



ARTICULOS

Tesis de “nuevo tipo” en Educación. Activaciones Auto-biográficas, Relacionalidades y Artes como gestos de archivo, performatividad e inmersión¹

"New-type" Theses in Education: Autobiographical Activations, Relationalities, and Arts as Gestures of Archiving, Performativity, and Immersion

Teses de 'novo tipo' em Educação: Ativações Autobiográficas, Relacionalidades e Artes como gestos de arquivo, performatividade e imersão

Luis Porta

Universidad Nacional de Mar del Plata – Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
luisporta510@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5828-8743

Recibido: 2026-04-18 | **Revisado:** 2026-08-01 | **Aceptado:** 2026-08-03

¹ Esta publicación es parte del Proyecto de I+D+i “(Trans)formaciones crea(c)tivas para una cultura de la pertenencia y el cuidado mediante un modelo plurilingüe de literacidad literaria” (C-SEJ-168-UGR23), cofinanciado por la Consejería de Universidad, Investigación e Innovación y por la Unión Europea con cargo al Programa FEDER Andalucía 2021-2027. En ese marco, el autor realizó una estancia Posdoctoral Convocatoria 2025 del Programa de Movilidad Académica financiado por la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado AUIP –, durante los meses de mayo y agosto de 2026 en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, España, coordinado por el Dr. Manuel Fernández Cruz (UGR). Lo escribo, especialmente para la Revista Praxis Educativa para seguir poniendo en diálogo saberes y metodologías otras en el campo de la Educación y en honor a 30 años de fructífero diálogo en relación.

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo presentar, desde una perspectiva auto-biográfica lo que denomino tesis de “nuevo tipo” en el territorio de la Educación. Esta operación la propongo a partir de cinco activaciones que dan cuenta de procesos de inmersión que dan cuenta de lo que activan y despiertan en mí desde hoy, como ejercicio meta-analítico, y lo que sinergizan en los lectores en términos proyectivos, de futuro. Cada activación es una tesis que toma a las Artes y a la de.re.co.construcción de archivos como clave performativa para producir activaciones múltiples -los viajes, el cine, la música, los artefactos, las cosas y las plantas- como modo de sinergizar múltiples ensamblajes y relacionalidades. Es así que, la condición autobiográfica y la restitución de los sentidos a una vida se ponen en juego en la primera activación; la memoria y la ficción concentrando los límites de la vida en la segunda; la tercera juega con la coexistencialidad y la vida en ambientes ajardinados que dan cuenta de pequeños-grandes paraísos; la cuarta activación da cuenta de las posibilidades de la mística, la introspección y la imaginación, para mediar en la posición de sujetos fortaleciendo procesos creativos y, finalmente las materialidades y enredamientos agenciales dan cuenta de la quinta activación, puesta en las relaciones que establecemos entre las cosas y entre nosotros y las cosas, como modo de ser, sentir, estar en el mundo.

Palabras clave: tesis de nuevo tipo, educación, autobiografía, investigación biográfico-narrativa, relacionalidades.

Abstract

The objective of this paper is to present, from an autobiographical perspective, what I call a 'new type' of thesis within the field of Education. I propose this operation through five activations that reflect immersion processes, examining what they activate and awaken within me today as a meta-analytical exercise, as well as what they synergize in readers in projective, future-oriented terms. Each activation is a thesis that uses the Arts and the de-re-co-construction of archives as a performative key to generate multiple activations—travel, cinema, music, artifacts, objects, and plants—as a means to synergize multiple assemblages and relationalities. Thus, the autobiographical condition and the restitution of meaning to a life are brought into play in the first activation; memory and fiction, concentrating the boundaries of life, define the second; the third plays with co-existentiality and life in gardenized environments that represent small yet grand paradises; the fourth activation reflects the possibilities of mysticism, introspection, and imagination to mediate the position of subjects, strengthening creative processes; and finally, materialities and agential entanglements define the fifth activation, centered on the relationships we establish between things, and between ourselves and things, as a way of being, feeling, and existing in the world

Keywords: new-type thesis, education, autobiography, biographical-narrative research, relationalities.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar, a partir de uma perspectiva autobiográfica, o que denomino tese de 'novo tipo' no território da Educação. Proponho esta operação a partir de cinco ativações que refletem processos de imersão, examinando o que ativam e despertam em mim hoje, como um exercício meta-analítico, e o que sinergizam nos leitores em termos projetivos, de futuro. Cada ativação é uma tese que adota as Artes e a de.re.co.construção de arquivos como chave performativa para produzir ativações múltiplas —as viagens, o cinema, a música, os artefatos, as coisas e as plantas— como modo de sinergizar múltiplos ensamblagens (ou montagens) e relacionalidades.

É assim que a condição autobiográfica e a restituição dos sentidos a uma vida entram em jogo na primeira ativação; a memória e a ficção, concentrando os limites da vida, definem a segunda; a terceira joga com a coexistencialidade e a vida em ambientes ajardinados que configuram pequenos-grandes paraísos; a quarta ativação reflete as possibilidades da mística, da introspecção e da imaginação para mediar a posição de sujeitos, fortalecendo processos criativos; e, finalmente, as materialidades e os emaranhamentos agenciais definem a quinta ativação, focada nas relações que estabelecemos entre as coisas e entre nós e as coisas, como modo de ser, sentir e estar no mundo.

Palavras-chave: tese de novo tipo, educação, autobiografia, pesquisa biográfico-narrativa, relacionalidades.

Ya es tiempo de buscar mares que nos lleven
más allá de la seguridad de los viejos puertos.

Eisner, 2002:83.

Tal vez el creciente interés en los aportes cognitivos de las artes,
presagie un nuevo comienzo. Tal vez empezamos a entrar, por fin,
en una etapa de la investigación educativa en que los investigadores
consideraran las artes no solo como una parte fundamental de la escolaridad,
sino también como un aspecto básico de la excelencia de la ciencia social.

Eisner, 2002: 220.

I

El concepto de “tesis de nuevo tipo” lo planteo en términos de una tipología de investigación que discute, reflexiona, se posiciona y desplaza las formas clásicas de “*hacer investigación*”. Este “*ser*” investigación, que incluye una posición/inmersión de los investigadores en el proceso, propone un ecosistema narrativo que cruza campos disciplinares, propone un acercamiento transdisciplinar, reconoce en las artes y en la estética otras tipologías de textualización, imagina nuevas formas metodológicas e instrumentales, genera bellas relacionalidades, crea nuevos mundos, convive multiespecies, tiene responsabilidad planetaria, traduce coexistencialidades situadas y agenciales.

También implica una urgencia política y ética que tiene, en el mas profundo sentido de la condición vital, pensar un encuentro educativo, trans-formador (Sedwick, 2018) y sensible con el mundo, con los mundos que habitamos y deseamos. Por nosotros y por nuestros hijos. Y por las generaciones que vendrán, repensar la investigación educativa tiene el sentido político de sentir, vivir, ser en el mundo.

El concepto más cercano, lo encontramos en autoras de la denominada “*nueva agenda de la didáctica*” (Camilloni, A. et al, 1996, Litwin, 1997), siempre bajo consideraciones más amplias, asociado a la idea de “didáctica de nuevo tipo” en que se plantea la necesidad de construir una teoría didáctica que responda a los desafíos contemporáneos, la inclusión de las nuevas tecnologías y la superación de enfoques tradicionales. En este sentido, si vinculamos el campo amplio de la didáctica, la investigación educativa y los planteos de Litwin (2008), podríamos aseverar que las prácticas de investigación deben servir para alimentar y transformar las prácticas reales. Entonces, romper con el modelo positivista clásico para enfocarse en la transformación de la realidad educativa, a través de metodologías alternativas pone su énfasis en la producción de conocimiento situado, profundo, transdisciplinar y relacional.

Me desplazo al mundo de las artes y me apropio del concepto de activación (Greene, 1995), como autopoiesis (Eisner, 1991). Este se refiere al uso de prácticas artísticas y creativas para generar una reacción, buscar que la obra o el proceso creativo funcione como reflexión, en este caso. El juego que propongo es que para la presentación de cada una de las “tesis-investigaciones-creaciones” de nuevo tipo, construyo un sistema meta-analítico y autobiográfico desde lo que hoy me produce, y las conexiones, relacionalidades que se encuentran y enredan en el abierto camino de investigaciones que performan modos de ser, sentir y hacer. Este ejercicio de literacidad literaria (Pérez Valverde et al, 2025) nos da la posibilidad de comprender el caso a partir del uso creativo

de la narrativa auto-biográfica, como modo de conectar cada uno de los seis casos presentados y las activaciones propuestas.

Este trabajo presenta seis tesis de “*nuevo tipo*”, que tengo la posibilidad de acompañar. Ofrezco, no sólo una posición en el mundo -ejercicio ontoepistemológico-, sino también un modo de trabajo, de relaciones y de interconexiones agenciales, una lentificación de la mirada que me permite un convivir multiespecie -ejercicio metodológico e instrumental- y unas posibilidades de futuridad más sensibles para la investigación educativa -ejercicio de deseo y futuridad: de proyección-.

Llegará el momento, afirmó Elliot Eisner (1994) en la American Educational Research Association (AERA) y desafiando las posturas clásicas de la investigación educativa, en que “una biografía será una excelente tesis doctoral”. Una biografía doctoral no es una simple “tesis bonita”, sino una trama compleja, un espejo que devela las tensiones políticas, sociales y pedagógicas de una época a través de la vida de un sujeto y sus interrelacionalidades.

Les propongo las activaciones y que, como co-creadores de este territorio biográfico, atiendan las marcas propias que toca cada una de las historias, como si fuera “capa sobre capa”, constituye lo que cada uno es y de ahí pregúntense acerca de la investigación que hacen, para qué, qué sentido tiene, que producen con los datos y finalmente, qué hacen los datos con ustedes. Ahí está el sentido profundo de la investigación y de la vida.

II

Primera activación². Traducir un bosque, narrar una vida, restituir sentidos

Los árboles que recuerdo haber conocido bien
fueron los manzanos y los perales que había en el jardín de la
casa en que crecí.

Fowles, 2024:7

Si tengo que recordar el primer árbol que me llamó la atención, fue la magnolia del patio de mi abuela. Su olor tamizaba las tardes de verano y su sombra daba la fresca sensación de un sol que no llegaba a urdir su objetivo. Mi padre aclaraba... “foscata”. Magnolia foscata, la que representa la perseverancia, la resistencia y la belleza femenina. No fueron manzanos ni perales, fue el particular interés de ese árbol como unidad, el árbol en sí mismo, y el arte de cultivarlo (Fowles, 2024). Pero no es el caso que me interesa urdir ahora, ya que me interesa más la composición que forman los árboles en su conjunto, en los complejos “paisajes internos que se crean cuando crecen a su antojo” (Fowles, 2024). Entre la individualidad de la magnolia y la complejidad de los bosques, reside para mí el auténtico significado de la experiencia, de la aventura, del placer estético.

