

Una conversación con Powerpaola sobre su cosmovisión comiquera: pinceladas telepáticas, diálogos artísticos y encuentros inter-especies

Jasmin Wrobel / Ruhr-Universität Bochum

Jasmin Wrobel (JW): Paola, en primer lugar, me gustaría agradecerte la disposición de conversar conmigo al final de tu estancia como profesora invitada Samuel Fischer del Instituto de Literatura Comparada Peter Szondi de la Universidad Libre de Berlín (octubre 2023 – marzo 2024). Fuiste la primera artista visual que ocupó esta cátedra – siguiendo, entre otros, a escritores latinoamericanxs como Juan Gabriel Vázquez (2021), Samanta Schweblin (2020/21), Bernardo Carvalho (2019/20) o Héctor Abad (2014). Esta lista muestra, por un lado, el gran interés en la producción cultural de la región aquí en Alemania, pero, con tu presencia, también una profunda (re)apreciación de la forma visual – o antes intersemiótica – de narrar. Lo que me fascina de tu obra – como lectora, pero también como investigadora – son justamente las intersecciones, la hibridez y los campos de tensión que se crean a través de tus formas multimodales de narrar: entre lo universal y lo local, lo erudito y lo popular, entre la poesía y lo coloquial, entre imagen y texto, y, no menos importante, también entre diferentes especies. Siguiendo el tema del dossier en cuyo contexto esta entrevista se publica – “Trazos del cómic colombiano: Cien años de identidad” – quiero comenzar con una pregunta por lo colombiano en tu obra, considerando que siempre has sido una persona y artista itinerante, nómada, entre países, ciudades, lenguas y formas de expresión. ¿Cuáles son las presencias de Colombia en tus cómics, lugar donde iniciaste también tu carrera artística en Bellas Artes? ¿Y cómo ves la evolución de la escena del cómic colombiano en los últimos 10-15 años?

Powerpaola (Pp): Hay muchas presencias de Colombia o de la colombianidad en mis historietas. Está el lenguaje, la manera de hablar, el acento, la comida, los objetos, las ciudades, la arquitectura, la idiosincrasia, el paisaje, formas artísticas como: obras de arte, cultura popular, la música, esculturas y referencias a autores, literatura, culturas ancestrales, la naturaleza, los animales y nosotros, su gente. Una de las referencias que atraviesan mi trabajo es Andrés Caicedo, no solo por lo autoreferencial que marca su obra, sino porque habla de un Cali dividido por sus clases sociales, por su amor por la salsa y conocer otros mundos por fuera de su burbuja, pero sobretodo por su trabajo colectivo, porque hizo parte de una generación de artistas, fotógrafos, cineastas como Luis Ospina, La Rata Carvajal y Karen Lamassone que eran amigxs y aún los que viven los siguen siendo: amigxs y artistas. Tenían un espacio en los 70s llamado Ciudad Solar, donde todxs se reunían.

También pienso en artistas como Débora Arango, Beatriz González, María Teresa Hincapié y Ethel Gilmour. Las siento como referentes en mi obra, con respecto a lo político, su pintura, los performances de María Teresa Hincapié, la que una vez me dijo que la belleza es observar en detalle.

Para graduarme de Artes Plásticas debía hacer un trabajo de grado. Yo sabía que tenía el oficio y la disciplina, pero no tenía un tema. Ese diciembre del 2001, pensando en las resoluciones del siguiente año, conversando con mi único amigo, quejándome que no tenía amigxs, se me ocurrió matar dos pájaros de un tiro: decidí invitar a una persona distinta a mi estudio (casa) cada día y pintarla. Al final del año 2002 tenía unos 300 retratos y 65 pinturas de sillas y espacios vacíos. A partir de este hecho creo que encontré mi proceso de trabajar, encontrar soluciones artísticas a mis problemas de la vida real. Y tengo varios proyectos que son soluciones. Un ejemplo es *Diálogos dibujados*, un proyecto que apareció cuando me separé de mi ex-esposo. Una compañera historietista me dijo que con los hombres no se podía tener un diálogo y mi manera de demostrarlo fue tener una cita cada semana con un dibujante hombre y tener un diálogo dibujado en forma de historieta. El primer año fue con distintos dibujantes varones y al año siguiente hice uno con dibujantes mujeres.

