin le quatrième, Conclusions, la face B du recueil de chansons.

Le premier chapitre correspond au cadre théorique. J'y présente mon lieu d'énonciation. Avec l'utilisation de la première personne, je vais d'abord faire une reconnaissance sensible de mon existence et de mon expérience particulière de chercheuse-crédatrice et répondre aux questions : depuis quel lieu est-ce que j'assume ma thèse ? et comment en suis-je venue à me transformer en sujet de recherche ?, en utilisant la métaphore du voyage.

Le cadre théorique est développé de trois manières : la première argumentative, la seconde méthodologique et la troisième de positionnement épistémologique. Le premier sens répond à la question : est-il possible de mener une recherche dans le cadre d'un doctorat en Arts et Sciences de l'Art en France sur les expériences de vie de la chercheuse elle-même ? Il fournit des outils d'analyse du corpus issus de la sociologie, notamment de la microsociologie avec

l'ethnométhodologie de Harold Garfinkel (1967, 2006) et les pratiques situées ; également avec la proposition d'analyse de la vie quotidienne par le théâtre d'Ervin Goffman (1981, 1997) du même domaine, c'est-à-dire que la sociologie a repris certaines définitions de l'intimité avec le regard des sociologues Elsa Guevara (2010) et Eva Illouz (2007, 2010, 2012).

Dans le second sens, méthodologique, j'entends décrire la perspective narrative et l'utilisation de l'autobiographie comme un compte rendu d'elle-même. À cette fin, je me tourne vers le tournant herméneutique narratif, qui postule que le récit est une ressource pour la recherche, ainsi qu'une façon de rechercher et de créer. J'ai choisi deux chercheurs, le psychologue Jerome Bruner (1991, 2002) et le philosophe Paul Ricœur (1996, 2006) et la perspective éducative pour caractériser ces deux usages du récit. Enfin, j'aborde l'écriture intime comme une méthodologie de collecte d'informations et comme un moyen créatif de compréhension de soi. Ces perspectives me permettent de définir trois types de cadres ou de manières de voir pour entrer dans l'analyse : les cadres culturels, les cadres émotionnels et les cadres narratifs.

Le troisième sens, exposé dans le premier chapitre, étudie la recherche-crédation comme une manière de faire et de produire des connaissances, où les deux processus sont également privilégiés, l'investigation et la création faisant partie d'un parcours transfrontalier entre les disciplines, en particulier à partir de la pratique/action et de la recherche, puisque cette perspective intégrale enquête sur les arts, à partir des arts et pour les arts, élargissant les possibilités du chercheur. Pour le présent travail, la pratique est l'écriture comprise comme une action créative. Enfin, je présente la proposition que je fais sur la recherche-crédation où je reprends les approches de Lejeune et le pacte autobiographique (1975, 1994) pour expliquer que c'est ainsi que la recherche-crédation doit être traitée, à travers un pacte qui précise qu'il s'agit d'une œuvre relevant de cette approche et d'aucune autre ; pour cela, je présente une liste d'éléments qui doivent être inclus dans ce pacte.

Le deuxième chapitre intitulé Préambule à l'analyse, le voyage dans le voyage est une narration à la première personne du processus mental que j'ai vécu, en tant que chercheuse enquêtant sur moi-même, lorsque j'ai dû faire face au processus analytique de mes propres écrits. Le processus théorico-méthodologique est mis en marche par le biais d'une description détaillée, étape par étape, de l'analyse, je reprends les concepts et les catégories que j'ai rencontrés au cours du parcours théorique et je commence à dialoguer avec d'autres auteurs qui, en tant que cadres conceptuels, me servent à examiner mon écriture par rapport aux productions culturelles telles que les paroles de chansons populaires.

Je fais donc un voyage, en revenant à la métaphore du voyage, à travers les différents moments de la recherche-crédation. Je commence par établir un premier protocole d'analyse qui m'a été utile pour établir une liste de dix thèmes récurrents dans mon écriture intime : l'amour, la violence, la solitude, la sexualité, le fait d'être une femme, la vieillesse, la maison comme captivité et la peur de ne pas avoir de partenaire, entre autres (voir annexe 6.2).) Je continue avec les réflexions qui m'ont amené à différencier les multiples voix qui apparaissent dans la recherche-crédation ; d'une part, l'utilisation du pronom -Ella- avec la lettre initiale en majuscule et graphiquement entre les tirets, pour se référer à la personne qui produit l'écriture intime et personnelle, d'autre part, la voix qui analyse est exprimée à la troisième personne.

De cette façon, la recherche-crédation est un processus polyphonique où les différentes voix d'une même personne dialoguent, rendant possible une distanciation émotionnelle par rapport aux résultats que je trouve. Je présente ci-dessous un graphique qui représente les différentes voix du moi.



Tabla 1. Polifonía. Las diferentes voces que dialogan en la investigación-creación.

Dans le chapitre deux, je consacre un espace à la présentation du corpus d'analyse qui se compose de trois éléments : le premier est constitué de 177 récits personnels qui composent les journaux intimes (JI)⁷⁰, des écrits qui ont pour but de raconter l'expérience de la vie en couple et, après la

⁷⁰ C'est de l'espagnol, j'utiliserai les initiales DI et c'est ainsi qu'on le retrouvera dans le manuscrit général.

séparation, de la vie seule dans la ville de Bogota - Colombie, couvrant la période entre 2013 et 2017.

Le deuxième élément correspond aux Lettres à moi-même (CMM). Il s'agit de 64 lettres qui poursuivent l'exercice de l'enregistrement intime, mais cette fois avec l'intention de me dire à une autre personne. Ce sont des histoires qui comprennent l'expérience de vivre dans la ville de Toulouse - France, entre 2017 et 2018. En plus d'enregistrer l'expérience d'un doctorat dans un nouvel environnement, ces lettres font appel à ma mémoire pour écrire de manière réflexive sur des parties de ma biographie, des moments mémorisés tels que : des vacances à la campagne, la façon dont mes parents se sont rencontrés, mes années d'école primaire et secondaire, ma relation avec l'église et ma rencontre avec l'art, entre autres.

Le troisième élément du corpus est constitué par les chansons populaires divisées en trois groupes: les ballades romantiques provenant principalement d'Argentine et d'Espagne, les rancheras mexicaines et les vallenatos colombiens. Cet élément émerge comme une narration alternative qui me permet de comparer l'écriture intime et personnelle avec les témoignages culturels, afin de comprendre les moyens et les influences que j'ai eus pour construire des relations affectives, qui ont été médiatisées par des pratiques violentes. Cet élément du corpus m'aide également à déterminer la manière dont le contexte culturel a contribué à forger un modèle de comportement et de valeurs révélés dans mon écriture et que je questionne maintenant dans cette recherche-création. C'est pourquoi, dans le chapitre deux, je consacre une section à la définition de La valeur du quotidien, avec cette approche je précise que ce travail ne prétend pas être une étude ethnomusicologique, sémantique ou sémiotique, mais poétique et sensible, il s'agit de parler aux chansons et de reconnaître ce qu'elles disent, comme des témoignages culturels, qui créent des imaginaires sociaux qui traversent les idées de relations amoureuses.

Je termine le chapitre deux par la présentation des questions suivantes Quels éléments l'écriture autobiographique que j'ai produite dans la période de 2013 à 2018 dévoile-t-elle pour la compréhension de l'expérience de moi-même dans des relations affectives médiatisées par des pratiques violentes ?

Quels éléments de l'expérience de vie permettent aux gens de rester dans des relations et des scénarios affectifs médiatisés par des pratiques violentes ?

Quels éléments de l'expérience de vie sont nécessaires pour que les gens quittent les relations affectives et les scénarios médiatisés par des pratiques violentes ?

Comment les productions culturelles - je me réfère aux paroles des chansons populaires en tant que pratiques narratives - organisent-elles la vie quotidienne et les relations, et peuvent-elles construire, influencer et modifier les personnes ?

Le premier est une ligne du temps qui cherche à clarifier la production chronologique du corpus de cette recherche-crédation ; et le second classe l'écriture du DI et du CAMM dans les différents moments où ils ont été produits.

2013- 2014- 2015 Colombia	2015- 2016- 2017 Colombia	2017- 2018 Francia	Aux Mexique 2020
Journal : enregistrez votre quotidien en couple	Journal intime : enregistrez votre expérience de vie seule	Lettres à moi-même dialogue intérieur	Les chansons populaires font partie du corpus. Ils sont écrits par d'autres personnes.

Tabla 2. Línea de tiempo de la escritura íntima creativa y de registro

montant / période	Lieu	moment memorable
journaux intimes		
16 / 2013	Bogotá	Ils achètent un appartement avec leur partenaire et commencent à y vivre.
33 / 2014	Bogotá	A cette période elle décide de se séparer, elle va vivre seule au mois de juillet.
102 / 2015	Bogotá	Partagez une maison avec une amie et son animal de compagnie. Il garde le contact avec son ex-partenaire.
31 / 2016	Bogotá	Partagez une maison avec une amie et son animal de compagnie. Il garde le contact avec son ex-partenaire.
13 / 2017	Bogotá – Francia	Elle partage un appartement avec un amie et son animal de compagnie. Il s'éloigne de son ex-compagne et en octobre il part s'installer en France.
lettres à moi-même		
5 / 2017	Francia	Vivre avec ses amis
59 / 2018	Francia	Il vit avec ses amis, décide de déménager au mois de septembre.

Tabla 3. Clasificación de dos elementos del corpus señalando el momento por el que pasaba la escritora de los Diarios y las Cartas a mí misma.

Le troisième chapitre, intitulé Analyse du corpus autobiographique à caractère intime et personnel pour la compréhension du parcours émancipateur : bande-son, carnet de chants ou disque rayé?, est développé sous deux grandes rubriques : La première, De la personne à la personne sociale : la femme elle-même, où j'enquête sur la croyance de la femme comme une performance validée par des composants culturels tels que : La bonne femme comme objectif. La femme disciplinée et volontaire est parfaite. La femme doit être universitaire, intellectuelle, artiste et professionnelle. La croyance que la "femme" est inférieure à l'homme est un mécanisme qui valide la violence. Camouflage : trans elle-même, comme un mécanisme qui cherche à s'émanciper et enfin La nouvelle femme comme une réponse à ces croyances qui subordonnent la performance des femmes dans les espaces publics mais qui masculinisent néanmoins le fait d'être une femme.

Le second titre, *L'intime, le privé et le public* rassemble des catégories émotionnelles tracées dans l'écriture intime et placées en relation avec des chansons populaires de la vie quotidienne, qui, en tant que témoignages culturels, servent de cadres narratifs et émotionnels mettant en évidence les conventions dans lesquelles la culture organise les gens dans leurs manières de sentir, de penser, d'agir et de se rapporter les uns aux autres. C'est là que se trouvent l'amour, la sexualité et la solitude.

Sous cette rubrique, je place La construction sociale de l'amour, les choses que je sais de l'amour avec le titre Que sait-elle de l'amour ? À partir de la compréhension moderne du romantisme, je propose de passer de l'amour romantique à l'amour dramatique et de terminer par l'amour-action sur la voie de l'émancipation.

Quant à la catégorie émotionnelle de la sexualité, je la développe en quatre sous-titres : Démystifier la sexualité ou la biologie de l'amour, où je réalise que la vie sexuelle peut être détachée des liens affectifs comme l'amour. De vierges et de putains, des mécanismes qui valident la violence, avec ce titre j'attire l'attention sur les croyances qui révèlent l'écriture intime sur les libertés sexuelles des femmes, avec le titre Peur de la grossesse j'attire l'attention sur la grossesse des adolescentes et la conquête que signifie pour les hommes de mettre une femme enceinte ; et je termine par une réflexion qui sort la sexualité féminine des moules préétablis avec le titre : Ni vierge, ni mère, ni putain, la femme que je désire.

La dernière catégorie/émotion est la solitude, que je divise en deux groupes, la solitude en tant que privilège et la solitude en tant que tabou ; la première correspond à une question de classe

sociale qui a dévoilé l'écriture intime dans les DI et les CAMM⁷¹, et la seconde se réfère à la solitude en tant que condition négative chez les femmes où les émotions et les désirs sont réduits au silence. En revanche, la violence se retrouve de manière transversale dans toutes les catégories émotionnelles.

Il est important de noter que cette façon de nommer les catégories comme des émotions (catégories émotionnelles) obéit aux approches de la sociologue Eva Illouz (2007, 2009, 2009, 2010, 2013 et 2014), qui reconnaît que des émotions comme l'angoisse, l'amour, la compétitivité, l'indifférence ou la culpabilité, entre autres, ont été assignées à des espaces privés et n'ont pas été directement nommées dans les " discours canoniques de la modernité " (2007 : p. 14), mais elles étaient présentes implicitement. En plus d'être un élément psychologique, ils sont dans une "plus grande mesure un élément culturel et social" (2007 : p 16), dit Illouz, donc les étudier c'est entrer dans ce lieu protégé et tabou de l'intimité. Ainsi, dans ma recherche-crédation, je me propose de contribuer à une meilleure compréhension des significations culturelles et des relations sociales qui, selon Illouz, sont indissociables, car les émotions conduisent généralement à l'action, ce que les gens disent et font d'eux-mêmes et de leur environnement a un impact sur leurs décisions. Il est intéressant de faire appel aux mots du sociologue pour définir les émotions :

L'émotion n'est pas une action en soi, mais l'énergie interne qui nous pousse à agir, qui donne un certain "caractère" ou une certaine "couleur" à un acte. L'émotion peut donc être définie comme l'aspect "chargé d'énergie" de l'action, dans laquelle elle est comprise comme impliquant à la fois la cognition, l'affect, l'évaluation, la motivation et le corps (2007 : p. 15).

Cette énergie interne, comme l'appelle Illouz, se produit dans l'émotion parce qu'elle "concerne le soi et la relation du soi aux autres culturellement situés" (2007 : p. 15). Ainsi, l'espace privé ou l'intimité s'ouvre comme une question qui concerne plusieurs personnes. D'autre part, "de nombreuses dispositions sociales sont également des dispositions émotionnelles" (2007 : p. 16), d'où la définition et la division des rôles de genre et de classe sur la base des sentiments des personnes.