La relación entre sujeto y colectivo. Lo intersubjetivo, las relaciones que nos hacen, el yonnos (Wayar, 2018) que nos constituye en nuestra condición de historicidad. Visito los bosques no buscando límites, sino abriendo posibilidades de existencia, diálogos, relacionalidades. El nombre del libro de Marlene Wayar puede leerse como un guiño a la teoría psicoanalítica de Donald

² En cada una de las activaciones aparece, con un tipo de tipografía el registro autobiográfico del autor y con otra tipografía, las características, problematizaciones de cada tesis. Esto se hace como un ejercicio que respeta la autoría de los tesisistas y como modo de reconstituir la narrativa “capa sobre capa”.

Winnicott, quien acuña la idea de “madre lo suficientemente buena” (2026). Y así, volví a buscar esa con-vivencia entre quietud intensa, sonido del agua y ruidos inclasificables, que conviven. Volví en primavera -pudo ser cualquier día de la semana, en que la luz del día, la claridad, se hace lugar-, a los bosques de la ladera baja de La Alhambra en Granada, donde el almez, aligustres, almendros, dulcis, fresnos y laureles generan un ambiente en que se conjugan coexistencialidades (Despret, 2022) y enredamientos (Barad, 2026) comunes. Transiciones agenciales (Barad, 2026) que nos relacionan. Una perspectiva poscualitativa que afecta a la investigación narrativa (Fernandez Cruz, 2020). Leía a Agustina Bazterrica, regalo de mi gran amigo Quique Romanín, en ese preciso instante:

“Muchos naturalizaron lo que los medios insisten en llamar la “transición”. Pero él no, porque sabe que transición es una palabra que no evidencia cuán corto y despiadado fue el proceso. Una palabra que resume y cataloga un hecho inconmensurable. Una palabra vacía. Cambio, transformación, giro: sinónimos que parece que significan lo mismo, pero la elección de cada uno de ellos habla de una manera singular de ver el mundo” (Bazterrica, 2026:16).

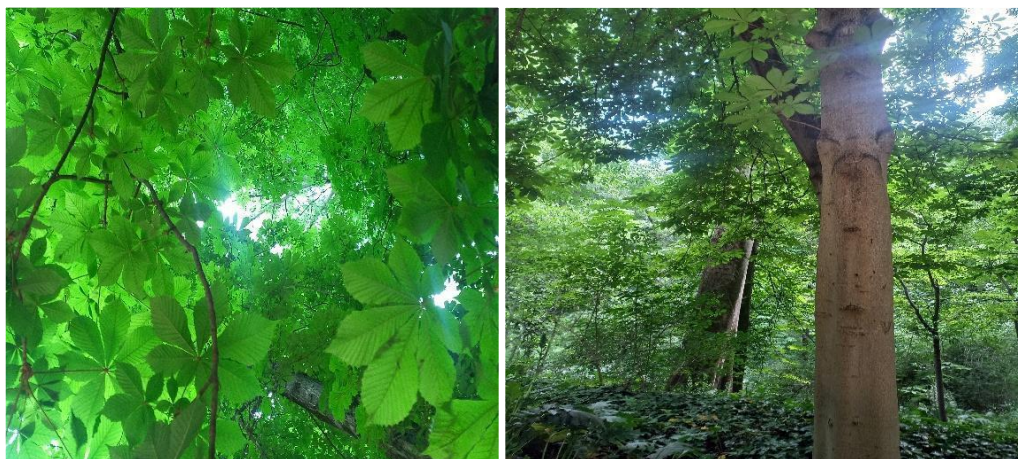


Imagen 1: Bosque de La Alhambra (fotografía propia)

Vuelvo a la individualidad, no de un árbol, conecto con una obra de arte, profundamente autobiográfica, homenaje de Louise Bourgeois (1911-2010) a su madre Joséphine, “*Maman*”³, -creada en 1999- en que la artista utiliza la figura arácnida para poner en juego la compleja dualidad de la maternidad y sus traumas de infancia. En “la escena de la infancia está el mundo”, plantea María Negroni (2021). La premisa de la investigación autobiográfica (Arfuch, 2014, 2018, Porta, 2021) de ingresar a la narrativa por la marca de infancia -inclusive antes de ser (Obligado, 2021) se pone de manifiesto en su madre tejedora quien con destreza repara tejidos y, mantiene unida a la familia; da cuenta de fragilidad y protección a través de las estilizadas patas de la araña que sirven de refugio y protección. La escultura alberga veinte huevos de mármol blanco que aluden a la protección maternal. Ese artrópodo de ocho patas es explorado como ambiguo por la artista: puede ser terrorífico, inteligente, paciente y sutil. La red que teje la araña sirve para tejer un capullo protector y para atrapar a sus presas.

³ La ubicación exterior más importante es la del Museo Guggenheim, Bilbao, España. La escultura dialoga con la arquitectura de Frank Gehry junto a la ría.

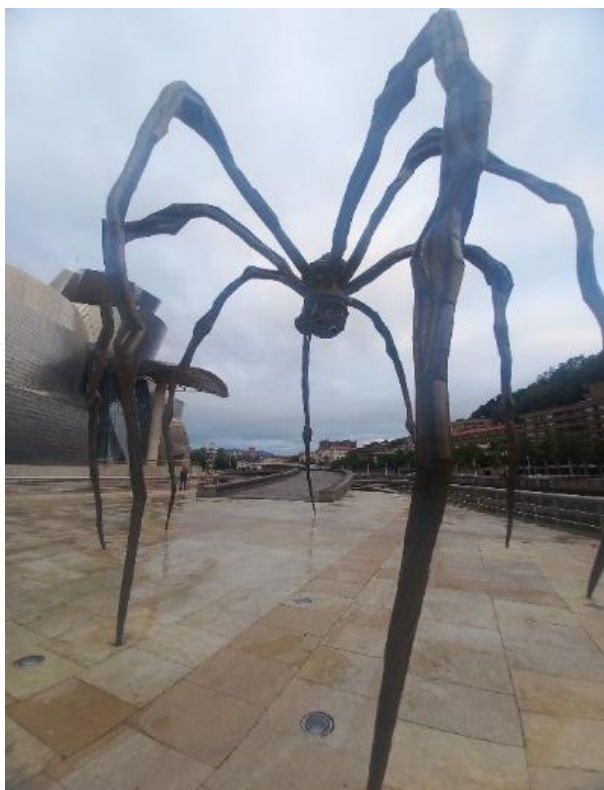


Imagen 2: “Maman” – Museo Guggenheim, Bilbao. Fotografía del autor.

La narrativa antes de ser, antes de nacer. Esta es una búsqueda que aparece en el texto de Lila Bendersky (2026) *“Un cactus en el medio”*, regalo de mi amiga Gladys Cañueto antes de mi viaje.

“El 31 de diciembre a las 21.30 mi hermana Florencia, la primogénita del clan, se moría de una meningitis bacteriana en la cama de un hospital de Buenos Aires. Afuera de la clínica, algunos vecinos despedían el año tirando fuegos artificiales. Mi mamá todavía se acuerda de ese sonido estruendoso [...]

Cuando esperaban el auto en la puerta del hospital para ir al cementerio de La Tablada, mi papá abrazó a mi mamá y le dijo al oído:

- Tenemos que tener otro hijo.
Y acá estoy” (2026:18)

No puedo dejar de animarme a conectar con una película de Pedro Almodovar, *“Dolor y gloria”* (2019), obra de ficción autobiográfica donde el director mezcla vivencias reales con elementos ficcionales. Intima y cercana, dolorosa y gloriosa. La salud y el dolor puestos en el personaje de Salvador -dolores de espalda, migrañas y tinnitus- condicionan su aislamiento y proceso creativo. La infancia, la lectura, enseñar a leer, el encuentro con el hoy y la posibilidad de ser otro. La emocionante relación con su madre y uno de los momentos más luminosos, en el río:



Imagen 3: Dolor y Gloria (2019), de Pedro Almodóvar. Luminosidad y relación.

Y es imposible no volver a emocionarse con Penélope Cruz en esa película cuando, junto al resto de las mujeres del pueblo lava en el río su ropa, juega con Salvador, mientras canta con su propia voz y, en compañía de la cantante Rosalía -Rosita en la secuencia- “*A tu vera*”-copla que hizo famosa Lola Flores-. El ruido del agua, la ropa, el niño jugando, el juego madre-hijo con el jabón en el río, el tendido de las sábanas blancas sobre los pastizales, el castañear de los dedos, los ojos conectan, las sonrisas hablan entre madre e hijo. -Ahí tienes, los pececillos jaboneros-dice la madre. Salvador interactúa con la mirada, como la canción: a tu lado, cerca de ti, siempre a la verita tuya hasta que de amor me muera...

A tu vera

A tu vera... siempre a la verita tuya...
siempre a la verita tuya hasta que de amor me muera...
Que no mirase en tus ojos, que no llamase a tu puerta,
que no pisase de noche las piedras de tu calleja...
a tu vera... siempre a la verita tuya...
siempre a la verita tuya hasta que de amor me muera...

Juan Solano Pedrero

La individualidad del árbol (Fowles, 2024) no puede ser entendida sin el bosque, de la misma manera que, la relacionalidad (Escobar et al, 2024), de la araña tejiendo no puede ser ejercitada sin la red comunal. Lila no puede ser entendida sin ese -Tenemos que tener otro hijo. La relación de Salvador con su madre no es entendida sin cantar “*A tu vera*” y sin los juegos de infancia.

Todo eso subyace más allá de la espesura y del muro exterior de hojas, y más allá del árbol como forma individual [...]El bosque auténtico al igual que cualquier otro lugar al que

podamos denominar auténtico, es el resultado de sumar los fenómenos que se producen en él (Fowles, 2024: 33-35).

Esta voluntad de aislar objetos del entorno y hacer que nos concentremos sólo en él es una base implícita en todos nuestros juicios sobre el lado más realista de las artes visuales, y muy similar, sino idéntica, a las prestaciones que les exigimos a nuestros instrumentos ópticos, con el fin de proporcionar etiquetas, explicar mecanismos, clasificar y poner en orden. Coarta la posibilidad de mirar todo. Mirar con ojos táctiles (Haraway, 2022) en la araña y la magnolia el bosque, la red comunal, el río de dolor y gloria, la copla, la muerte de Florencia -hermana de Lila, es la manera en que la narrativa autobiográfica construye sentido de sí.

Esta primera activación, me permite presentar la tesis doctoral de Ximena Magalí Villarreal (2026), docente e investigadora del Departamento de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Mar del Plata, denominada “*Ambientes híbridos: performatividad y autobiografía*”, en que a partir del meta-análisis de performances-investigación que ha coordinado y desarrolladas por la autora, organiza una curaduría en la que incluye cinco obras: HAM; Despatriarcar-lizar los patrimonios: No tenemos balas, tenemos cuerpaxs; El Gran Banquete y El Juicio, logra visualizar su condición legítima en la construcción de conocimientos, como así también el carácter eminentemente político-estético que las constituyen y que se ocupan por irrumpir la hegemonía de la re-presentación.



Imagen 4: Primera activación. Performatividad y Autobiografía. Tesis doctoral de la Prof. Magalí Villarreal

La investigación-creación se orienta, por un lado, a reconocer la expansión auto-biográfica como un espacio donde lx artista de performance como lx investigadorx⁴ se vuelven productorex de sentido y convierten su vida en creación. Por el otro, se propone cuestionar las prácticas sociales discursivas y autoritarias, que determinan quiénes y de qué forma se pueden ocupar los espacios públicos y las instituciones artísticas. El rescate de las experiencias corporales de quienes realizamos las intervenciones, junto con los diversos registros de imágenes y relatos, permite apelar al potencial del archivo/repertorio como movimiento que re-activa memorias, inicia procesos de reflexión y re-configura sentidos personales y colectivos.