En cuanto a la escena actual del cómic colombiano, tengo una mirada de alguien que observa desde lejos. El hecho de haber empezado a hacer historietas desde afuera de la escena (comencé a hacer historietas en Australia) me ha hecho siempre verla desde lejos, pero veo que cada vez hay más gente haciéndola, gente interesada en publicarla, nuevas propuestas, unas más experimentales y otras más cercanas al gran mercado. Es enorme, muchos de mis amigxs, colegas e historietistas de mi generación pararon por falta de oportunidades, pero hay nuevas generaciones haciendo cosas frescas de todo tipo. Desde octubre del año pasado (2023) vengo haciendo una historieta mensual para “Lecturas Dominicales” del periódico colombiano *El Tiempo* donde hablo de algún libro. Muchas veces me dicen sobre qué libro debo hacer la historieta, pero muchas otras aprovecho para hablar de libros de los que no hablarían en un periódico oficialista.

*JW: El encuentro y las relaciones humanas me parecen aspectos que marcan tu obra profundamente, tanto tus novelas gráficas como *Virus Tropical* (2011) o *Todo va**

a estar bien (2015) como tus diarios visuales y proyectos colaborativos. Nos cuentas sobre el amor, la amistad, la familia, pero – como cronista de lo cotidiano – observas y dibujas también los encuentros más volátiles: en salas y filas de espera (p. ej. Espero porque dibujo, 2019), en cafés, en el tren o avión. Al mismo tiempo, gran parte de tu obra se marca por el trabajo en conjunto. Pienso en los cómics que crearon con Chicks on Comics (2008-2023), en los diálogos (inter)artísticos con Enrique Lozano (p. ej. La Madre Monte, 2014; el guion de la adaptación filmica de Virus Tropical, 2017), Pablo Besse (como No Tan Parecidos), o más recientemente con Fátima Vélez (Del porno y las babosas, 2022), Barbi Recanati (Mostras del Rock, 2022) o Irana Douer (el fanzine Ping Pong, 2023). Pienso también en el grupo-proyecto La Casa Telepática y en tus talleres y clases que pude presenciar en los últimos meses y que, en una ocasión, comenzaste con una meditación colectiva, seguida por una práctica de creación en que lxs alumxns se autoconcepcionaron como personaje y después respondieron y reaccionaron al dibujo de sus compañerxs. ¿Cuál es, entonces, el papel de las relaciones humanas y del encuentro, concebido en sentido amplio, para tu vida y arte? ¿Cómo se diferencia el proceso artístico para ti dependiendo si respondes con tu dibujo a otra obra (sea un texto literario, sea arte visual, sea música) o si eres la creadora iniciante? ¿Configuras el dibujo en conjunto en general como una práctica telepática, de conexión senti/mental, incluso paranormal? ¿Cómo te conecta el dibujo con las personas, y con el mundo?

Pp: Es cierto que me gusta experimentar con el texto, el dibujo y lo cotidiano – en colectivo y sola.

Para mí, el encuentro con el otro es lo que posibilita el diálogo, el encuentro con lo imprevisto, con el azar, con el drama,

la discusión, salir del lugar de comfort; es donde aparecen el cuestionamiento y el aprendizaje. Creo que en mi clase de arte contemporáneo con Natalia Restrepo en Medellín, ella nos planteaba que el arte del genio estaba mandado a recoger, que estábamos en un contexto social y político donde lo necesario era la confluencia de saberes y de gente, la sinergia en colectivo. Desde que estaba en Bellas Artes empecé con la idea de lo colectivo: Taller 7, por ejemplo, una casa donde 7 artistas nos dedicábamos a la práctica artística y al mismo tiempo exponíamos a otrxs, usábamos la casa como lugar de encuentro, el arte y la fiesta siempre estaban presentes. Luego, cuando empecé hacer historietas en completa soledad, necesité de otrxs para entender cómo se hacía, primero aprendí de otrxs historietistas, luego de colegas, a través de internet e intercambiando o comprando fanzines en ferias autogestionadas. Fue por la necesidad de conocer otrxs referentes mujeres y poder intercambiar ideas, ayudarnos, pero sobre todo para no sentirnos tan solas que apareció Chicks on Comics. Creo que siempre viene del interés, del disfrute, de salir de la burbuja conocida, a la que también es necesario volver a veces, poder balancearse entre lo colectivo y lo individual. Todo termina siendo un ensayo, un experimento de como jugar con las posibilidades de lx otrx y de unx, y en ese encuentro nos nutrimos, aprendemos de lx otrx, valoramos lo que lx otrx puede aportar y lo que cada unx de nosotrxs da a ese colectivo. A veces no es fácil, pero vale la pena.