Illouz (2010) parle de "cultures émotionnelles" et explique que c'est à travers elles que les émotions sont implicitement assignées aux hommes et aux femmes. Selon lui : "Pour être un

⁷¹ J'utilise les initiales en espagnol

homme de caractère, il faut faire preuve de courage, de froide rationalité et d'une agressivité disciplinée. La féminité, en revanche, exige la gentillesse, la compassion et la joie" (p. 17). Cette culture émotionnelle va agencer, classer et hiérarchiser les émotions et donc les rapports de genre, car elle est ancrée dans la vie publique, " liée aux discours et aux valeurs des sphères économiques et politiques " (p. 19). L'auteur accorde une attention particulière aux émotions en considérant que l'étude des émotions peut également aider à comprendre des aspects du contexte culturel ; j'adhère personnellement à cette considération, c'est pourquoi je souligne l'importance d'appeler les catégories également des émotions.

Je termine ce rapport de thèse par les conclusions dans le chapitre quatre, intitulé : Les conclusions, la face B du carnet de chants, où j'argumente les trois thèses que j'ai trouvées pour répondre aux questions posées. La première est que les croyances que nous avons sur les catégories émotionnelles font partie des éléments qui valident, reproduisent et maintiennent les manières d'agir en fonction du rôle qui nous est assigné en termes de genre et de classe. La seconde est que les croyances font partie d'un récit social commun ; nous les apprenons et elles sont renforcées et idéalisées par un processus de tradition transmis par des productions culturelles telles que les paroles de chansons écoutées quotidiennement. La troisième thèse est que ce sont les processus de création dans la présentation que nous faisons aux autres lorsque nous sommes en relation les uns avec les autres dans la vie quotidienne qui permettent aux gens de trouver un chemin d'émancipation dans les relations affectives médiatisées par la violence.

Pour conclure, je fais une liste des aspects généraux que j'ai trouvés dans l'analyse de mes écrits intimes et personnels et je les regroupe en huit sections, dans la première je propose de penser la violence comme un consensus social naturalisé dans le contexte culturel, je propose une définition de la violence et je l'intitule : La violence est une concession sociale. Dans la deuxième section, Les rôles assignés déterminent nos relations, je conclus que dans le cadre de l'exercice proposé par Goffman, les relations que nous construisons à travers les pratiques violentes sont médiatisées par les actions que nous représentons, qui sont souvent inégales.

La troisième section s'intitule "Ce que les classes sociales assignent" et conclut qu'un aspect qui fait partie de la performance et détermine les formes de relation sont les classes sociales. Dans la quatrième section, je postule que les croyances que nous apprenons font partie de l'organisation émotionnelle que nous construisons par le biais de ressources culturelles, je l'ai intitulée " sur les croyances". La cinquième section s'intitule "L'acte créatif est un acte d'émancipation", car je trouve que l'action créative nous permet de comprendre, de dévoiler, de comprendre, de transformer et de ne pas répéter. Avec la conclusion numéro six, j'affirme que les émotions

s'apprennent, ce qui explique pourquoi l'alphabétisation émotionnelle est nécessaire, et j'ai intitulé cette section : Les émotions s'apprennent : l'alphabétisation émotionnelle. Dans le titre L'autre comme soi, je propose que, en racontant une histoire à la troisième personne, il est possible de rendre compte de problèmes qui concernent un large groupe de personnes, parce que nous partageons des codes culturels et émotionnels.

Dans la dernière section, je présente les conclusions créatives de la thèse, que j'ai également intitulées Conclusions créatives, une compilation d'écrits produits dans le cadre d'ateliers d'écriture créative où j'utilise l'amour, la sexualité, le fait d'être une femme, la solitude et la violence comme prétexte pour produire des histoires qui me permettent de réécrire l'histoire et d'aborder des questions structurelles dans ma façon d'entrer en relation avec les gens dans ma vie quotidienne. Ce processus de réécriture de l'histoire ou de complétion des thèmes annoncés dans les CAMM ou dans les DI, je l'ai fait tout au long de la recherche-crédation, c'est pourquoi, en plus de cette section, le lecteur trouvera des écrits que j'ai intitulés encart.

Les encarts à part fonctionnent comme une articulation entre une section et une autre. Il s'agit de textes libres dans lesquels je questionne le processus de recherche que je suis en train de mener ; d'autres récits, en revanche, ont pour but d'approfondir les résultats que je rencontre de manière narrative. C'est une écriture créative qui émerge à la suite du processus. Au total, ce sont dix-sept tirets à part, répartis dans le document et encadrés en couleur, qui révèlent le caractère intime et créatif de cette recherche-crédation.

Pour conclure cette première partie de l'introduction, je présenterai les objectifs que j'ai entrepris de développer ; puis, dans la deuxième partie de l'introduction, je développerai la catégorie du soi comme axe central de la recherche-crédation.

L'objectif général de cette recherche-crédation est d'étudier le parcours émancipateur impulsé par l'expérience créative, à travers l'analyse de mes écrits autobiographiques personnels et intimes (Diario íntimo DI et Cartas a mí misma CAMM) en relation avec les chansons populaires de mon quotidien, la bande sonore personnelle et collective.

Les objectifs spécifiques sont: 1. Élaborer une compréhension de moi-même en relation avec les idées que j'ai sur l'amour, la sexualité, la solitude, la violence et le fait d'être une femme. 2. exposer comment l'expérience créative est une alternative aux pratiques associées à la violence dans les relations affectives. 3. expliquer comment un ensemble de contenus culturels médient les relations que j'ai construites avec d'autres personnes. Et 4. créer des récits qui me permettent de réécrire l'histoire et d'aborder les problèmes structurels dans la façon dont nous nous rapportons dans la vie quotidienne avec les élèves de l'école où je travaille.

Le texte suivant est la première encarts

Encarts I

A la MaJu

I

Donc, après la question du soi, j'ai pris une école de yoga en Inde même, je suis allé là-bas en cherchant, en explorant ce concept ; mais ce qui s'est passé, c'est que lorsque j'ai atterri, je ne savais pas clairement ce que je faisais là. Alors quand on m'a demandé pourquoi êtes-vous venus ici ? J'ai répondu : "Je ne sais pas. J'ai parlé de mon projet à quelques personnes, leurs regards trahissaient peu de compréhension, j'ai décidé de ne pas trop parler de mes études et si on me demandait ce que tu fais dans la vie, je répondais : je suis étudiante. Je me suis soudain retrouvée dans un hermétisme inhabituel, je parlais peu, j'essayais d'écouter beaucoup, et je pleurais.

Oui, un jour sur la rivière après un incident avec un des professeurs, j'ai pleuré fort pour que le Gange m'écoute, quelque chose s'est passé ce jour-là, j'ai vu un moi égocentrique, mais en même temps peu sûr de lui, comment est-ce possible ? Oui, parce que l'ego nous révèle comme insécurisés ; ce jour-là, j'ai senti que quelque chose avait changé dans ce que j'appelle moi-même, si fragile, mais cette fois, il ne s'agissait pas d'un danger extérieur, il s'agissait de me voir comme un bourreau et en même temps comme une victime de moi-même.

Ensuite, j'ai essayé de voir le professeur calmement, mais j'ai ressenti de la colère, j'ai essayé de m'observer et de ne pas me réprimer, et je me suis dit : quel complexe le moi est.

À la fin de l'école, le professeur a fait un geste gentil, puis j'ai pu résoudre ce sentiment de colère, je comprends qu'il est normal de le ressentir et qu'il est nécessaire de l'exprimer soit en pleurant ou en riant, soit en parlant ou en écrivant ; ce dernier est mon intention, vous le savez. A ce sujet, je vais vous dire, je suis allé voir un médecin ayurvédique, c'est la médecine traditionnelle de l'Inde, il m'a pris le pouls, il a regardé mes yeux et ma langue et il m'a dit par la traduction de Catalina, une chilienne qui parle anglais, c'était mon deuxième contact après être arrivé à l'école, je pensais que nous allions mieux nous entendre mais ce n'était pas comme ça, je pense qu'elle avait une façon particulière de me lire, donc je ne me suis pas trop rapproché et j'ai décidé de ne

pas établir de liens, de ne pas avoir de groupe. C'est ainsi que le mois s'est déroulé, en bonne entente avec tout le monde, mais sans devenir intime ; seulement jusqu'à la dernière nuit, je vous en parlerai plus tard.

En continuant avec les choses que le docteur m'a dit : "son travail est intellectuel, elle est liée à l'art et c'est une personne très créative, son énergie masculine est plus élevée que la féminine et il est nécessaire d'équilibrer. Elle est Kaffa-Pita, elle pense trop, je lui recommande de mettre toute cette énergie dans son travail créatif". Il m'a dit beaucoup d'autres choses, j'étais étonné, comment quelqu'un pouvait en savoir plus sur moi que moi, avec seulement trois actions.

J'ai acheté tous les médicaments, un peu plus de 100 dollars, convaincue qu'ils m'aideraient à équilibrer l'énergie féminine et masculine, et qu'ils soulageraient mes douleurs articulaires. Je l'ai fait et c'est tout. Maintenant, je n'en suis plus si sûr, mais c'est parce que je suis sceptique et il est important de savoir cela sur moi, même si je vais à ces choses, je les vois toujours avec un pourcentage de doute, c'est ce que je suis, sceptique et incrédule.

II

De la fenêtre du bureau du docteur, je vois dans le reflet de la fenêtre voisine les avions qui passent, je me surprends à penser que ce reflet est le mouvement de quelqu'un qui me regarde, un fantôme, peut-être est-il venu avec moi depuis l'Inde ; j'y pense et je ris, c'est juste l'état de distraction dans lequel cette grippe et l'arrivée me jettent, il y a 9 heures de différence et les escales en Allemagne me laissent épuisée.

J'ai dû arrêter de lire la Pensée complexe d'Edgar Morin, il parle des idéologies chrétiennes et humanistes et de l'Occident, il ne fait que le mentionner et je ne peux m'empêcher de penser et de me demander ce que c'est, l'Occident. Je me souviens de la façon dont le professeur de philosophie du yoga a sursauté sans me laisser finir lorsque je suis intervenu en voulant comparer un philosophe européen avec les choses qu'il disait. "Vous ne pouvez pas nous lire depuis l'Ouest", a-t-il dit en anglais, et il l'a traduit en espagnol pour nous avec le traducteur. Alors je me suis tue et je suis partie en me demandant, alors, de quel endroit je peux les lire, de quel endroit je peux aborder cet univers que j'aborde avec timidité et même, avec la nature de ce que je suis, avec

méfiance.

Je suis un occidental, me suis-je dit, non sans avoir pensé à je ne sais quel philosophe en écoutant attentivement le professeur indien au regard triste et au sourire non dissimulé, mais quelque chose me mettait mal à l'aise. Alors qu'est-ce que j'appelle occidental, moi qui viens de l'autre côté de l'océan ? C'est ainsi que je me suis rendu compte, et je lui ai dit au cours suivant, que je ne suis pas occidentale, que ce que je suis, c'est une femme latino-américaine. L'Amérique latine, un continent qui, comme celui-ci, que je n'ai jamais imaginé visiter dans mes rêves les plus fous, a été colonisé par cet autre qui, dans la géographie des cartes dessinées que je connais, est au centre du globe, appelé Europe et que j'ai aussi appelé Occident. Nous avons donc quelque chose en commun, nous avons tous deux été colonisés, je ne sais pas pourquoi un pays de dimension continentale comme l'Inde a résisté à l'afflux de ses colons, je suis sûr que si je creuse dans l'histoire, je peux démêler cette question et d'autres, mais je ne vais pas m'en occuper maintenant. De l'autre côté de l'étang, nous n'avons manifestement pas conservé ces manières particulières d'être, les Espagnols étaient-ils plus sauvages ? Heureusement, il y a encore la trace vivante des civilisations millénaires, ici je laisse ce sujet parce que je peux m'emmêler, le point auquel je veux en venir et dont je veux vous parler c'est que cela pose le problème de mon lieu d'énonciation.

De quel endroit vais-je faire mes recherches, de quel endroit vais-je rédiger ma thèse ? Je ferais mieux de le mettre au présent parce que je suis déjà en train de faire des recherches. De quel endroit est-ce que je fais mes recherches, de quel endroit est-ce que j'écris les choses que j'écris ? Pour parler de problèmes sociaux tels que la violence domestique, utiliser des méthodologies issues de la création.

Je t'écris à cause de l'angoisse qui me fait sentir que je manque d'identité, que je ne reconnais pas comme occidental, même si 90% des auteurs que j'utilise, pour faire un chiffre, sont européens, mais je n'appartiens pas non plus à ces civilisations millénaires qui risquent de s'éteindre, je ne peux que penser à dire. J'écris ma thèse depuis ma place de femme latino-américaine, en espérant que cela reflète ce sentiment de colonie et d'éloignement.

Je dis au revoir après presque 19 heures avec la faim et le désir de continuer avec la pensée complexe, qui est complexe à tous égards.

Je vous envoie des baisers, des baisers complexes.

Le soi qui passe du statut de passif et de reproducteur à celui d'observateur émancipé.

Dans ce qui suit, je prends des éléments de la perspective narrative et sociologique et j'étudie l'autopoïèse pour définir le soi comme une catégorie présente dans la thèse. J'ai utilisé les deux premières disciplines, la narration et la sociologie, pour construire le cadre théorique et méthodologique. A partir de la seconde théorie, l'autopoïèse, développée à partir de la biologie pour expliquer la création des systèmes vivants, je reprends l'idée de l'auto-crédation de soi en tant qu'êtres biologiques exposés dans un contexte social et culturel afin de la mettre en relation avec le champ social et artistique. Dans le cas des personnes, cette auto-crédation se traduit par des actions qui, mues par des émotions, permettent de prendre de la distance par rapport aux situations et aux lieux.