⁴ Respetamos los juegos del lenguaje que propone la autora, de la misma manera que la escritura no binaria.

Este ejercicio inaugura prácticas culturales más sensibles en los territorios de la educación, la investigación y las artes. Las preguntas que articularon este recorrido no se presentaron como un esquema rígido a ser verificado, sino como un campo de problematización que condensa experiencia, análisis y reflexión, a partir del cual fue posible formular la pregunta general que atravesó todo el proceso: de qué modo las prácticas performáticas desarrolladas en el espacio público y en instituciones artísticas inciden en procesos de transformación auto-biográfica en el cruce entre arte y educación. La investigación-creación no se limita a un procedimiento regulado ni a la mera producción de datos, sino que se des-pliega como una posición de ser-estar-en-el-mundo. Este enfoque problematiza las distinciones clásicas entre sujetx/objeto, teoría/práctica, arte/educación e investigación/vida, entendiendo que investigar supone afectar/se y dejarse interpelar por lxs otrxs, co-componer saberes con/en/desde lxs cuerpxs presentes, la experimentación colectiva y las resonancias afectivas. La escritura de sí y las prácticas artísticas performáticas devienen entonces en laboratorios vivos que borran las fronteras entre lo público/privado y lo íntimo/social, y habilitan prácticas auto-reflexivas y de resistencia política, orientadas a la búsqueda de experiencias est/éticas, como pulsión de trans-formación pedagógica y social. La estructura del trabajo se organizó en una secuencia de ambientes que permitieron pensar el proceso de investigación como capas yuxtapuestas de sentidos que se afectan entre sí, reflejando la naturaleza relacional, contingente y performativa del conocimiento que se produce. La tesis reconoce en la expansión de la perspectiva auto-biográfica la posibilidad de entramar conceptos con la experiencia personal de ser mujer, madre, artista, docente e investigadora, a partir de una sensibilidad des-plegada que permite “hacer lugar” a las fragilidades, las contingencias y las afectaciones de la propia vida. Escribir en primera persona, de esta manera, implica hacer gesto y carne un saber situado, así como una estrategia poética que transita entre cuerpx y palabra, conocimiento y experiencia, con-texto y piel.

Cada una de las performances se concibe como un laboratorio vivo que entrama la auto-biografía con las narrativas de quienes participaron, produciendo acontecimientos en los que lxs cuerpxs de performers y espectadorxs activan tensiones, encuentros y desplazamientos en el espacio público y en las instituciones artísticas. El análisis se construyó desde un saber situado que emerge de la experiencia colectiva y del carácter ritual de las intervenciones, configurándose como instrumentos y metodologías que permiten expandir los límites de la investigación creación, generando procesos simultáneos de auto-reflexión y trans-formación personal y colectiva. La noción de archivo, el ejercicio de archivar y des-archivar ponen en tensión y, a su vez articular el registro autobiográfico que le permite en el cierre autobiográfico un pliegue de retorno en el que la escritura vuelve sobre sí misma desde las experiencias y afectaciones que la atraviesan. La autobiografía se afirma como una práctica performativa que re-activa, desnuda y trans-forma memorias, violencias, heridas y deseos, haciendo de esta tesis un proceso simultáneo de des-composición y re-composición de su propia vida. Narrar-se deviene en acontecimiento vital capaz de re-configurar historias personales y colectivas y de entramar experiencias, cuerpxs, conceptos y poesía, con el fin de buscar y encontrar una vida dignificada como gesto de insistencia, resistencia y re-existencia.

El universo particular del árbol en un contexto que traduce el bosque: la magnolia y la ladera sur del bosque de La Alhambra, lo arácnido en Maman, Dolor y gloria, le permitieron a Magalí narrarse ... en contextos, historicidades, ambientes (Villarreal, 2026), rastros y rostros de la memoria, no sólo salvándola, sino poniendo su vida, las vidas expandidas (Porta, 2021) en pasillos que llevan a universos más amables.

Al decir de Agustina Bazterrica, “*a veces uno tiene que cargar con el peso del mundo*” (Bazterrica, 2026: 26). Lo que esta investigación manifiesta es que, el peso de ese mundo puede ser restituído para ser otros después de pasar por la experiencia de narrar-se.

Segunda activación. Narrar los límites de la memoria, ficcionalizar historias, performar vidas.

¿Acaso no es simplemente que no se puede contar todo? [...] En la narración como en cualquier otra forma de arte, hay un proceso de selección.

J. Berger & S. Sontag, 2026: 31

Leo “*Una casa sola*” el último libro de Selva Almada (2026). La protagonista de la novela es la casa. Esta obra me pone en una dimensión vinculada a la construcción de la memoria histórica, individual y colectiva y en un conjunto de audaces decisiones en la narrativa biográfica, sobre la cual Berger & Sontag se preguntan en el epígrafe de esta activación. El tiempo denso, inclusive antes de nacer se pone de manifiesto en este registro activacional que define a la auto-biografía con la intensidad ficcional de la vida que se narra...cuando no se puede contar todo.

“[...] Quiero empezar contando de los tiempos de antes. Muchísimo antes de los Lucero, una parva de años antes, añares ya. Yo todavía no era una casa, ni un reparo, ni un refugio, ni cuatro paredes de adobe y un techo de ramas, pero ya era, si se entiende, parte de esta misma tierra sobre la que el espinal se extendía leguas y leguas, mucho más allá de lo que alcanzaba la vista de cualquier hombre” (Almada, 2026: 21).

Capa sobre capa, como si fuera un palimpsesto se configura y re-configura la memoria narrada, inclusive antes de ser yo, como la casa (Almada, 2026). Era parte de la misma tierra antes de ser. ¿qué necesidad tenemos de espejarnos en esas redes que nos constituyen? Será que esas redes nos dan identidad. Nos constituyen, aunque a veces no quisiéramos mirarnos en ese espejo porque nos devuelve una imagen inhóspita que nos interpela. Es un ejercicio de experimentación (Morilla, 2021) a quién la ficción le pone límites. Experimentación y labor creativa constituye esa posibilidad de conexiones que ofrecemos. Escribo con los límites de mi vida, en los límites de mi vida. Lo hago con el inconsciente (Labatut, 2026)

Son los primeros días de junio. La temperatura aseguraba para los próximos días un extenso calor, un intenso sol. Su curiosidad es mas fuerte, habla por él. Una amiga me decía: -las cosas que hacemos por los hijos, sólo nosotros lo sabemos, nos trans-forman (Sedwick, 2018). Y terminan siendo placenteras. Octavio en Granada, su visita prometida es el fin de su carrera universitaria. Siempre le interesó el mundo. Pero no el mundo habitual, le interesan los mundos sorprendentes, aquellos por los que no circulan ingenuidades ni habitualidades. Andar por el mundo, pasear, estar en estado de viaje (Solnit, 2020).

Yo no comprendía muy bien por qué Baeza-Úbeda era su itinerario. Me dejé llevar hacia lo que fue: encontrarme “con el universo a medio camino” (Barad, 2026). Las dos, en su conjunto, son ciudades que se encuentran en la Provincia de Jaén, Andalucía, declaradas conjuntamente Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2003 por constituir el máximo exponente del Renacimiento español. Úbeda represente históricamente el esplendor de la arquitectura y el poder civil y Baeza, distante a 9 km de la anterior, destaca por la arquitectura pública y el poder religioso.

Más allá de la sostenida belleza que ambas ciudades tienen, me sentí muy cómodo. Caminar, andar, curiosear, visitar, ver y sentir me invitaron a internarme en ambas ciudades sintiendo ramas y raíces. Aunque subterráneamente algo pasaba. Una memoria palimpséstica me daba idea de que algo pasaba.



Imagen 5: Úbeda-Baeza. La memoria de los mundos. Fotografía del autor.

“El tala y yo somos hermanos de leche. Aunque hace años me pasó en altura. Pequeña bajo su sombra. Que también es mía. Las raíces del tala se estiraron, se propagaron como una electricidad tocando mis cimientos. Estamos comunicados de esa manera íntima y subterránea; el tala y yo, un pedazo de monte” (Almada, 2026: 15).

Esa comunicación interna y subterránea, como si fueran redes de micelio (Croft, 2025), que corre por un cuerpo saturado de emociones se hizo explícita. Y fue en Úbeda. Sólo faltaban treinta minutos para el cierre, pero quise ir, no quise perderme la visita a la *Sinagoga del Agua*, templo judío medieval descubierto en 2007. Durante siglos estuvo emparedada entre varias viviendas hasta que unas obras inmobiliarias la sacaron a la luz, pudiéndose ahora, visitar sus galerías subterráneas y elementos arquitectónicos intactos.

En la espera previa al inicio de la visita, dos carteles de gran tamaño alertaban sobre “Apellidos sefardíes”. Estos son los que pertenecen a los descendientes de los judíos que vivieron en la Península Ibérica hasta su expulsión en 1492. Muchos se convirtieron al catolicismo adoptando apellidos castellanos y otros migraron a diferentes lugares. Si eran “marcados”, la Inquisición actuaba. Sorpresa cuando avancé en la lectura de los apellidos: estaban los dos: mi apellido materno y mi apellido paterno. Una con-moción me atravesó. Algo que nunca hubiera supuesto a partir de los relatos familiares, tambaleaba. La identidad antes de ser, puede ser otra,

como el palimpsesto, capa sobre capa. Como esas redes de micelio que distribuyen saberes, raíces y recuerdos.



Imagen 6: Sinagoga del Agua, Úbeda. Rituales de la memoria. Fotografía del autor

Con otras sensaciones, interpelaciones y sentidos recorrí la visita que nos llevó por esos lugares que quizás, forman parte de mi relato, mi historia, mi autobiografía. Sin saber quién exactamente soy, donde se concatenaron esas historias que me con-forman, de donde vengo...me espejo en una niebla que está enturbiada.

Relaciono, conecto. ¿Qué tienen en común Milo J y Lucrecia Martel? Ambos construyen la memoria de su arte “capa sobre capa”. Camilo Joaquín Villarruel (Milo J) rapero y compositor argentino de género urbano. Ha alcanzado una enorme popularidad con una propuesta musical que se destaca por una versatilidad vocal y una madurez compositiva. En su música fusiona ritmos como el trap, el rap, el R&B y la música urbana con raíces del folklore argentino. En su tema “*Bajo la piel*” no olvida la lengua, la piel y la historia que lo constituye.