Tú acudiste a un taller (fig. 1) que fue único, cada uno lo es. Tengo una base para hacerlo, pero cuando estoy ahí también me dejo llevar por la intuición y busco lo que es necesario y lo que el mismo juego pide dependiendo de las personas que se encuentren ahí. Así como cada persona es única, cada proceso artístico con lx otrx es único, aparecen nuevas ideas en ese diálogo, dependiendo de lo que cada persona quiera o pueda aportar y construir.



Fig. 1: Taller de historietas “El futuro ha pasado”, Universidad Libre de Berlín, 9 de febrero de 2024.

En La Casa Telepática (Marcela Rapallo, Pablo Besse, Alfonso Piantini y yo), jugábamos mucho con la idea de “el misterio es lo único que nos puede salvar”, estaba muy presente el juego con lo paranormal y el dibujo como dispositivo de ese encuentro presencial o a distancia. Es un proyecto que empezó en 2012, fue una iniciativa de Marcela Rapallo que viene trabajando con dibujo en escena. Creo que mi práctica telepática tiene que ver con la conexión con la gente, a Pablo lo conocí ahí y empezamos a dibujar juntos, primero en el grupo, después en una plataforma virtual y luego en mi proyecto de *Quiero Dibujar con Un Hombre (Diálogos dibujados)*. Luego formamos No Tan Parecidos. La Casa Telepática sigue su camino, en la pandemia la abrimos a un grupo más amplio, de manera virtual y esto fue muy poderoso. Gente de todo el mundo se conectaba de manera telepática al medio día de los jueves (hora Buenos Aires). Teníamos muchas ideas de mostrarlo a manera de obra de teatro, una puesta en escena. También pensamos hacer un fanzine, pero la muerte en medio de la pandemia de Pablo Besse, que lideraba La Casa Telepática, hizo que todo se frenara. Un día logramos hacer un programa de radio *COSAS LINDAS* con Ana Carolina (host del programa) y con Pablo presente, pero fue el único programa que no logró grabarse. Fue hermoso.

En cuanto al dibujo como práctica telepática: el dibujo me conecta con las personas porque a veces me siento a dibujarlas y eso permite una relación casi íntima con ellas. A veces también se asocia a experiencias que cualquier humano ha experimentado y en ese sentido la relación es casi telepática. Yo dibujo y a lx otrx le llega un mensaje a través de eso que experimenté y que resuena en lo experimentado por el espec-

tador o la lectora. Muchas veces siento alguna insistencia en dibujar algo que mi mente repite y necesita ser materializado. A veces estos dibujos están conectados a situaciones que ni yo misma la tengo muy consciente y otras veces aparecen por asociación de situaciones, momentos, personas, canciones, conversaciones, libros y películas. Creo que siempre tiene algo relacionado con lo emocional, sentimental o mental, mío y tal vez del contexto en donde me encuentro.

En mis diálogos dibujados con otrxs, generalmente la puesta en página es una propuesta entre lxs dos participantes, se aprende mucho del manejo del material con lx otrx. Lx otrx te lleva por un lugar desconocido y a sí mismo, vos lo llevás a lx otrx a nuevos lugares. Es lo que pasa con un diálogo real, uno nunca sabe cómo van a resonar las palabras en lx otrx y cuál será su reacción. Nunca hay una fórmula, o tal vez, se encuentra una fórmula propia en cada encuentro, en equipo, negociando cómo trabajar con lx otrx, donde cada unx pueda disfrutar del proceso y encuentre su manera de aportar y compartir su saber.

