

Experiencias autoetnográficas de una artista migrante*

DOI 10.59486/NYEA9758

Margarita Pineda Arias

Estudiante de Pasantía en el Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas desde el Doctorado en Educación de la Universidad de Antioquia

Autoethnographic experiences of a migrant artist

Expériences autoethnographiques d'un artiste migrant

El título sugerido para construir la narrativa de esta experiencia, una vez puesto sobre la hoja en blanco, me hizo recordar otro titular: **Tres vidas, dos biografías y una artista**¹, artículo que hablaba sobre mi triple condición de migrante trabajadora, migrante estudiante de doctorado y artista. Pareciera que en ambos casos, la condición de artista fuera la única que se salvaguardara de las condiciones de tránsito y del cruce de geografías y aguas, lenguas y culturas, personas y cuerpos, actividades laborales y haceres profesionales, de naturalezas y espacios, de textos y contextos, pero nada más lejano... partir de Colombia para llegar a España hizo que durante dos años no fuera capaz de crear arte, e igualmente al regresar de Barcelona a Medellín después de 10 años, tampoco fuera capaz de crear por casi la misma temporalidad.

La condición creativa y expresiva del arte siempre ha sido estudiada en función de las circunstancias personales y contextuales de los² artistas, claramente visible en la manera en que se han construido históricamente sus biografías; formas narrativas, en algunos casos, perpetuadas hasta ahora. Hay escritos³ centrados en las condiciones y las diversas maneras de ponerse en situación creativa, que en términos investigativos llamamos investigación creación aplicada: formas de pensar haciendo, maneras de experimentar y de reflexionar sucediendo, que artísticamente se describen a través de prácticas, habilidades, materialidades artísticas (dispositivos) y espacios particulares que propician modos de creación individuales y colectivos, como pistas indagatorias para la constante variación de nuestras disposiciones o circunstancias corporales reflexivas activas.

El migrar de ida y vuelta, sentir el paso del tiempo y esperar 'las condiciones' para volver a crear, hizo darme cuenta de que precisamente las circunstancias contextuales eran las que propiciaban cada una de mis derivas creativas. Fue a partir de **poder mirar hacia atrás** que mis trabajos se agruparon en torno a esas condiciones, en las que como migrantes nos vemos inmersos: accidentes, casualidades, coyunturas, eventualidades, coincidencias, leyes, requisitos y pormenores que establecieron los siguientes marcos de relación-creación:

- Vivir en el centro de la ciudad y trabajar como mensajera en la empresa de mi papá
- Pertener a un grupo de performance
- Estudiar en otro país
- **Ser migrante**
- Ser residente artística
- Institucionalizarme
- Ser artista maestra investigadora

Y es precisamente en la condición de migrante en la que quisiera ahondar para reflexionar sobre las circunstancias particulares que detonaron la producción artística en el marco de dicha situación, y en donde el arte más que ser un me-

dio expresivo se convirtió en un posicionamiento político, en una decolonización de los materiales y sus significados, actualizados en un presente performático de lo cotidiano de la vida.

El primer suceso fue encontrar trabajo sólo en actividades de bajo nivel profesional, que por lo general son despreciadas por los naturales del país. Así fue como comencé a limpiar en el Aeropuerto Josep Tarradellas de Barcelona ubicado en el Prat de Llobregat, en una tienda de reconocidas marcas de ropa.

Mi labor iniciaba limpiando el suelo con un haragán plano cubierto con una mopa cuya superficie estaba empapada de un aerosol especial para atraer el polvo. Luego de ejecutar esta labor, al retirar la mopa fue un gran descubrimiento ver los rastros e impresiones que dejaba el polvo, los cuales para mí se convirtieron metafóricamente en dibujos al carboncillo. Comencé a guardarlos no sólo por el valor simbólico de la dignificación de una labor como medio para cumplir mis metas de migrante, sino que también como material plástico, reunían elementos semánticos y de gestos performáticos que día a día con mis 4:00 a.m. constantes, hablaban de una labor silenciosa, de fragmentos de días y horas... de mis circunstancias como las de otros.

* La escritura de esta experiencia hace parte de la tesis doctoral Estuario Áulico: crear, abrir y habitar las aulas del Doctorado en Educación y de la investigación CODI: Na-Ser Con-Sentido en el Mundo del Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal de la Universidad de Antioquia.

1 · Hormazábal, C. (Febrero 2004. Año 2. Número 4). Tres vidas, dos biografías y una artista. El Hispano.