Bajo la piel

Tengo unos tatuajes bajo de la piel
Que no cicatrizaron y otros se reencarnan
No me siento propio y al ver el ocaso
Quise ir más despacio

Ojo de cielo nocturno
Que indica mi turno de irme de aquí (-quí)
Todas son luces y soles
Pero es un embole si no hay donde ir

Tengo unos tatuajes bajo de la piel
Que no cicatrizaron y otros se reencarnan
No me siento propio y al ver el ocaso
Quise ir más despacio, que el tiempo no falta

Luz, ¿dónde estabas? Te andaba buscando
Un alma pasa, me estoy manifestando

Tengo unos tatuajes bajo de la piel
Que no cicatrizaron y otros se reencarnan
No me siento propio y al ver el ocaso
Quise ir más despacio, y el tiempo no falta
Tengo unos tatuajes bajo de la piel
Que no cicatrizaron y otros se reencarnan
No me siento propio y al ver el ocaso
Quise ir más despacio, y el tiempo no falta

En ese con-tacto, la directora argentina Lucrecia Martel presenta el documental “*Nuestra Tierra*” (2026) que aborda el despojo territorial, la identidad y la violencia colonial persistente en el norte argentino. Para ello y, a partir de su investigación reconstruye el crimen en 2009 del líder indígena Javier Chocobar a manos de terratenientes; el proceso judicial y el análisis histórico que perpetúa el despojo de los pueblos originarios desde la colonización. Ficción y documental se entrelazan en la obra de Martel, comprometida, sagaz y dando cuenta de lo asfixiante de la realidad, como en *La ciénaga* y *La mujer sin cabeza*, llama a comprometerse, a no dar la espalda y a hurgar en la memoria como forma de dar sentido al mundo. “¿Para qué sirve narrar hoy? ¿Cómo hacerlo? ¿Qué es la memoria compartida?” (Martel, 2026: 200) Estas preguntas que se hace Lucrecia Martel hablan de la dimensionalidad histórica y política de la narrativa, de la misma manera en que Milo J lo pone a dialogar en su música.

Ha/c/ser memoria, como Lucrecia Martel, Milo J y la intensidad de la Sinagoga del Agua me conectan con la obra de la artista chilena Cecilia Vicuña una de las figuras más interesantes del arte contemporáneo, la poesía y el ecofeminismo. Su práctica artística entrelaza de manera indisociable la memoria ancestral, la destrucción ecológica y la resistencia política.



Imagen 7: Quipu menstrual, obra de Cecilia Vicuña.

En esta obra, la artista reinterpreta el antiguo método contable e informativo de nudos incas, como si fuera un “poema en el espacio” y una tecnología de conectividad cósmica y social borrada por la colonización. Trae la historia al hoy, construye sentido del tiempo histórico y sincera la conexión entre pasado-presente-futuro.

Esta activación genera movimiento a la tesis de *Begonia Ojeda*, quién a través de su tesis, re-encuentra su historia, le da vida a su madre y teje narrativas auto-biográficas en torno a las formas de transmitir las memorias del pasado reciente, con énfasis en los cruces e interconexiones de los procesos educativos, vitales e intergeneracionales de aquellos que fueron atravesados por el Terrorismo de Estado en la Región y en particular por dictadura cívico-militar de Uruguay.

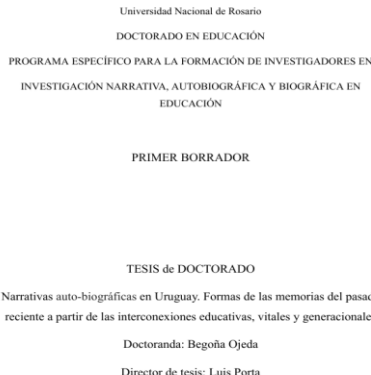


Imagen 8: Tesis doctoral, Begoña Ojeda. Memoria y Autobiografía.

Ello implicó indagar en las auto-biografías y las formas de construcción de las memorias de aquellos que eran jóvenes militantes de izquierda durante los años 60; así como también componer las percepciones de sus descendientes en torno a las formas de construcción de la memoria y sus afectaciones en los procesos de transmisión. A su vez, la interconexión intergeneracional se ancla en la mirada hacia los procesos pedagógicos desarrollados en el Museo de la Memoria de Uruguay (MUME) y las formas en que las percepciones individuales y colectivas de transmisión se incorporan en la narrativa.

Esta es una investigación de “narrativas auto-biográficas”, ello implica la trama de historias vitales de quienes protagonizan esta tesis. Cabe la aclaración que esta investigación no es netamente autobiográfica, sino que es biográfica, pero también autobiográfica, donde lo “auto” no es algo que se aclara, como cuando se usa el paréntesis “(auto)” sino que forma parte de la propia investigación, de ahí el uso del guión. La elección de con quienes conversa y quienes forman parte de esta investigación están ligados, ya sea por ser militantes de izquierda que en su momento tomaron las armas o por ser descendientes de estos, interconexión en donde se funda su propia historia. Y es el MUME el anclaje, porque es el lugar que ha elegido para trabajar, militar y derramar en las políticas de transmisión de la memoria. La investigación profundiza en las formas de transmisión de la memoria, entramando tres generaciones en torno a las interrogantes planteadas sobre las formas de transmitir la memoria del pasado reciente, de aquellas generaciones que lo vivieron a las que no. Es el entramado vital de sus vidas con la de la autora, junto con su descendencia y ascendencia. A su vez, se aborda específicamente la pedagogía de la memoria y las experiencias educativas sobre memoria y DDHH. Por último, se indaga sobre los puentes de transmisión a través de las impresiones y perspectivas de las nuevas generaciones, focalizando en las infancias actuales con énfasis en aquellas que participan de procesos educativos en el MUME, sobre todo en los vislumbraamientos y narrativas posibles.

Apellidos sefardíes conectan con territorios, se relacionan con el cine, la música y el arte. La dis-posición de atender la propia historia, hacernos cargo y sobrevivir nos llama. Es responsabilidad y urgencia de estos tiempos, como la casa sola de Selva Almada,

“Aunque no me haya movido, desde que los Lucero no están, cada día he vuelto un poco, confundida en el abrazo del espinal. Sigo en pie como esas viejas muy viejas: de pura empecinada nomás. Las campanillas azules, la cabellera del diablo, las trompetas de San

Juan, echaron sus redes sobre techo y paredes, atrapándome entre sus lazos y sus flores. Vista desde arriba, ya nadie podría distinguirme. Nadie diría: ¡allá, abajo, la casa!”. (Almada, 2026: 156)

Tercera activación. Pequeños-Grandes paraísos. Ambientes ajardinados, coexistencialidad y convivialidad

Para hacer una pradera

Para hacer una pradera se necesita un trébol y una abeja,
un trébol y una abeja
y ensueño.
Bastará con el ensueño
si las abejas son pocas.

Emily Dickinson, 2024.

Entre sus 9 y 16 años Dickinson (1830-1886) -nacida el 10 de diciembre, mismo día de mi nacimiento, como Clarice Lispector también- llevó adelante la tarea de recolección, prensado y clasificación de flores del bosque y praderas cercanas a su casa. Como resultado de ello, nos legó un herbario que tiene 424 especies etiquetadas con precisión.⁵ Ese proyecto lo deja de lado y se dedica a la escritura, no abandonando nunca los jardines, ni el arte de la contemplación del mundo que la rodeaba. Lo humano está imbricado en la particular manera en que Emily vive la escritura, derramando en ella la sensibilidad necesaria que le permite asombrarse y vivir. El maravilloso poema del trébol y la abeja me conecta, sensibiliza en mi ceremonia inicial. Algún día comenzaré mi herbario. La botánica siempre me interesó, no para clasificar -como lo dije en la primera activación-, sino para dar cuenta de la posición de exterioridad de los fenómenos (Barad, 2026), las cosas y las vidas. La relación con los contextos, su coexistencialidad (Desprets, 2022) define a la vida como el terreno común que nos conecta transversalmente con máquinas y ecosistemas (Braidotti, 2020), como una forma de “hacer parentesco”, la coexistencia necesaria y simbiótica entre humanos y entidades no humanas (Haraway, 2019).

Recorro como si fuera una ceremonia, lo más cercano a un jardín. Siempre en mi primer día en Granada. Rumbo al Paseo de los Tristes, la convivialidad entre Plaza Nueva, la iglesia de Santa Ana, el río Darro, la vegetación de primavera se hace lugar, como si fuera un jardín. Justo. En Plaza Nueva un comercio me llama, mi atención se dispone y esa disposición abierta al diálogo con las cosas, me lleva a otras, me pone en diálogo con objetos, libros perdidos, sutilezas de la escritura que ajardinan las vidas. Llenas de sabiduría e ingenio, recurren a artimañas, mecanismos y trampas para sobrevivir juntas. Los jardines de Granada me llaman como si fueran tréboles y abejas, haciendo una pradera. Como si la vida misma en esa escena delimitara, pusiera toda la condición sensible en los vínculos, enredos y contingencias (Barad, 2026) que importan. Para narrar vidas, propias y ajenas, ser otros por mí, y por los otros, devenir paraíso como las flores y los jardines.

⁵ Son famosos los herbarios de Rosa Luxemburgo, Jean-Jacques Rousseau, Henry David Thoreau y Paul Klee.



Imagen 9: Río Darro. Paseo de los tristes, Granada. Coexistencialidad. Fotografía del autor.

Lo primero que encuentro es una reedición de 2021 de *“Impresiones y Paisajes”*, de Federico García Lorca, publicado en 1918. Lo lorquiano está omnipresente en Granada, fecundando la realidad. Precisamente, en ese texto FGL llama a caminar por sus páginas, como si fuera un jardín:

“Parece que los jardines se hicieron para servir de relicario a todas las escenas románticas que pasaran por la tierra. Un jardín es algo superior, es un cúmulo de almas, silencios y colores, que esperan a los corazones místicos para hacerlos llorar. Un jardín es una copa inmensa de mil esencias religiosas. Un jardín es algo que abraza amoroso y un ánfora tranquila de melancolías. Un jardín es un sagrario de pasiones, y una grandiosa catedral para bellísimos pecados. En ellos se esconden la mansedumbre, el amor, y la vaguedad del no saber que hacer...” (García Lorca, 2021: 180).

Y así, el disfrute de esos jardines fueron religión, pecado, vaguedad. Constitutivos de un nosotros que nos hace sujetos históricos e intersubjetivos en coexistencialidad (Despret, 2022). Sus vidas acompañan mis vidas, mis narrativas biográficas son sus vidas en compañía. Y como flores de compañía (Obligado y de Tapia, 2025) no podían dejar de ser-estar a mi lado. Buscar una floristería, encontrar una florista que dialoga con las plantas y con los humanos. Entrar a su comercio y sentir el olor profundo a eucalipto que, -le dije- me recordó a los inviernos de la niñez. -Ya no me doy cuenta de su olor. Convivo con él. -Está en vos, le dije.

Finalmente fueron dos las que elegimos para mi compañía en Granada y que quedarán en adopción cuando me vuelva: una *Codiaeum variegatum*, comúnmente llamada polvo de oro, por las manchas salpicadas de sus hojas a quien “la florista” llamó y así sigue siéndolo: *Galáctica* y, una *Anthurium andraeaum*, conocida como anturio, a quien yo llamé: *Granadensis*. Los tres convivimos y nos hacemos la vida más fácil, coexistimos juntos.

Salí de la floristería con dos “pequeños-grandes paraísos” (Satz, 2025) y un ramo de eucalipto regalo de la florista.



Imagen 10: Galáctica, Granandensis y Eucaliptus. Convivialidad. Fotografía del autor.