A veces, cuando trabajo con escritores, tratamos de proponernos maneras de colaborar en donde no sea siempre el habitual: dibujar en función de un texto, sino que a veces el dibujo incita al texto y viceversa. En *La Madre Monte*, un libro que hicimos con Enrique Lozano, fue un ejercicio contrario al habitual. Yo dibujé primero esas imágenes y luego apareció el texto. *Ping Pong* fue un juego con Irana Douer (fig. 2 y 3) en pleno confinamiento de la pandemia, cada una proponía una palabra o una canción y a partir de ahí dibujábamos. Eso nos sacaba de nuestra zona de repetición y aparecían ideas nuevas.



Fig. 2 y 3: Irana Douer y Powerpaola: *Ping Pong*. Buenos Aires: grusonii 2023, sp.

Mostras del Rock también fue un experimento de la pandemia, hacer un libro en seis meses como si fuera un fanzi-

ne, todo a mano, nutriéndonos mutuamente entre el texto de Barbi Recanati sobre su investigación de artistas que la

habían influenciado de alguna manera y lo poco visibilizadas que estaban estas cantantes. A su vez mi investigación fue visual, encontrar todo eso de lo que ella hablaba en imágenes. Algo curioso es que me di cuenta que muchas de las imágenes de mujeres afrodescendientes no estaban en internet o era muy difícil acceder a ellas, así que muchos de esos dibujos fueron imaginados basados en un contexto.

JW: Siguiendo un poco la cuestión de los diálogos interartísticos: toda tu obra se caracteriza por una densidad enorme de referencias de todo tipo. Virus Tropical, por ejemplo, se presenta en partes como un registro revelador de la música contemporánea que se escuchaba por la región, entre lo global y lo local: la música citada oscila entre el indie pop español (Mecano, Christina y los Subterráneos, Los Rodríguez), el merengue y la salsa caribeños



Fig. 4: Las plañideras en la tumba de Ramose



Fig. 5: “Las Mujeres”, en: *Virus Tropical*. Barcelona: Mondadori 2013, 39.

Dijiste, en algunas ocasiones, que te consideras una artista en el limbo, itinerante, entre diferentes expresiones artísticas, lugares, tiempos. Eres también una poeta visual, una maestra de las relaciones íntimas entre palabra e imagen. ¿La historieta, en tu opinión, tiene un potencial especial para tu forma multimodal de narrar, de mostrar las conexiones entre lugares, tiempos, voces, y artes? ¿Buscaste, en tu trayectoria, cambios de rumbo artísticos o surgieron más bien de forma natural, por los cambios que te dio la vida? ¿Cómo te autodefinirías – si posible – como artista y cómo funciona inspiración para ti?

Pp: Creo que el hecho de ser nómada e inmigrante hace que cada vez me replantee cómo voy a trabajar, adaptándome al tiempo, al espacio y los materiales. Me gusta mucho hacerle caso a lo que el contexto me pide. El hecho de haber abandonado las pinturas de gran formato en un momento

(Miami Band, Juan Luis Guerra, Gilberto Santa Rosa), el bambuco (José A. Morales) o canciones como “Wish you were here”, de Pink Floyd, que reflejan sentimientos específicos – en este caso, el de la pérdida, de extrañar a una persona querida – a escala global. Por otro lado, los splash pages de Virus Tropical también reflejan tu condición de artista-pintora-comiquera que nutre su arte desde un conocimiento muy profundo de diferentes tradiciones culturales y temporales. Pienso en la splash page del capítulo “La adolescencia”, por ejemplo, que hace dialogar al mito de Ío con King Kong y Julie Doucet, en la de “Las Mujeres” que se inspira en la pintura mural de las plañideras en la tumba del chaty egipcio Ramose (fig. 4 y 5) – que me hizo pensar también en que las orígenes del arte secuencial son muy diversas y pluricéntricas.

fue porque no tenía ni el tiempo, ni el espacio, para seguir acumulándolas, así que lo más lógico era trabajar en papeles o libretas, algo que no ocupara mucho espacio y que me permitiera trabajar en él en movimiento.

La historieta me permite mucho la experimentación con el cotidiano, el texto y la imagen, creo que me gusta mucho la idea de ser una “storyteller”, pero mi voz y mi manera de ser no me dejan expresarme a viva voz entre mucha gente que no puede escucharme. A veces pienso que hago historietas para ser escuchada, para darme el lujo de mezclar muchos referentes y compartirlos. Una vez en una exposición que hice en Sydney un espectador se me acercó a decirme que mi trabajo era: Social Post Naïve y me encantó esa definición.

