

YO, el duelo, y la  
MEMORIA  
del objeto



Proyecto de grado: *Paola Lozano Vela*



Tutora: *July Rocio Hernández*



Bogotá D.C.,  
Julio de 2020

Programa de Artes Visuales *Universidad Nacional*  
*Abierta y a Distancia - UNAD*



# TABLA DE CONTENIDO



1. INTRODUCCIÓN .....	5
2. JUSTIFICACIÓN .....	10
3. OBJETIVOS	
3.1 General .....	15
3.2 Específicos .....	15
4. MARCO ARTÍSTICO, TEÓRICO Y CONCEPTUAL	
4.1 El relato autobiográfico en la construcción identitaria .....	17
4.2 El duelo y la muerte en el arte contemporáneo .....	21
4.3 La configuración de lo femenino a través de la moda .....	24
4.4 Referentes artísticos .....	19
5. MI ACERCAMIENTO A LOS CONCEPTOS DE LA MUERTE, EL YO Y EL DUELO	
5.1 ¿Qué es para mi la muerte y el duelo? .....	35
5.2 Identidad: Mi constructo del YO .....	27
5.3 Magdalena, Carmenza y mi recuerdo de su partida .....	29
6. USO DE LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES	
6.1 ¿Cómo se orientó el proceso de investigación-creación? .....	51
6.2. Antecedentes de la obra .....	38
6.3. Construcción de la obra Yo, el duelo y la memoria del objeto .....	46
7. CONCLUSIONES .....	66
8. REFERENCIAS .....	70



# Introducción

*El artista es incapaz de representar a la familia, sin en alguna medida representarse también a sí mismo. Individuo y colectivo se significan por lo tanto inseparables, criticando la concepción binomial y separada del sujeto individual o colectivo que deviene de la modernidad.*

*(Garro, 2013, p. 4).*

La construcción de identidad y la carga cultural inscrita en un proceso de conciencia y conocimiento personal genera cuestionamientos con relación a cómo el contexto donde habita el sujeto permea su propio reconocimiento como ser perteneciente a un grupo social. El primer encuentro con la sociedad surge en el núcleo familiar, y actúa como referente inicial de los procesos sociales y culturales que son aceptados y designan una postura frente a cómo es la reacción y posición del sujeto en situaciones cotidianas, las cuales se constituyen a partir de un marco sociocultural; cuando un agente del núcleo familiar fallece, la usencia actúa como detonante de múltiples cuestionamientos con relación al rol que ejerció dicho sujeto en la construcción de este primer núcleo.

*El proceso de duelo refleja la cercanía personal y directa con esa persona que constituyó un referente para la propia construcción de identidad de quién vive la ausencia; las actuaciones de un sujeto son reflejo de muchas concepciones familiares que hablan de una herencia y un proceso de construcción de dogmas y creencias que se han mantenido o modificado a través del tiempo.*

El presente documento contiene reflexiones, cuestionamientos, referencias y narraciones de una investigación personal gestada dentro de un proceso de autoconstrucción a través del duelo y homenaje a dos mujeres que marcaron mi infancia, y mi forma de concebir la feminidad en mis relaciones interpersonales, mis abuelas; ambas compartieron un espacio en mi vida que definió muchas de las creencias que aún mantengo, y su pérdida suscitó un interrogante por mi propia existencia e identidad.

Para una mayor comprensión de lo aquí contenido, el lector se encontrará con elementos conceptuales, teóricos, artísticos y

personales que dan cuenta de un ejercicio metodológico de investigación en las artes. En la justificación, hallará el detonante y motivación de la obra donde el concepto de identidad personal se presenta como elemento base para la investigación desde la vivencia de un duelo, lo que lleva al desarrollo de los objetivos generales y específicos donde se puntualiza en la necesidad de transformar ese duelo en un producto artístico como materialización de homenaje póstumo y proceso de autoreconocimiento en la apropiación de saberes pertenecientes a aquellas personas homenajeadas. Así, en el desarrollo conceptual, teórico y artístico se evidencia un estudio y primer acercamiento a aquellas premisas que se interiorizaron en el proceso de creación, si bien, muchos de los conceptos allí desglosados individualmente pueden abarcar mayores retos investigativos dada su constante interpelación en las distintas ramas del conocimiento, su aporte a la obra se da a partir de una revisión general para una mayor comprensión del por qué de su relevancia y resolución de involucre dentro de la misma; el concepto de identidad se elabora desde una lectura del relato autobiográfico donde se comprende que su construcción se puede dar a partir de procesos interpersonales donde el sujeto plantea una serie de cuestionamientos individuales que en sí configuran ese constante devenir de lo identitario, en cuanto al tema de la muerte se puntualiza en su concepción contemporánea comprendiendo que los procesos históricos y sociales conllevan a reformulaciones de cómo afrontar, vivenciar y normalizar la acción natural de la muerte, y en cuanto a la femenino, se realiza una lectura e interpretación de algunas afirmaciones que abordan este término dentro del ámbito de la moda. Por último, en este apartado se mencionan obras y artistas que desde su quehacer y su proceso personal abordaron algunos de los conceptos que enmarcan la obra bien sea desde la técnica, la temática o su propia investigación.

El siguiente capítulo es dedicado a una corta serie de relatos



autobiográficos depositados en un novenario, el cual es un elemento constitutivo de la obra. Estos fueron parte fundamental de la etapa de creación como fase de autoreconocimiento y comprensión de la significancia del suceso vivido, y se presentan como una forma de decantación de la investigación conceptual de algunas de las premisas anteriormente descritas.

Dentro de los apartados finales, se encontrará el desarrollo de la metodología de investigación adoptada a través de la lectura de los antecedentes que llevaron a la obra *Yo, el duelo y la memoria del objeto*, dando cuenta de las constantes reflexiones que se abordan en cada uno de los productos investigativos y creativos logrados a lo largo de mi formación académica y personal. De igual forma, se realiza un desglose de las decisiones plásticas y técnicas que permitieron la constitución de la obra en un videoperformance cuyo emplazamiento es resuelto como una instalación donde se permite dar a conocer los objetos de memoria activados, las maquinas de coser, y el producto final en esa indagación y activación.

En las conclusiones, no sólo se abordan las investigaciones conceptuales, sino también se permite una lectura de las resoluciones y siguientes pasos en el desarrollo personal y profesional como sujeto creador e investigador en el campo de las artes visuales.



2

A decorative laurel wreath is positioned to the right of the number '2', extending downwards and slightly to the left.

El tema de identidad ha sido una constante en mis investigaciones, siempre me he cuestionado respecto a las maneras en las que nos damos a conocer frente a otros, y cómo estas son resultado de procesos cognitivos, vivencias y necesidades en nuestra concepción de seres humanos libres en reconocimiento de su individualidad. He abordado la identidad desde temáticas relacionadas a la moda, el cuerpo, las relaciones interpersonales, y la psique; ahora mi constante incógnita sobre la identidad, específicamente mi identidad, se asoma tímidamente hacia el camino de la herencia, no desde la visión histórica del encuentro entre comunidades y credos, sino más ligada hacia la historia familiar.

Si bien, en la actualidad, esta temática de la historia o memoria familiar se ha convertido en un elemento reiterativo en los ejercicios de investigación - creación de muchos artistas, dos hechos importantes en mi ámbito personal me llevaron a preguntar qué de todo ese pasado familiar, y puntualmente femenino, reside en mi y se ha, quizá, transformado en mi construcción identitaria; *esto necesariamente me llevó a indagar a cerca de la historia personal de mis abuelas, quienes actúan como detonante y figuras inspiradoras de un proceso creativo catártico donde el autoreconocimiento, y aceptación de su pérdida, impulsaron mi necesidad de darle continuidad a su memoria a través del aprendizaje empírico de la costura al apropiar, activar y experimentar dicha técnica en sus máquinas de coser.*

El día 22 de octubre de 2018, a sus 90 años, falleció, por causas naturales, mi abuela materna Magdalena González de Vela, con quien viví mi infancia, adolescencia y transición a la adultez. Trece días después, y hasta ahora asimilando una primera pérdida, el 4 de noviembre de 2018, a los 77 años, mi abuela paterna Carmen Rosa García de Lozano, Carmenza o Carmencita como

muchos la llamábamos, sucumbió frente a una enfermedad que la había aquejado por más de un año; ella no fue tan constante en mi etapa adolescente y adulta, pero sí fue una guía en mi primera infancia e infancia hasta que por cuestiones de salud tuvo que dejar la ciudad de Bogotá para vivir a una altura que pudiese soportar su corazón.

*Por primera vez me había enfrentado a la muerte de una forma tan cercana, lo cual, llevó a preguntarme qué tanto conocía realmente de mis abuelas y qué cosas me harían recordarlas. Ambas fueron mujeres de carácter fuerte, referenciadas por su templanza y entrega a su familia, seguramente una característica común en sus generaciones y formas comportamentales de crianza.*

Lo anterior, me hizo pensar en varios cuestionamientos con relación a mi interpelación identitaria, y cómo la muerte y el duelo suponen un enfrentamiento con la memoria y el reconocimiento de mi historia y la del otro: ¿cómo en un proceso de duelo se llega a un autoreconocimiento?, si mi construcción de identidad se cimentó en mi participación y pertenencia a un núcleo familiar ¿qué conocimientos logré retener de mis vivencias con mis abuelas y cómo puedo llegar a perdurarlos?, ¿es la costura uno de ellos?, y ¿una obra que habla de un hecho personal relacionado con la muerte aporta de alguna manera a los cuestionamientos en torno a la memoria, el sujeto y su proceso de construcción individual y/o colectivo? Así, a través de un videoperformance se resolvió materializar los resultados a dichas inquietudes donde se habla de un proceso identitario relacionado con el legado femenino, la memoria inscrita en los objetos heredados, y la propia concepción de la muerte.

Por otro lado, la resolución de que la obra fuese un

videoperformance responde a la necesidad de un control total de la interacción con los objetos y sus tiempos de activación, hablando específicamente de las máquinas de coser. La naturaleza del videoperformance la libertad de orientar la mirada del espectador y abordar espacios más íntimos donde ejecutar la acción, en este caso también permite la inclusión de audios con las narraciones personales consignadas en este documento y que como noté anteriormente fueron vitales para la elaboración de la pieza final. En cuanto a las acciones, el acto de coser habla de un conocimiento aprendido de forma autodidacta para realizar un homenaje a través de la activación de aquellas máquinas de coser que se toman como objetos heredados con la intencionalidad de darles una vida útil en la historia personal de la artista; el revivirlas otorga una tarea de dar continuidad a un conocimiento que pertenece a la identidad familiar femenina, y se esboza también como un proceso ceremonial de despedida donde por un instante se reviven esos objetos al cargarlos con una nueva memoria. Por su parte, el producto resultante que se define como una pieza textil constituye la muestra de una experimentación e indagación con las máquinas, además de una apropiación de estas donde se rompe con la literalidad para dar paso a la reconstrucción de una pieza anteriormente creada durante el proceso de la obra.



3



# Objetivos

### 3.1 General

Materializar un proceso de investigación personal suscitado por el duelo que aún afronto tras la muerte de mis abuelas, llevándome a un auto-reconocimiento e indagación de la memoria femenina contenida en los objetos que pertenecieron a ellas, y que me fueron heredados, con la intención de apropiar un conocimiento que he aprendido de forma autodidacta, la costura, el cual fue importante en su historia personal y me permite darle continuidad a su legado.