Dans le texte publié par Humberto Maturana et Francisco Varela (Maturana & Varela, 1972, 1994), dans lequel est publiée pour la première fois leur théorie de l'autopoïèse, les biologistes affirment que les systèmes vivants fonctionnent comme des machines dans la mesure où ils disposent d'un mécanisme qui fait émerger d'eux leurs propriétés ; ils proposent une définition de ces machines, définition qui est ensuite mise en relation avec la création d'eux-mêmes.

Une machine autopoïétique est une machine organisée comme un système de processus de production de composants concaténés de telle sorte qu'ils produisent des composants qui : i) génèrent les processus de production (relations) qui les produisent par leurs interactions et transformations continues et ii) constituent la machine comme une unité dans l'espace physique. Par conséquent, une machine autopoïétique spécifie et produit continuellement sa propre organisation par la production de ses propres composants, dans des conditions de perturbation et de compensation continues de ces perturbations (Maturana & Varela, 1972/1994 : p. 69).

Dans cet ordre d'idées, chaque être vivant fait partie d'un système autopoïétique (machine) qui se produit lui-même en permanence. Il est donc possible de définir le soi comme un être vivant, une entité ouverte et changeante grâce à ses interactions continues avec d'autres êtres vivants. En complément de cette idée, je m'appuie sur les connaissances de la sociologie et sur la perspective narrative développée plus loin dans le premier chapitre, pour distinguer au moins

trois types de moi : un moi statique qui reproduit ce que la culture lui offre, un moi observateur et un moi plus autopoïétique ou émancipé.

À cet égard, la sociologie m'offre une perspective pour comprendre le moi au pluriel, c'est-à-dire en tant que moi, puisqu'elle est liée à l'action. Je suis dès que j'agis, et cette action va transformer la personne, permettant des changements et des facettes multiples chez les gens. La sociologue Eva Illouz (2007) comprend que c'est dans la pluralité des moi que les moi se construisent. Pour elle, le moi " n'a pas de centre, il est en perpétuel mouvement " (p. 24) et donc, ces moi que j'ai identifiés, fonctionnent comme des niveaux hiérarchiques sans avoir de fin, c'est-à-dire que le dessin n'est pas une pyramide, mais pour que le deuxième existe, le premier doit exister et à son tour, pour que le troisième existe, les deux autres doivent exister. Le soi est infini, il change toujours en fonction des relations, des situations et des expériences.

Le premier : le moi statique, est mis en évidence dans cette thèse dans la relation établie entre les chansons populaires quotidiennes et l'écriture intime. Je le définis comme un moi statique qui reproduit les situations que la culture à laquelle il appartient lui a offertes. Je définis ce soi sous la catégorie de " tradition " de Paul Ricœur (1996) dans la mesure où, dans le processus d'internalisation des interactions, nous nous appuyons sur des ressources apprises de génération en génération auprès d'une ou plusieurs personnes.

Toute personne, en partageant un langage avec d'autres et en se racontant, exprime ce moi ; l'existence de la personne socialisée la rend déjà statique, elle ne fait rien d'autre que recevoir des informations, les reproduire et les raconter aux autres.

Cependant, si nous comprenons le soi comme une identité racontée, une identité qui peut être racontée, il est possible de comprendre des aspects plus larges d'un contexte donné de la vie d'une personne. Cette narration se produit dans le cas de cette thèse lorsque la chercheuse enregistre son expérience sans réfléchir profondément à ce qu'elle écrit. C'est lorsqu'elle observe l'écriture, lit et réfléchit, que le second moi apparaît, un moi qui observe ce qui a été raconté.

Avant de parler du second soi-même il convient de souligner que tous les individus sont ce premier soi-même, car nous nous racontons et nous narrons aux autres qui sont dans la culture ; dans les termes de Goffman (1981,1997) en tant que spectateurs de la représentation d'un personnage qui est créé à partir de ce qui y a été appris, sans le remettre en question, seulement en l'imitant. De cette manière, les interactions nécessaires à la construction du soi sont également présentées de manière passive dans un ordre linéaire, acteur, spectateur.

À titre d'exemple : parmi les premiers lieux où nous abordons les histoires, il y a l'école ou certainement, dans les premières années de l'enfance, l'environnement familial. Des histoires telles que le Petit Chaperon rouge, la Belle au bois dormant, Cendrillon, entre autres, nous ont été racontées par nos proches, à l'école ou par la télévision. Même si nous étions largement conscients que ces histoires avec lesquelles nous avons grandi faisaient partie de la fiction, nous les avons également intériorisées comme faisant partie de notre réalité, comme le montrent les recherches de Coral Herrera sur la construction socioculturelle de l'amour (2011).

La valeur de la littérature pour enfants, et en général des histoires qui nous transportent dans des mondes possibles ou qui font partie de la tradition orale, est attestée par un processus de transmission d'une génération à l'autre ; nous grandissons, par exemple, à la recherche du prince charmant ou de la princesse à sauver.

Pour définir le second soi-même, je me tourne vers deux actions que l'autopoïèse expose : observer et converser, et vers la qualité mémorielle que nous offre la narration. Lorsque l'on observe et que l'on commence à prendre conscience de son contexte, le moi statique évolue vers une attitude vigilante. À cet égard, Maturana, dans l'entretien qu'il accorde à Pörksen (Maturana & Pörksen, 2004), comprend l'observation comme : une action qui fait partie du principe d'autopoïèse. Lorsqu'il parle de la réalité et de sa vraisemblance, il affirme que toute réalité a un observateur qui l'observe et est traversée par le langage.

Il ne s'agit plus d'enquêter sur un monde extérieur perçu et supposé extérieur et donné. C'est l'observateur dont je - opérant en tant qu'observateur - veux comprendre les opérations ; c'est le langage que je - me transformant en langage - veux expliquer ; c'est le langagier que je - langagier - veux décrire plus précisément. En bref : il n'y a pas de vue extérieure de ce qui doit être expliqué (2004, p 17).

En accord avec cette idée, on peut dire qu'il n'y a pas qu'une seule réalité, mais que l'on peut parler de réalités au pluriel, dans la mesure où nous sommes des corps sentant et percevant une extériorité avec d'autres. La réalité dépend de l'observateur qui, dans sa recherche - celle de Maturana - devient circulaire, c'est-à-dire que l'observateur est l'objet d'étude et en même temps l'instrument de recherche "qui suspend la séparation classique entre l'observateur et l'observé" (p. 18). C'est à cet endroit que je situe le moi qui s'observe et converse avec lui-même afin de prendre conscience d'une réalité à laquelle il participe, la transforme et se laisse transformer par elle ; ce qui se produit également à travers le langage. En effet, l'auteur déclare : " Je comprends l'observation comme une opération humaine qui nécessite un langage et présuppose la conscience d'observer quelque chose à ce moment-là " (2004, p. 21). (2004, p. 21).

Or, ce constat n'est pas insoupçonné, nous utilisons des cadres de référence, des cadres émotionnels et des cadres narratifs pour nous regarder, et c'est là que l'Autre est impliqué. Je l'ai mis en majuscules en reconnaissance de l'importance de penser à un soi toujours en relation.

Dans un autre de ses ouvrages, Humberto Maturana (1991) affirme que c'est dans la conversation, une des modalités du langage, que ces réalités convergent et se rencontrent, selon ses termes : " Dans la conversation, nous construisons notre réalité avec l'autre " (p. 23). La conversation présuppose la présence de l'autre. Dans les Lettres à moi-même et dans le journal intime, éléments écrits du corpus d'analyse de la présente thèse, cet Autre avec lequel la conversation a lieu est la même personne qui les écrit. En effet, la chercheuse s'interroge elle-même et raconte son histoire familiale, ses relations et, par conséquent, raconte et reconstruit une réalité qu'elle considère comme vraie. Remettre en question cette réalité, qu'elle a considérée comme vraie, fait partie de l'ouverture pour trouver des moyens d'émancipation.

Quant à la perspective narrative, c'est à travers l'histoire et le récit biographique que se déroule le processus dialectique de la construction du soi :

Ce sera le récit biographique, l'histoire de vie, qui fonctionne de manière similaire à une conversation entre le mode pragmatique et le mode narratif/imaginatif, où se cristallisent les représentations qui peuvent influencer et changer les perceptions de l'identité de l'autobiographe. (Hernández, 2008, p. 89).

C'est ainsi que le journal intime et personnel est une ressource pratique qui agit comme un pont à travers un récit adressé aux autres et à soi-même, facilitant la réinvention, la recréation et permettant un processus d'introspection qui extériorise ce qui, en thérapie, serait appelé : problème. De cette façon, la conversation matérialisée dans le journal intime devient une route à double sens, un voyage dans le voyage⁷², qui nous permet de prendre de la distance et d'observer les événements qui nous déterminent comme ce que nous sommes dans le présent et, comme nous le verrons dans la définition du troisième moi, de remettre en question ce que nous croyions être vrai et de le transformer.

Par conséquent, cette auto-observation et ce discours sur soi dans cette thèse sont mis en évidence dans les réflexions interprétatives qui résultent de la relation entre les chansons populaires, un élément du corpus d'analyse, et l'écriture intime et personnelle. Il est incontestable qu'en tant que chercheuse qui s'interroge sur elle-même, elle observe et réfléchit sur les façons

⁷² Este nombre aparece en el transcurso de la investigación como metáfora a los hallazgos que fui encontrando mientras vivía en Francia.

de comprendre le monde et de s'y rapporter ; et ce faisant, elle prend conscience d'aspects de son contexte qu'il serait impossible de remarquer sans ce processus d'observation.

Le troisième moi que je distingue est un moi autopoïétique ou émancipé. C'est le lieu que l'on atteint après être passé par des processus d'observation et de réflexion. À cet égard, le biologiste Maturana souligne :

Dans l'espace de réflexion, nous sommes toujours responsables de nos actions car nous avons toujours la possibilité de réaliser ce que nous faisons. De plus, notre façon d'être est toujours présente dans notre histoire. Nous sommes comme nous avons vécu. Lorsque nous réfléchissons et réalisons les conséquences de nos actions, nous en sommes responsables (Maturana, 1991, p. 20).

De cette façon, le soi même que observé et réfléchi ouvre la voie à la création du soi, qui est loin des pratiques d'auto-assistance avec des formules pré-conçues, mais dépend plutôt d'histoires multiples, de contextes différents et de relations avec d'autres personnes, transformant la création en une action émancipatrice. Un moi autonome qui change, se transforme et se crée en fonction d'expériences contextualisées. Selon les mots du biologiste :

Il s'agit de systèmes qui se créent eux-mêmes en tant qu'unité par leur propre fonctionnement et se produisent eux-mêmes dans ce processus, car le résultat du fonctionnement systémique autopoïétique est précisément le système lui-même [...] tout ce qui arrive à un être vivant a à voir avec lui-même. (Maturana & Pörksen, 2004, p. 52-53).

Et cela continue plus loin :

L'existence d'un réseau fermé de production de molécules qui produit le même réseau de production que celui qui l'a produit. Résumée en une formule : l'autopoïèse est la manière spécifique dont les êtres vivants sont autonomes, réalisent leur autonomie. L'autonomie est le terme le plus général. (p. 56)

Maturana précise que l'autopoïèse ne peut être réduite à la seule autonomie, mais plutôt comprise comme un système qui, bien qu'atomique, dépend d'un réseau plus large. Un système qui s'observe lui-même et qui, ce faisant, réfléchit, en utilisant le langage, sur sa propre existence ; par conséquent, pour cette recherche-crédation, il est nécessaire de définir le soi au pluriel et également à partir du champ narratif.

Il est important de garder à l'esprit que l'autopoïèse fait partie d'une théorie basée sur la biologie de la connaissance et qu'elle n'est pas seulement ce que le mot "production du soi" signifie littéralement, mais qu'elle inclut des éléments tels que : l'observation, la personne qui observe, l'autonomie, les interrelations et la réalité subjective. La théorie de Maturana sera utilisée dans cet article de manière spécifique, dans la mesure où certains concepts sont liés à la notion de conversation en tant qu'action créative du langage et en tant que point d'ancrage qui relie l'action et l'émotion.

Dans le même ordre d'idée, Michael White et David Epston (1993), qui travaillent avec des médias narratifs à des fins thérapeutiques, considèrent que le récit et la dialectique entre les processus sociaux et l'expérience sont ce qui détermine le sens de ce que nous sommes en tant qu'expérience vécue. En d'autres termes, "si nous acceptons que les gens organisent leur expérience et lui donnent un sens par le biais de la narration, il s'ensuit que ces récits sont constitutifs et façonnent les vies et les relations" (p. 27).

Ces auteurs nous demandent comment nous pouvons permettre à l'écriture de récits personnels de trouver d'autres significations et interprétations de la réalité, de raconter l'histoire d'un autre point de vue. L'écriture est une réponse possible, car comme nous le verrons chez Paul Ricœur (2006), et Jérôme Bruner (1991, 2002) le récit a une intelligence propre, qui permet au soi de se raconter, tout en observant et en trouvant des voies d'émancipation.

Selon White & Epston (1993), cette intelligence nous permet de prendre de la distance par rapport à l'expérience, en réécrivant l'histoire afin, d'une part, de nous distancer d'une situation donnée et, d'autre part, de reconnaître comment les discours que nous considérons comme vrais et suprêmes peuvent être remis en question et transgressés afin de trouver une solution possible. Selon ces auteurs, la narration permet que "lorsque les gens se détachent de ces expériences, ils peuvent éprouver un sentiment d'agence personnelle" (p. 33). En d'autres termes, l'action de se mettre en relation et de s'observer permet d'objectiver l'expérience.

Pour cette raison, le récit est utilisé comme une forme de thérapie qui permet à la personne de prendre conscience des discours de pouvoir qui la constituent et, à travers des "récits alternatifs", de construire une autre histoire. L'histoire, d'une part, agit comme une thérapie et, d'autre part, repense ce que nous savons être la réalité et la vérité. La manière dont les codes sont partagés à travers la socialisation est la façon dont sont construits les discours sur ce que nous sommes, étions et serons dans la communauté (White & Epston, 1993).