Muchos de los dibujos de las portadas de los capítulos de *Virus Tropical* son dibujos hechos a partir de referencias

de libros de mi padre. Dibujos medievales, románicos, religiosos, incaicos y populares. Referencias a mi hogar y a mi infancia y adolescencia. Encontré esta imagen específica, la de las plañideras, en una enciclopedia de historia del arte. Ya había trabajado en una clase de pintura, con otra pintura egipcia, donde teníamos que copiar una obra de arte. Sabía que era una imagen poderosa sobre mujeres juntas, reunidas, sufriendo colectivamente. Hay imágenes que son como arquetipos del inconsciente colectivo, una biblioteca a donde todos podemos acceder; hay imágenes que funcionan como dispositivos y que a pesar de las diferencias culturales hacen parte de una información que todos conocemos. La inspiración, además, necesita de la práctica, aparece si estás ejercitándote, en conversaciones con otros, dibujando el presente, dibujando lo que tienes al frente, equivocándote, experimentando. Para mí, solo así aparece la inspiración.

JW: Ya hablamos un poco de la condición de tus obras como crónicas de lo cotidiano, de las relaciones humanas, los viajes y los momentos-fragmentos que forman nuestras vidas. Pensando en los entrelazamientos entre la vida, la memoria y la tierra (o el cosmos), quiero volver a tu ubicación como artista que crea en – y piensa sobre y desde – Aby Yala. Hace poco releí La Madre Monte (2014) en que narras, en diálogo con poemas de Enrique Lozano que se inspiraron en tus dibujos – la leyenda de la Madre Monte, un cuento arraigado en la cosmovisión de los Andes centrales y occidentales colombianos. La Madre Monte, mitad mujer, mitad monte, cuida de la naturaleza y persigue a la gente que la perjudica (fig. 6).



Fig. 6: *La Madre Monte*. Bogotá: La Silueta 2014, sp.

Me hizo pensar en algunas conversaciones que tuvimos en los últimos meses en que has estado por estos lados sobre el nuevo interés del mundo occidental en lo holístico, en los conceptos del “buen vivir”, las cosmovisiones indígenas – y, relacionado a eso, el extractivismo epistemológico, practicado por una parte del mundo que es en gran medida responsable por la crisis ambiental que estamos enfrentando. Aparte de que el arte indígena suele ser una referencia estética importante para tus cómics, éstos también se caracterizan por seres híbridos o animales-antropomorfos. Pienso en Cato y su Cola, en tus ilustraciones dialógicas para los poemas de Fátima Vélez en Del porno y las babosas (2022), en los dibujos-diálogos con Irana Douer en Ping Pong (2023) o, de forma más general, en la omnipresencia de ornamentos vegetales en tus obras que caracterizan también las portadas de muchas ediciones. ¿Qué papel tienen los encuentros inter-especies para ti, y las relaciones entre los mundos humano, animal, vegetal, mineral, etc. –

si es que podemos pensar en ellos por separado? ¿Cuál es tu cosmovisión como artista? ¿Qué diferencia hace para ti si puedes expresar lo autobiográfico y autoficcional a través de fenómenos meteorológicos, encuentros (con) animales, movimientos fluviales? ¿Cuáles son tus preocupaciones con un mundo que parece haber perdido su equilibrio? ¿Y cómo se relaciona esto con la hibridez artística de la que acabamos de hablar?

Pp: Es verdad, estos encuentros inter-especies siempre han estado presentes en mi trabajo. Creo que han aparecido de forma muy intuitiva y orgánica para mostrar una situación o fuerza natural que no puedo representar de otra manera, porque en ese diálogo o posesión lo expreso todo en imagen. Por ejemplo, cuando apareció la serpiente en mi trabajo fue cuando estuve dibujando por varios días junto a mi padre que se estaba muriendo. Fueron muchas páginas donde dibujé una historieta en mi libreta donde una serpiente me comía y

yo hacía un hogar dentro. Fue años después que entendí que esa serpiente era esa transición entre la vida y la muerte, de alguna manera yo también morí y algo de él se instaló en mí.