### 3.2 Específicos

- Buscar relaciones identitarias en la indagación de la historia personal de mis abuelas, para rescatar objetos cuya carga simbólica y posibilidad de aprendizaje permitieran que mi proceso de duelo se desarrollara hacia una expresión artística.
- Interiorizar por medio del estudio y experimentación la técnica de la costura en máquina, con la finalidad de crear una pieza textil que de cuenta de ese proceso de aprendizaje empírico y asunción de legado familiar.
- Representar por medio de un videoperformance las resoluciones plásticas que llevaron a la activación de las máquinas de coser, la vinculación de objetos de uso de mis abuelas, y la inclusión de relatos personales, para dar cuenta de mi proceso reflexivo, creativo y de homenaje.

A decorative graphic consisting of a light brown branch with leaves and several small circles, positioned behind the text.

Marco artístico,  
Teórico y Conceptual



## 4.1 El relato autobiográfico en la construcción identitaria

*“En la sociedad de la modernidad avanzada, es tarea del individuo integrar en su biografía las esferas de lo social en un movimiento de apropiación y construcción personal”*

*(Delory – Momberger, 2015, p. 27).*

El estudio de la identidad se ha encontrado ligado a procesos de investigación dentro de prácticas psicológicas, sociológicas, antropológicas, filosóficas e incluso científicas. En la actualidad su conceptualización se ha desarrollado bajo premisas que hablan de una modernidad en constante transformación, es decir, una modernidad líquida<sup>1</sup> como lo plantea y teoriza el sociólogo, filósofo y ensayista Zygmunt Bauman.

En su texto, *Identidad: de lo personal a lo social. Un recorrido conceptual* (2001), Lupicino Iñiguez recoge varias definiciones de identidad desde distintitos campos del conocimiento humano, allí analiza y compara términos que se construyen desde el psicoanálisis, la biología, la fenomenología e incluso la narrativa; a excepción de los preceptos biológicos, las teorías planteadas desde las otras ramas abordan una constante *donde la identidad individual parte de un ejercicio de participación colectiva y reconocimiento histórico que hacen que el sujeto forme un carácter y una personalidad que están constantemente en discurso con otras formas de pensamiento, lo cual finalmente permite generar límites entre lo que se concibe como propio y lo que involucra una participación en sociedad*, “la construcción de identidad, pues, sería desde esta perspectiva la resultante de la consciencia de uno/a mismo/a, la agencia y el afrontamiento de las limitaciones propias del contexto social” (Iñiguez, 2001, 214 p.), es decir, la identidad surge en el transcurso de las relaciones sociales, aspecto que es denominado como un interaccionismo simbólico:

<sup>1</sup> La modernidad líquida habla de una modernidad fructífera y verdadera que se nos escapa de entre las manos como el agua. Lo líquido se aplica a esta teoría de modernidad en contraposición a los procesos históricos, desde lo político, económico, social y cultural, posteriores a la segunda guerra mundial donde nos encontramos con por lo menos tres décadas de continuo y próspero desarrollo, en el que el ser humano encuentra tierra firme para ser y relacionarse con los demás. Años más tarde, este mismo desarrollo, donde ahora se involucran la ciencia y la tecnología, ha llevado al ser humano a alejarse de aquello con lo que se mantenía unido, la sociedad, la cual ahora es líquida, maleable, escurridiza, y fluye en un capitalismo liviano.

*Las personas se orientan entre otras cosas por su significado. Los significados son dinámicos, en este caso seres humanos, se transmiten y retransmiten simbólicamente, y se van modificando gracias a nuestra interacción con ellos.*

*(Ortiz, 2005, 327 p.).*

Por otro lado, esta misma teoría destaca el lenguaje como un elemento fundamental en la construcción identitaria, parte de la idea de que es gracias a este que se logra una interpretación de lo que se es como sujeto para así definir una imagen del Yo y una imagen del Otro, lo que permite un proceso de comunicación de esa identidad en constante interpelación y diálogo con los demás. *La historia toma un papel fundamental, pues a partir de ella se construyen narrativas que hablan de una condición biográfica que da expresión a la identidad*, así “los trayectos biográficos se vuelven *autorreflexivos*; lo que era el producto de las determinaciones sociales se vuelve el objeto de elección y elaboración personal” (citado en De- lory – Momberger, 2015, p. 26), como pueden entreverse al analizar la prácticas de construcción de relatos a través del videoperformance, donde se elabora una narrativa intimista que pretende abordar una descripción personal desde la concepción biográfica y/o autobiográfica “dando lugar a retratos (auto-retratos) en los que se combinan los recuerdos y vivencias personales con el momento presente” (Cumplido, 2015, p. 98).

*La importancia de estas relaciones sociales hace constatar que la identidad no es únicamente un proceso individual, pues necesariamente la sociedad influye fuertemente en las formas de pensamiento del sujeto, lo que permite dilucidar que la identidad no es un expresión fija y que está sujeta a cómo las dinámicas sociales atraviesan las concepciones individuales*, las cuales hacen parte de esa modernidad líquida planteada por Bauman donde se concibe la identidad como un ente

dinámico que se confronta con el otro y se aleja de lo quieto que incluso se acerca a lo uniforme:

*La identidad es el dulce sueño de nuestra semejanza con aquellos con los que nos queremos identificar, y también tiene que ver con lo que nos diferencia de ello. También es lo que otros piensan, sueñan y dicen de nosotros.*

*No hay fijeza en la identidad, sino, más bien, una permanente búsqueda en sí misma y del sí mismo individual.*

**(Mármol, 2018, p.169,177).**

El ser humano no puede desligarse de su construcción social para definir su identidad, como lo menciona María Teresa Esquivel en *Vida cotidiana e identidad* (2005): la identidad se fundamenta en las relaciones que se tejen entre lo individual y colectivo (social), donde lo simbólico y el contexto histórico establecen la ruta de dicha construcción. *Así mismo, el sujeto hereda un mundo el cual experimenta e interpreta formándose una conducta y por ende su identidad; esta herencia social y simbólica hace que el individuo se vea y perciba como un ser perteneciente a un colectivo de donde toma atributos que mezcla con su biografía*, es decir, que cada uno de nosotros se construye desde un proceso de socialización que inicia cuando nacemos y que con el tiempo nos permite definirnos individual y colectivamente, un acto recurrente pues la identidad, como ya lo mencioné anteriormente, se encuentra en constante movimiento.

## 4.2 El duelo y la muerte en el arte contemporáneo

*Las representaciones de la muerte en el arte contemporáneo tratarán por lo tanto de rasgar el velo del tabú que la cubre, para volverse espejos donde podamos ver reflejada nuestra propia mortalidad*

*(Paz, 2014, p.45,46).*

Con la evolución social y cultural de la humanidad muchos de los conceptos, dogmas, paradojas, y acepciones que nos rigen en la actualidad se han ido construyendo y deconstruyendo incontables veces. El entendimiento de la muerte y el duelo también se ha acoplado a los cambios de pensamiento y resoluciones del mundo en el que se habita; en la historia del arte estas premisas han sido acompañadas por múltiples manifestaciones, desde las más primitivas como los ritos fúnebres hasta las más elaboradas como los son las representaciones contemporáneas.

Desde mediados del siglo XX el concepto de muerte, que inevitablemente trae consigo la compañía del duelo, se ha construido desde lo que se conoce como una muerte vedada. En su texto, *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días (1975)*, Philippe Ariès reflexiona sobre la manera en la que la muerte, desde esta nueva denominación, se convierte en un tabú que reconfigura su ritualidad para la protección de los miembros de la sociedad, la negación de la mortalidad y la preservación de la felicidad. Aquí el hogar ya no es visto como espacio para despedir al moribundo, por el contrario, es un lugar que ha sido reemplazado por los hospitales; los médicos funcionan como acompañantes y cómplices de la negación de la muerte para

quien la padece, y la familia protege a sus miembros mas frágiles. frágiles. *El duelo se convierte en un proceso en extremo íntimo donde no se permite hacer notar el sufrimiento en público: el encierro y la negación se configuran como elementos exclusivamente privados.* Los actos fúnebres hacen parte de un movimiento mercantil donde la muerte se procesa en un instante práctico, fugaz y con decoro:

*...la muerte además se profesionaliza, es objeto de comercio y ganancia, y no se vende bien lo que produce miedo, horror o pena; para vender bien la muerte conviene hacerla amable, transformarla, maquillarla, sublimarla: la muerte es un nuevo artículo de consumo.*

*(Ogando, 2007, p. 153)*

Finalmente el cuerpo ya no yace, la mayor parte de las veces, en un sepulcro sino que se compacta en cenizas porque ya es mas práctico desecharlas en algún lugar o resguardarlas para eventualmente dejarlas en el olvido. Ya no se visita el cuerpo, por el contrario, se mantiene distante y ajeno a la realidad que acontece; el duelo acá se mantiene en secreto o se finaliza a la par del rito.

Ante esta construcción de tabú, el arte contemporáneo opera como una expresión abierta y directa a las visiones del duelo y la muerte. Éste rompe con los paradigmas que la sociedad se ha autoimpuesto y trata de resolver problemáticas individuales y sociales con propuestas que involucran la fragilidad del cuerpo, la vida y su relación con el otro:

*Los artistas, inmersos en el remolino de las vanguardias primero y el arte postmoderno después, no serán ajenos a estas irrupciones, y finalmente, aprovecharán estos acontecimientos para reflexionar sobre el tabú de la muerte en la sociedad contemporánea.*

*(Paz, 2014, p. 49).*

Para estas representaciones, relacionadas con la muerte y el duelo, los artistas contemporáneos recurren a distintas metodologías que no sólo tocan temas de índole social, sino que nos adentran a su intimidad y sus propias formas de duelo. *Acercarnos a la fragilidad de la mortalidad e interpelarnos sobre nuestra propia forma de relacionarnos con el duelo y la muerte es una de las premisas más importantes de la producción de este tipo de obra contemporánea*, los artistas apelan al uso o representación de cadáveres, objetos, construcciones, registros fotográficos, entre otros, desde un lenguaje literal o metafórico que puede ser interpretado como espectáculo u homenaje; “la obra de estos artistas se debe comprender en todo este proceso no como una respuesta definitiva, sino como una declaración de intenciones sobre lo que construyen como creencia y modo de sobrevivencia por sí mismos, por medio de la imagen” *(Mar-tínez, 2015, p. 264).*

*Como testigos de la negación y normalización de la muerte, los artistas nos confrontan al presentar propuestas que hablan de su propia percepción, sus pensamientos y disertaciones sobre la realidad constante de la muerte, y las eternas posibilidades del duelo.* En muchas ocasiones sus proyectos se cimientan sobre el ejercicio de la memoria, individual o colectiva. Se habla desde el presente para ojear el pasado, el devenir humano en términos colectivos, y su devenir individual al cuestionar su propia existencia, un ejemplo de

estos son las obras de artistas como Jo Spence, Bill Viola, Ishiuchi Miyako, Manuela Álvarez, María José Arjona y Ana Mendieta, de quienes ahondaré en un siguiente apartado. La muerte, el duelo, la memoria y la identidad son cuatro elementos que dentro del ámbito artístico hablan de un reconocimiento y preocupación constante por la historia humana, *por ello se hace necesario explorar las emociones, propias o del otro, para permitir la multiplicidad de lecturas que pueden tener cabida en una obra, imagen o proceso creativo.* Lo inconcluso también aporta a estas reflexiones, y a veces el azar se convierte en parte fundamental de su construcción, porque como pasa con la muerte nada está plenamente contemplado.