Cela est rendu possible par les cadres culturels, émotionnels et narratifs, les cartes ou les analogies que nous partageons, c'est-à-dire les comparaisons que nous faisons et les relations que

nous établissons avec le monde, avec les êtres humains et avec nous-mêmes. Par conséquent, les récits, les pièces de théâtre, les romans, les paroles de chansons, les biographies et les autobiographies, entre autres matériaux narratifs, sont devenus l'objet de recherches dans divers domaines de la connaissance, dans le but de comprendre certains aspects de la vie sociale et culturelle.

Pour Jerome Bruner, c'est à partir de ce que nous racontons de nous-mêmes et de la manière dont nous le racontons que la reconstruction du Soi est possible. Dans le cadre de cette recherche-création : la construction d'un soi émancipé. Les histoires que nous partageons nous permettent de nous lier aux autres, en comprenant que le soi reflète aussi l'autre. Ceci est lié à l'idée de Ricœur (1996) d'un soi dépourvu d'ego.

Dans le même sens, en sociologie, et selon Peter Berger et Thomas Luckman dans *The Social Construction of Reality* (1968), il est entendu que l'être humain n'est pas conçu dans une sphère fermée d'intériorité statique, mais qu'il doit continuellement s'extérioriser dans l'activité. C'est-à-dire que l'être humain n'est pas isolé, mais se trouve dans des collectivités ; par conséquent, dans son monde social, il interagit et de cette façon, le produit agit à nouveau sur le producteur, c'est-à-dire que "l'internalisation et l'objectivation sont les moments d'un processus dialectique continu" (Berger & Luckmann, 1968, p. 84). Enfin, les auteurs soulignent que la société est un produit humain qui est objectivé lorsqu'il est externalisé et, dans cette mesure, l'être humain est un produit social.

D'autre part, la caractéristique de la fiction dans le récit joue un rôle extrêmement important dans la construction du moi émancipé, dans la manière dont nous comprenons ces réalités et la manière dont elles nous constituent. Dans cette mesure, il convient de se demander : qu'est-ce qui est réel dans un récit de vie ? Quand on écrit sur soi, on fait appel à la mémoire, dans laquelle il y a des faits, souvent issus d'une tradition, qui sont sûrement recréés, fabriqués, embellis et fictionnalisés, en fonction de ce que l'on aurait voulu que ce moment soit ou non. Nous partageons les cadres de référence de la culture à laquelle nous appartenons, nous concevons quelque chose comme faisant partie des croyances qui façonnent les discours de vérité sur le soi et sur les modes culturels et sociaux de relation les uns avec les autres. C'est là que réside le pouvoir de la narration : nous pouvons nous imaginer et nous créer en transgressant ce que nous considérons comme la vérité. De cette façon, les rôles, les genres, les races et les classes sociales sont validés, c'est pourquoi je préfère parler de récits au pluriel et distinguer trois moi, il n'y a plus une seule version.

CHAPITRE QUATRE : CONCLUSIONS. LA FACE B DU LIVRE DE CHANSONS

Pour cette recherche-création, je me suis intéressée à la violence à un niveau micro, en analysant l'écriture intime que j'ai produite pendant cinq ans, de 32 à 37 ans, période pendant laquelle j'ai écrit des Journaux intimes et des Lettres à moi-même, où je consigne l'expérience des modes de relation que j'ai eus avec les autres, en vivant avec un partenaire, avec des amis et seule, dans mon environnement de travail et dans le transit à travers des espaces académiques et créatifs.

Ainsi, une partie du corpus analysé a été mon écriture intime avec la question suivante : quels éléments mon écriture autobiographique produite dans la période de 2013 à 2018 révèle-t-elle pour comprendre l'expérience de moi-même dans des relations affectives médiatisées par des pratiques violentes ? Il s'agit, à travers mon cas personnel, d'observer les relations sociales les plus élémentaires (celles du couple et/ou du couple désir/rejet) que j'ai pu vivre et documenter, afin de décrire quelques " phénomènes microscopiques ", comme les nomme Georges Simmel dans *Soziologie* (1908)   propos de l'approche microsociologique, et de pouvoir révéler une mécanique socialement beaucoup plus prégnante qu'il n'y paraît de prime abord.

Deux autres questions ont émergé au cours du processus de création de la recherche : qu'est-ce qui permet à une personne de rester dans des relations affectives et des contextes médiatisés par des pratiques violentes, et quels sont les éléments qui permettent aux personnes de sortir des relations affectives et des contextes médiatisés par des pratiques violentes ? Ce dernier point conduit à la question suivante : quel a été le chemin de l'émancipation ? Le fait de revenir à mon écriture m'ouvre la voie de l'observation de moi-même et, à partir de là, je trouve un moi émancipé.

Un autre élément du corpus de la présente recherche-création était les paroles des chansons populaires qui fonctionnent comme des ponts reliant la culture, la narration, les émotions et l'autobiographie. Cette incorporation a soulevé une autre question pour moi : comment l'écriture quotidienne et les productions culturelles - je me réfère aux paroles des chansons populaires en tant que pratiques narratives - organisent la vie émotionnelle quotidienne, les relations affectives et peuvent construire et modifier les personnes ?

Au cours du processus d'analyse du corpus dans son ensemble, de l'écriture intime et des paroles de chansons populaires, trois thèses sont apparues comme des réponses ou des compréhensions à ces questions. La première est que l'écriture autobiographique révèle que ce sont les croyances que nous avons sur les catégories émotionnelles qui valident, reproduisent et

maintiennent les manières d'agir, car nous acceptons une vision stéréotypée des rôles de genre et de classe qui nous sont assignés.

Deuxièmement, ces croyances font partie d'un récit social commun, que nous apprenons et qui est renforcé par un processus de tradition transmis par des productions culturelles telles que les paroles de chansons. La troisième est que les processus de création dans la présentation que nous faisons aux autres lorsque nous sommes en relation les uns avec les autres dans la vie quotidienne sont des éléments qui permettent aux gens de trouver des moyens de s'émanciper des relations affectives médiatisées par la violence.

L'écriture, en tant que forme de création que nous utilisons pour nous présenter aux autres, devient un élément qui, lu à travers un processus de recherche, permet d'identifier les croyances qui reproduisent et valident les formes de relations violentes et de les transformer, et ce faisant, nous marchons sur des chemins d'émancipation.

Par conséquent, l'objectif général de cette recherche-crédation est d'étudier le parcours émancipatoire mené par l'expérience créative, à travers l'analyse de mon écriture autobiographique personnelle et intime, à travers mon Journal intime et les Lettres à moi-même, en relation avec les chansons populaires de la bande-son personnelle et de la culture collective. Les objectifs spécifiques étaient les suivants : premièrement, élaborer une compréhension de moi-même par rapport aux idées que j'ai sur l'amour, la sexualité, la solitude, la violence et le fait d'être une femme.

Deuxièmement, exposer comment l'expérience créative est une alternative aux pratiques associées à la violence dans les relations affectives. Troisièmement, rendre explicite la manière dont l'ensemble des contenus culturels sert de médiateur aux relations que j'ai construites avec d'autres personnes. Et quatrièmement, créer des récits qui me permettent de réécrire l'histoire et d'aborder les problèmes structurels dans la manière dont nous nous comportons au quotidien avec les élèves de l'école où je travaille.

Ainsi, dans ce chapitre, je me propose de démontrer les trois thèses trouvées et de répondre aux objectifs spécifiques proposés ; pour ce faire, j'utilise l'écriture à la première personne du pluriel, reconnaissant que les résultats trouvés avec l'analyse de l'écriture intime d'une personne peuvent rendre compte des aspects généraux dans lesquels d'autres personnes s'identifient. Ce faisant, je rappelle les points d'ancrage proposés par Ricœur pour relier la narration à la vie : le premier se réfère à la mimesis, c'est-à-dire à l'imitation d'actions partagées et à la familiarité avec des histoires qui nous sont connues ; le deuxième se réfère à l'action médiatisée par des symboles

que nous partageons ; et le troisième à la possibilité pré-narrative que toutes les personnes ont lorsqu'elles sont en interaction.

C'est-à-dire que je n'utilise plus le pronom -Ella-, c'était un code que j'utilisais pour prendre de la distance car l'exercice analytique est émotionnellement exigeant et ce n'était pas facile parce qu'il s'agissait de ma propre écriture. D'autre part, je considère que ce n'est pas parce qu'il s'agit d'une recherche personnelle et intime que l'utilisation de la première personne fonctionne, et je considère qu'il s'agit d'une contribution, d'une méthodologie d'analyse qui peut être utile pour les personnes qui s'intéressent à elles-mêmes en termes de recherche-crédation. Le fait de mettre à distance le "moi chercheur" du "moi recherché" permet de dévoiler des questions qui, autrement, seraient impossibles à résoudre. Une autre raison, non moins importante, est de penser à l'accessibilité de la personne qui lira le rapport de thèse final, car des niveaux d'écriture différents peuvent être source de confusion.

Je présente donc une liste générale de conclusions, que je développe en sept sections avec les affirmations suivantes : 1. La violence est un consensus social, 2. les rôles attribués déterminent nos relations, 3. L'acte créatif est un acte d'émancipation, 6. Les émotions s'apprennent : l'alphabétisation émotionnelle et 7. L'autre en tant que soi. Enfin, je présente les résultats créatifs de la thèse, qui sont des exercices d'écriture produits dans des ateliers d'écriture créative qui explorent des genres tels que la chronique et la poésie.

- À partir des approches théoriques sociologiques, en particulier de la microsociologie avec l'approche ethnométhodologique, la proposition de Goffman et les études sur l'intimité, et d'autre part la planification de la narration comme un moyen et une fin pour enquêter qui fait le tournant herméneutique narratif, je conclus qu'il est possible de faire des recherches-crédations de nature personnelle et intime et que ces études rendent compte de problèmes plus généraux puisque nous partageons avec d'autres personnes un contexte qui offre des cadres culturels, narratifs et émotionnels.
- L'étude de domaines tels que la sociologie et la narration m'a permis d'associer des éléments qui se trouvent dans le contexte et qui fonctionnent comme des cadres à partir desquels nous comprenons le monde. J'en conclus donc que les modes de relation entre les personnes sont médiatisés par les croyances que nous construisons et idéalisons par le biais de produits de la culture de masse tels que les paroles de chansons. Ces productions offrent aux personnes que nous partageons des façons de compter, de ressentir et d'entrer en relation avec les autres.
- Mon écriture intime révèle que nous apprenons à aimer autant qu'à souffrir lorsque nous nous identifions à des histoires qui mettent en mots et que nous considérons comme

représentant ce que nous ne savons pas nommer. C'est pourquoi je considère les chansons comme l'une des histoires communes qui parviennent à un consensus social sur ce que signifie être une femme, sur ce qu'est l'amour, sur la solitude des femmes, sur les rôles des hommes et des femmes dans la sexualité et sur la violence.

- Les chansons, même lorsqu'elles ressemblent à la réalité, restent de petites fictions offertes à l'auditeur comme une représentation idéaliste de la vie. C'est pourquoi on pense à tort que la recherche de l'amour (un sujet largement abordé dans ce produit culturel) est en soi une fin et un moyen, nous vivons pour cela, pour trouver quelqu'un qui nous complète. Ainsi, en élargissant le concept d'amour aux relations d'amitié et lorsque celles-ci se croisent avec des processus de création, il peut s'agir d'une combinaison puissante pour la rencontre du moi émancipé.
- Je peux donc dire que l'écriture est une manière d'agir où nous nous représentons nous-mêmes en nous racontant à nous-mêmes ou aux autres et, ce faisant, nous traversons les trois moi que j'ai définis : le moi statique qui se reproduit, le moi observateur et le moi émancipé ou autopoïétique. Cela est possible grâce à l'écriture en tant qu'enregistrement de l'expérience et surtout la possibilité de l'observer, de la raconter et de la créer.
- L'écriture produite dans une sphère intime à travers les journaux personnels, lorsqu'elle est exposée, prend un sens d'intimité où d'autres personnes peuvent se voir et se reconnaître, de la même manière qu'en détachant la confession et le tabou de l'intimité, la vie des personnes est dotée d'une conscience historique qui dépeint un moment particulier et une géographie particulière. J'en conclus donc que les histoires personnelles peuvent être des histoires collectives qui racontent les expériences d'un environnement plus large que l'autobiographie d'un individu.
- Alors que l'écriture intime est montrée comme une extimité, le choix des fragments du journal personnel et intime inclus dans le rapport final de la thèse est une manière de dissimuler, je ne montre que ce qu'en tant que chercheuse je décide d'enquêter, c'est-à-dire comment l'utilisation du pronom - Elle - fonctionne pour prendre de la distance et entrer dans mon intimité à partir d'un lieu extérieur.
- Nous n'avons pas toutes accès à l'écriture qui enregistre l'expérience, car cela se passe dans des sphères intimes et ces sphères sont privilégiées, et donc le thème des classes sociales apparaît dans les conclusions comme un déterminant des éléments qui nous permettent de prendre des décisions, qui nous permettent de nous émanciper ou non. Ceci est particulièrement intéressant dans le contexte de ma propre étude de cas, car la lecture de l'écriture révèle une perte de soi car elle s'identifie profondément à l'autre, son partenaire,

qui oublie son propre espace et sa propre intimité. Il est nécessaire de rappeler que l'auteur de cette thèse, qui est également la chercheuse, est moi-même, une femme âgée de 35 à 40 ans qui a grandi et s'est développée dans les quartiers périphériques de la ville de Bogota, capitale de la Colombie, qui est également la seule femme de sa famille à avoir fait des études universitaires supérieures et qui a dû recevoir une bourse de l'entité avec laquelle elle travaille pour pouvoir faire ce travail.