2 · Me gusta utilizar la lemniscata ∞ para descentrar el género en el presente artículo, para repensarlo en términos de identidad, como una oportunidad ampliada de posibilidades más allá del discurso binario, de leyes estatales, fronteras y de normativas migratorias. También es un guiño a la artista Lygia Clark y el uso que ella hizo de esta geometría que como forma continua se metamorfosea en su contacto con el entorno, entonces la estabilidad de su forma depende de causas aleatorias y admite diversas mutaciones, como aquellas en las que los migrantes nos vemos expuestos.

3 · Currey, M. (2019). *Rituales cotidianos. Las artistas en acción*. Turner Noema. Y, Garner, P. (octubre 1992). Waking up and warming up. *Artnews*, 91(8), 114-117.

Finalmente limpiar dibujando al azar se convirtió en un **Calendario Laboral**, una instalación en la que se despliegan las mopas acumuladas por cerca de dos años de labor de limpieza, la cuales

fueron bordadas con hilo dorado y en ellas comienzan a aparecer palabras, días, meses y cosas importantes que gracias a este empleo podía conseguir.



Imagen 1. Detalle mopa "Estudio". Archivo propio.

Este trabajo manual no tecnificado posee una percepción negativa, en tanto que "el aseo no es socialmente considerado una actividad noble y elevada" (Besse, 2019, p.18) a partir de lo cual en esta experiencia encarnada, se podría decir

que el arte nos sirve de medio para aprehender el carácter positivo y creativo de hacer espacio para la vida, lo creativo de mantener, sostener y habitar, a través de un oficio que deriva del ámbito de lo doméstico y de lo cotidiano.

Hacer aseo implica una articulación entre lugares y momentos, así como una manera de tratar las cosas que nos rodean. Es desempolvar, lavar, restregar, limpiar, barrer, vaciar, ordenar: es, en términos generales, hacer lugar, poner en su lugar, restablecer un orden ahí donde cierto desorden había invadido los lugares, como si se tratara de crear las condiciones para que algo pueda tener lugar. En otras palabras, hacer aseo es liberar espacio, es una actividad cotidiana -o casi- que consiste en abrir o reabrirle espacio a la vida del día a día. (Besse, 2019, p.19)



Imagen 2. Detalle instalación. Archivo propio.

Trabajar es producir objetos necesarios para vivir, fabricados para ser consumidos inmediatamente. Una vez destruidos, desaparecen: el trabajo realizado para producirlos no deja huellas perdurables. Se trata, a la vez, de un universo efímero y cíclico que vincula a los humanos con las necesidades vitales de su propia subsistencia como especie viviente. (Besse, 2019, p.21)

Así a partir del dibujar limpiando se recoge el azar de los rastros dejados del trasegar de la vida de otros, que como yo, quizás también habiten la condición migrante. Rastros fugaces y efímeros en "no lugares" que son recogidos y mantenidos a través del gesto de bordarles con hilo dorado fechas, para recategorizar y quizás subirle el estatus a lo socialmente desechable.

En este punto retomo el **poder mirar atrás** como metodología reflexiva después de la experiencia mediada por el arte, como bisagra articuladora de los diferentes momentos y acontecimientos. No fue después de atar y literalmente hilar y bordar elementos significantes, que estas perfor-

matividades del cotidiano y sus gestos cobraron sentido para mi vida.

Luego sucede que participo en unas jornadas de voluntariado en las cuales se entregan mercados de la Cruz Roja y vestuario usado en buenas condiciones a personas migrantes en estado de vulnerabilidad. En el proceso de selección de las prendas, aparecen nuevamente elementos vestibles 'desechados' por pequeñas imperfecciones, de los cuales nuevamente hago 'uso' para evidenciar parte de lo que pasa cuando se habita un nuevo territorio: los nuevos lugares y sus nombres comienzan a desplazar antiguas memorias de las geografías y espacios que se dejaron atrás.

En **Cartografías del Arraigo** emergen los diferentes cruces que se ejercen en el acto de migrar. A partir de estadísticas locales, se rastrea los países de mayor migración a Barcelona y sus principales lugares de asentamiento en los barrios de la ciudad, ahora habitados como horizontes de existencias geográficas, superficies concretas de nuevos imaginarios para la vida, en los cuales se superponen las memorias cartográficas de un lugar de origen y el nuevo territorio de acogida.