### 4.3 La configuración de lo femenino a través de la moda.

El concepto de feminidad se ha debatido constantemente, de forma positiva o negativa, a través de las disertaciones y planteamientos contruidos desde los movimientos feministas que preponderan actualmente, sin embargo, este apartado no busca ahondar sobre las problemáticas y/o cuestionamientos del feminismo. Probablemente algunas reflexiones acá inscritas toquen someramente estos temas para soportar y articular las distintas acepciones en torno a la configuración de lo femenino, la cuales serán abordadas desde discusiones más cercanas a la relación de la mujer con la moda, y las concepciones del vestir como elemento para la constitución de una imagen y/o identidad.

La moda ha sido un tema bastante controversial, pues es comúnmente asociada a la banalidad, el consumismo y las prácticas capitalistas:



*...la moda en su significado más amplio indica una lección o un mecanismo regulador de elecciones realizadas en una función de criterios de gustos. La moda configura aquellas tendencias repetitivas, que pueden ser de accesorios, estilos de vida y maneras de comportarse que modifican las conductas de una persona.*

*(Noreña, Sánchez y Estrada, 2010, p. 40).*

A pesar de ello, *la moda ha sido otra herramienta que permite analizar la evolución humana a través de la historia, pues en cierta medida esta ha reflejado y materializado concepciones y dogmas que en su tiempo se inscribieron dentro de aspectos políticos, sociales y culturales.*

A pesar de ello, la moda ha sido otra herramienta que permite analizar la evolución humana a través de la historia, pues en cierta medida esta ha reflejado y materializado concepciones y dogmas que en su tiempo se inscribieron dentro de aspectos políticos, sociales y culturales.

*Durante muchísimos años, el feminismo se opuso rotundamente a la moda ... Para muchas feministas, la moda era un asunto limitante y constrictivo. Un sistema que hacía del cuerpo un objeto más, una atadura al ansioso deseo del consumismo y en últimas, una telaraña donde la mujer quedaba dominada por la mirada masculina. Suena extremo, ligeramente resentido. Demasiado radical. Pero estas mujeres estaban respondiendo a su tiempo; lo que querían era salirse del esquema de la apariencia para valer.*

*(Rosales, 2016).*

Con la tercera ola del feminismo, la relación moda - mujer configuró una nueva concepción donde se permitió entrever que el juego estético del vestir hablaba de una imagen codificada con amplios significados, y a su vez, como una herramienta de expresión crítica frente a una estructura social. Para este momento, *lo femenino, asociado a la moda y el vestir, empezó a dialogar con la búsqueda de igualdad y libertad, lo que en la actualidad permitió que esta relación fuese más aceptada al darle a la moda una funcionalidad como herramienta de revolución donde el vestir ayuda a la construcción de una imagen que va más allá del significado de lo que es ser mujer dentro de las sociedades tradicionales*, dado que, “durante el siglo XX, las modas –en principio– acogieron ropas más cómodas acompañando la renovación de los estilos de vida, los roles y las expectativas de los géneros” (Zambrini, 2009, p. 4).

Dentro de lo femenino existe también un interés por la cultivación estética y ornamental de la mujer. El cuidado de la apariencia es un reflejo de la aceptación del yo y su integración en la sociedad; en ella se estructura un cuerpo e imagen adhiriéndose a tendencias de moda pautadas hacia un colectivo, las cuales

2 La primera ola del feminismo inició a mediados del siglo XVIII con las primeras luchas en torno a la igualdad de los derechos civiles: la educación y el trabajo; se habla de este primer momento de la historia del feminismo como un movimiento de acción social. Hacia mediados del siglo XIX se da inicio a lo que se denomina la segunda ola, que para muchos es considerada realmente la primera. Durante este periodo un grupo de mujeres inglesas, conocidas como Las Sufragista, promulgaron el derecho al voto e instauraron las marchas como herramienta para exigir sus derechos. Esta segunda ola se da por finalizada en la década de los años cincuenta del siglo XX.

3 La tercera ola inicia en la década de los sesenta del siglo XX. Durante este periodo las mujeres promulgan una lucha en busca de la liberación y control de su propio cuerpo, lo que lleva a hablar abiertamente de la liberación sexual. Sus consignas buscaban erradicar la visión de las mujeres como un estereotipo sexual en los medios de comunicación, el arte y la publicidad. Para muchos esta ola se extendió hasta la actualidad, aunque algunas teorías sustentan que culmina en la década de los años ochenta. La modernidad líquida habla de una modernidad fructífera y verdadera que se nos escapa de entre las manos como el agua. Lo líquido se aplica a esta teoría de modernidad en contraposición a los procesos históricos, desde lo político, económico, social y cultural, posteriores a la segunda guerra mundial donde nos encontramos con por lo menos tres décadas de continuo y próspero desarrollo, en el que el ser humano encuentra tierra firme para ser y relacionarse con los demás. Años más tarde, este mismo desarrollo, donde ahora se involucran la ciencia y la tecnología, ha llevado al ser humano a alejarse de aquello con lo que se mantenía unido, la sociedad, la cual ahora es líquida, maleable, escurridiza, y fluye en un capitalismo liviano.

finalmente pasan a una esfera más individual donde para Zambrini coexisten distintos modos de vestir y estilos de vida posibles que surgen a partir de parámetros estéticos que expresan una cosmovisión ligada a un constructo social y personal. (2009, p. 1).

Actualmente, el concepto de mujer se ha convertido en una premisa importante dentro de los debates feministas actuales, pues *se habla de un proceso de identidad femenina completamente desligada del género biológico o natural dada la multiplicidad de identidades sexuales, en ese sentido, parte de las corrientes feministas contemporáneas buscan un feminismo más inclusivo donde la identidad sexual no sea un dictamen para hablar de igualdad de género, o establecer características de vestimenta particulares, pues es claro que* “ la moda ha comenzado un proceso de desarticulación –lo cual no indica su desaparición– sino que es transformada y reorganizada acorde con las nuevas necesidades sociales y los distintos estilos de vida” (Zambrini, 2009, p. 5) donde se busca exaltar la identidad y esencia del sujeto.

*Lo femenino se construye y también se transforma, hace parte y se nutre del lenguaje de la moda; es el reflejo de las emociones que se develan al explorar el cuerpo a través de las distintas maneras de vestir.* La femenino hace parte de la nueva consigna de varias corrientes feministas, y promueve un activismo donde el ser mujer se ha problematizado de forma crítica y ética.





#### 4.4 Referentes artísticos

Como ya vimos en un apartado anterior la muerte, el duelo, la memoria, y sus distintas conjunciones, han sido elementos preponderantes en la creación de obra contemporánea. Muchos de los artistas que elaboraron sus investigaciones a partir de estas premisas han recurrido a lo personal y social para crear obra como un homenaje, un ejercicio de memoria, un duelo propio o un proceso de cuestionamiento frente al quehacer humano. Este es el caso de Jo Spence (Londres, 1934 - 1992), que después de ser diagnosticada con cáncer de mama recurre a la fotografía para exponer abiertamente sus emociones; la obra *Cancer Shock (1982)* hace visible, por medio de una serie fotográfica, el proceso de duelo que lleva la artista frente a su enfermedad y lo que esto conllevó. A partir de este proyecto, su obra se reconfigura para ahondar sobre su cercanía con la muerte y su lucha contra la enfermedad a través de lo que ella misma denominó Fototerapia.

Figura 1. Fragmento de la obra *Cancer Shock* (1982)



Fuente: *The East End Archive at London Metropolitan University*

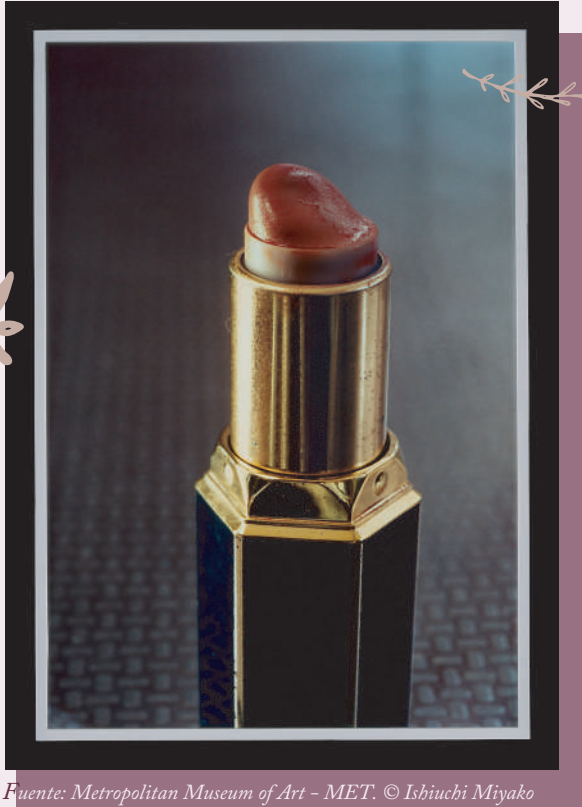
La imagen propicia una infinidad de lecturas independientemente de su origen, en muchas ocasiones los artistas construyen imagen en momentos íntimos cuyo primer fin se replantea, es decir, la finalidad de la imagen es adaptable y configura sus significados a razón de una necesidad. En 1991 la madre del artista norteamericano *Bill Viola* (*Nueva York, 1951*) fallece después de un periodo de tres meses en coma, durante este tiempo el artista realizó unas grabaciones en video de los últimos momentos de su madre en vida sin la intención de hacerlas partícipes de su obra, después del deceso de su madre y un largo periodo de duelo, sumado al nacimiento de su segundo hijo, el artista construye *Nantes Tryptich* (1992), una video instalación que presenta estos dos estados naturales del ser humano, por medio de un tríptico renacentista cuyo centro incluye la imagen de un hombre suspendido en el agua, una especie de analogía que referencia el tránsito de la vida. Contrario a Viola, para *Ishiuchi Miyako* (*Gunma, 1947*) la imagen es la representación de algo más que momentos, esta artista japonesa recurre a los objetos de su madre para hablar de la muerte y el duelo. *Mother's* (2002 -2005), es una serie de fotografías donde Miyako pretende capturar el aura de su madre a través de objetos que se convirtieron en inútiles después de su fallecimiento.

Figura 2. Fotograma de la obra *Nantes Triptych* (1992)



Fuente: Tate Gallery Foundation. © Bill Viola

3. *Mother's # 36 [lipstick] (2002)*



Fuente: Metropolitan Museum of Art - MET. © Ishiuchi Miyako

La relación objeto – memoria como repositorio de emociones y canalizador de recuerdos se ha convertido en una forma de crear a partir de lo ya creado, en su obra *Yo duelo (2018)*, *Manuela Álvarez (Manizales, 1985)*, artista colombiana, realiza una serie de acciones que evocan su propio duelo al hablar de la ausencia de su esposo quien falleció en un accidente de tránsito; con mucho cuidado, y casi a modo de ritual, dobla la ropa de su pareja guardada casi año y medio para luego con furia desdoblarla, una acción que ejecuta durante 45 minutos, y desde la cual ella habla de cómo ha logrado sobrellevar la pérdida de un ser amado abriendo las puertas de su intimidad. Desde el cuerpo, esta artista manifiesta un accionar

consciente de lo que celosamente resguardó durante un tiempo, y nos habla de una necesidad corpórea que ha sido más elaborada por *María José Arjona (Bogotá, 1973)*, quien en el año 2013 durante el desarrollo del 43 Salón Nacional de Artistas presentó *Tiempo Medio*, un performance que habla del saber y desconocer de las acciones desde la vida y la muerte. La artista alude a los desaparecidos; las 24 horas que dura la acción hacen referencia al tiempo en el que se define que una persona puede declararse como desaparecida, a su vez, plantea una reflexión sobre las huellas que se dejan en vida y que sobrepasan el tiempo y la muerte física, una premisa extensamente trabajada por *Ana Mendieta (La Habana, 1948 - Nueva York, 1985)*, especialmente en su obra *Siluetas (1973 - 1980)*, la cual está compuesta por varios performances donde evoca la idea de la muerte al aludir a la desaparición de la materia del cuerpo. La artista, completamente desnuda, dibuja su silueta una y otra vez con distintos elementos propios de la tierra, a su vez explora su raíz latinoamericana para hablar de ritos religiosos cubanos y mexicanos; su obra habla de la fragilidad y fugacidad de la existencia escenificando la muerte y su dualidad con la vida.