- Les catégories que j'explore dans mon écriture intime sont également des émotions dans la mesure où elles sont l'énergie qui s'imprime sur l'action ou la non-action, c'est-à-dire que les conceptions de l'amour, du fait d'être une femme, de la sexualité, de la solitude et de la violence produisent des émotions qui font que les gens restent ou ne restent pas dans des relations médiatisées par la violence .
- Les catégories émotionnelles telles que le fait d'être une femme, l'amour, la solitude, la sexualité et la violence sont définies en fonction des cadres culturels, émotionnels et narratifs offerts par le contexte et, à mesure que ces cadres changent, ces compréhensions sont élargies et modifiées. Dans mon cas, par exemple, bien qu'ayant des amis, une famille et un réseau affectif, je considérais que j'étais seule parce que je n'avais pas de partenaire avec lequel je pouvais avoir des relations sexuelles, puisque la vie sexuelle, selon l'analyse, ne pouvait avoir lieu qu'avec un partenaire avec lequel, sur la base d'un cadre narratif médiatisé par la religion, il fallait rester au détriment du bien-être individuel. Et même si j'avais une formation académique et professionnelle supérieure à celle de nombreuses femmes de ma famille, j'avais des idées de la féminité associées à la responsabilité de fonder et d'entretenir une famille et à l'infériorité par rapport aux hommes. Au fur et à mesure que ces cadres de référence évoluaient, ma compréhension de moi-même par rapport aux autres personnes changeait également.
- L'amour dramatique apparaît, il a pour caractéristique d'être claustrophobe, c'est-à-dire que la vie des personnes tourne autour de la relation avec une autre personne, brouillant l'identité personnelle et le projet de vie individuel, la relation affective agit comme un espace d'interaction sociale, perdant les réseaux d'amis si importants pour les processus d'émancipation, ce type d'amour est associé à la souffrance, dans des phrases telles que : l'amour sans douleur n'est pas de l'amour. Cette façon d'aimer valide les mécanismes de violence qui assignent aux femmes des rôles passifs par rapport aux hommes.
- La violence est un consensus social qui s'établit entre les membres d'un contexte et qui donne lieu à des croyances telles que : "Les femmes sont inférieures aux hommes parce qu'elles sont inférieures aux hommes : Les femmes sont inférieures aux hommes parce que les relations

affectives médiatisées par la violence sont une fabrique de la dépendance féminine. Il est préférable de dire qu'en tant que femmes, nous avons été violées sexuellement que de supposer que la sexualité est notre propre décision d'obtenir du plaisir, la sexualité féminine est contrôlée et susceptible d'être échangée parce qu'elle est considérée comme ce qui nous définit et nous donne une valeur sociale. Les femmes qui ont dépassé un certain âge et qui n'ont pas de famille sont stigmatisées et violées, ce qui leur fait croire qu'elles ont échoué dans leur projet qui doit répondre à leur rôle de femme associé à la maternité. Toutes ces croyances confinent un groupe de personnes, en l'occurrence les femmes, dans des rôles établis, il y a les soins comme un sacrifice qui relie l'affection à la complicité qui leur permet de justifier et de valider des mécanismes qui ne sont pas source de bien-être ou d'émancipation mais qui, au contraire, les soumettent à la violence et les désavantagent dans la vie personnelle, sociale et publique.

- Pour que les relations affectives deviennent violentes, il faut que certaines conditions soient réunies, que la scène soit préparée et que cette scène nécessite quelqu'un qui soit prêt à maltraiter et un autre qui soit prêt à être maltraité. Cette condition d'infériorité qui, comme le dit Herrera (2011), est incarnée en nous, peut être une condition pour que ces rôles se produisent dans des scénarios qui sont généralement de nature privée. Par conséquent, en mettant les émotions en mots, la littérature émotionnelle permet de faire la transition vers un moi observateur, réfléchi et émancipé. C'est-à-dire, entre autres, de ne pas entretenir des pratiques violentes dans les relations affectives. Tant que l'on continuera à éduquer à la dualité homme/femme, à des rôles et des manières d'être marqués et différenciés, à des modèles préfabriqués de relation à l'autre, ces inégalités continueront à être naturalisées dans notre vie quotidienne, non seulement dans les relations de couple mais aussi dans les relations affectives, amicales, professionnelles, c'est-à-dire dans l'ensemble des relations humaines.
- La violence est un brevet de rôles construits sur la base de croyances, comme le rôle d'infériorité assumé sur la base de la croyance que les femmes sont inférieures aux hommes. Dans cette relation hiérarchique, je constate que dans l'action sociale, nous cherchons à obtenir quelque chose en retour. C'est ce que j'appelle les systèmes de récompense, que je définis comme l'échange affectif qui se produit dans toutes les relations que nous construisons. Dans ce cas, en tant que femme, j'ai cherché à compenser la croyance d'infériorité par le don et l'attention. J'ai assumé un rôle de soin en échange de ressources économiques ou symboliques, telles que les qualités que je trouvais chez l'autre, comme l'intelligence et la créativité.

- Les émotions sont distribuées en fonction du genre et les rôles assignés reproduisent des récits consensuels, des pratiques et des émotions qui ne nous permettent pas de prendre des décisions ou des décisions adaptées aux conventions sociales. La sociologue Illouz souligne que les femmes sont immergées dans une culture qui mélange et brouille constamment la différence entre soin/prudence, amour/pouvoir, abnégation/soumission et masculinité/cruauté. Cela nous amènerait à penser qu'il existe une culture différente pour les hommes et une culture différente pour les femmes, mais ce n'est pas le cas ; c'est plutôt que les idées que les femmes ont d'elles-mêmes et de leurs relations dépendent des offres culturelles émotionnelles adressées à notre genre.
- Dans le modèle d'analyse proposé par Goffman, je trouve une voie émancipatrice puisque les constructions de personnages auraient la capacité de créer de nouveaux moi qui permettent la reconstruction de l'histoire, c'est-à-dire que j'y trouve un pouvoir créatif, la fiction de soi comme moyen de sortir de la violence des carrefours.
- Sur le chemin de l'émancipation, il est nécessaire de décider du corps et du désir de manière autonome, c'est pourquoi il est nécessaire que dès le plus jeune âge nous recevions une éducation sexuelle pour le plaisir, et une éducation émotionnelle qui ne soit pas associée à la violence et à la souffrance.
- Croire ou ne pas croire en soi est une valeur indispensable pour maintenir la façade, et à cette valeur j'associe les sentiments que j'exprime sur moi-même. Autrement dit, si dans mon environnement domestique et scolaire, mes performances ne répondent pas à ce que l'on attend de moi, c'est-à-dire "être discipliné, avoir de la volonté, entretenir un foyer", cela renforce les idées que je cultive depuis mon enfance à travers les rencontres culturelles et leur système de traditions médiatisées par des paroles de chansons et traversées par des croyances qui produisent une relation violente avec moi-même. Reconnaître que le moi n'apparaît pas de manière linéaire est un processus qui transforme cette relation.
- Les encarts, les textes narratifs qui apparaissent dans les boîtes et les couleurs ont leur propre intelligence et me permettent ainsi de prendre de la distance et, ce faisant, je réécris déjà l'histoire.
- La recherche-crédation est une approche flexible qui relie différents domaines et qui doit être nommée comme telle pour être reconnue, elle prend des éléments de différentes disciplines telles que l'auto-ethnographie, la sociologie, la psychologie, la narration entre autres, tout en employant des outils issus des pratiques artistiques. C'est précisément ce qui est intéressant dans ce modèle de recherche : sa non-identité avec un domaine spécifique, mais plutôt, selon la pensée complexe du philosophe et sociologue Morín (Morín, 1994), il se déplace à travers

différents modes de connaissance, ce qui nous permet d'élargir notre vision d'un phénomène. Il n'est jamais stable, ce qui en fait un modèle manifestement indisciplinaire.

La violence est un consensus social

En gardant à l'esprit que cette recherche découle des questions sur la violence dans les relations affectives que j'ai construites, je commence par conclure qu'il existe un consensus social sur ce que signifie la violence et sur ses limites. Les croyances que nous avons sur certaines catégories d'émotions sont en partie ce qui valide, reproduit et maintient les manières dont nous agissons et dont nous sommes en relation les uns avec les autres, et les productions populaires renforcent ces croyances.

Dans le contexte colombien, il est normal de considérer comme réelles les choses que les chansons racontent à partir d'un récit fictif sur le fait d'être une femme, sur l'amour, sur la sexualité et sur la solitude ; ces croyances abritent des modes de relation dans la vie quotidienne où nous les mettons en jeu. Par conséquent, je comprends les chansons populaires comme des témoignages narratifs culturels qui valident la violence en tant que consensus social souvent incontestable.

À cet égard, j'affirme que les émotions s'apprennent. Nous apprenons à aimer autant qu'à souffrir, nous construisons donc ce que signifie la violence et cela nous permet de reconnaître ou non les affectations émotionnelles qu'elle implique. Pour illustrer cette idée, j'apporte la croyance qui m'a été inculquée dans mon enfance sur la famille comme un lieu où les femmes, responsables du maintien d'un foyer, doivent rester dans des relations affectives médiatisées par la violence dans une attitude de résignation, de sorte qu'il m'a été difficile d'identifier que ce que signifie être résigné était quelque chose qui ne me procurait pas de bien-être, d'autant plus que le sonnet de la musique populaire réaffirmait cette idée.

Un autre bon exemple est la croyance que j'avais sur la virginité féminine en tant que prix et sur les relations monogames, qui m'a soutenue dans la construction d'une relation violente avec moi-même. Pour les raisons susmentionnées, je considère qu'il est important de consacrer, sur la base des résultats de l'analyse, quelques pages à la définition de la violence.

Ce même concept a muté au cours de cette recherche-création. Lors de la deuxième tentative d'analyse des Journaux intimes (fin 2018), j'ai appelé ce type de violence " violence domestique ", car d'après ce que me montraient les DI et les CAMM, c'était la maison où elle s'exerçait et je la nommais ainsi pendant tout le processus de consultation théorique pour l'argumentation.

Plus tard, en interrogeant les théoriciens et les chercheurs qui travaillent sur les catégories émotionnelles que j'ai décidé d'aborder dans l'analyse, j'ai trouvé des théories qui soulevaient des questions sur l'intime, le privé et le public, comme certaines théories féministes qui affirment que l'intime est politique et que, par conséquent, la violence qui, jusqu'alors, était appelée "violence domestique" visant le lieu intime et privé, a commencé à être appelée "violence de genre". Cependant, cette façon de nommer ne me convenait pas car je constatais - comme je l'avais vu dans cette tentative d'analyse - que j'exerçais aussi de la violence sur les autres. J'ai apporté une lettre complète de cette période qui le démontre clairement. Elle contient des questions sur la recherche et décrit ses relations personnelles, et je l'apporte ici parce qu'elle montre, entre autres, le chemin qu'il a parcouru.

(Musique de Dame Blanche) J'ai commencé à écrire parce que lorsque je me regardais dans le miroir, je ne reconnaissais pas l'image que j'avais en retour, ce n'était pas moi, je n'étais pas devenue la femme que je rêvais d'être enfant, puis j'ai continué à écrire parce que cette image devenait plus claire, plus visible et reconnaissable, puis en vivant dans un autre pays, en vivant avec des personnes proches de mes affections, J'ai essayé de comprendre cette situation à partir de ce que je faisais, de mes recherches, donc j'ai compris cette situation à partir des références que j'avais chez certains auteurs comme Foucault et son idée du pouvoir. C'est donc de cela qu'il s'agit ? Un jeu de pouvoir, j'ai retrouvé dans la sexualité, dans le coït, un lieu de sécurité, mais j'ai découvert qu'il s'agissait davantage de plaisir et d'intimité et de la confiance que procure le fait d'être avec un autre corps aussi nu et vulnérable que le mien, d'autre part, comment était-il possible que je me transforme en ce personnage que je pensais avoir exorcisé avec la performance ? Quelles actions ai-je menées pour que ces personnes si proches de moi me voient de cette manière ? Qu'est-ce que c'est que d'être une femme violente ? En moi et par expérience, être violente est mauvais, surtout parce que je connais mon monstre, je connais les répercussions qu'il a sur les autres, et je me réveille encore tous les jours en me disant que je suis capable et belle.

Je me suis dit que la victime devait aussi entrer en résonance avec cette action violente, donc, si j'étais violente, il y avait quelque chose en eux pour qu'ils me lisent comme ça, je ne veux pas dire "ils ont dû faire quelque chose", je n'essaie pas non plus de me justifier ; j'ai juste écrit en détail (parfois) les actions précises ; J'ai commencé à lire pour comprendre les actions violentes ou du moins de ce type, je vais les appeler des actions domestiques comme des actions de correspondance, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une action violente seulement quand d'un côté il y a une intention claire de violer l'autre et de l'autre côté quand cet autre est prédisposé à se sentir violé, et le fait est que nous étions tous dans une situation de vulnérabilité, nous avons changé de maison, de pays, d'écosystème, c'est comme si nous changions de peau.

Je vais faire une liste de tous les doutes qui m'assaillent. Recherche, je devrais commencer par me demander pourquoi je le fais.

On me demande souvent : sur quoi porte votre recherche ?

Je réponds : il s'agit de l'histoire comme moyen de résister à la violence, mais ce n'est pas l'histoire, l'histoire est l'instrument que j'utilise pour répondre à la question du processus que j'ai suivi et que je suis encore en train de suivre pour sortir de contextes violents.

Oui, mais... pourquoi voulez-vous savoir cela ? Je réponds donc à cette question pour concevoir une méthodologie de travail avec les jeunes, mais... ne suffit-il pas de comprendre le processus qui nous a permis de sortir de contextes violents ?

Ce que fait Denzin (autoethnographie) par exemple, c'est prendre trois théories pour en faire la sienne, il ne cherche pas des réponses à des façons de faire, mais il cherche à valider sa façon de faire avec d'autres façons qui existent et qui ont un poids épistémique, mmm et je passe mon temps à chercher des formules magiques que d'autres me disent comment faire au lieu de reconnaître ce que je fais pour le croiser avec des théories qui existent déjà et pour être capable de le nommer à ma propre façon.

Comme tu peux le voir, ces jours-ci je me sens à nouveau perdue, j'ai commencé à lire mon journal et avant de trouver des lumières je trouve un fleuve de questions, je vais sans pause, mais sans hâte comme le dit la chanson, ouvrant ma maison et apprenant à me connaître, apprenant à connaître de nouvelles personnes. Votre ami vous dit au revoir depuis une belle fenêtre avec une vue sur un autre siècle (CMM, 4 octobre 2018).