Cato y su Cola apareció cuando empecé una convivencia: él me dijo que no quería que yo contara nuestras historias y que él fuera un personaje de mis historietas. No supe muy bien cómo manejarlo, pues mi trabajo y mi vida están muy relacionados, así que apareció *Cato y su cola*, que es un poco ese diálogo interno que muchas veces es una contradiciéndose con una misma. Pero nada de esto lo pensé, fueron pequeñas soluciones que fui encontrando en el dibujo a situaciones concretas que no supe cómo lidiar si no fuera por el dibujo.

Los dibujos para el poemario de Fátima Vélez fueron un ida y vuelta, ella iba trabajando en los poemas a la par que yo los dibujaba. Ella sabía cuál era la dirección de esos poemas, veía documentales de animales y su vida sexual. Yo también quise aprovechar el dibujo para poder mostrar algo que está por fuera de la norma, pero que en el dibujo tiene cabida y habla más de un estado, de sensaciones y de esa unión entre especies.

Ese encuentro entre especies me parece como el encuentro de un chamán con el poder del animal. Enfatiza sus características, sus símbolos, que de alguna manera todo ser humano puede encontrar en el inconsciente colectivo. Cada vez

encuentro más fascinante poder introducir algo de surrealismo o pensamiento mágico a situaciones reales que tal vez de otra manera no tendrían esa misma fuerza. Lo digo ahora de manera consciente, pero siempre han aparecido de manera muy inconsciente, como algo que empiezo a ver por todas partes.

Desde adolescente apareció este interés por dibujar animales, plantas y el encuentro entre especies. Creo que una parte de mí quería ser bióloga, todos mis amigos en ese momento estaban estudiando biología, unos estudiaban pájaros, otros murciélagos, insectos y otros se hacían cargo de parques naturales. Mi vida en Cali en la adolescencia estuvo muy marcada por esa vida en el bosque húmedo, por meterse al río o a un charco, por pasar días en la selva, esa era nuestra mayor diversión. Otra cosa que también influyó mucho fue haber trabajado cinco años para *Sunrise Peace and Ecowear* (fig. 7). Creo que empecé a los quince años a trabajar para ellos, copiando diseños de camisetas de Estados Unidos; después de un tiempo me cansé y empecé hacer mis propios diseños. Fue una gran escuela. Entregaba a veces hasta sesenta dibujos semanales, fue un éxito en Colombia en los 90s, las camisetas se vendían en todo el país y en todas las cadenas de tiendas como Superley o el Éxito. Estaba muy comprometida con la causa ecológica, aunque como siempre había muchas cosas alrededor de la industria textil que llevaba la contradicción a todas esas consignas y dibujos.



Fig. 7: *Virus Tropical*. Barcelona: Mondadori 2013, 130.

En 2009 gané una residencia artística con la Fundación Gilberto Avendaño en el Amazonas. Me fui tres meses a hacer mi proyecto de Club del Dibujo inspirado en América Sánchez, Claudia del Río y Mario Gemín, de Rosario, Argentina, y en otros varios referentes del dibujo y de artistas que trabajan con su propia vida como obra. El club lo inicié en la Biblioteca de Leticia, pero solo venían tres personas, dos

profesores de dibujo y algún turista. Mi percepción me decía que la gente que iba esperaba aprender a dibujar. Mi plan era más un encuentro donde la gente pudiera conversar y dibujar. Un espacio donde el dibujo fuera el medio de encuentro, como un dispositivo colectivo de observación. Me tenía frustrada tener que viajar en colectivo 11 km desde la selva al pueblo para encontrarme con gente que esperaba algo que

no era mi proyecto. Al comentarle al propietario de las cabañas donde vivía, un español que llevaba 13 años viviendo ahí y alquilaba cuatro cabañas a estudiantes, biólogos y seguramente algún turista. Me dijo que lo hiciera con la comunidad Huitoto, que él conocía al curaca, jefe indígena. Fuimos juntos a preguntarle y al otro día empezó el proyecto. Decenas de niños y adolescentes dibujando conmigo en la maloka tres veces por semana.

Me gusta tratar de salirme de la idea antropocéntrica con la que crecí. Tratar de evidenciar la presencia de todos los seres que nos acompañan, indagar más en su manera de hacer vida, de estar en este mundo.