Figura 4. Acción de la obra *Yo Duelo (2018)*



Fuente: Cortesía de la artista



Figura 5. Acción de la obra *Tiempo Medio* (2013)



Fuente: Lisa Palomino - Museo de Antioquia

Figura 6 Siluetas realizadas en México (1973-1980)



Fuente: Christie's Auctions & Private Sales



Las obras anteriormente descritas aportaron significativamente al desarrollo conceptual y plástico de mi obra. La necesidad de representar mi propio duelo me llevó a indagar en las posibilidades de construcción de imagen relacionada directamente con la memoria, tomando como punto de partida la fotografía, sin embargo, el querer involucrar el uso del objeto como elemento significativo para hablar de un proceso íntimo, me llevó a transitar hacia otros lenguajes, el videoperformance. La presencia del artista como materia dentro de la obra permite una indagación corporal con relación a la interacción que se tiene con respecto a los objetos, dando así libertad a las configuraciones conceptuales que problematizan al sujeto, más si se habla de una situación personal y vivencial, lo que permite un accionar fuertemente significativo con el objeto partícipe dentro de la instalación.



# 5



## Mi Acercamiento A los Conceptos De La Muerte, El Yo Y El Duelo



## 5.1 ¿Qué es para mi la muerte y el duelo?

La primera vez que entendí qué era la muerte fue cuando mi mascota Melmo, un doberman de catorce años, falleció por una falla hepática cuando yo tenía ocho años. Él llegó a mi familia materna como obsequio de un tío para mi abuela, y desde que tuve uso de razón siempre estuvo presente como un miembro más de la familia; básicamente crecí con él y su partida es un recuerdo que mantengo vivo hasta hoy. El día en el que falleció, mientras bajaba las escaleras de la casa para ir a desayunar, vi como mi abuela sacaba su cuerpo para que fuese llevado por el camión de la basura, quedé estupefacta y corrí rápidamente a la habitación de mi madre donde colgaba un gran rosario de madera para orar por el alma de mi perro; completamente desconsolada le pedía a Dios que me regresara mi mascota y que si era el caso me llevara en su reemplazo; esta reacción respondía a mi creencias del momento, pues fui criada en el seno de una familia católica y además estudiaba en un colegio de monjas, por lo que era natural que apelara a Dios para revivir a mi amigo. Al crecer comprendí las circunstancias de la muerte, sin embargo, siempre me fue ajena y nunca me llegué a preguntar por la ritualidad en torno a ella, hasta hace muy poco con el deceso de mis abuelas.

Años más tarde, una de mis tías por parte de papá me llamó sollozando para contarme que su mascota, un perrito criollo, murió de causas naturales porque ya estaba viejo y muy enfermo; entre lágrimas me pidió que llamara a mi prima a darle el pésame, pues según ella estaba desconsolada porque había perdido a su compañero de infancia. En principio esta fue para mi una petición extraña, pero comprendí que mi tía consideraba necesaria esa

compañía porque siempre nos había enseñado que más que primas éramos como hermanas y que siempre nos tendríamos la una a la otra; cuando llamé a Ariana, mi prima, me encontré con una respuesta contraria a la que esperaba después de la antesala hecha por mi tía, ella estaba tranquila, y frente a mi empatía y consuelo por su pérdida respondió que era algo natural lo que pasaba y que no la había tomado por sorpresa. Esta respuesta me hizo pensar un poco sobre la forma en la que el ser humano hace frente a una pérdida, y cómo en algunos la emocionalidad cobija el dolor para hacerlo más evidente a través de manifestaciones físicas como el llanto, contrario a quienes asumen ese dolor de forma más íntima y no ven la necesidad de expresarlo sino resguardarlo para sanarlo desde dentro.

Otras circunstancias de mi relación con la muerte involucraron personas cercanas a mi vida, como amigas de colegio y familiares de familia, con pérdidas más significativas que mascotas: madres, tías, padres, y hermanos. A estas situaciones no sabía cómo responder más que con un silencio y frases políticamente correctas que para mí aún siguen sin representar la profundidad de un sentimiento de pérdida, y más en ese momento cuyo significado no comprendía por completo y que se introdujo en mi lenguaje como una mera formalidad y presentación de respeto frente a quien estaba pasando por un momento difícil. No era una muestra de real empatía y comprensión de la emocionalidad del otro porque aún no me había afrontado a una situación como esa.

La muerte siempre fue un tabú para mí, hablar de ella involucraba adentrarme en terrenos desconocidos, y por temor a herir susceptibilidades no ahondaba en el asunto, y mucho menos si era una situación que atravesaba alguien muy cercano. Es claro que ningún ser humano, por mas de que se lo pregunta, ha logrado descifrar cómo sería su actuar frente a una situación de muerte, en

mi caso, nunca llegué a pensar que era probable que perdiera a dos seres queridos a pocos días de diferencia; realmente no es un asunto cotidiano pensar en el término de la vida.

Considero que el duelo y la melancolía son primos hermanos y que su presencia sigue siendo indescriptible, en mi caso, aún se asoman cuando me encuentro en soledad para hacerme cuestionar sobre mi propia memoria, específicamente las situaciones en las que había compartido con mis abuelas; esa sensación de pérdida me hizo hacer consiente su presencia, pues en muchas ocasiones había concebido su existencia como algo perenne.

La muerte no es algo pronosticable, y la huella que deja en su primera aparición es indeleble, yo me aparté del mundo exterior para preguntar sobre mis abuelas y mi relación con ellas, qué tantas veces estuve con su lado, y si eso fue suficiente. Me negué durante varios meses su partida, pensaba que había tenido un mal sueño, y entre sueños me decía a mi misma que lo que había vivido no era real y que todo había sido producto de mi subconsciente; el llanto fue fundamental porque a través de él recogí mi memoria paso a paso recordando situaciones donde ellas me compartieron su visión del mundo al relatarme las historias de su juventud. La melancolía fue el detonante para sentir que era necesario indagar más sobre ellas, para mi ambas siempre demostraron un carácter que dentro de su generación era visto como un acto de insubordinación, el cual les permitió construir un matriarcado que reunía a la familia en situaciones que no sólo involucraban celebración; aquella energía aún prevalece en cada una de mis familias.

En pocas palabras, la muerte y el duelo representaron un renacer donde me permití releer parte de mi historia de vida protagonizada por la compañía de mis abuelas, y cuya herencia se

mantiene viva en mí y en todas las mujeres de mis familias. Su recuerdo y presencia en mi vida significan un referente importante para mi construcción personal, y un legado que debo perdurar para las futuras generaciones.

## 5.2 Identidad: Mi constructo del YO

¿Quién soy yo?, es una de las preguntas que constantemente nos hacían en las clases de ética del colegio, para mí siempre fue graciosa, y siempre fue objeto de burlas y bromas con mi grupo de amigas; creo que esta pregunta causaba gracia porque nunca nos habíamos cuestionado sobre nosotras mismas, y escudábamos nuestro miedo a saber quiénes éramos en mofas.

Años después tomé esta pregunta en serio y empecé a cuestionar mi identidad y la del otro. Descubrí que siempre había tenido esa incógnita dado el contexto en el que fui criada, rodeada de mujeres tanto en casa como en el colegio, pues estudiaba en un colegio femenino, y queriendo siempre mantenerme en un terreno neutro: ser aceptada, aceptar al otro y no formar parte de ningún bando. Mis referentes femeninos fueron siempre mis abuelas Magdalena y Carmenza, mi tía Myriam, y mi madre Magdalena, de ellas aprendí valores y conductas como la responsabilidad, el decoro, el respeto, el orden, la tolerancia, entre otros. Dentro de la literatura y el cine también encontré modelos femeninos romantizados que me hicieron idealizar mi propia realidad; con libros como *Madame Bovary* y *Wuthering Heights*, los textos que más recuerdo y que son sumamente importantes en mi adolescencia, y películas como *Shakespeare in Love*, *Breakfast at Tiffany's* y *Vanity Fair*, alimenté mi construcción femenina donde la fragilidad,

la feminidad, la astucia y la belleza eran características inherentes de una presencia femenina dentro de un mundo regido por la masculinidad. Todo esto significó para mí una combinación de elementos que hablaban de una mujer discreta, preocupada por su apariencia sin llegar a la exageración, servil sin caer en el abuso de su inocencia, e inteligente procurando educar su conocimiento sin límites impuestos o autoimpuestos.

Si bien, los imaginarios producto de la sociedad inevitablemente llegaron a permear mi personalidad, las figuras femeninas encabezadas por mis abuelas referenciaban muchos de los comportamientos que asumía, y muchas de las acepciones que tenía. Los aprendizajes de mi infancia y adolescencia donde mis abuelas estuvieron presentes se convirtieron en respuesta a situaciones cotidianas en las que me he visto envuelta; mi entorno familiar siempre ha sido y será el refugio y sustento de mi personalidad, y en donde la energía femenina ha prevalecido sobre la gran cantidad de hombres que existen en mis dos familias, quizá por la fuerza y entereza del carácter de mis abuelas. También, el interés por crecer mi conocimiento proviene de una constante de transmisión de saberes por parte de ellas, quienes procuraron mantenerme cerca para que por medio de la observación retuviera los aprendizajes que a ellas les fueron transmitidos de la misma forma.

Los espacios en solitario con ellas y mi propia observación de sus hábitos diarios se tradujeron en la apropiación de esas acciones. De pequeña, y en muchas ocasiones, hurgaba dentro de sus tocadores para tomar sus maquillajes y jugar con ellos, especialmente con mi abuela Magdalena pues con ella viví casi quince años; a hurtadillas rebuscaba entre los cajones sus cremas para aplicarlas en mis manos. Recuerdo mucho un juego de sombras cuyo estuche era de carey color rojo y que en su paleta había un tono azul que me



encantaba; a mi abuela nunca la vi maquillada con ese color, es más nunca la vi usar esas sombras más que en ocasiones especiales, estas estaban destinadas para momentos importantes donde sacaba a relucir toda su elegancia. Por su parte, mi abuela Carmenza guardaba un precioso ajuar de joyas en las que destacaba un anillo de esmeralda que siempre representó para mi un objeto de sofisticación y feminidad; en una de mis pocas visitas a su casa en Mariquita recibí de su propia mano ese objeto como un regalo, una herencia, sospecho que ella siempre supo que para mi ese anillo era un objeto preciado y que en mis manos estaría bien resguardado.