Un autre aspect important est que les journaux ne sont pas seulement rédigés dans le cadre d'une relation de couple, mais aussi lors de la cohabitation avec des amis (hommes et femmes). Pour Rita Segato, parler de la violence domestique est très général et une femme n'identifie presque jamais la maltraitance, mais lorsqu'on l'interroge sur des actions spécifiques, elle reconnaît qu'elle a été dans des relations inégales et violentes. Dans ce cas, le moi qui se reproduit et qui est passif est remis en question, une condition nécessaire à l'attitude vigilante du deuxième moi que je distingue, le moi observateur. Ainsi, la violence domestique ne suffit pas à décrire ces actions symboliques qui sont dans la culture et que nous ne remettons pas en question parce que nous tenons pour acquis que c'est ainsi que nous sommes en relation les uns avec les autres.

Pour tenter de comprendre à nouveau cette question de la violence, je me tourne vers le dictionnaire de l'Académie royale de la langue espagnole, qui propose quatre significations : 1. 2) Action et effet de violer ou d'être violé. 3. l'action violente ou l'action contre la manière naturelle de procéder 4. action de violer une personne.

Cette définition soulève plusieurs questions : qui détermine ces qualités violentes et qu'entend-on par "la manière naturelle de procéder" ? Cela peut être interprété comme signifiant que les personnes qui ont grandi dans un environnement où crier, frapper, manipuler, entre autres actions naturelles dans leur vie quotidienne, dans leur façon naturelle de procéder, ne sont pas classées comme violentes. À cet égard, Bárbara Biglia (2007) affirme qu'il est nécessaire de

redéfinir le concept de violence et de le comprendre "comme constitutif et en même temps comme produit d'un cadre de relations de pouvoir généralisées" (p. 13). C'est ce que démontrent les textes du corpus d'étude de cette thèse, qui attestent que, comme cette violence était naturalisée, elle ne pouvait pas être vue parce qu'elle avait toujours été présente dans certaines pratiques quotidiennes et dans les histoires qui constituent une culture, en l'occurrence la culture colombienne. Nous naissons et nous les rencontrons, c'est pourquoi nous ne sommes pas surpris, indignés ou enragés par elles. Au contraire, nous avons recours à des phrases telles que "quelque chose ferait l'affaire" pour les justifier, en nous basant sur des cadres de référence culturels et narratifs. Biglia précise : "utiliser des préjugés pour analyser ce que nous semblons voir : ainsi, l'éthique et la vision du monde que nous avons et notre point de vue politique nous feront percevoir certaines situations comme violentes et pas d'autres" (2007, p. 22).

Une autre raison qui m'a poussé à réaliser cette diapositive a été de passer en revue la définition proposée par l'Organisation mondiale de la santé. Pour elle, la violence est "l'usage intentionnel de la force physique, de menaces contre soi-même, une autre personne, un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque d'entraîner un traumatisme, un dommage psychologique, des problèmes de développement ou la mort"⁷³.

Cette même organisation distingue un type de violence à l'égard des femmes et la définit comme "tout acte de violence fondé sur le sexe qui entraîne ou risque d'entraîner pour les femmes un préjudice physique, sexuel ou psychologique, y compris la menace de tels actes, la coercition ou la privation arbitraire de liberté, que ce soit dans la vie publique ou dans la vie privée" (OMS).

Par conséquent, et en reprenant la méthodologie du sociologue Goffman (1981, 1997) exposée dans la première partie de ce travail, ce qui caractérise la violence présente dans mon écriture intime et autobiographique, c'est qu'il s'agit d'une violence qui se manifeste dans un cadre privé, plus précisément dans le foyer et dans les pratiques de sa condition de personne ayant des croyances et des manières de comprendre le monde en tant que femme bonne inventée dans un contexte particulier comme celui de la Colombie et exprimée à travers un rôle.

Il est important de rappeler que pour la sociologie, l'identité est collective dans la mesure où elle est construite dans l'interaction ; la société construit les gens et les gens transforment la société par leurs actions, c'est pourquoi l'analyse de mon écriture intime est un compte rendu d'un phénomène culturel, émotionnel et narratif plus large. En ce sens, je comprends la violence

⁷³ Sur la page Web <https://www.who.int/topics/violence/es/>

comme des pratiques de relations affectives qui affectent physiquement, émotionnellement et socialement les personnes qui sont en relation les unes avec les autres, c'est-à-dire à la fois l'agresseur et l'agressé.

L'anthropologue Laura Segato parle de "violence expressive" et la définit comme "une violence qui produit des règles implicites, à travers lesquelles circulent des slogans de pouvoir, non légaux, non évidents, mais efficaces" (2013, p. 8). De cette définition, il ressort que les chansons populaires, en plus d'être des témoignages culturels et des cadres émotionnels, sont des représentations sociales utilisées par un groupe de personnes qui partagent certains aspects de l'identité, comme le fait d'être colombien, pour représenter notre monde émotionnel qui légitime cette violence. Ils font partie de ces règles quotidiennes implicites, mais en circulant dans la vie quotidienne et en utilisant les émotions comme ressource thématique, ils se couvrent d'un manteau de légitimité et de légalité, devenant ainsi une partie du consensus social, qui, en utilisant à nouveau la métaphore du boomerang, reviennent en tant que pratiques culturelles qui définissent la construction du soi personnel et social.

Ainsi, il existe d'innombrables paroles de chansons où la violence est légitimée par l'affection, des émotions telles que l'amour, la compréhension et la camaraderie, des sentiments liés au fait d'être une femme et d'être un homme, qui parviennent à nos oreilles pour définir des formes stéréotypées de relation. Un exemple que je voudrais citer ici est le projet de l'école secondaire Antonio Berni de Buenos Aires intitulé "Written in more songs" (Isabel Caler, 2018). Dans le cadre de ce projet, les lycéens utilisent des poupées Barbie pour jouer les paroles de chansons populaires telles que le reggaeton afin de parler de la violence de genre.

Des phrases comme "tu pars parce que je veux que tu partes" (Jiménez, 1963) ou "si tu me dis non, réfléchis-y à deux fois" (Arjona, 1998), qui ressemblent plus à une menace qu'à une manifestation affective, apparaissent dans le cadre d'un consensus social sur ce que signifient les relations affectives entre hommes et femmes, qui, comme le montre l'analyse avec l'apparition de sentiments d'infériorité et d'insécurité, désavantagent les femmes. C'est donc l'une des choses que mon écriture révèle. Il existe des structures culturelles, narratives et émotionnelles dans lesquelles les rôles féminins et masculins sont différenciés, qui cimentent l'identité sociale sur la base de récits communs tels que les paroles de chansons populaires, entre autres, et qui, à long terme, construisent des croyances sur ce qui devrait être, des visions du monde et valident des manières violentes d'entrer en relation les unes avec les autres comme mécanismes de gestion des émotions et des frustrations.

Ainsi, les mécanismes d'acceptation de la violence sont mis en œuvre lorsque les conceptions que la culture offre pour comprendre le monde sont incorporées, telles que ses idées sur l'amour, la solitude et la sexualité, dans la mesure où elle se reconnaît comme femme et reconnaît la violence comme une forme de relation affective naturalisée dans un contexte tel que celui de la Colombie.

Mon écriture intime montre que le maintien d'une relation médiatisée par la violence est en partie dû à la croyance que les femmes n'ont pas la même valeur que les hommes, qu'il est donc nécessaire d'être à ses côtés, que mettre fin à la relation signifie être seule, ce qui est négatif dans la construction sociale qui m'a été inculquée. La perte de valeur ou comme je l'ai mentionné dans l'analyse de l'amour de soi est largement due à la relation violente et cela va être un facteur déterminant dans la compréhension de soi, voir le tableau n°6 intitulé formes de compréhension de soi que l'écriture révèle et c'est un des facteurs qui permet aux personnes de rester dans des relations affectives et des scénarios médiatisés par des pratiques violentes.

D'autre part, l'écriture intime révèle que les relations avec les autres sont surévaluées par rapport à mon être au monde, ces idées de supériorité que je me suis forgées sur les autres produisent un sentiment de frustration lorsque je ne parviens pas à leur ressembler, favorisant la relation violente avec moi-même et démontrant que les émotions produites par l'action violente influencent la manière dont le moi se construit. En l'occurrence, un soi inférieur aux autres.

Les rôles qui nous sont assignés déterminent nos relations.

Mes écrits intimes révèlent qu'il existe une construction sociale où nous distinguons des rôles entre hommes et femmes, féminins et masculins, sans possibilité d'autres genres ou préférences sexuelles. Cette distinction des rôles déterminera les croyances que nous construisons sur les émotions et donc sur nos manières de ressentir.

Les typologies de la féminité, de la solitude, de la sexualité et de l'amour que j'ai trouvées dans mes écrits en retraçant les pratiques violentes dans les relations affectives auxquelles j'ai participé et les raisons que j'ai eues en tant que femme de rester dans ces relations et de les quitter, sont précisément des émotions qui valident ces décisions et qui maintiennent et renforcent un moi statique ou qui poussent et motivent l'action vers un moi-même observatrice et émancipée.

Au cours de l'analyse, nous retrouvons cette différenciation entre les rôles des hommes et des femmes, mais je reviens à la catégorie de la personne pour dire qu'être un homme et être une femme est une construction sociale avec des actions destinées à nous présenter aux autres et à rendre notre rôle crédible, Par exemple, une compréhension que j'ai trouvée dans l'analyse

de la manière dont nous sommes en relation les uns avec les autres révèle des idées qui doivent être remises en question, telles que les rôles attribués dans les relations amoureuses entre les hommes et les femmes où les femmes occupent une place passive tandis que les hommes prennent l'initiative, idées qui n'étaient possibles à voir qu'avec l'utilisation de la troisième personne en utilisant le code - ELLE-.

Ainsi, trois types de femmes apparaissent dans mes croyances, la vierge, la mère et la putain, la première étant associée au devoir-être, la deuxième à la frustration et la troisième à une découverte qui génère chez moi de la culpabilité à un moment ou à un autre de mon écriture. Ces types de femmes sont des formes de violence envers moi-même qui reposent sur des croyances héritées d'un système de tradition qui, en fin de compte, et en revenant aux approches sociologiques qui postulent que l'étude de micro phénomènes peut rendre compte de problèmes plus généraux et au récit qui, lorsqu'il est partagé, permet de parler d'une identité commune, disqualifient les femmes en tant qu'adultes qui prennent des décisions sur elles-mêmes et sur leurs actions, c'est-à-dire qu'elles ne motivent pas un processus d'émancipation.

Je conclus ainsi que l'action dans cette recherche-crédation est le mouvement qui mène à la création, puisqu'elle modifie quelque chose. Si je comprends que le moi en tant que système, en me souvenant de la théorie de Humberto Maturana, est auto-crédateur, alors l'action est le mouvement autopoïétique qui permet l'émancipation. Elle modifie non seulement les formes de relation, mais aussi moi-même et les croyances qui me constituent. Je postule donc qu'un élément qui nous permet de prendre des décisions et de sortir de situations médiatisées par des pratiques violentes sont les processus de création que nous utilisons pour nous présenter à d'autres personnes, que ce soit individuellement ou collectivement.

En d'autres termes, les actions créatives ouvrent la voie à l'émancipation des femmes adultes dans la mesure où elles nous donnent la possibilité de prendre des décisions, une possibilité qui est encouragée dès l'enfance et l'adolescence. Rappelant Eva Illouz, les conditions pour faire des choix se divisent en deux : l'"écologie du choix" (2013, p. 33), c'est-à-dire le contexte qui pousse la personne à faire des choix, par exemple les idées de partenariats célibataires, monogames et hétérosexuels promulguées par la morale chrétienne. La seconde qualité, que l'auteur appelle l'"architecture du choix" (p. 33), a trait aux "mécanismes internes du sujet façonnés par la culture" (p. 33). Dans les deux cas, les chansons, en passant du monde intime et privé au monde public et social, servent à façonner ces conditions.

En ce sens, une autre question que mon écriture révèle et qui rend compte d'aspects plus généraux d'une société comme celle de la Colombie a trait à l'"écologie des émotions" et à

l'"architecture du choix". En d'autres termes, les conditions qui différencient les classes sociales de manière si marquée à travers les strates sociales amènent les gens à se construire des idées sur la féminité, l'amour, la sexualité, la solitude et la violence. C'est quelque chose qui est présent dans de nombreuses occasions puisque je fais référence à la pauvreté de mon contexte, à l'écologie dans laquelle j'ai appris à me sentir d'une certaine manière et j'ai construit des mécanismes médiatisés par la culture, pour faire des choix tout comme d'autres personnes qui, comme moi, ont grandi en Colombie. Ainsi, les classes sociales font partie des mécanismes dont disposent les personnes pour organiser leur vie émotionnelle, leurs relations affectives et construire l'identité des personnes.

Ce que les classes sociales attribuent

Les classes sociales et leur rôle déterminant dans les actions se manifestent dans mon écriture par l'idée que les espaces intimes d'introspection et de réflexion personnelle sont le privilège de certaines personnes. Cela signifie que, me trouvant dans un scénario différent, je ne sais pas clairement ce qu'il faut faire, surtout avec le temps disponible dans lequel personne ne donne d'instructions. Ce scénario se présente à deux moments : le premier, lorsque je me suis séparée de mon partenaire, que je suis allée vivre seule et que j'ai dû prendre des décisions et les assumer. Et le second, lorsque je voyage dans un autre pays grâce à une bourse d'études et que, pendant un certain temps, je n'ai pas à respecter d'horaire. Ces périodes sont comme si j'étais gênée par la solitude car, en relatant mon histoire, mes actions et mes écrits, je conclus que j'ai été élevée dans une classe sociale formée à l'obéissance. Je suppose que cette thèse est une manière de subvertir ce "mandat".

Ainsi, en considérant la solitude comme un privilège de mon métier d'enseignante auprès de personnes appartenant à des contextes similaires à ceux que j'ai vécus au même âge, je considère que porter des espaces de création et de réflexion sur des territoires à forte précarité, tant pour les enfants, les jeunes que pour les adultes, est nécessaire et essentiel, parce qu'il n'y a que l'espace religieux en tant qu'institution dédiée à la construction du tissu social, comme je l'ai souligné dans l'un de mes récits, et que cela est non seulement insuffisant, mais limite également la vision à une seule possibilité, il y a aussi les récits culturels qui passent par les paroles des chansons souvent présentes dans les espaces qui ont été transmis pour l'alcool.