Las flores, las plantas, como testigos de historias que nos hacen lo que somos. Tiempo sin tiempo, personalidad, secretos, simbolismo. Acompañan nuestra vida, pudiendo narrar esta última, a través de la tranquila y seductora riqueza de la vida misma, son:

“Manifestaciones de la vida en su esplendor, armonía entre las especies, danza ecológica abriéndose y prosperando en una eterna primavera. [...] Lo cierto es que no renunciaremos jamás, como individuos y como especie, a imitar a nuestros hermosos jardines o huertos floridos -pequeños paraísos- las condiciones de aquellos lejanos, sublimes y casi inhallables” (Satz, 2025: 15-17)

El susurro de La Alhambra, ofrece silenciosamente la invitación a transitar para quedarse, para que quede en nos-otros. Una atmósfera vital y sensible que nos recuerda quiénes somos, de dónde venimos y qué futuros deseamos. El peso de la existencia en un jardín, volviéndonos a colocar en nuestro lugar: a la par.



Imagen 11: Jardines del Generalife, Granada. A la par. Fotografía Octavio Porta.

“Asombro: acercarse a las sombras. El conocimiento es luz, y también una forma de adentrarse en lo oscuro. La sombra se define por la claridad. [...] Dicen que las plantas son capaces de oler. [...] Empezar donde anidan las sombras, en la cavidad” (Obligado y de Tapia, 2025: 11-

13). Emily, Federico, el Darro, la florista, La Alhambra y, las plantas, los jardines y las flores nos llevan a la claridad, son familia, son sombra y nos asombran.

Relaciono, me conecto con Nicola Costantino, una de las artistas contemporáneas mas transgresoras, innovadoras y provocadoras de nuestro país. Bioarte, performance e instalación están fusionados en una delgada línea entre belleza, siniestralidad, consumo y muerte. Sus temas giran alrededor del cuerpo como objeto, la animalidad y la comida, la identidad. En este caso, elijo su última etapa: el arte botánico. En sus obras “*El jardín invertido y la cerámica*” e “*Inverso*” (2024-2026), creó instalaciones de flores y jardines colgantes con el fin de generar conciencia sobre nuestra relación con la naturaleza. Es un esbozo y llamamiento a generar otras relacionalidades. En su obra, materia, símbolo y forma adquieren otros sentidos. Vivir más, oler más, sentir más. Contrainterpretar, el llamado de Susan Sontag (2007).



Imagen 12: Inverso. Nicola Costantino

Naturaleza, plantas, flores, transformadas en materialidades. Relaciones que nos hacen quiénes somos, fuimos y queremos ser. Unas relacionalidades (Escobar, A. et al, 2024) transformadas en objeto. Como la tesis de *Federico Ayciriet*, donde se abordan las relaciones entre biografía y autobiografía en los gestos estéticos que co-componen estudiantes de la Licenciatura y el Profesorado en Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en el marco del Seminario “Auto-biografía e investigación educativa”.



Imagen 13: Tesis objeto. Vínculos biografía-autobiografía. Fotografía de Federico Ayciriet



Imagen 14: Tesis objeto. Vínculos biografía-autobiografía. Fotografía de Federico Ayciriet

Esta investigación se construye a partir del encuentro de producciones narrativas, performáticas y un repertorio amplio de instrumentos generados durante y a posteriori del desarrollo de la propuesta formativa. La investigación se desarrolla en el contexto de un seminario intensivo de verano dictado en 2023, concebido simultáneamente como propuesta pedagógica y dispositivo metodológico de construcción de conocimiento. Participan estudiantes, docentes e invitadxs, además de quienes tienen a cargo el desarrollo de la investigación y asumen posición implicada en el proceso. Desde un enfoque cualitativo, narrativo y auto-biográfico, el trabajo se organiza bajo la metáfora del museo y se presenta como tesis-objeto, incorporando un museo portátil como expansión material del informe escrito. Con esta finalidad, se elabora un ensamblaje teórico y metodológico que coherentiza el ejercicio de análisis y diseño. Los principales hallazgos se organizan en seis núcleos de sentido emergentes. La conversación como acto de producción biográfica; la corporeidad como sedimento autobiográfico; el acontecimiento formativo como escena estética; las herencias narrativas y genealogías afectivas; la autobiografía como forma de resistencia a lo normado; y las territorialidades y temporalidades autobiográficas. Estos núcleos permiten reconocer procesos de inmersión estética, performatividad, visibilización de lo íntimo y recomposición autobiográfica tanto en lxs estudiantes como en el equipo docente y el investigador. La investigación aporta una expansión biográfica de carácter temático, metodológico e instrumental que pone en valor la singularidad como categoría epistemológica y propone modos

alternativos de articulación entre docencia, investigación y producción estética. Entre sus proyecciones se destacan la apertura a nuevas experiencias formativas-investigativas y la continuidad de investigaciones narrativas que asuman la tesis como experiencia y gesto ético-político.

El pasaje de lo privado a lo íntimo y de lo íntimo a lo público (Porta et al, 2023) no siempre puede condensarse en palabras. Otros tipos de textualización (Ayciriet & Porta, 2024) que van en el orden de la producción estética, el vínculo con otros seres vivientes y no vivientes, nos permiten materializar esa memoria narrada, como en la tesis de Federico, en que el objeto remite a la historización de las vidas. Vuelvo al jardín de Lorca en Granada. Esa des-mesura concentra las vidas:

“Todas las figuras espirituales que pasan por el jardín solitario, lo hacen pausadamente como si celebraran algún rito divino sin darse cuenta...y si lo cruzan en el crepúsculo o la luna, se funden con su alma. Las grandes meditaciones, las que dieron algo de bien y verdad, pasaron por el jardín. Las grandes figuras románticas eran jardín... La música es un jardín al plenilunio. Las vidas espirituales son efluvios del jardín. El sueño! ¿Qué es sino nuestro jardín? (García Lorca, 2021, 181)

Si las abejas son pocas, construyamos la pradera, el jardín, la vida, con el ensueño... narrándola.

Cuarta activación. El proceso creativo, imaginación, mística e introspección

“Me planteo a menudo cuánto se tarda en no hacer nada, o si soy capaz de recordar un día sin lluvia ahora que todos son iguales y en la ventana aparecen decenas de gotitas que no dejan de ver nítidamente más allá de mi cristal”

Azahara Alonso, *Gozo* (2024:109)

Es muy atractiva y perceptiva la escritura de Rosa Montero (1951, España, con una infancia marcada por la tuberculosis). Especialmente veo en tres de sus obras: “*La loca de la casa*” (2003), “*La ridícula idea de no volver a verte*” (2013) y “*El peligro de estar cuerda*” (2022) una trilogía de “artefactos literarios”. Despiertan mi interés las conexiones profundas que estructura la autora, que sean obras autobiográficas. Ninguna de ellas es una novela tradicional ni siquiera un ensayo académico. Rosa Montero fusiona, mezcla como si fuera en una charla íntima una anécdota, una reflexión filosófica o un dato científico. Puede pasar de las obsesiones de Goethe, Tolstói o Emily Brontë a ella misma y sus manías; seguir por el diario de Marie Curie tras la muerte de Pierre Curie para canalizar y entender su propio duelo por la muerte de su pareja y el tratamiento de las biografías de Janet Frame, Sylvia Plath para estudiar las relaciones entre creatividad y locura, habiendo ella misma sido diagnosticada con una enfermedad psicológica. Al modo de una crónica de cruce (Preciado, xxx) hibrida géneros, intertextualiza y desafía la posibilidad de que la escritura sea la herramienta capaz de ordenar el caos en el mundo y salvarnos de la desesperación. En los tres textos el sufrimiento psíquico está presente a través de la imaginación, la depresión y el duelo y el procesamiento de la realidad por parte de los creadores.

Es jueves 7 de mayo, mi primer día en Granada. Durante la noche, la luna se dirigía hacia el cuarto menguante, mostrando un 72% de su superficie iluminada por el sol. El Paseo de los Tristes a orillas del Darro es el recorrido obligatorio. La calle Gloria el destino. La repetición del ritual se desarrolla en un edificio conventual de clausura. Subo los escalones, doy a un ambiente

fresco y toco la campanilla. Del otro lado del torno de madera una monjita pregunta lo que me quiero llevar. Una caja de mantecados surtidos, son entregados cuando el torno da vueltas hacia mí. Una ceremonia casi habitual que mi cuerpo pre-siente. Salgo del convento, mando una historia por whatsapp a mis amigos, de la ceremonia sutil y sorprendente que acabo de repetir, sin saber exactamente la cantidad de veces que lo he hecho y seguiré haciendo.

Me siento al pie de La Alhambra, en una verja para degustar mis primeros mantecados. El Darro, por debajo corre fresco y sereno. La Monjita volvió a su contemplación y encierro.



Imagen 15: Calle Gloria, Granada. Ritual y contemplación. Fotografía del autor.

Mientras escribo este texto, las campanas de la Iglesia de San Antón, en Granada suenan Avisan en Angelus, a las 12 y 18 horas, además de los momentos previos a la liturgia. Es un imponente templo de estilo barroco, construido entre los siglos XVII y XVIII. Originalmente surge cuando los Franciscanos Terceros se establecieron a extramuros en una pequeña ermita. En su interior es majestuosa.

Vivo el relato de la Hermana Portera con que Rosa Montero, nacida el 3 de enero de 1951, cierra “*La loca de la casa*” (2003). Este funciona como una metáfora sobre el acto de escribir. La anécdota cuenta cómo una monja de clausura pide a su vecina, que siempre iba al convento a comprar sus mantecados, asomarse al balcón para contemplar su propio convento desde fuera y desde lo alto. El relato nos ofrece perspectiva, nos permite desfamiliarizarnos de nuestra propia realidad, observando desde una nueva mirada y así, “volvemos a encerrar hasta nuestra desaparición” (Montero, 2003). Entre el convento de “*La loca de la casa*” y el de la calle de la Gloria en Granada, la interioridad y la contemplación nos llama.

El recorrido continúa por Plaza Nueva, la Calderería Nueva -calle muy antigua, venta de artesanías- y aparece en nuestra vista, sin pedirlo: el convento de San Gregorio. Este es el santo al que está dedicado el convento de clausura. Fue un teólogo, escritor y obispo de Ilíberis -la antigua ciudad romana que precedió a la actual Granada-, durante la segunda mitad del siglo IV. El

convento está ubicado en el corazón del bajo Albaicín. Su origen remonta a una ermita que mandaron a construir los Reyes Católicos para honrar a dos frailes franciscanos martirizados en 1397. En el siglo XVI la ermita se amplía para dar vida a la iglesia actual, con visos renacentistas y barrocos. En distintos momentos de su historia fue utilizado como almacén de carbón y vino, salón de baile y burdel. Durante la Guerra Civil Española se transformó en cárcel de mujeres y es, desde 1950 que las monjas clarisas se instalaron allí.

Contemplación e interioridad ofrecen las monjas clarisas de clausura⁶ estricta que dedican las 24 horas del día al rezo perpetuo. De cara al Santísimo Sacramento, vestidas con su hábito y velo blanco, que tapa también su cara al público, sólo con un órgano y las voces de sus rezos se puede vivir un momento de tranquilidad vital, aunque el mundo fuera esté temblando. Es refugio y poesía. Amor y mística conventual.