Su ausencia ha sido un detonante de muchos de mis cuestionamientos como mujer, y en especial como mujer dentro de mis familias, desde su fallecimiento me he encontrado en una incógnita creciente sobre mi propio ser, y he vuelto a mis raíces para comprender que parte de mi esencia proviene fuertemente de los lazos que se entretejieron entre mis abuelas y yo. Su presencia se ha vuelto más fuerte en mi cotidianidad desde su partida, de tanto en tanto, recito sus dichos y frases como alicientes a preguntas que aún no tienen respuesta, y que después de un tiempo se dibuja frente a mis ojos al evocar las enseñanzas que ellas me legaron.

Nunca terminará mi constante pregunta sobre ¿quién soy yo?, pero sé que gran parte de lo que he sido y seguiré construyendo proviene de una energía femenina formada por años de trabajo, maternidad, aciertos, desaciertos y preocupaciones. Constantemente alimento mis intereses y disertaciones sobre el mundo que me rodea por elementos que se han constituido dentro de la cultura popular, pero no puedo negar que estos también se alimentan de una historia personal donde mis abuelas tomaron un papel más importante del que creía.

### 5.3. Mağdalena, Carmenza y mi recuerdo de su partida

22 de octubre de 2018



Eran las seis de la mañana de un lunes, me acababa de bañar y estaba por peinarme, a lo lejos escuché mi celular lo cual tomé como una señal de alerta porque era extraño que alguien me llamara a esa hora. Cuando vi el identificador aparecía el ícono con el que había guardado el número de mi madre, contesté asustada pensando que algo había ocurrido en casa e instintivamente asumí que tenía que ver con mi sobrino; su voz entrecortada quería organizar una oración completa y coherente, traté de calmarla hasta que entre lágrimas mencionó que mi abuela Magdalena había fallecido. Antes de colgar mi madre me pidió el favor de llamar a mi hermano mayor, Andrés, quien vivía con mi abuela; él había presenciado su muerte y se creía culpable por no conseguir auxiliarla con rapidez, mi madre quería que lo tranquilizara mientras alguna de nosotras lograba llegar pronto a la casa.

Regresé a la habitación para buscar consuelo en Juan Sebastián, mi novio, quien tampoco podía creer la noticia. Tratando de tomar control de la situación comencé a realizar las llamadas pertinentes para dar parte en el trabajo, organizarme, y salir hacia la casa de mi abuela. En medio de toda la situación, sumado a mi movimiento incesante para intentar reorganizarme, y la asimilación de la noticia, recordé la petición de mi madre, llamé a mi hermano; cuando contestó no paraba de llorar repitiendo una y otra vez que el hecho de que la abuela no estuviese con vida era

su culpa. En medio de mi angustia buscaba consolarlo, no sabía si realmente lo que le decía fuera un aliciente para él, sin embargo sentía que de alguna forma me estaba reconfortando a mi misma, antes de colgar le pedí el favor de tranquilizarse, que tan pronto terminara de organizarme saldría rápidamente para allá; al momento de colgar recibí una llamada del exterior de uno de mis primos más pequeños, junto con su hermano me preguntaron qué había sucedido, para ellos yo siempre he sido la más tranquila de la familia por lo que asumí que preferían hablar conmigo antes de enfrentarse al dramatismo de mis tíos y tías. Durante la conversación manifestaron su apoyo y me dieron a entender que sobre mi ahora recaía la responsabilidad de velar por la tranquilidad de todos, pues sabían que muchos de nuestros familiares no tendrían la capacidad de afrontar la situación, algo que yo también intuía.

Ya lista, y en compañía de Juan Sebastián, realicé el largo viaje hasta la casa de mi abuela, negada, y con la esperanza de que al llegar ella estuviera con vida. Ahora, mientras escribo, tengo fragmentos de mi arribo; recuerdo haber abrazado fuertemente a mi hermano y a mi tía Myriam, la mayor de las hijas de mi abuela, y ver a mi tío Pedro el menor de sus hijos, sentado taciturno y con los ojos llorosos, pero lo que más recuerdo de todo eso es la sensación de un devenir lento del tiempo, una mezcla de sentimientos, algunos reconocibles, otros no, y mi fuerte reticencia a subir hacia su habitación para verla. Cuando finalmente tomé fuerzas le pedí a Sebastián que me acompañara, pero él se negó, me dijo que no quería que su último recuerdo de mi abuela fuese verla muerta; cuando entré estaba tendida en el suelo, como si la hubiesen acomodado para llevarla a la funeraria, mi hermano me dijo que así la había encontrado y que le parecía extraño, que era

como si ella hubiese esperado tranquilamente recostada su último suspiro. Me arrodillé frente a ella, la abracé, le acaricié su mejilla como siempre lo hacía cuando venía a visitarla, tomé sus manos, que a mi juicio se parecen mucho a las mías, y entre lágrimas la despedí diciéndole lo mucho que la amaba. Ahora que lo pienso, siento que la abuela siempre tuvo un dolor emocional que la fue marchitando poco a poco después de que mi madre, mi hermano y yo decidimos mudarnos, un momento en nuestra historia que fue radical, desde entonces la casa se había vuelto aún más grande y el vacío de los espacios junto con nuestras visitas intermitentes hicieron que ella volcara toda su emocionalidad a través de su propia enfermedad; aún me pregunto por su posición recostada, escondida y de reposo en la que fue encontrada, creo que ella estaba realmente agotada, aunque en muchas ocasiones físicamente aún se veía fuerte, y quería descansar.

Salí de su habitación, y poco a poco fueron llegando sus hijos e hijas, nueras, yernos, y mis primos, sus nietos, reunidos allí en el lugar que nos vio crecer y que poco a poco se fue desocupando, espacio del que ella se negaba a salir porque su esposo lo había cons- truido, y donde vaticinó su muerte al decir que la única forma en la que se iría definitivamente de su casa era muerta.

23 de octubre de 2018



Esa mañana desperté después de un mal sueño, entredormida, casi en medio de un terror nocturno, me repetía constantemente que lo que había pasado no era real. Con pocas ganas me alisté para ir a la velación, creía sentirme más tranquila hasta que peinando mi cabello frente al espejo desdibujé mi rostro en una mueca de niña pequeña llena de lágrimas, estaba inconsolable; a lo lejos escuchaba

a mi madre responder llamadas y decir que yo no paraba de llorar, siento que en ese momento sufría al verme sufrir por más de que su madre era quien había muerto.

Ya en el lugar de velación mi sensibilidad manejó la situación, cualquiera que me hablara me hacía llorar, no quería saludar a nadie, no quería escuchar a nadie, no me atrevía a acercarme a su ataúd y de cierta forma repudiaba ver a gente que no conocía estar cerca de ella, sentía que venían a rectificar su muerte y a transmitir la noticia en sus círculos más cercanos, fue un día duro, agotador, lleno de ruido en todos los sentidos, visual y auditivo; en algún momento sentí estar en una pasarela sórdida donde la gente venía a pavonearse sólo para que los demás constataran su presencia y su preocupación por el dolor ajeno, incluso no entendía por qué escuchaba carcajadas e historias absurdas. Para mí era un momento sagrado, un momento mío donde hubiese preferido estar sola con el ataúd para no tener que saludar a muchos desconocidos que aseguraban conocerme antes de que tuviese uso de razón.

24 de octubre de 2018



Era su entierro, busqué controlar un poco más mis emociones, mantener la calma y cumplir con el rito fúnebre para luego hacer mi propio duelo, sin espectadores, sin miradas y susurros lastimeros por mi pérdida. Le compré sus flores favoritas, rosas rojas, y después de un corto episodio de llanto finalmente me acerqué para verla, estaba con el abrigo que siempre usaba cuando tenía una cita médica o un evento especial, sus manos entrecruzadas no reflejaban una sola arruga o peca a pesar de sus noventa años, las mismas manos que fotografíe junto a las mías meses atrás para mostrarle a mi madre por medio de un mensaje lo mucho que se parecían.

La ceremonia previa al entierro se me encomendó leer un texto que fue enviado por el mayor de mis primos, cabe mencionar que soy la menor de las nietas mujeres y que mi abuela solo tuvo dos. En el atril de la iglesia recité las palabras contenidas en una carta de despido que hablaba por quienes no podían estar, creo que por ser la mujer más pequeña y quien vivió con ella mucho tiempo mi primo consideró propicio que fuese mi voz la que diera vida a esa despedida.

Ya en el cementerio, la realidad me golpeó fuertemente en la cara cuando vi que su ataúd empezó a bajar, por fortuna Sebastián estaba conmigo y me aferré fuertemente a él después de lanzar las rosas que había comprado para que la pudiesen acompañar, luego abracé a mi madre y a mis hermanos y al finalizar la ceremonia tomamos camino para regresar a casa y poder descansar. Esa fue mi primera vez en un lugar de entierro, tenía mucho miedo, caminé con conciencia de cada uno de mis pasos pensando en mi propia muerte, en cómo sería; ver que mi abuela fue cubierta bajo un cúmulo de tierra estando dentro de un cajón es una imagen que preferí borrar por lo que sólo recuerdo ver las rosas caer y ser cubiertas lentamente.

27 de octubre de 2018



Recibí una llamada de mi tía Sandra, hermana de mi padre, para informarme que mi abuela Carmenza estaba hospitalizada. En los días de velación de mi abuela Magdalena, mi abuela Carmenza me había llamado para darme el pésame, su voz se escuchaba agotada, parecía tener un resfriado; hacía unos meses la había visitado, y en esa última visita no estaba en su mejor semblante por lo que esa llamada me logró preocupar, y mucho más cuando ella me dijo que

quizá sería la siguiente en irse, a lo que respondí que no podía dejarme sola y que si se iba yo no lo soportaría.

La charla con mi tía me dejó afligida y me prometí a mi misma que al terminar la universidad viajaría lo más pronto posible para ver a mi abuela, sentía que la había abandonado y que era el momento para disfrutar más con ella, sin excusas de tiempo o dinero, era cuestión de voluntad.

27 de octubre de 2018



El día anterior había hablado con mi prima Ariana, hija de mi tía Sandra, quien me había dicho que la abuela Carmenza había entrado en estado crítico y que realmente le preocupaba que no sobreviviera la noche.

A las seis de la mañana sonó mi celular, estaba en cama con Sebastián, contesté entredormida y una voz sollozante, mi prima, constató lo que en nuestra última conversación me había comentado, mi abuela había muerto. Al colgar, lloré desconsolada después de darle a Sebastián la noticia, minutos después llamó mi hermano menor Juan Manuel para comentarme que ya sabía lo que había pasado y que tenía espacio en el carro de un tío para viajar, que si estaba lista en una hora, máximo dos, me recogía para que fuéramos juntos. Luego, mi padre llamó, me dijo que no me preocupara y que no era necesario que fuera, al rato llamó mi tía Sandra quien al igual que mi papá resolvió que lo mejor era que me quedara; después de pensarlo, de recibir una, y otra, y otra llamada, entendí que mi familia había decidido que no me iba a exponer a otra ceremonia fúnebre, así concluí que mi familia paterna siempre

había buscado protegerme por ser la nieta que había nacido con un problema cardiaco, aquí la menor era Ariana y estaba tomando el papel que yo desempeñé en el entierro de mi abuela Magdalena.

Honestamente no recuerdo que hice ese día, pero seguramente resolví no hacer más que comer y dormir, porque el dormir, como con mi abuela Magdalena, me creaba la idea de que no era real lo que estaba viviendo.