Au moment où j'écris ces conclusions, je travaille à nouveau comme professeur de danse dans une école publique du sud de la ville de Bogota et je reçois des lettres d'amour qu'une fille me donne pour que je les donne à un garçon, avant de les lire, ce sont des copies de chansons

pop actuelles qu'elle transcrit, cela attire mon attention et montre que la construction des émotions se fait à partir de productions culturelles que nous avons à notre portée.

C'est ainsi que les politiques publiques qui promeuvent les pratiques artistiques, créatives et festives, l'activité physique et l'occupation non conventionnelle de l'espace public, bien qu'elles existent, sont très faibles et ont un très faible impact sur les territoires appauvris habités par la majorité de la population en Colombie, en particulier ceux qui se trouvent dans des conditions socio-économiques qui limitent leur développement personnel, intellectuel et créatif.

La présence du thème de l'intimité dans mon travail apparaît afin d'interpréter ce qui est quotidien et que nous reconnaissons dans notre propre expertise et qui est déterminant pour les croyances des thèmes qui me définissent en tant que moi-même. L'intimité apparaît dans l'écriture personnelle, dépourvue de poids confessionnel, elle s'approche de la catégorie de l'intimité et est un thème transversal qui touche toutes les lignes temporelles et les sujets de l'écriture des journaux intimes, et je l'entends dans deux sens : comme privilège et comme tabou.

Cette dernière est évidente même lorsque je rédige l'analyse. Je sens qu'il y a des choses que je ne dois pas dire, parce que, comme on me l'a dit depuis mon enfance, "le linge sale se lave à la maison". Oui, c'est une intimité liée à la maison et au langage, aux choses à dire et à ne pas dire, et ce n'est pas pour rien que lorsque je veux aborder le thème de la sexualité, j'ai honte. Ainsi, ces aspects que mon écriture révèle sont médiatisés par le regard de la chercheuse qui, bien que j'utilise le pronom - Elle - pour prendre de la distance, n'a pas cessé d'être moi-même, de s'analyser et de se sentir face aux choses que je rencontre.

Nous utilisons le contrôle expressif, dont parle le sociologue Ervin Goffman, pour nous présenter aux autres dans la vie de tous les jours. C'est une ressource utile pour vivre en société, mais elle s'avérerait être une voie contraire à l'émancipation et une ressource qui valide la violence dans les relations affectives dans la mesure où elle produit des contestations en fonction du genre et de la classe. Il existe des espaces assignés à l'expression des émotions, comme le foyer, et en l'associant au genre féminin, je peux affirmer dans un premier temps que le contrôle expressif est appliqué avec plus de rigueur dans la vie publique que ce qui peut être associé aux hommes. C'est-à-dire que si vous êtes une femme, il est normal et accepté que vous puissiez exprimer vos sentiments, pleurer, voire perdre le contrôle. Il n'en va pas de même pour les hommes.

Les hommes doivent aussi répondre à un devoir d'être, lorsqu'ils se montrent fragiles, ils sont montrés du doigt et comparés au féminin, ce qui reviendrait à remettre en cause leur masculinité. Cela les amène à restreindre leur émotivité, le contrôle expressif est plus évident

chez eux et cela les blesse tout autant. En conclusion, la division sociale en classes et en genres fait partie des voies d'émancipation que les personnes trouvent pour sortir des relations médiatisées par la violence, c'est-à-dire que les décisions prises par les paysans, par exemple, ne sont pas les mêmes que celles prises par les personnes éduquées en ville, de même que le développement des personnes qui ont grandi dans des quartiers pauvres n'est pas le même que celui des personnes qui n'ont pas grandi dans des quartiers pauvres.

L'écriture, en tant que processus créatif utilisé pour enregistrer, exprimer ou manifester la vie quotidienne, devient alors un moyen de sortir de ce cercle vicieux qui valide des pratiques et des formes de relations violentes, et c'est l'observation de cette écriture qui permet de passer d'un soi qui reproduit les pratiques du contexte dans lequel il s'inscrit à un soi qui s'observe et prend des décisions qui l'émancipent. Cette transition nécessite la présence d'autres personnes, une équipe selon les termes de Goffman, à qui nous nous présentons et qui renforcent ce passage d'un espace personnel et intime exposé à un espace public où nous trouvons des alternatives qui contrebalancent ces croyances apprises dans le contexte.

Sur les croyances

Mon écriture personnelle et intime révèle que les croyances que nous avons sur l'amour, la sexualité, la solitude, le fait d'être une femme et la violence font partie de l'organisation émotionnelle que les femmes colombiennes issues de contextes appauvris apprennent et nous font perdre la possibilité de décider, d'être des adultes, de nous émanciper. C'est pourquoi je questionne et compare dans mon écriture les productions culturelles auxquelles nous avons accès et avec lesquelles nous résonnons en tant que femmes, afin de démontrer que c'est précisément l'accès aux productions culturelles qui donne aux gens des idées qui conditionnent notre être au monde et nos relations.

Les croyances sont des vérités que nous incorporons et sur lesquelles nous construisons nos cadres culturels, émotionnels et narratifs. C'est avec elles que nous abordons le monde et que nous construisons nos relations. J'en veux pour preuve que les idées que je me fais sur certains aspects de la vie quotidienne invalident ma prise de décision, ce qui me rend peu sûre de moi et dépendante des autres. Cela peut arriver à d'autres femmes car nous partageons des codes culturels, la grande majorité des femmes vivant dans des contextes similaires au mien écoutent et chantent fort des chansons telles que *La media vuelta*, *A esa*, *La maldita primavera*, *Mi primera vez*, parmi d'autres paroles qui ont été citées dans le cadre de cette recherche-création.

Je peux ainsi affirmer que la société colombienne est une société caractérisée par l'incorporation de la violence dans les pratiques et les relations quotidiennes, il suffit de regarder

certaines paroles de chansons qui sonnent dans le contexte comme des voix qui racontent des émotions que, par manque de possibilités créatives, les gens prennent pour vraies, c'est pourquoi il est nécessaire d'acquérir des outils qui nous permettent de nous observer de manière critique et aimante afin d'apporter des changements profonds dans nos contextes proches. J'en conclus donc qu'il est nécessaire d'avoir une éducation émotionnelle dès l'enfance qui élargisse le point de vue, puisque cette éducation est généralement négligée ou mieux oubliée dans les productions de l'industrie culturelle.

En gardant à l'esprit que, comme l'a présenté Goffman (1981, 1997), nous jouons différents rôles dans nos contextes (scénarios ou établissements), il est nécessaire pour moi de lier la recherche à mon rôle d'enseignante dans une école publique en Colombie. Ainsi, l'un des objectifs est de rendre l'écriture accessible en vue de la prévention de la violence dans les populations fragiles. Ainsi, le récit sert à la fois de narrateur de l'expérience vécue et d'outil pédagogique-éducatif visant à inciter et provoquer les jeunes à réfléchir sur leurs propres expériences, leurs croyances en eux-mêmes et leurs modes quotidiens de relation aux autres.

C'est ainsi que l'éducation émotionnelle que reçoivent les hommes et les femmes, bien qu'ils utilisent les mêmes ressources parce que nous consommons les mêmes produits de la culture de divertissement de masse, les messages sont différents, c'est-à-dire que nous écoutons les mêmes chansons, regardons les mêmes films et les contenus des réseaux sociaux qui sont fortement chargés de messages dans lesquels les femmes, contrairement aux hommes, se voient dicter des normes morales similaires à toutes celles que j'ai expliquées dans cette thèse, qui, entre autres, les éloignent du libre choix et du leadership dans les sphères publiques et privées. C'est le cas, par exemple, des croyances sur la sexualité féminine, qui sont généralement liées à des sujets tabous ; la sexualité associée à l'amour et à la reproduction de l'espèce correspond à une attitude passive et complaisante de la part des femmes.

Il est nécessaire que l'éducation émotionnelle subvertisse cela, c'est pourquoi je considère qu'il est important de mettre en place une éducation émotionnelle dès l'enfance, l'école doit proposer des discours alternatifs à ceux proposés par la culture médiatique à laquelle les jeunes ont accès. Dans mon cas, par exemple, c'est précisément en rompant avec les croyances culturelles enracinées, en examinant mes croyances sur la sexualité que j'ai pu me remettre en question et participer à des rencontres sexuelles sans idée d'amour, ce qui m'a permis d'explorer et d'apprendre des valeurs que je n'avais pas auparavant, de fixer des limites et de choisir de dire non à un homme dans un environnement professionnel, personnel et familial. Ce déplacement a transformé ma vision et mes croyances sur le masculin en ne le considérant pas comme quelqu'un

de supérieur, ni comme quelqu'un qui me soumet à ses décisions, mais plutôt comme une femme plus active ayant la possibilité de prendre des décisions.

En ce qui concerne l'amour et la solitude, les croyances que nous apprenons sur la souffrance nous maintiennent dans des relations médiatisées par la violence, ce qui m'amène à conclure que, d'une part, des pratiques violentes sont associées à des manières d'aimer et, d'autre part, que la solitude, dans la mesure où elle est associée à la souffrance, est un état qui est utilisé comme une menace, raison pour laquelle elle est considérée comme un état négatif et violent. Ainsi, en déplaçant ces relations, violence-amour, solitude-souffrance, nous ouvrons la possibilité de construire des relations dans lesquelles nous trouvons un système équitable de récompenses qui procurent du bien-être.

Donner du sens à ces croyances permet de prendre des décisions et de sortir de ces cercles vicieux de violence. Ainsi, la douleur joue un rôle dans la constitution d'un moi mature et sain. C'est une expérience qui, une fois décodée, nous rend plus confiants et nous donne des outils de décision et d'autonomie. En d'autres termes, et dans mon cas particulier, le fait d'être seule et dans des relations médiatisées par la violence a produit des émotions que j'ai considérées comme négatives, raison pour laquelle j'ai décidé d'agir en prenant mes distances par rapport à ces contextes et à ces personnes. Ces moments m'ont permis de m'observer et de m'intéresser à moi-même, à ma vie créative, émotionnelle et sexuelle.

L'acte créatif est un acte d'émancipation

Face à la question des éléments qui permettent à la personne de sortir des relations affectives médiatisées par la violence, je propose une réponse possible : les processus créatifs que nous développons dans l'interaction avec d'autres personnes sont l'un des éléments possibles qui construisent un moi émancipé. L'action créative modifie non seulement l'écriture, qui est un processus créatif en soi, mais aussi la personne, puisque l'observer nous permet de comprendre, de dévoiler, de comprendre, de transformer et de ne pas répéter.

La créativité est associée à l'action et, puisque nous sommes dans le monde en train d'agir, nous sommes aussi dans le monde en train de créer, en ce sens qu'il n'y a pas d'action strictement répétitive et que chacune introduit dans le monde un plus de nouveauté. L'action créatrice, qu'elle soit issue de pratiques artistiques individuelles ou collectives, comme la performance, l'écriture, la danse et les différentes disciplines artistiques, ou de la vie quotidienne lorsque nous nous présentons à d'autres personnes, comme l'action de converser, de cuisiner, de séduire, d'enseigner, entre autres, modifie les manières d'être au monde en se mettant en relation les uns avec les autres.

Dans ce sens, l'écriture en tant qu'action créative a cette double qualité, c'est un processus créatif artistique et un processus créatif quotidien, c'est une forme de performance car nous nous racontons pour les autres et nous nous présentons en racontant des sujets de notre intimité et en utilisant des éléments de fiction, c'est une façon de nous représenter et de représenter les émotions que nous ne parvenons pas à nommer, comme c'est le cas des paroles de chansons qui, en tant qu'exercice d'écriture que d'autres ont fait, nous représentent et racontent des formes de relation. Ainsi, dans la présente recherche-création, différents niveaux d'écriture se manifestent : une écriture qui s'inscrit dans le contexte culturel dans lequel nous nous développons et qui, à moins d'avoir des éléments critiques que nous considérons comme des vérités et des idéaux auxquels nous voulons parvenir, à cette écriture nous avons accès à toutes les personnes et elles renforcent la première si elle est la même qui se reproduit. Il s'agit de l'écriture que nous produisons pour enregistrer nos expériences intimes et de l'écriture que nous faisons pour parler de nous aux autres et pour faire des souvenirs autobiographiques, elle a un caractère d'intimité. Ci-dessous, je présente un tableau qui clarifie ces niveaux d'écriture en tant qu'actions créatives.

Paroles de chansons	Escrituras que encontramos en la cultura, accedemos a ellas	Une écriture qui soutient le moi qui reproduit le contexte.
	Ils fournissent des idées que nous prenons pour la vérité,	Diffusés à travers les médias de masse afin qu'ils deviennent une histoire commune parmi un groupe de personnes qui partagent une culture.
	Ils représentent des émotions pour lesquelles nous les assumons comme les nôtres, ils disent ce qu'il nous est difficile de dire.	
JOURNAUX INTIMES	C'est une écriture produite par la chercheuse qui s'interroge	Une écriture qui enregistre l'expérience et se laisse observer.
	Il enregistre l'expérience, ils ont le caractère de l'intimité, il n'a donc pas d'autre but que d'enregistrer leur vie quotidienne..	Des performances que nous faisons pour nous présenter aux autres et au monde dans ce rapport que propose Ricœur du récit par rapport à la vie.
	Son una forma creativa que permite la observación del si misma.	