JW: *Queda muy claro que el hilo conductor en todo lo que haces como artista es tu propia vida, tus experiencias, dolores y alegrías. El dibujo y el arte visual parecen ser como un método auto-interpretativo, de (re)trabajar situaciones, circunstancias, (des)encuentros, amores. ¿Hubo momentos con tus lectores en que la dimensión autobiográfica o antes autoficcional de tu obra te ha causado desafíos – porque nos imaginamos que te conocemos como persona? ¿Cuáles son los riesgos de narrativas que se basan en la autoficción, y cuál es su gran potencial? Y, para cerrar: en Berlín dictaste una clase en Literatura Comparada que titulaste “I’m not talking about me (but also)” en que trabajaste justamente con narrativas autobiográficas y autofccionales de mujeres. ¿Cómo fue la experiencia de esta clase, y cómo se relaciona con las preguntas anteriores? ¿Qué te llevas de Berlín?*

Pp: Creo que todo se basa en la autoficción, como nos contamos la vida que vivimos a nosotrxs mismxs. Todas esas experiencias son material con la que se cuenta una historia, nunca sabremos si es o no real, pero podemos percibir algo de cierto en eso. Todo es ficción a la hora de contar una historia, no todo está puesto en escena, unx se enfocó en una parte de

la historia, la editó para que tuviera una especie de principio, nudo y desenlace, pero todo está en transformación continua y todo eso que hacemos para contar una historia y para intentar ordenar el caos que es la vida misma – filtrada por un punto de vista y con una intención de contar una historia y no otra.

Siempre hay desafíos, cómo dibujar la vida, cómo narrarla, cómo contar algo que sea interesante en la historia, cuál es el tono que te pide, con qué se une, a qué la asocio, qué otras disciplinas artísticas aparecen, qué obras musicales, de cine, arte, etc. complementan esa historia. Y otro gran desafío es que la historia sea interesante para otrxs. Es un gran desafío trabajar con tu propia vida, porque te obliga de alguna manera a trabajarte, porque es muy fuerte lo que pasa en una cuando una se expone demasiado, viene un tsunami de encuentros de diferente índole con tu propia psique. Una es un ser humano vulnerable como todxs.

El gran potencial de hacerlo es ser la protagonista de tu propia vida, darte cuenta el poder que tienen las palabras y cómo te cuentas las historias que vives, porque también tienes el poder de contarla o contártela de otra manera, entonces aparecen las preguntas: ¿dónde pones tu energía o la atención en esa historia, por qué eso es importante para ti, lo que te importa a ti también es interesante para lxs otrxs?

La experiencia de dar clases en la Universidad Libre de Berlín fue muy enriquecedora para mí, pues es la primera vez que comparto mi obsesión por este tipo de literatura de autoras, en su mayoría artistas y latinoamericanas que escriben con su propia vida. Pude ver y convocar discusiones alrededor de los textos escritos. Las miradas de lxs estudiantes ampliaron esos textos, generaron más preguntas y sirvieron a lxs mismxs estudiantes a perder el miedo de escribir y dibujar, entendiendo los textos y dibujos a partir de su propia experiencia imitando los procesos de las autoras. Fue un laboratorio donde todxs aprendimos de la mirada de todxs (fig. 8).



Fig. 8: Grupo de estudiantes del seminario “I’m not talking about me (but also)”, dictado por Powerpaola entre octubre de 2023 – febrero 2024 en la Universidad Libre de Berlín

De Berlín me llevo muchas cosas, era un deseo que tenía desde hace mucho tiempo, vivir unos seis meses allá. Me gustó sentirme en un lugar donde todxs son de todos lados y ya esa pregunta: ¿de dónde eres? ni siquiera es relevante. Me hizo ver lo valioso que tenemos acá, porque allá lo sentí valo-

rado, lo colectivo, el juego en el hacer, lo espontáneo. Me gustó que las cosas son claras, no hay mucho espacio para la ambigüedad y eso ayuda a que las cosas se manifiesten de una manera más directa y más al punto. Me llevo los paisajes, caminatas, charlas, gente, el compartir y las ganas.



Fig. 9: “Gran cuaderno”, Berlín 2023/2024

Fig. 10: En el tren, Berlín 2023/2024