16 de noviembre 2018



Días después viajé con mi tía Clara, la primogénita de mi abuela, con el propósito de despedirme apropiadamente de ella. Cuando llegué la casa se sentía diferente, no era lo mismo sin su bienvenida y su espera en la puerta principal para dar un abrazo reconfortante después de cinco horas en carretera; recorrí la casa lentamente antes de irme a descansar, vi cada una de las fotografías que tenía distribuidas por todo el mobiliario y luego dejé mi maleta en la habitación que ella siempre había destinado para mi estadia.

A la mañana siguiente nos fuimos caminando hasta el cementerio, había un sol insoportable y el trayecto se me hizo eterno. Cuando llegamos al lugar tuvimos que esperar un poco para poder entrar porque estaban exhumando un cadáver y no queríamos que mi primo David, el primer bisnieto de mi abuela, presenciara ese hecho. Finalmente, cuando pudimos entrar pedí un momento a solas con ella, me despedí con lágrimas y le pedí perdón por no haberla acompañado ese día, luego mi tía llegó con un arreglo de flores y mi abuelo limpió su espacio con una bayetilla roja que llevó expresamente para eso. Creo que por haber vivido un evento



fúnebre hacía una semana y media atrás ya me había habituado a visitar este tipo de espacios, sentía un vacío profundo y un tipo de orfandad porque me habían arrancado a dos figuras fuertes y significativas en mi infancia y adolescencia hacía tan pocos días.

\*\*\*

La última vez que fui a Mariquita a visitar la tumba de mi abuela fue para la navidad de ese mismo año, esta vez en compañía de mi padre; en nochebuena recordamos las grandes celebraciones que hacíamos con ella y lo comunitarias que se volvían por la forma tan fraterna en la que trataba a sus vecinos. Los siguientes viajes los dediqué al cuidado de mi abuelo quien también estuvo un tiempo hospitalizado, él ya comenzaba a mostrar signos de demencia en total negación a la pérdida de su esposa.

A mi abuela Magdalena no la he ido a visitar al cementerio porque siento que cada vez que voy a su casa, la visito a ella; su casa fue su santuario y para mí cada objeto, cada mueble y cada elemento conservan su esencia, no creo necesario ir a recordarle o demostrarle mi amor al colocar flores en una tumba, no tengo culpas que sanar para querer transitar un espacio que finalmente sigue siendo ajeno a mí.

Quizá haya omitido muchas cosas en el relato de estos dos sucesos, para mí su muerte partió mi mundo en dos y me confrontó con la realidad de mis familias, ahora ya no existen las piedras angulares que nos convocaban y son pocas las situaciones en las que nos vemos para compartir.





# Uso De La Metodología De Investigación En Las Artes

## 6.1 ¿Cómo se orienta el proceso de investigación-creación?

Cuando se concibe un proceso creativo como método de investigación, el artista abre un espectro donde permite acoger lineamientos teóricos y prácticos dentro de sus formas de construcción; *reconocerse y reflexionar a cerca de las metodologías de creación humana, que van más allá de la resolución de problemas de índole científico, convierte al artista en su propio sujeto de estudio*, y es allí donde define parámetros que le permitan entender los procesos de transformación que él mismo sufre y que finalmente se traducen a un elemento, bien sea una obra de arte, o una práctica artística.

*La metodología de investigación en las artes acoge la necesidad de la no desvinculación del sujeto con el objeto de estudio*, lo cual constituye un ejercicio que problematiza al propio sujeto como premisa de una indagación donde se contempla la materialización de dichas reflexiones en una práctica artística sujeta a reevaluaciones en esa constante investigación autorreferencial:

*...un creador- investigador que imagina o proyecta no puede dejar de hacerlo y para que estos procesos de imaginación y creatividad se presenten es necesario un rompimiento de paradigmas, pues debe ir en contra de lo que él mismo ha sido, es decir un sujeto creador- investigador, debe tener la capacidad de recrearse a si mismo, constantemente, cambiar o mutar sus formas de ser, transformarse, saber hacer uso y experimentación de nuevas técnicas, trascenderlas hasta llegar a inaugurar el porvenir.*

(Daza, 2009, p. 76).

Para el proceso que será descrito a continuación, fue fundamental realizar una indagación de encuentros previos con los conceptos tomados como base, lo que permitió recorrer y recoger afirmaciones, pensamientos e inquietudes para ser desarrolladas desde otras formas de ver, así, los siguientes apartados darán cuenta de una metodología investigativa que poco a poco se fue construyendo a razón de las necesidades y motivaciones personales que encaminaron la resolución de la creación artística.

## 6.2. Antecedentes de la obra

A lo largo de mi formación artística he trabajado el concepto de identidad a través de mí, y a través del otro, *siempre partiendo de mi propio cuestionamiento a cerca de quién soy y cómo me he logrado configurar activamente dentro de un núcleo social en coherencia con mis disertaciones individuales*. Los planteamientos escritos por diversos autores en torno a ello me han llevado a formular cuestionamientos en referencia a las maneras en las que construimos nuestra identidad y cómo esta se mantiene o muta al entrar en contacto con la sociedad.

La psicología, el psicoanálisis, y la sociología desde preceptos donde el desarrollo individual colinda con procesos sociales para dar cuenta de unas construcciones paradigmáticas que son reconstruidas en función de un orden social, han fundamentado mis investigaciones y me han llevado a indagar en aspectos de la identidad como la vestimenta, el cuerpo y el territorio.

*Desde estas perspectivas he formulado premisas respecto a las relaciones interpersonales, las prácticas individuales que construyen identidad, y las formas de pensamiento que se tejen en torno a ello, con las cuales han surgido propuestas artísticas a partir de lo fotográfico, soportado por el uso del objeto y la carga simbólica que ha este se le pueda llegar a adjudicar desde lo identitario.*

Mi primer acercamiento a la indagación de este concepto inició en el año 2012 y dejó como resultado un proyecto fotográfico denominado *Mascarada: Deconstruir el sujeto a partir de la construcción del personaje*, este proyecto se centró en la exploración de dos nociones: *pose y pausa*. A través de un estudio psicológico que incluía fotografías en diapositiva de 35 mm y grabaciones de voz a los fotografiados, busqué evidenciar la capacidad del sujeto de construirse socialmente cuando la situación lo amerita. Para dar cuenta de los resultados de estas sesiones fotográficas decidí digitalizar las imágenes seleccionadas con la intención de diseñar visualmente un formato que me permitiera incluir citas textuales de algunos fragmentos de las grabaciones que para mí eran significativos, como resultado final, y propuesta de presentación del proyecto, nació una serie de fotografías impresas que expuso una contraposición de estos dos momentos en el acto fotográfico.

*Al realizarse dicho estudio fotográfico, las personas que participaron de este proyecto inevitablemente se articulaban para presentar ante la cámara la mejor versión de sí mismas, o en otras palabras, la mejor forma en la que su identidad pudiera verse reflejada, por esa razón dejaba intervalos de tiempo largos sin realizar algún disparo para sólo charlar con ellos y así tratar de romper con su pose, con la intención de llegar a su pausa.*

Con este proyecto intenté formular una postura crítica y reflexiva frente a la pérdida de identidad, la imposición y no imposición de máscaras y las formas de comportamiento que dificultan el conocimiento de lo que es original en el ser, exponiendo así las actitudes que se generan cuando se está frente a una cámara, y por ende frente a lo demás.

*Figura 7. Mascarada: Deconstruir el sujeto a partir de la construcción del personaje (2012)*



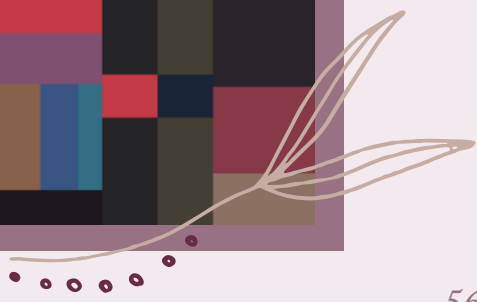
Posteriormente, retomé este ejercicio de indagación acerca de la identidad gracias a mi interés por el mundo de la moda. En principio, me empecé a cuestionar sobre mi forma de vestir y cómo esto se relacionaba con mi cuerpo, es decir, cómo la particularidad de mi elección de prendas y la manera como “me adornaba” con ellas también hablaba de las características de una identidad, en este caso la mía.

*La indumentaria del YO (2017)*, en su primera versión, habla de un ejercicio autorreferencial desde la organización, disposición y combinación de los elementos que componen mi vestimenta y que por ende me ayudan a hablar de mi identidad. A partir del archivo desde la arqueología y la fotografía generé un catálogo de imágenes que visibilizaron mi propia definición de identidad a través de la ropa y los accesorios, esto con la intención de apelar a aspectos sociales y culturales desde donde se soporta mi concepción y definición de lo que yo quisiera proyectar para convertirme en un individuo activo de la sociedad. A su vez, relacionaba esta construcción desde la indumentaria con la búsqueda de pertenencia a un grupo social donde se asumen unos códigos de vestimenta en los cuales se añaden elementos que permiten la individualización del sujeto dentro de un colectivo, ratificando una individualidad que interactúa dentro de un conjunto con simbologías propias que se ajustan a una intención de originalidad.

El uso del archivo y etnografía basado en un ejercicio de observación de cada uno de los elementos que componen mi armario, y con la intención de analizar mis concepciones estéticas frente al uso y combinación de elementos de vestir, cimentó un trabajo de catalogación por medio de aspectos de la psicología del color. Como punto de partida, inicié una tipificación de las tendencias cromáticas propias de mi armario con la intención de

proyectar este mismo ejercicio en otras personas partiendo de la idea de que “...el método etnográfico proporciona un material seguro que funciona como fuente primaria para la investigación de tipo comparativo” (Guasch, 2011, p. 192), en otras palabras, desde mi propio estudio buscaría una metodología para ampliar el proyecto hacia un ejercicio de configuración de identidades desde el uso del color y su significado, dando como resultado una definición cromática de cómo nos concebimos individualmente.

Figura 8. La indumentaria del YO (2017)





Más adelante, en mis procesos de cuestionamiento sobre la identidad y siendo aún más cercana al lenguaje de la moda, elaboré un documento donde ratificaba la premisa de que la identidad es inherente a la vestimenta y sus usos, y que muchos de los significados aún conservados fueron producto de procesos históricos, políticos, sociales y culturales que marcaron paradigmas con relación a las formas de vestir en la actualidad, especialmente en la mujer. Me seguí basando en el cuerpo para mis disertaciones e involucré otro concepto que también está adscrito a las formas en las que se analiza y debate a cerca de la identidad: el territorio.

En el año 2019 escribí un documento de trabajo titulado *La vestimenta como insignia del cuerpo - territorio donde por medio del análisis de tres artistas y diseñadoras: Sonia Delaunay, Elsa Schiaparelli, y Coco Chanel escudriñé sobre la concepción del cuerpo como primer territorio desde lo individual hasta lo colectivo soportándome en cómo la moda aportó a la construcción de las formas en las que este concibe actualmente, partiendo desde la psicología, la identidad, y su evolución a lo largo de la historia:*

*La relación del cuerpo con las envolturas materiales, es decir, con la ropa y demás objetos que lo protegen, lo embellecen y lo aderezan, surgió como una de las fuentes a privilegiar dentro de esta línea que se interroga por las implicaciones de la materialidad y los objetos físicos... Para el historiador Philippe Braunstein, el atuendo se halló estrechamente ligado al cuerpo: “el vestido es siempre más que la materia de que está hecho y sus adornos, se extiende al comportamiento, determina este último en tanto como lo valora: señala las etapas de la vida, contribuye a la construcción de la personalidad y afina el contraste entre los sexos”*

*(Galán, 2009, p. 202).*

Para muchos, somos quienes somos por el lugar en el que nacimos, y esto me llevó a pensar que al relacionarnos dentro de un conjunto social compartimos nuestro cuerpo en un amplio sentido; *nuestra singularidad como cuerpo aporta en la definición de un territorio: las costumbres, los hábitos y las necesidades sociales que surgen en las relaciones entre cuerpos son producto de las formas en las que interactuamos unos con otros desde nuestra individualidad*; hacemos parte de un proceso de construcción que nunca termina y en el cual, nos definimos constantemente.