DES LETTRES À MOI	Écriture qui vient à la mémoire pour en faire une autobiographie.	Ils ancrent les histoires dans la vie quotidienne en imitant, en partageant des symboles avec d'autres personnes et en racontant une expérience
	Il expose l'intimité de ce qui est destiné à être raconté à une autre personne.	
	Elle se tourne vers le moi qu'elle observe pour prendre conscience des croyances qu'elle s'est forgées et les remettre en question.	
ENCARTS	Cet exercice cherche une écriture créative au sein des pratiques artistiques.	
	Tandis que l'enregistrement de l'expérience de la recherche complète le récit autobiographique	
	La personne qui raconte est un moi émancipé et rend compte d'une écriture finale créative	
ÉCRITURE CRÉATIVE	Ils font partie des conclusions créatives de la thèse	Écriture produite par le moi émancipé.
	Cherche à démontrer que les processus créatifs contribuent à l'émancipation des personnes, sont les conclusions créatives du processus de recherche	C'est une écriture produite au cours du processus de recherche-crédation et dans des ateliers d'écriture créative, elle utilise la fiction et explore différents genres tels que la poésie et les chroniques.

Tableau 8. Niveaux d'écriture en tant qu'actions créatives

Dans mon cas particulier, la proposition de Goffman s'est appliquée à l'écriture créative du registre, c'est-à-dire aux journaux intimes et aux lettres à moi-même, où je raconte l'histoire que je "devais vivre" en considérant que c'est la place assignée, que je dois occuper, et malgré le fait d'être un professionnel, je continue avec des activités que j'ai apprises dans une classe sociale appauvrie et avec des actions qui correspondent aux rôles que j'ai appris. En d'autres termes, lorsque je suis devenue adulte, bien que j'aie un travail, une profession et que je sois une

professionnelle de façade, en l'occurrence une enseignante, j'ai continué à reproduire des modes de relation, j'ai eu peur d'être seule, sans partenaire, et je suis restée dans une relation marquée par la violence en croyant que c'était la façon d'aimer, ce qui est lié à une éducation axée sur la dépendance émotionnelle. Cette considération est en train de changer au fur et à mesure que j'aborde les actions créatives à partir de l'art, de l'université et de ma profession de professeure.

Ensuite, lorsque j'ai eu une chambre à moi, l'indépendance économique, la liberté de décision, je n'ai pas su quoi en faire. J'ai trouvé d'autres aspects tels que la langue, ou les difficultés à vivre avec des amis en France, qui m'empêchaient de prendre soin de moi et de développer ma vie professionnelle, créative et intellectuelle.

Woolf l'exprime ainsi : "Les circonstances matérielles sont souvent contre nous. Les chiens aboient, les gens nous interrompent, il faut gagner de l'argent, la santé se dégrade. L'indifférence notoire du monde accentue encore ces difficultés et les rend encore plus lourdes à porter" (Woolf, 1929, 2008, p. 35). Le monde ne m'a pas dit "Ecris si tu veux, je me fiche de tout". Le monde m'a dit en riant : "Écris, pourquoi veux-tu écrire ? Le fait est que, dans le contexte de cette recherche-création, c'est ma voix intérieure qui rit, je remets en question ma capacité créative et intellectuelle en soulignant, à divers moments de mon écriture, mon manque supposé de talent, de discipline et de constance, construisant ainsi une relation violente avec moi-même. Je manifeste les insécurités causées par le fait d'être une femme, comme en témoigne mon écriture intime et autobiographique, par exemple dans la phrase suivante, où je reconnais en la lisant qu'il y a des problèmes dans l'éducation familiale qui donnent le sentiment d'infériorité d'être une femme ; "les sœurs de ma mère disaient qu'avoir autant de filles était une malédiction, nous étions déjà trois et elles espéraient que la quatrième grossesse de ma mère serait une autre fille".

Pour paraphraser Virginia Woolf qui demande : "Que donnons-nous à manger aux femmes artistes ? Et, comme nous l'avons vu, les relations violentes vont directement à l'estime de soi et au respect de soi. Donc le fait que je me sois auto-sabotée est lié à la croyance que j'étais moins qu'un homme et moins que n'importe qui d'autre, parce que je surestimais les relations, et les traces laissées sur moi par les paroles agressives qui m'ont été dites et suite à ce miroir culturel les messages que j'ai reçus dans les chansons.

D'autre part, la narration est un dispositif qui implique de faire mémoire et, ce faisant, nous réalisons un processus qui va de la compréhension (se rendre compte) à l'action (changer une situation particulière). Ce processus implique les trois moi que j'ai distingués : un moi passif qui reproduit, un moi qui observe et réfléchit, et le moi autopoïétique ou émancipé, qui agit face à sa réalité pour la modifier.

Ainsi, je conclus que la compréhension de l'histoire en tant que méthode de recherche nécessite une compréhension du rôle actif de l'individu dans l'histoire et de la capacité de médiation de l'individu entre la culture, l'histoire et la réalité. La narration nous permet d'extérioriser ces expériences de sorte que, en termes de recherche-crédation, nous pouvons comprendre comment la personne a été construite à partir de ses relations sociales et culturelles et ainsi obtenir une perspective générale du contexte à partir de faits particuliers.

La production de connaissances est un processus social. Des catégories telles que l'esprit, la personnalité et l'émotion sont des processus socialement construits situés dans le discours. Par conséquent, nous sommes des êtres en construction permanente à travers les relations et les événements que nous vivons au quotidien, et nous pouvons donc désapprendre et réinventer les croyances sur le monde que nous avons construites à travers l'expérience vécue. Par conséquent, j'identifie trois cadres que j'utilise pour aborder ma propre écriture et les mettre en relation avec les chansons folkloriques. Il s'agit des cadres culturels, narratifs et émotionnels.

D'autre part, le modèle de recherche-crédation est un acte créatif qui, au fur et à mesure qu'il est exécuté, montre l'étape suivante et, comme les relations entre le chercheur et l'enquêté sont floues, il permet au chercheur de s'identifier et de construire d'autres nouvelles histoires, ce qui explique pourquoi il y a de la place pour des modèles méthodologiques "auto", tels que l'autoethnographie et l'autobiographie. En d'autres termes, les limites entre le chercheur et la personne étudiée disparaissent et la limite avec le lecteur, qui peut compléter l'histoire avec sa propre histoire, diminue. En considérant qu'il n'y a pas qu'une seule réalité et en parlant de réalités au pluriel comme des corps sentant et percevant une extériorité avec d'autres.

Les émotions s'apprennent : l'alphabétisation émotionnelle

La microsociologie considère que les systèmes sont construits par les significations que les gens attachent aux symboles qu'ils utilisent dans leurs interactions sociales. Par conséquent, l'une des questions de la microsociologie est la construction sociale du soi et les facteurs qui influencent le comportement et l'identité des personnes en fonction de conditions sociales données.

L'ethnométhodologie propose de lire les faits sociaux comme des réalisations pratiques et non comme des objets. L'ethnométhodologie reconnaît que la connaissance qui se produit dans l'action sociale quotidienne, telle que les relations affectives, peut être étudiée par l'utilisation du langage. J'en conclus donc que les actions quotidiennes font partie de la construction de la personne, en particulier l'écriture intime et l'écoute et la répétition de chansons populaires qui fonctionnent comme des témoignages culturels qui marquent ma mémoire en tant qu'auteur des

journaux intimes et des lettres à moi-même, tandis qu'en tant que chercheur, j'interprète ces actions.

Je définis les relations affectives comme l'influence des actions qui, dans l'interaction face à face d'une personne sur une autre lorsque les deux sont en présence physique immédiate, ces actions affectent les deux, c'est-à-dire que je ne les comprends pas à partir d'un lieu de pouvoir où il y a une personne soumise à une autre. Je construis cette définition à partir de la microsociologie.

Je peux donc affirmer que les gens apprennent à aimer à partir de la rencontre narrative avec la culture, c'est-à-dire avec d'autres personnes. Nous apprenons à vivre la sexualité, la solitude, à assumer un genre, dans mon cas en tant que femme avec certaines caractéristiques et rôles configurés. Cela est lié à l'intimité dans la mesure où, culturellement, les émotions sont assignées à la sphère privée et intime et d'autres à la sphère publique, et cette classification ou assignation constitue une partie des manières que nous avons d'entrer en relation les uns avec les autres et de ressentir.

Si nous comprenons le soi même comme un système, une identité racontée, une identité qui peut être racontée et fictionnalisée, il est possible d'identifier dans le soi une possibilité d'émancipation qui va au-delà des aspects d'un contexte donné de la vie d'une personne, tels que les rôles assignés et les relations médiatisées par la violence.

L'autre en tant que soi même

Au cours de ce texte, j'ai constaté que, tant dans la théorie microsociologique avec Goffman et l'ethnométhodologie que dans la théorie narrative avec Ricœur et Bruner, l'autre est un élément constitutif de ce que nous sommes, des façons dont nous nous représentons, des façons dont nous sommes en relation les uns avec les autres. Ainsi, pour la recherche-création, l'Autre aura une place importante en tant qu'"acteur actif", dont les pratiques, les histoires et les expériences de socialisation sont prises en compte. En d'autres termes, dans la recherche-création, l'intérêt pour l'Autre n'est pas basé sur l'Autre en tant qu'objet ou en tant que spectateur, mais en tant que personnage en relation avec les autres, avec l'environnement et avec soi-même.

Ainsi, les aspects de son expérience, de ses sentiments et de son être au monde sont pris en compte. Dans ce cas, le problème n'est pas l'objectivation, mais au contraire, cela m'amène à me demander : comment puis-je objectiver ma propre expérience ? Cette distance était nécessaire et la question m'a accompagnée tout au long du processus de cette recherche-

création. D'une part, en nommant cet autre qui est le soi comme -elle- et, d'autre part, je me suis rendu compte qu'en me racontant à la troisième personne, il est possible de rendre compte de problèmes qui concernent un large collectif de personnes, parce que nous partageons des codes culturels et émotionnels qui nous permettent de nous identifier les uns aux autres. Je peux donc conclure que la recherche-création a utilisé un problème personnel pour l'étendre à des domaines plus généraux.

La recherche-création ne se contente pas de traiter et d'utiliser les ressources de l'art en tant que domaine esthétique pour la production de connaissances, mais elle traite également de la création en tant que capacité inhérente à l'être humain, en tant qu'acte créatif, et lui accorde de l'importance. Les connaissances qu'elle contient sont des connaissances de frontière, c'est-à-dire qu'elles ne se situent dans aucun domaine, mais se déplacent dans le champ de l'interdisciplinarité (connaissances sensibles, sociales, pratiques, culturelles).

Cette recherche-création par l'utilisation de la lecture comme observation nous permet de prendre de la distance et, ce faisant, nous prenons conscience de quelque chose, nous devenons cet autre qui observe, et cette prise de conscience est l'une des premières étapes pour se recréer et se créer soi-même, elle nous permet de passer d'un moi passif et reproducteur de ses systèmes de traditions à un moi qui s'observe lui-même et peut se prendre en charge. Nous pourrions même dire que la conscience de soi est une qualité généralisée de la recherche-création.

Cette auto-observation, combinée à l'exercice de mémoire que j'ai fait en me racontant à travers les Lettres à moi-même, c'est-à-dire à travers l'utilisation narrative de l'expérience de la ressource autobiographique, ont été les éléments qui m'ont permis de trouver un moi émancipé. Des phrases comme "j'ai commencé à réfléchir sur les dernières relations que j'avais construites" commencent à devenir récurrentes, et je peux même affirmer que le fait de me lire et de me souvenir m'a permis de reconnaître quand une relation répétait les mêmes mécanismes affectifs médiatisés par la violence et que j'étais capable de prendre des décisions qui la conduiraient dans une autre direction, celle de la souffrance et de la douleur.

Dans le cas de la présente recherche-création, les processus de création-observation se sont déroulés en trois moments et à différents niveaux. Dans le premier moment, l'action créative consiste à écrire dans le but d'enregistrer l'expérience, il s'agit d'un niveau de création précoce car il ne pose pas de questions, il reproduit simplement et il est important dans la mesure où c'est l'observation de cette écriture qui me permet de réaliser les façons dont les gens construisent et valident les relations médiatisées par la violence. Dans ce groupe se trouvent les journaux intimes

et bien que les lettres à moi-même aient été écrites dans le but de me raconter à une autre personne et de faire partie du corpus, il s'agit encore principalement d'une écriture d'enregistrement.

L'action créatrice se situe dans un second moment où l'écriture cherche à compléter des aspects que la première laisse inachevés ou ne dit même pas. Cette écriture apparaît en observant les aspects révélés par la lecture de l'écriture intime, elle tente de nommer et de renommer ce qu'elle trouve d'elle-même et de son environnement, c'est une écriture qui continue avec le registre, mais elle est beaucoup plus réflexive et montre le processus, c'est-à-dire les façons dont le moi qu'elle reproduit, s'observe et trouve les voies de l'émancipation. Cette écriture est présentée et distribuée sous forme de tirés à part entre une section de la thèse et une autre.

Et dans un troisième temps, lorsque je m'intéresse à l'écriture créative comme moyen de réécrire et de re-signifier les événements de la vie quotidienne, je me tourne vers des éléments de fiction et de poésie pour me re-narrer. Il s'agit d'une écriture qui cherche à montrer le chemin parcouru par les moi qui composent la personne ; le moi statique qui se reproduit, le moi qui s'observe et le moi émancipé. Cette écriture créative est développée à partir d'ateliers organisés durant la dernière partie de la recherche-crédation et est présentée dans la thèse en guise de conclusion.

En conclusion, la présente recherche-crédation révèle des éléments culturels qui vont au-delà de l'étude de cas en ce sens qu'il existe une identité collective fixée dans les personnes par le biais de cadres partagés et qui explique les mécanismes de validation des relations affectives médiatisées par la violence. Rester dans des relations avec cette caractéristique a du sens et est possible grâce au sentiment, puisque ce qui est nommé comme femme, comme amour, comme solitude et comme sexualité est une concession construite collectivement. La narration en tant que pratique créative est un moyen possible de subvertir ces croyances que nous avons idéalisées.

Cette thèse est une thèse expérientielle afin que les personnes qui l'abordent puissent trouver un chemin vers la compréhension des questions de leur propre vie et de leur histoire familiale qui les rapprochent et leur donnent des indices sur leur processus d'émancipation. J'espère que les résultats trouvés dans cette thèse seront utiles à d'autres personnes qui, comme moi, se posent des questions sur leur être au monde et expriment un désir d'émancipation. Dans ce qui suit, je présente un ensemble de textes issus d'ateliers d'écriture créative.