En las camisas rescatadas se bordaron los mapas de los seis (6) países de mayor migración a Barcelona durante mi temporalidad migrante: Marruecos, Ecuador, Colombia, Pakistán, Argentina y Perú. En paralelo, de la tienda del aeropuerto en la que trabajaba limpiando, también ‘aproveché y rescaté’ las fundas portables de abrigo y trajes, desechadas por ‘mal estado’, las cuales adapté retirando la marca de la tienda y en su

lugar aparece una superficie transparente sobre la cual se borda el territorio español en diferentes categorías.

Entonces sucede que los territorios, sus geomorfologías y los nombres de sus ciudades comienzan a fusionarse y ya no es tan fácilmente distinguible uno del otro. Con el paso de los años eso es lo que va sucediendo en nuestro interior y con nuestros imaginarios migrantes. También se hacen visibles legados en los cuales los territorios colonizados por España reciben nombres de ciudades, que por una suerte de amor patriótico establecen un clon urbanita a miles de kilómetros transatlánticos para el caso latinoamericano. Así hay memorias con nombres duplicados pero también superposiciones de lenguajes, fronteras que se hermanan milagrosamente y otras que se borran al hacerse preminente un territorio sobre otro con sus señaléticas mapeísticas.



Imagen 3. Funda Colombia. Archivo propio.



Imagen 4. Funda Perú. Archivo propio.



Imagen 5. Detalle funda Marruecos. Archivo propio.



Imagen 6. Detalle funda Perú. Archivo propio.

Traspassar y habitar territorios literalmente es ser atravesados por otras presencias y memorias desplazantes, recuerdos migrantes, saberes y conocimientos acuerpados en la experiencia del cruce, del arraigo y del desarraigo.

Estas cartografías hacen posible traer la imagen de América Invertida, del artista uruguayo Joaquín Torres García de 1943. Un dibujo a pluma y tinta en el cual Sur América está orientada con

el territorio sur en el plano norte. La imagen está relacionada con su manifiesto “La Escuela del Sur” en la que la vuelta del mapa sería la idea de la verdadera posición que se debería tener según Torres García, pues “nuestro norte es el sur” como una forma de contrarrestar el imperialismo cultural y sus fronteras, al igual que las normas cartográficas y culturales establecidas por las diferentes formas de colonización.

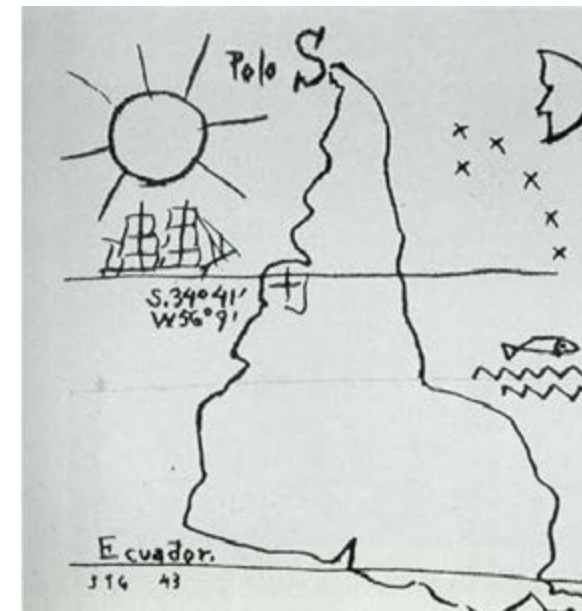


Imagen 7. América Invertida. Joaquín Torres García. Dibujo con pluma y tinta, 1943. Imagen de dominio público.

El dibujo de Torres García en paralelo al simbolismo de lo migrante y al gesto de darle la vuelta al sur, nos señalan desde el terreno del arte, la potencia de la dislocación de los dispositivos de poder a partir de materialidades decolonizadas y resignificadas por gestos artísticos. En este punto es imposible no traer a colación el texto El sur no existe de Paul B. Preciado en el que nos señala que:

El sur es una ficción política construida por la razón colonial. El sur es una invención de la cartografía colonial moderna: el efecto al mismo tiempo de la traite négrière transatlantique y del despliegue del

capitalismo industrial en búsqueda de nuevos espacios en los que llevar a cabo la extracción de recursos. El revés de la invención del sur fue la construcción de una ficción occidental moderna del norte. El norte, por tanto, tampoco existe. (Preciado, 2019, p.275)

Entonces la utilización del desecho es la inversión del sur, en su doble sentido. Migrar para estudiar, y trabajar para hacerlo posible, es ratificar que “el sur no es un lugar, sino el efecto de relaciones entre poder, conocimiento y espacio” (Preciado, 2019, p.276). La basura bordada es lenguaje artístico, refinamiento metafórico y lo preciosista de lo simbólico. Materialidades que

como dispositivos del arte son utilizadas para renovar las prácticas creadoras del investigar haciendo y del investigar sucediendo, a través de prácticas manuales que a modo de artesanías nos localizarían en prácticas otras, con otros... un lugar intermedial difuso y periférico entre la alta y la baja cultura.