El cuerpo es un todo, y nada a la vez, parte de un microcosmos para pertenecer a un macrocosmos que a su vez es micro, es un ciclo infinito donde “un cuerpo es una diferencia en la medida en que se diferencia del resto de los cuerpos, y es la existencia plural o la coexistencia de los cuerpos heterogéneos lo que hace de todo y cada uno algo singular e irremplazable” (Álvaro, 2007, 48 p.). Como cuerpos singulares, individuales, participamos en el interminable devenir de la pluralidad, existe un constante encuentro y rompimiento de límites entre cuerpos, lo que finalmente se traduce a la concepción de un cuerpo corporal que habita un territorio, o la idea de este.

Por último, y como otra de las bases para mi propio proceso creativo, elaboré una segunda versión de la *Indumentaria del YO (2019)*, donde el uso de los objetos cobró especial importancia en la presentación de la obra. Aquí involucré la combinación de elementos en adición a la psicología del color y cómo, a través de esto podría categorizar a un sujeto. *Lo fundamental de esta obra es la importancia que toma el objeto como elemento característico de mi identidad, la cual se enmarca en la observación e investigación acerca del*

*tipo de prendas que utilizo, el por qué las utilizó, qué colores predominan en mi armario, y cómo combino estas variables en relación con mi construcción del yo y la forma en la que quiero ser percibida como individuo.*

Figura 9. La indumentaria del YO (2019)



10. Diseño de instalación de la obra La indumentaria del YO (2019))



Cada uno de estos proyectos, como ya se ha visto, se han encaminado hacia la búsqueda de la identidad y cómo esta es representable. Aunque en su mayoría, estas propuestas han sido atravesadas por el tema de la indumentaria, su relación con el cuerpo, la carga social, cultural e histórica, y la importancia las formas de construcción individual para llegar a lo colectivo, mantienen un punto en común que aún me encuentro abordando: el yo y su formación.

### 6.3. Construcción de la obra Yo, el duelo y la memoria del objeto

Cada una de las definiciones y conceptos que he desarrollado a lo largo de este documento me llevaron a resolver que la mejor forma de presentar una obra referente a lo investigado es por medio del videoperformance, el cual, en este caso, alude a un homenaje y proceso de duelo donde me reconozco a mí misma a través de los objetos que pertenecieron a mis abuelas; *el acercamiento a la noción de la muerte cuyo impacto personal desconfiguró mi propia identidad haciendo reevaluar mi pertenencia y rol dentro de las historias familiares, me llevó a revivir conocimientos y saberes que ayudaron a comprender el contexto de la experiencia de vida mis abuelas, quienes ejercieron un oficio que les permitió representarse a sí mismas, y el cual yo quiero conservar en el tiempo como legado al involucrarlo dentro de mi construcción identitaria. Así, por medio de una acción como coser a máquina presento mi propia resolución frente a las relaciones de construcción de identidad hablando de esta como el producto de una herencia femenina, y el legado de mis abuelas.*

Durante mediados el siglo XX el performance tomó gran fuerza como otro lenguaje dentro el ya amplio espectro de manifestaciones artísticas donde el artista en sí mismo y su corporalidad eran elementos primordiales dentro de la obra, algunos teóricos afirman que su antecedente en las artes visuales se remonta a la Primera Feria Internacional Dadá de 1920 y en la que se exhibieron más de 200 obras, sin embargo, en lo que respecta a mi obra tomo como referente histórico los procesos acontecidos durante la segunda mitad del siglo XX donde artistas como John Cage, Yves Klein, Joseph Beuys, Nam June Paik y Mariana Abramovich hicieron uso de esta manifestación artística, incluyendo junto con sus cuerpos objetos, animales y personas, para realizar un acto que incluso se podría definir como ritual no sólo por el ejercicio de temporalidad inserto en la acción, sino también por las reflexiones políticas, culturales, estéticas y personales que abordaron en su obra. Hacia los años noventa, junto con el performance, el videoperformance se convierte en una herramienta dentro de los estadios de género gracias a las investigaciones de Judith Butler, por lo que las nociones de identidad dentro del arte se abordaron y problematizaron a través de acciones performáticas registradas en video apelando a la necesidad de intimidad dada la concepción de la obra donde la soledad y la usencia de público eran fundamentales para el desarrollo físico y psicológico que requería la acción; esto suscitó nuevas formas de autorretrato donde las historias personales era un fuerte componente, y la explotación de recursos tecnológicos propiciaron el uso de una representación del cuerpo de forma electrónica con el fin de postergar la acción sin necesidad de una repetición, algo que es fundamental dentro de mi obra.

Como ejercicio preliminar para dar resolución a los detalles plásticos y conceptuales de los objetos que comprenden la obra,

resolví encontrar elementos en común dentro de la historia de vida de mis abuelas, esto me llevó a preguntar a cerca de sus quehaceres diarios relacionados con su habitualidad. Después de vida de mis abuelas, esto me llevó a preguntar a cerca de sus quehaceres diarios relacionados con su habitualidad. Después de consultar con mis familiares resolví trabajar el oficio de la costura en máquina, dado que fue una acción que las vi, en algún momento, realizar a mano pero que nunca tuve la oportunidad de conocer y aprender directamente de ellas; aprovechando que sus propias máquinas de coser aún eran repositorio de los objetos familiares, definí que a través de ellas podría materializar plásticamente mi homenaje a su memoria. *Así, las máquinas de coser tomaron el protagonismo de la acción convirtiéndose en un elemento central dentro de la disposición e instalación de un escenario propiciado para la construcción de una pieza plástica que recogiese mi ejercicio íntimo y personal de duelo.*

Con el aval de cada una de mis familias para el uso de las máquinas empecé a pensar en otra forma de aludir a mis abuelas exaltando su feminidad, esto me llevó a revisar dentro de mis pertenencias objetos que me fueron heredados por ellas aún estando vivas, y objetos que llegaron a mis manos por decisión de cada una de mis familias, dado que, desde mi concepción estos elementos hablan directamente del aspecto femenino con el que crecí y llegué a apropiar.

A partir de esto, elaboré posibles interacciones con estos objetos y sus disposiciones, lo que finalmente se decantó en un diálogo directo entre las máquinas y yo donde hablo del duelo, la identidad y la memoria. En dicha acción me presento como fiel representación de la existencia de mis abuelas a través de la apropiación de un oficio, la costura, al activar cada una de las máquinas que les pertenecieron para la construcción de una pieza

incluye sus fotografías, una deconstrucción de sus nombres, fechas de nacimiento y deceso, y un crisantemo previamente bordado por mí a mano, cuya representación alude a los ritos fúnebres como significativo de la vida eterna; esto es acompañado de una grabación de mi propia voz relatando mi concepción de identidad y cómo mis abuelas fueron relevantes en la construcción de esta. A su vez, para mí era importante presentarme con un atuendo que diera cuenta de mi transición de duelo, por lo que decidí utilizar un conjunto púrpura debido a que este color dentro de la tradición católica refleja este sentimiento, lo que contrasta con el siguiente elemento que es la tela destinada para la construcción textil: seda blanca, elegida por su carga conceptual relacionada a lo femenino. Las máquinas de coser, una al lado de la otra, son acompañadas por un mueble familiar donde se disponen los objetos seleccionados que pertenecieron a mis abuelas, y un novenario que contiene mi proceso de memoria escritural donde hablo de mi autoconstrucción y su pérdida.

El uso del objeto como pieza dentro de una obra de arte, o como una obra en sí misma, surge como respuesta crítica al arte que se consideraba aceptado durante los movimientos de vanguardia del siglo XX. Arte objeto, ready-made, o arte póvera, fueron algunas de las denominaciones con las que se reconoció aquel ejercicio de recontextualización de objetos que estética o funcionalmente no se veían insertos en el mundo del arte, planteando así una premisa que ha sido fuertemente estudiada y adoptada en la contemporaneidad: la función del artista dentro del mundo del arte y su capacidad conceptual alejada de una concepción donde en el arte prima la ejecución de la técnica sobre el problema artístico. Con esto, *planteo mi obra dentro del ejercicio de recolección y resignificación de objetos cargados de memoria para hablar de un proceso personal sin buscar representar sino más bien presentar mi intimidad por medio de una acción que concibe un producto plástico.*

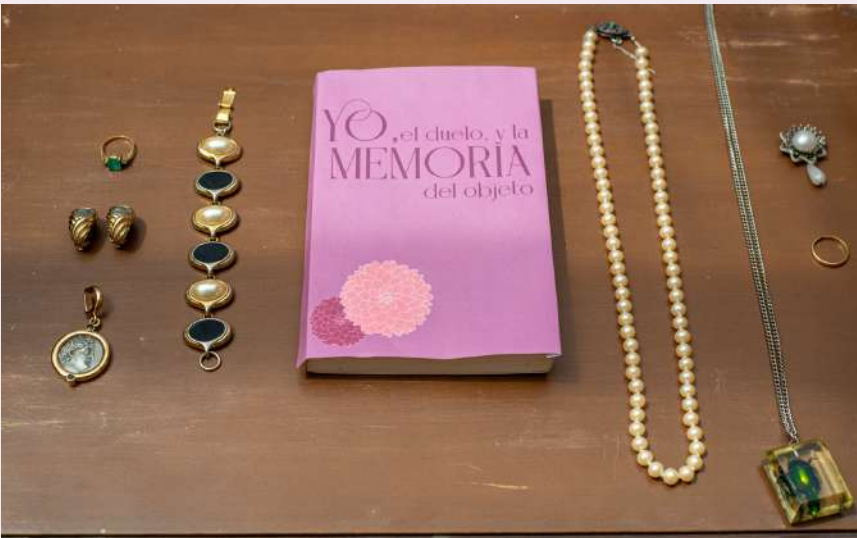
Por otro lado, la disposición de los objetos y la ritualidad con la que son cargados hablan de una concepción religiosa dada la profesión del catolicismo dentro de mi familia, y porque por medio de dicha ritualidad fueron despedidas mis abuelas; elementos y significantes como el color púrpura responden a una concepción sociocultural de ritualidad en torno a la muerte y el duelo, lo que confiere a mi videoperformance un escenario donde rescato algunas de las tradiciones religiosas que enmarcaron la vida de mis abuelas y donde revivo a mi modo su despedida.

El videoperformance contiene el proceso de elaboración, construcción y deconstrucción de la pieza textil, *dando cuenta de mi experiencia y experimentación con las máquinas cuyo accionar estuvo mediado por resoluciones, y reconocimientos corporales, que me permitieron conectar conmigo misma y concentrar mi energía hacia la apropiación e interiorización de una técnica que poco a poco fue estudiada empíricamente, y que dio como resultado el principio de un trabajo plástico relacionado con el legado que pretendo perpetuar.* Una vez finalizada la acción, la pieza textil resultante será dispuesta en medio de la instalación con la intención de que sea incluida como elemento que materializa un proceso de duelo, homenaja una memoria, y da continuidad a mi autoconstrucción identitaria.