Imagen 16: Convento de San Gregorio, Granada. Mística conventual. Fotografía del autor

Sigo visitando el convento de San Gregorio. Cada vez que paso, ingreso. Disfruto de la quietud y la introversión. Mientras tanto, el mundo vive fuera..., y dentro también. Circula gente en silencio que entra a la capilla, se sienta o arrodilla en los bancos. Reza, o simplemente está en silencio, haciendo de ese mundo otro mundo, como lo hago yo.

En una de esas visitas, reconocí lo que no esperaba encontrar. Una pareja de practicantes del Islam, ingresan a la capilla y con sigiloso silencio se sientan en un banco a observar a la monja que estaba, arrodillada detrás de las rejas. Con ceremonioso silencio observan, sus manos en

⁶ Forman parte de la Orden de Santa Clara, una orden religiosa de carácter contemplativa de la Iglesia Católica, fundada en 1212 por San Francisco de Asís y Santa Clara de Asís.

posición de rezo. Ella vestía el tradicional hiyab -pañuelo que cubre el cabello y el cuello, dejando el rostro completamente libre-. Respetuosos, conviviendo, coexistiendo en la diversidad religiosa.



Imagen 17: Convento de San Gregorio, Granada. Convivialidad religiosa. Fotografía del autor.

Saliendo del convento disfruto de los dulces árabes que, comprados en la Pastelería Andalusi Nujaila en la Calderería Nueva, desde 1994 hacen que, cumpliendo ese ritual, vuelva a Granada una próxima vez. Las monjas me conectaron con el último album de la cantante Rosalía. En su disco “*Lux*” aparece vestida con un hábito blanco de monja. Esta estética fue utilizada porque encuentra una conexión entre la vida de clausura y el proceso de creación musical, con un compromiso y devoción absoluta. Es el misticismo femenino y a través de mujeres consideradas monjas y místicas que Rosalía crea su última obra. Aquellas que inspiraron sus canciones son: Santa Olga de Kiev -siglo X-, que inspiró su tema interpretado en ucraniano; Santa Fabiola de Roma -siglo IV-, inspirando la canción La Perla y Juana de Arco que sirvió de base para la canción Jang. Finalmente, Miriam, figura bíblica inspiró sus composiciones en hebreo. El encierro para producir el proceso creativo, la introspección y la mística para no claudicar en el intento de producir narrativas vitales.

Reliquia

.....
Pero mi corazón nunca ha sido mío
Yo siempre lo doy
Coge un trozo de mí
Quédalo pa' cuando no esté
Seré tu reliquia

.....
La mala hostia en Berlín
Y el arte en Graná'
En PR nació el coraje
Pero el cielo nació en Buenos Aires

.....
Pero mi corazón nunca ha sido mío
Yo siempre lo doy
Coge un trozo de mí
Quédalo pa' cuando no esté
Seré tu reliquia
Soy tu reliquia
Seré tu reliquia

Huyendo de aquí
Como huí de Florida
Somos delfines saltando
Saliendo y entrando
En el aro escarlata
Y brillante del tiempo
Es solo un momento
Es solo un momento

Mar eterno y bravo
La eterna canción
Ni tiene salida
Ni tiene mi perdón

Rosalía

Mar eterno y bravo, libertad y encierro, contemplación y agitación. Capa sobre capa, humus que sedimenta nuestra identidad como sujetos. Nuestras historias, las que contamos y las que no. Esas historias son cuerpo, encierro y libertad, como la religiosidad mística de las monjas, como la singular y poética de la vida de la película *“Me llamo Agneta”* (2026), comedia dramática sueca dirigida por Johanna Runevad, protagonizada por Eva Melander quien enfrenta la crisis de los 50 y la mediana edad. Trabajo estancado y matrimonio desgastado la deciden a cuidar al que supuestamente era un “niño” excéntrico, que resultó ser Einar un anciano con demencia. Agneta redescubre los placeres de la vida, la libertad, el cuerpo y una nueva versión de sí misma. El

corazón no era suyo, la memoria desgastada y la imaginación en espera, llevaron a Agneta a la bravedad eterna del mar, en la tranquilidad de una vida que valía la pena ser vivida.



Imagen 18: Yo me llamo Agneta. Cuerpo, encierro y libertad.

La presencia del silencio, de la contemplación profunda, la meditación y la autoconciencia son, en parte los efectos que esperan los artistas contemporáneos que crean con lo que se ha denominado “estética del vacío”.

Marina Abramovic, artista de performance en su obra “*The Artist is Present*” (2010) en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), utilizó el vacío de la palabra y la inmovilidad del cuerpo para generar una conexión espiritual y psicológica a través de la mirada. La artista se sienta en una silla de madera frente a una mesa que luego fue retirada, en el atrio del museo completamente en silencio. Frente a ella había una silla vacía en la que cualquier visitante del museo podía sentarse y mirarla a los ojos el tiempo que deseara. Abramovic permaneció inmóvil durante 736 horas y 30 millones de segundos, coincidiendo con el horario de apertura del museo durante tres meses. Estaba prohibido hablar, tocar a la artista o romper el espacio de silencio.

Se creó un espacio de silencio absoluto que funcionó como espejo para el público, propició la energía contemplativa habida cuenta de la resistencia física y mental necesaria. El momento icónico fue cuando el fotógrafo Ulay, quien fue su pareja durante los años 70 y 80 se sentó frente a ella por sorpresa tras décadas de separación.



Imagen 19: Marina Abramovic, *The Artist is Present* (2010) – MoMA. Imagen especular

Este casi demoníaco ejercicio conectivo me deja, me estaciona en la Tesis de *Marcela Ristol* quien en su investigación de carácter auto-biográfica narrativa, de manera relacional y abierta dialoga con el habitar del sujeto y su historia en los territorios contemporáneos de los museos de arte. Esto lo hace a partir de una polifonía de voces provenientes del campo museístico y en el territorio del MAR -Museo de Arte Contemporáneo-de la ciudad de Mar del Plata.

En este marco, la propuesta busca desentrañar la complejidad que emerge del encuentro y la co-relación de estas dimensiones, a la luz de las teorías descoloniales y del pensamiento situado. Desde esta perspectiva se configura un fenómeno sociocultural atravesado por la porosidad entre *el afuera* y *el adentro*: un umbral sensible donde convergen los pasajes externos y los abismos internos en la co-construcción del territorio.

A partir de allí, la investigación se inscribe en lo que diversos autores denominan el *giro educativo*, atendiendo al museo no solo como espacio de exhibición, sino como territorio pedagógico donde se producen experiencias de aprendizaje situadas. En este sentido, el habitar del museo implica no solo conocer, sino también desaprender: desarmar marcos previos de interpretaciones, tensiones de saberes instituidos y habitar otras formas, en especial con sus contextos. Para ello, se vale de las vidas narradas de especialistas del territorio de la gestión museística, artistas, gestores, docentes, personal del museo y visitantes. Esta inmersión no podría realizarla sin su voz, sin su autobiografía cruzando la investigación.

La perspectiva metodológica se sostiene en la centralidad de la experiencia narrada y en la comprensión de que toda narración acontece en un territorio y en relación con otros. Desde allí, la investigación se teje en tres dimensionalidades de lo biográfico: territorialidad, historicidad y coexistencialidad, tramas que anudan experiencia. Los intersticios autobiográficos se vuelven zonas de densidad donde los sentidos se precipitan, atravesando tanto la experiencia investigativa como la construcción del conocimiento.

La tesis se organiza a partir de enlaces, como espacios de articulación entre trayectos que operan desde una lógica de curaduría en trama: entretejiendo voces, prácticas situadas y experiencias biográficas. En ese recorrido, se convocan dos metáforas centrales: el micelio y el telar. El primero remite a redes subterráneas y sensibles que conectan experiencias, memorias y afectos; el segundo, a una construcción colectiva y visible del entramado narrativo. Ambas figuraciones permiten pensar la tesis como trama relacional y expansiva donde convergen museo, arte contemporáneo, educación, territorio y comunidad. La curaduría en-trama que articula este

trabajo es, en sí misma, una decisión metodológica ya que cada obra funciona en su trayecto como apertura, como lugar desde donde se enuncian sentidos y se habilitan preguntas que no se cierran, sino que se despliegan en diálogo sostenido con los contextos y las experiencias que habitan el museo y su territorio.

Como una cinta de moebius, en la tesis las obras de arte contemporáneo, conforman una curaduría afectiva y vital que da cuenta de la narrativa autobiográfica.



Imagen 20: Tesis doctoral, Marcela Ristol. Habitar el territorio.

También me afecta la tesis de *Luciana Berengeno* quien, en su trabajo se pregunta por los modos en que se configura la vida académica cuando la producción de conocimiento, la reconstrucción de la propia subjetividad y las formas de pertenencia académica se implican recíprocamente. A partir del Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC), radicado en el Centro de Investigaciones Multidisciplinarias en Educación (CIMED) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

La tesis abordó el hábitat académico como un entramado material, afectivo, narrativo, político e institucional que enactúa modos singulares de habitar la universidad. En este sentido, la afectividad ambiental permitió pensar esa dimensión sensible y sintiente del estar juntos, lo que el hábitat produce en los cuerpos que lo habitan y que ellos, a su vez, producen en él.

Desde una ontología relacional, el hábitat académico se configuró en relaciones, materialidades, memorias, afectos e inteligibilidades que producen modos singulares de ejercer las funciones universitarias y disputar sentidos en la universidad. El problema de investigación se anudó a las prácticas que en el GIEEC van componiendo formas de pertenencia que se tejen más allá de los marcos institucionales formales. En esa trama, las micropolíticas activas del deseo permitieron pensar modos de composición colectiva que participan en la producción del propio hábitat, sus saberes, subjetividades, vínculos, afectos y responsabilidades.

La tesis cuerpo la indagación biográfico-narrativa como una onto-epistemología situada una praxis política, epistémica y ética en la que narrarse no funciona como recurso expresivo posterior sino como práctica de producción de conocimiento. Este posicionamiento organizó la arquitectura del trabajo en movimientos compuestos por gestos y sustratos; donde los gestos vuelven sobre escenas, trayectorias y afectaciones desde adentro de la experiencia, mientras que los sustratos elaboran las capas conceptuales que emergen de esa reconstrucción. La noción de compostaje epistémico permitió nombrar este modo de leer, escribir y co-componer en el que los restos de la experiencia se vuelven materiales de comprensión.

De ese entramado emerge una comprensión situada del hábitat académico como forma de vida en relación: un modo de componer, sostener y tensionar prácticas universitarias que hacen posibles ciertos modos de habitar y devenir con otros. Devenir semilla nombra esa operación vital y política: descomposición de lo que fue, memoria de lo vivido y potencia de lo que puede germinar.

La calle Gloria y los mantecados, Rosa Montero y la creatividad-contemplación, las monjitas de San Gregorio y su mística conventual, la convivialidad-coexistencialidad religiosa, Rosalía y su encierro, Agneta y la búsqueda de la libertad, Marcela y Luciana con sus tesis me llevan a la alquimia de los perfumes y su mezcla, produciendo olores que generan atmósferas (Coccia, 2017) alquímicas a través de elixires que transforman y alteran las emociones. En esta Granada se siente: olores, colores, sabores, texturas que hacen mundos.