La modernidad colonial inventa una geografía y una cronología: el sur es primitivo y pasado. El norte es progreso y futuro. El sur es el resultado de un sistema racial y sexual de clasificación social, una epistemología binaria que opone arriba y abajo, la mente y el cuerpo, la cabeza y los pies, la racionalidad y la emoción, la teoría y la práctica. El sur es mito sexualizado y racializado. En la epistemología occidental, el sur es animal, femenino, infantil, marica, negro. El sur es potencialmente enfermo, débil, estúpido, discapacitado, vago, pobre. El sur se representa siempre como carente de soberanía, carente de conocimiento, de riqueza y, por lo tanto, como intrínsecamente endeudado con respecto al norte. Al mismo tiempo, el sur es el lugar en el que se lleva a cabo la extracción capitalista: el lugar en el que el norte captura energía, significado, jouissance y valor añadido. El sur es la piel y el útero. Es aceite y café. Es carne y oro.

En el otro extremo de esta epistemología binaria, el norte aparece como humano, masculino, adulto, heterosexual, blanco. El norte se representa como cada vez más sano, más fuerte, más inteligente, más limpio, más productivo, más rico. El norte es alma y el falo. El esperma y la moneda. La máquina y el software. Es el lugar de la recolección y de la ganancia. El norte es el museo, el archivo, el banco.

La división norte-sur sobre escribe cualquier otra forma de espacialización. Cada sociedad designa un sur, un lugar donde se lleva a cabo la extracción y donde deposita la basura. El sur es mina y es cloaca. El corazón y el ano. Al mismo tiempo, el sur es el lugar temido por el norte como reserva de potencia revolucionaria, y por eso allí se intensifican el control y la vigilancia. El sur es el campo de guerra y la prisión, el lugar de la bomba y de los residuos nucleares. (...) Todo tiene un sur. El lenguaje tiene un sur. La música tiene un sur. El cuerpo tiene un sur. Tú mismo tienes un sur. Gira la cabeza. Cómete el mapa. Hackea la línea vertical. Devuelve la soberanía a tus pies y baila. Deja que tu sur decida. (Preciado, 2019, p.277)

Yo diría: Tú mism^o tienes un sur. Gira tu mapa. Metamorfosea tu cartografía. Hackea los dese-

chos. Devuelve la soberanía al(a) arte(sanía). Baila con (nos)otr^os. Deja que tu sur decida.

Bibliografía

- Besse, J. (2019). *Habitar*. Luna Libros.
Currey, M. (2019). *Rituales cotidianos. Las artistas en acción*. Turner Noema.
Garner, P. (octubre 1992). Waking up and warming up. *Artnews*, 91(8), 114-117.
Hormazábal, C. (Febrero 2004. Año 2. Número 4). Tres vidas, dos biografías y una artista. *El Hispano*.
Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Anagrama.
Torres García, J. (1944). *La escuela del sur*. Ed. Poseidón.

Dupla experiencial · Sentires como relatoras del grupo de evaluación · Experiencia desde el diseño de TransformArts

**Experiential duo ·
Feelings as rapporteurs
of the evaluation group ·
Experience from the design
of TransformArts**

**Duo expérientiel ·
Sentiments en tant que rapporteurs
du groupe d'évaluation ·
expérience de la conception
de TransformArts**

DOI 10.59486/GPHF2121



Estos escritos son producto de un tejido construido desde el encuentro, un entrelazamiento de ideas y palabras que fueron inspiradas a partir de la invitación de Félix Gómez-Urda, quien dispuso su experiencia como guía para animarnos a escribir desde la disciplina y la libertad. Disciplina en tanto la escritura requiere atravesar marcos en los que la mente y el cuerpo se disponen, ha sido escuchar la palabra, escribirla y leerla nuevamente para permitir que vaya tomando forma. Libertad como el permitirse para que el lenguaje abra posibilidades.

Un encuentro que desde el complemento como relatoras, desde una mirada en una reunión; desde la disposición y apertura para relatar el proceso; desde las formas de escritura y desde la escucha a lo que pasaba en el grupo de evaluación nos permite como Lía y Yazmín, estudiantes del Doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas- Colombia compartir nuestra experiencia.