Para futuras exhibiciones, el videoperformance se presentaría junto con la instalación y el resultado del proceso de bordado.



Figura 11. Registro fotográfico de la obra Yo, el duelo y la memoria del objeto (2020)



Construcción de la obra



7 

# Conclusión

Realizar un proceso de creación recurriendo a experiencias personales supone un gran reto dada a conexión emocional que se tiene con las situaciones que inspiran la obra. En mi desarrollo personal como artista he concebido mi trabajo desde distintas disciplinas siempre atravesadas por el campo audiovisual, sin embargo, en esta oportunidad quise incluir elementos que me permitieran explorar otras formas de contar mis inquietudes y resoluciones personales; *mi interés por las posibilidades del cuerpo, la instalación y los objetos como materias y medios para la creación artística se introdujo en este proyecto como otra forma de aprender a conocerme y entender quién soy y por qué he decidido estar dónde estoy.*

Por otro lado, hablar del relato autobiográfico como herramienta para la construcción de identidad fue teóricamente complejo de asociar con mi experiencia personal, *porque a pesar de redescubrirme tuve dificultades para conectar con mi historia y relatarla de forma tal que no se desdibujara o buscara que el lector asumiera una postura en particular.* En un principio concluí que la parte genética y biológica preponderaba en la construcción del yo, sin embargo durante mi estudio bibliográfico e introspección comprendí que la identidad es un producto de muchos factores que involucra también aspectos psicológicos, filosóficos, sociológicos y fenomenológicos.

De igual forma, considero que gracias al reto que me autoimpuse de crear esta obra he descubierto otras posibilidades para materializar mi creatividad, porque *he logrado comprenderme y comprender cuáles son las inquietudes creativas que tengo y cómo puedo construir una metodología para intentar resolverlas,* todo esto a razón de mi autodescubrimiento producto de un ejercicio autorreferencial y de memoria.

Con respecto al planteamiento de esta obra como un conductor de mi propio duelo, y la resolución de mi preocupación por la asunción de la muerte en la contemporaneidad, comprendí que hay muchas actuaciones moldeadas socialmente para sobrellevar una pérdida, pero a su vez no hay una forma particular e idónea para expresarla. *Este punto también supuso una fuerte confrontación personal porque buscaba respetar la memoria de mis abuelas, el duelo de mis familias, y no convertir mi propio duelo en un espectáculo para otros*, por esta razón considero que seguiré enfrentándome a cuestionamientos frente a mis propias decisiones plásticas y creativas, lo que hace muy probable que la obra sufra transformaciones futuras y busque otras posibilidades de hablar y presentar su primer propósito: mi duelo, querer homenajear a mis abuelas, y la comprensión de mi propia identidad.

En cuanto al estudio de la femenino, fue muy interesante y enriquecedor estudiar sobre un concepto tan debatible, no sólo en la contemporaneidad, sino a lo largo de la historia. Frente a esto descubrí que las cuestiones donde se define qué es feminidad aún siguen en construcción porque es una definición tan subjetiva con origen en distintos dogmas y construcciones sociales que, y hablándolo desde mi caso particular, cada núcleo familiar asume y apropia de maneras distintas. *En mi contexto personal, la energía femenina siempre fue preponderante y ese constante contacto con mis abuelas enriqueció mi concepción de lo femenino.*

Independientemente de si es o no pertinente la obra que aquí presento dentro de lo que se define como videoperformance y arte objetual, los conceptos que he abordado, o el mensaje que buscaba transmitir, para mi fue importante iniciar esta construcción desde el estudio teórico para luego proponer una presentación visual y plástica de lo que comprendí, debatí, asimilé y concluí frente a lo

que apropié de mi lectura e investigación. Desde esto entendí que *mi metodología personal necesita una indagación previa y concienzuda de lo que quiero decir y de cómo ya se ha dicho*, seguramente para muchos artistas es más práctico iniciar con la visibilidad de su propuesta dentro de lo plástico para luego encontrar sustento en otros postulados y/o disciplinas, en mi caso la conceptualización debe ser el primer paso para permitirme llegar a conclusiones visuales que condensen, sean cohesionadas y coherentes con la premisa que me he planteado. Gracias a este proceso creativo he comprendido la metodología que apropiaré para futuros proyectos.





# Referencias

- Alvaro, D. (2007). “Un cuerpo, cuerpos...”. En 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. (pp. 53-66). Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Cebra. Recuperado de [https://www.academia.edu/8630514/\\_Un\\_cuerpo\\_cuerpos...\\_](https://www.academia.edu/8630514/_Un_cuerpo_cuerpos..._)
- Ariès, P. (1975). La muerte vedada. En Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días. (pp. 83 – 98). París, Francia: Éditions du Seuil.
- Campos, A. & Hoyos, Y. (2019). Quiero hablar de mí vida y los artistas que más me gustan hablan de ellos mismos. Entrevista a Manuela Álvarez. Portal Error 19-13. Revista de arte contemporáneo. 1 (1). Recuperado de: <https://portalerror1913.com/2019/09/24/arte-intimidad-y-duelo/>
- Chladek, J. (2019). Miyako Ishiuchi - Mother's. Recuperado de [https://josefchladek.com/book/miyako\\_ishiuchi\\_-\\_mothers](https://josefchladek.com/book/miyako_ishiuchi_-_mothers)
- Christine, D.- M. (2015). La condición biográfica. Ensayos sobre el relato de sí en la modernidad avanzada (1.a ed., pp. 16–31). Medellín: Universidad de Antioquia. Recuperado de <https://cutt.ly/hp78iXo>
- Cumplido, J. (2015). Videoperformance, Autorretratos y narraciones personales en vídeo. En El vídeo como espejo de la performance: un análisis a través de los medios audiovisuales. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/62686>
- Daza, S. (2009). Investigación - creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. Plumilla Educativa, 6(1), pp. 73-79. Recuperado de <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.6.560.2009>
- Esquivel, M.T. (2005). Vida cotidiana e identidad. En Identidades Urbanas. (1.a ed., pp. 57 - 89). México: Universidad Metropolitana. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/48393457.pdf>
- Galán Tamés, G. (2009). Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica. En Historia y Grafía, (33), pp. 167-204. Recuperado de

<http://www.redalyc.org/pdf/589/58922949008.pdf>

° Garro, O. (2013). Las narrativas familiares del arte contemporáneo Un análisis de las obras de Tina Barney, Nan Goldin, Sally Mann y Larry Sultan. En *Creatividad y Sociedad*, (número20), Madrid, España. Recuperado de <https://studylib.es/doc/7247011/las-narrativas-familiares-del-arte-contempor%C3%A1neo>

° Guasch, A. M. (2011). Capítulo 6. El Archivo y la deconstrucción de la historia: 1989 - 2010. En *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. (pp.179-301) Madrid: Ediciones Akal. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.unad.edu.co:2077/lib/unadsp/reader.action?pg=180&docID=10757940&tm=1500309678788>

° Guggenheim Museum (2020). Ana Mendieta Untitled: Silueta Series. Recuperado de <https://www.guggenheim.org/artwork/5221>

° Instituto Aragonés de la Mujer, (2018). Historia del Feminismo: Las olas feministas. En *Feminismo. Tres siglos de lucha por la igualdad*. (pp. 41 – 68). Recuperado de [https://www.aragon.es/documents/20127/674325/feminismos\\_igualdad\\_curso.pdf/35542faa-08b0-355d-881c-17ee21e5894f55](https://www.aragon.es/documents/20127/674325/feminismos_igualdad_curso.pdf/35542faa-08b0-355d-881c-17ee21e5894f55)

° Íñiguez, L. (2001). Identidad: De lo Personal a lo Social. Un Recorrido Conceptual. En *La constitución social de la subjetividad*. (pp. 209 - 225). Madrid: Catarata. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/275154262\\_IDENTIDAD\\_DE\\_LO\\_PERSONA](https://www.researchgate.net/publication/275154262_IDENTIDAD_DE_LO_PERSONA)

[L\\_A\\_LO\\_SOCIAL\\_UN\\_RECORRIDO\\_CONCEPTUAL](https://www.researchgate.net/publication/275154262_IDENTIDAD_DE_LO_PERSONA)

° London Space, (2012). Jo Spence: Work (Part I y II). Recuperado de <https://www.studiovoltaire.org/wp-content/uploads/2015/11/Jo-Spence-Exhibition-Guide-web.pdf>

° Mármol, J. (2018). Una mirada sobre la identidad: La huella discursiva de Zygmunt Bauman. La identidad como lenguaje. La identidad (las identidades) como problema. En



- Zygmunt Bauman y el problema de la identidad en la modernidad líquida y en la globalización. (pp. 25 - 35, 52 - 70, 151 - 184). Recuperado de <https://addi.ehu.es/handle/10810/29426>
- Martínez, P. (2015). Duelo Artístico. Expresiones visuales contemporáneas sobre el duelo y la muerte. En *Duelo y creación artística: Propuestas de creación y continuidad de la memoria autobiográfica a través de la experimentación plástica*. (pp.261 - 318). Barcelona, España. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/374242>
- MinCultura (2015). María José Arjona. En *Catálogo del 43 Salón Nacional de Artistas, Guía a lo desconocido*. (pp. 76 - 77) Recuperado de [https://issuu.com/artesvisualesmincultura/docs/gu\\_\\_a\\_a\\_lo\\_desconocido](https://issuu.com/artesvisualesmincultura/docs/gu__a_a_lo_desconocido)
- Noreña, S., Sánchez, M., Estrada Restrepo, F. (2010). Modernidad líquida: las relaciones entre sexualidad, feminidad y moda. *Revista Psicoespacios*. Vol. 4, N. 5, pp. 33-42. Recuperado de <http://www.iue.edu.co/revistas/iue/index.php/Psicoespacios>
- Ogando, B (2007). Morir con propiedad en el siglo XXI. En *Revista de Calidad Asistencial*, vol. 22, n.3 (pp. 147 - 153). Recuperado de <https://www.elsevier.es/es-revista-revista-calidad-asistencial-256-articulo-morir-con-propiedad-el-siglo-13102464>
- Ortiz, J. (2005). Tras la búsqueda de la identidad. En *Identidades Urbanas*. (1.a ed., pp. 307 - 333). México: Universidad Metropolitana. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/48393457.pdf>
- Paz, M. (2014). La muerte vedada: Elegías contemporáneas. En *Elegías del arte contemporáneo. La muerte en el arte*. (pp. 43 - 76) Santiago de Querétaro - México: Universidad Autónoma de Querétaro. Recuperado de <https://studylib.es/doc/5804695/eleg%C3%ADas-del-arte-contempor%C3%A1neo.-la-muerte-en-el-arte>.

- Rosales, V. (octubre 30, 2016). Ensayo sobre feminidad y feminismo en un tiempo en que las libertades del ser y la apariencia nunca han sido tan amplias para las mujeres. Recuperado de <https://vanessarosales.com/tag/ensayo-de-feminidad/>
- Tate Gallery. (2020). Bill Viola: Nantes Triptych 1992. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/viola-nantes-triptych-t06854>
- Zambrini, L. (2009). PRÁCTICAS DEL VESTIR Y CAMBIO SOCIAL. LA MODA COMO DISCURSO. *Question/ Cuestión*, 1(24). Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/860>