“Piensa que tal vez los ruidos estén en su cabeza,
lo persiguen a donde vaya. Es inútil escapar,
los ruidos pueden alcanzarlo, aunque ahora esa manta de silencio sea su rutina”
Flor Canosa, *La tercera aberración* (2025: 55)

Quinta activación. La vida de las cosas, materialidades y enredamientos agenciales

Mirar al mar una tarde poniendo atención en
la forma de cada ola para que el rostro o la llaga
que llevamos en el pecho se deshaga en burbujas.

.....

“*Así que pasen cinco años*”, Federico García Lorca, 1931

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
Y el caballo en la montaña.
.....

Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
Las cosas la están mirando
Y ella no puede mirarlas.

Federico García Lorca, *Romance sonámbulo*, 1928

.....

“¿Me oyes, Federico García Lorca? ¿Me oyes desde tu Granada, desde tu Granada
que te ha matado para que nazcas de veras?...”

Victoria Ocampo, *Carta a Federico García Lorca*, Sur, 1931.

Durante los meses de mayo y junio la ciudad vive a Federico y quién la visita, siente más su presencia entre las calles del Albaicín, las noches de olores intensos y los silencios transmutados en ruidos imperceptibles. El 5 de junio de 1898, nace en Fuentevaqueros, Granada el poeta y dramaturgo Federico García Lorca, profundamente creativo y figura de la generación del 27.

Todo en Granada huele a Lorca y vuelvo a sus *“Impresiones y Paisajes”* (2021):

“Lo admirable de un espíritu está en recibir una emoción e interpretarla de muchas maneras, todas distintas y contrarias. Y pasar por el mundo, para que cuando hayamos llegado a la puerta de la ruta solitaria podamos apurar la copa de todas las emociones existentes, virtud, pecado, pureza, negrura. Hay que interpretar siempre escanciando nuestra alma sobre las cosas viendo un algo espiritual donde no existe, dando a las formas el encanto de nuestros sentimientos, es necesario ver por las plazas solitarias a las almas antiguas que pasaron por ellas, es imprescindible ser uno y mil para sentir las cosas en todos sus matices. Hay que ser religioso y profano. Reunir el misticismo de una severa catedral gótica con la maravilla de la Grecia pagana. Verlo todo, sentirlo todo. En la eternidad tendremos el premio de no haber tenido horizontes. (García Lorca, 2021: 2)

El sábado 23 de mayo me dispongo a esa eternidad. En el Centro Cultural Federico García Lorca, semana de homenajes, interpretaban Flamenco García Lorca. Previo a la entrada a la sala, por cierto, gratuita, visito la muestra del subsuelo *“Río”* (2026) en la que disfruto de los viajes de Federico, sobre todo el de Buenos Aires por su vínculo con Victoria Ocampo supongo, y reconozco en el agua, el río que corre y la frescura eterna una singular conexión.relación de FGL. Volveré más adelante con ello.

Terminaba una proyección de una película, la sala se abrió más tarde. En el programa figuraba:

Estampas – Nanas de espinas

Trovos – Yinka Esi Graves y Perrate

Guitarra – Juan Antonio Suárez “Canito”

Estampas y Trovos, un disfrute. Fusión de estilos, Estampas; Flamenco tradicional, Trovos, ejemplo de sincretismo musical y poético que mezcla melodías de influencia del Mediterráneo y el mundo árabe: bailarina africana y cantaor granaíno, una multiplicación de sentidos. La programación aseguraba lo mejor para el final, y así sucedió.

Juan Antonio Suárez *“Canito”* (1971) es un guitarrista y compositor de flamenco contemporáneo destacado por su capacidad de conectar la raíz flamenca tradicional con la música clásica, el jazz y la experimentación. Canito no se pone límites ni barreras para crear. Se dispone solo en el escenario, su figura deslumbra y su creatividad está a flor de piel. Comienza a tocar la guitarra. No la toca, con sus rasguídos la hace hablar. Emociona.

Ser religioso y profano afirmaba Federico en la cita.

Religioso y profano

En un momento Canito desaparece del escenario. Deja su guitarra en lo que se denomina el Forillo -cortina o decorado pequeño que tapa lo que hay detrás de las puertas o ventanas de la escenografía- para anunciar lo que ninguno de los espectadores sabíamos.

Religioso y profano

Con esa religiosidad respetuosa del momento anuncia que tocará con la guitarra de Federico. En ese momento ingresa al escenario una persona con “la guitarra” y de manera cuidadosa, ceremonial y religiosa se la coloca sobre el pecho a Canito, la ajusta, la acaricia y baja del escenario. La gente aplaude

Religiosa y profana

La guitarra que perteneció a Federico es una joya de la escuela granadina. Fabricada con una tapa de pino de abeto, mástil de pino, aros de ciprés y un fondo dividido en cuatro piezas de chopo y ciprés. Actualmente se conserva y exhibe en la Huerta de San Vicente, la casa-museo de la familia Lorca en Granada.

Siempre me llamó la atención el oficio de luthier. Su arte para construir, restaurar y reparar instrumentos despliega arte y artesanía. Me imagino esta idea de “volver a hacer hablar, cantar”, “poner a punto para el disfrute de otros, mientras se disfruta haciendo”. Como el artesano constructor de la escalera de Sennet (2009), elogio del trabajo manual. En este caso el trabajo es solitario, dialoga el luthier con el instrumento. Dialoga el luthier con la “cosa”, se relaciona, conecta.

La restauración se llevó a cabo en 1995 por parte del maestro luthier Francisco Manuel Díaz, era quien le entregó la guitarra a Canito. A sus 83 años sigue cuidando la guitarra del duende. Me emocionó Canito tocando la guitarra, pero mucho más el luthier cuidándola. Relaciones objetos.vidas. Haraway (2019) llamaría la vida de las cosas, artefactos difractantes (Haraway, 2019) no son las cosas, son las relaciones que establecemos con ella. Nuestra vida cambia a través de ellas, performa y se des-re-configura. Canito, el luthier y la guitarra. Y nosotros en una conción agencial.

Religiosos y profanos

Vuelvo a lo que dejé. La visita a la muestra “*Ríos (cruzar el archivo Lorca)*”. El agua atraviesa los deseos de FGL y su obra formando parte de un catálogo de imágenes de tránsito, que se engrosa mientras él camina junto a acequias y fuentes, cruza ríos o mares. Distintas densidades, tonalidades, velocidades y ritmos pueden verse y sentirse en esta muestra que parte y finaliza en Granada, pero que pasa por Madrid, Barcelona, Nueva York, La Habana, Buenos Aires y Montevideo. La muestra desanuda para reanudar el archivo Lorca, en objetos, papeles, escritos que nos “retrotraen” a un pasado y nos ubican en una familiaridad lorquiana que tiene futuridad asegurada.

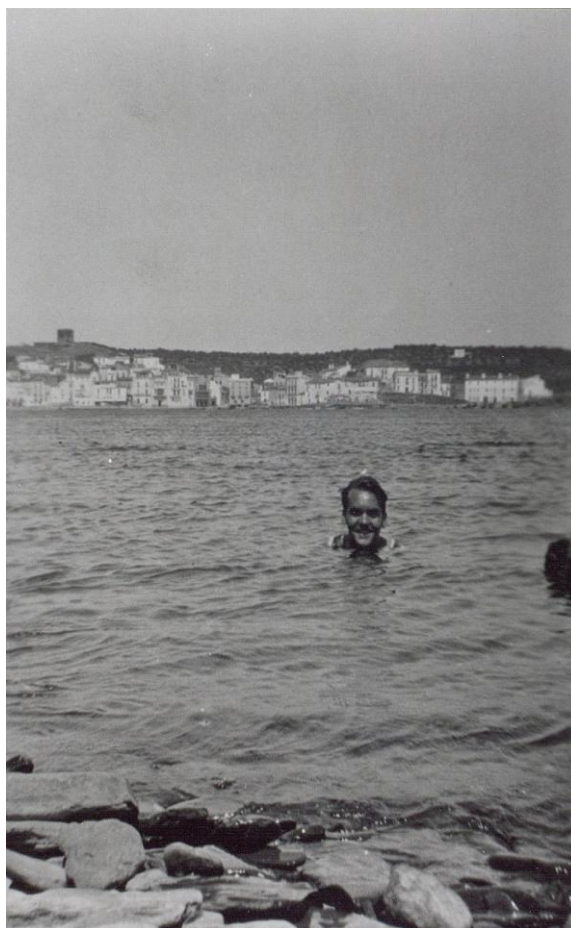


Imagen 21: Muestra Ríos. Federico García Lorca en Cadaqués, 1927. Fotografía Fundación FGL / Centro FGL.

El agua, la guitarra y el luthier. Las vidas y los objetos, las vidas y las cosas. Conexión cósmica que des-hace, re-hace vidas, que merecen ser vividas y contadas de manera religiosa y profana.

Relaciono profanamente. La cantante argentina Julieta Emilia Cazzuchelli, conocida como Cazzu y apodada “la Jefa” por sus seguidores es una actriz, cantante, rapera que abarca diferentes estilos musicales urbanos. En el tema “*Pobrecito mi patrón*” pone en juego su activismo ambiental, la defensa del agua. El agua aparece como uno de los recursos más importantes de la existencia. Agua, materialidad y vínculo con la vida. Es la materialidad de las cosas, la que pone en juego en la película en la que actúa. “*Risa y la cabina del viento*”, dirigida por Juan Cabral (2025) en la que una niña que vive en Ushuaia con Sara, su madre, tras perder a su padre en un trágico incendio, descubre una vieja cabina telefónica fuera de servicio. Al contestar llamados en esa cabina, empieza a escuchar voces de personas que están en otro plano que le piden ayuda para resolver asuntos pendientes, abriendo la posibilidad de contactar con su papá supuestamente muerto en ese incendio. Otros planos conectan, objetos, sujetos, Risa en Ushuaia. Un padre, una madre, relaciones que se intersectan, sensibilidades biográficas que son conmovedoras, misteriosas y a veces sin respuesta. Profanas. Intimas.



Imagen 22: Risa y la cabina del viento. Intima y profana.

Parece que lo profano irrumpe, me lleva a la experimentación. Vuelvo al Centro Cultural Federico García Lorca. Por redes sociales se invitaba a una conversación con el escritor chileno Benjamín Labatut, quien en su obra despliega de una particular manera interconexiones, historias, ficciones y ensamblajes que me interesaba, desde hace tiempo sinergizar.

Lunes 8 de junio – 19,30 horas.

Benjamín habló sobre su labor creativa, la experimentación en los límites de la ficción, la necesidad de alimentarse de las cosas en aislamiento, la riqueza de la vida, lo eterno y la posibilidad de hacer el amor con lo que no existe. Su literatura es vertiginosa. Utiliza personajes históricos reales de la ciencia exacta para demostrar el misterio y el horror desafiando las fronteras tradicionales a partir del trabajo meticuloso y riguroso de documentación científica entrelazado con el ensayo y la novela conceptual.

Crisis místicas y fiebres delirantes dan cuenta de cómo la física cuántica y la matemática pura transforman la historia de la ciencia en un relato de horror cósmico. Elijo “*Un verdor terrible*”, la reedición de “*La Antártica empieza aquí*” y el ensayo “*La piedra de la locura*” que sabe llevarnos por lo nuevo “como una irrupción de la locura” (2026). Lo pongo en diálogo con la obra de Leandro Erlich “*Swimming Pool*”, una instalación planteada en dos niveles, que simula ser una pileta -piscina- hogareña. Los visitantes desde arriba observan que dentro de la instalación hay otras personas que parecen estar sumergidas en el fondo. El truco es que, una fina capa de agua contenida por una lámina de acrílico les permite caminar por el interior, observando a los visitantes del nivel superior.



Imagen 23: Leandro Erlich, La piscina, 1999.

En medio de este ejercicio relacional, me llama la tesis de Mayra Ríos, quién desde el Museo Histórico de Bogotá, Colombia lleva adelante una investigación-creación en que la memoria y la curaduría se entrelazan como formas de comprender y narrar experiencias de vida atravesadas por el conflicto armado colombiano.

Su trabajo recupera, junto a mujeres y víctimas y excombatientes procesos de investigación-creación, donde la narrativa autobiográfica, la exposición museográfica y el diálogo colectivo se vuelven herramientas para producir conocimiento, memoria y acción pedagógica.

En la tesis de Mayra, las exposiciones se vuelven escenarios sensibles donde las experiencias permiten reflexionar sobre la reconciliación, la escucha y las formas cotidianas de construir paz. El trabajo articula tres experiencias que hoy hacen parte del archivo personal de Mayra: *Luminiscencia: voces, historias y memorias de mujeres víctimas de violencia sexual con motivo del conflicto armado* (2016); *Narrativas de Pandora: mujeres excombatientes, ayer táctica de guerra, hoy estrategia para la paz* (2018) y, *Meraki: narrativas autobiográficas de mujeres excombatientes para construir la paz* (2025), una exposición cocreada siete años después del segundo proceso. Experiencia colectiva de los sujetos, biografías narradas, procesos de cambio, políticas estatales, pedagogía de la memoria, transformación vital a través de las artes. Archivos, memorias, artes, curaduría y autobiografía conforman el latido de esta tesis en la que son interesantes los relatos, las vidas, pero la manera en que se manifiestan en materialidades, ofrece la posibilidad de ser otras, transformarse en otras vidas. Metamorfosearse, no como obligación de traer el pasado doloroso, sino de hacer/ser otros futuros posibles, experimentar, crear, deslumbrar en esto.



Imagen 24: Mujeres víctimas de violencia en Colombia. Muestra: Luminiscencia, fotografía de la tesis.

Lo que es real y lo que no es real genera en Erlich, Labatut, Cazzu, en la relacionalidad del luthier con la guitarra, en Mayra y sus registros de archivo curatoriales y en el vínculo entre Federico y el mar, interacciones, redes de con-tacto que nos invitan a considerar que no somos únicamente espectadores, sino cocreadores de la realidad, que compartimos con otros sistemas, pero que necesitamos retraducir, en pos de la convivencia planetaria multiespecie equilibrada. Esta es una cuestión de urgencia estética y política que sinergiza entre las artes y las tecnociencias, que aboga por abandonar un modo antropocéntrico (Morilla, 2021) de ver y ser en el mundo, en los mundos que habitamos.

III

Este artículo, no sólo puso en valor seis investigaciones en el campo de la educación, sino que, en perspectiva autobiográfica relacionó puntos de fuga, salidas posibles, metanalíticas capaces de pensar y habitar nuevos mundos.

No sólo hacer investigación, sino ser investigación. Marco, a través de un ejercicio relacional transdisciplinar, donde las artes -cine, artes plásticas, literatura, música en conexión- nos permiten:

- 1) una posición epistemológica que da cuenta de cómo convivir multiespecies de manera equilibrada entre los múltiples ensamblajes e interconexiones posibles;
- 2) unas conexiones sensibles que, rearticulan y recirculan modos de hacer investigación, son humus inmersivo co-creador de la realidad en diálogo con lo humano y lo humano y,
- 3) narrar futuridades posibles, inyectar deseos comunes e implicarnos en sinergias que potencien éticas planetarias de con-vivencia.

Vuelvo a Federico García Lorca, a sus *"Impresiones y paisajes"* (2021), leo:

"En la eternidad tendremos el premio de no haber tenido horizontes. El amor y la misericordia para con todos y el respeto de todos nos llevará al reino ideal. Hay que soñar. Desdichado del que no sueñe, pues nunca verá la luz... Este pobre libro llega a tus manos, lector amigo, lleno de humildad. Te ríes, no te gusta, no lees más que el prólogo, te burlas ... es igual, nada se pierde ni se gana ... es una flor más en el pobre jardín de la literatura provinciana ... Unos días en los escaparates y después al mar de la indiferencia. Si lo lees

y te agrada, también es igual. Solamente tendré el agradecimiento espiritual tan fino y estimable ... Esto es muy sincero. Ahora, camina por las páginas” (García Lorca, 2021: 2).

Mientras, tocan las campanadas de la iglesia de San Antón, anunciando el Angelus, en Granada, me despido de un texto esperanzador, inseparable de lo que soy y quiero ser,

Religioso y profano
contemplativo, conventual y enérgico
difractando en coexistencialidades posibles/sensibles

A tu vera.
Mi vera.

Referencias bibliográficas

- Almada, S. (2026) Una casa sola. Random House. Buenos Aires.
- Arfuch, L. (2014) Memoria y autobiografía. FCE. Buenos Aires.
- Arfuch, L. (2018) La vida narrada. EDUVIM. Villa María.
- Ayciriet, F. & Porta, L. (2024) La narrativa auto-biográfica en clave de inmersión estética: tres relatos para una des-re-composición, en: Archivos de Ciencias de la Educación, vol. 18, núm. 26, Universidad Nacional de La Plata.
- Ayciriet, F. (2026) La condición auto-biográfica en estudiantes de la Licenciatura y el Profesorado en Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Tesis doctoral inédita. inédita. Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- Barad, K. (2026) Encontrarse con el universo a medio camino. Cactus. Buenos Aires.
- Bazterrica, A. (2026) Cadáver exquisito. Alfaguara. Buenos Aires.
- Berengeno, L. (2026) Devenir semilla. Configuraciones de los hábitats académicos desde una indagación biográfico-narrativa en el CIMED-UNMDP. Avance Tesis Doctoral, inédita. Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- Berger, J. & Sontag, S. (2026) Contar una historia. GG. Barcelona.
- Braidotti, R. (2020) El conociendo poshumano. Gedisa. Barcelona.
- Camilloni, A. (1996) Corrientes didácticas contemporáneas. Paidós. Buenos Aires.
- Canosa, F. (2025) La tercera aberración. FCE. Buenos Aires.
- Coccia, E. (2017) La vida de las plantas. Miño y Dávila. Buenos Aires.
- Croft, J. (2025) La extinción de Irena Rey. Anagrama. Barcelona.
- Despret, V. (2022) Habitar como un pájaro. Cactus. Buenos Aires.
- Dickinson, E. (2024) Para hacer una pradera. La mariposa y la iguana. Buenos Aires.
- Eisner, E. (1991) El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Paidós. Buenos Aires.
- Escobar, A. et al (2024) Relacionalidad. Una política emergente de la vida más allá de lo humano. Cactus. Buenos Aires.
- Fernández Cruz, M. (2020) ¿Podemos hablar de un giro postcualitativo en la investigación narrativa?, en: Revista de Educación, N° 21.2. Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata.
- Fowles, J. (2024) El árbol. Un ensayo sobre la naturaleza. Impedimenta. Salamanca.
- García Lorca, F. (1940) Así que pases cinco años. Losada. Buenos Aires.
- García Lorca, F. (2007) Romancero Gitano. Cátedra. Madrid.

- García Lorca, F. (2021) Impresiones y paisajes. Comares. Granada.
- Greene, M. (1995) Liberar la imaginación. Grao. Barcelona.
- Haraway, D. (2019) Las promesas de los monstruos. Holobionte. Barcelona.
- Haraway, D. (2019) Seguir con el problema. Consonni. Bilbao.
- Haraway, D. (2022) Cuando las especies se encuentran. Consonni. Bilbao.
- Labatut, E. (2026) La piedra de la locura. Anagrama. Barcelona.
- Litwin, E. (1997) Las configuraciones didácticas. Paidós. Buenos Aires.
- Litwin, E. (2008) El oficio de enseñar. Condiciones y contextos. Paidós. Buenos Aires.
- Martel, L. (2025) Un destino común. Caja negra. Buenos Aires.
- Montero, R. (2003) La loca de la casa. Alfaguara. Madrid.
- Morilla, S. (2021) Traducir un bosque. Diputación de Granada. Granada.
- Negroni, M. (2021) El corazón del daño. Random House. Buenos Aires.
- Obligado, C. (2021) Todo lo que crece. Páginas de espuma. Madrid.
- Obligado, C. y de Tapia, R. (2025) Un árbol de compañía. Páginas de espuma. Madrid.
- Ocampo, V. (1937) Carta a Federico García Lorca, en Sur. N° 33. Editorial Sur. Buenos Aires.
- Ojeda, B. (2026) Narrativas auto-biográficas en Uruguay. Formas de las memorias del pasado reciente a partir de las interconexiones educativas, vitales y generacionales. Avance Tesis Doctoral, inédita. Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- Perez Valverde, C. et al (2025) Hacia un modelo integral de literacidad literaria, lectura ético estética y escritura creativa. Implicaciones para la formación docente, en: Onomázein, N° 16. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago.
- Porta, L. (2021) La expansión biográfica. UBA. Buenos Aires.
- Porta, L. et al (2023) La intimidad como bioestética de lo cotidiano. Ensamblajes metodológicos en investigaciones auto-biográficas narrativa en educación, en: Revista Educação e cultura contemporânea. Vol 20. PPGE/UNESA. Río de Janeiro.
- Ríos, M. (2026) Investigación-creación a partir de auto-biografías de mujeres víctimas de la violencia en Colombia. Archivos y curaduría. Avance Tesis Doctoral, inédita. Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- Ristol, M. (2026) Habitar el territorio en la contemporaneidad desde la polifonía de voces en el campo museístico. Un enfoque interpretativo biográfico narrativo en el Museo de Arte Contemporáneo (Museo MAR) de la ciudad de Mar del Plata. Avance Tesis Doctoral, inédita. Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- Satz, M. (2025) Pequeños paraísos. El espíritu de los jardines. Acantilado. Barcelona.
- Sedwick, E. (2018) Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad. Alpuerto. Barcelona.
- Sennett, R. (2009) El artesano. Anagrama. Barcelona.
- Solnit, R. (2020) Una guía sobre el arte de perderse. Capitan Swing. Madrid.
- Sontag, S. (2007) Contra la interpretación y otros ensayos. Penguin. Barcelona.
- Villarreal, X. (2026) Ambientes híbridos: performatividad y autobiografía. Tesis doctoral inédita. inédita. Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- Wayar, M. (2018) Travesti. Una teoría lo suficientemente buena. Muchas Nueces. Buenos Aires.
- Winnicott, D. (2026) Realidad y Juego. Herder. Barcelona.