



*EL NACIMIENTO DE LOS OJOS DEL CORAZÓN*  
*Investigación creación, una experiencia de duelo*

*LISETT DAYANA JOYA QUEVEDO*  
*UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL*

*FACULTAD DE BELLAS ARTES*  
*LICENCIATURA EN ARTES VISUALES*  
*BOGOTÁ D.C.*  
*2019*

*EL NACIMIENTO DE LOS OJOS DEL CORAZÓN*  
*Investigación creación, una experiencia de duelo*


*LISETT DAYANA JOYA QUEVEDO*  
*1012423106*

*Trabajo de grado para optar al título de*  
*Licenciada en Artes Visuales*

*Dirigido por:*  
*DIEGO GERMÁN ROMERO BONILLA.*

*UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL*  
*FACULTAD DE BELLAS ARTES*  
*LICENCIATURA EN ARTES VISUALES*  
*BOGOTÁ D.C.*

*Algunos estamos tan obsesionados por el pasado que morimos sepultados por el. Esta es la actitud del poeta que nunca encuentra el paraíso perdido y también es la del artista, que trabaja por motivos que nadie es capaz de comprender. Puede que lo que ambos intentan sea reconstruir algún elemento del pasado para así exorcizarlo, razón por la que el pasado tiene (...) un enorme poder y belleza... todo lo que yo he hecho se ha inspirado en mi vida anterior (Bourgeois, 2002, p. 592).*

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela Superior de Oficios Imagen y Sonido</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 70	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	El nacimiento de los ojos del corazón. Investigación creación una experiencia de duelo.
<b>Autor(es)</b>	Joya Quevedo, Lisett Dayana
<b>Director</b>	Romero Bonilla, Diego Germán
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional 2019. p.63
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional.
<b>Palabras Claves</b>	INVESTIGACIÓN CREACIÓN; DUELO; AFECTO.

2. Descripción
<p>Este trabajo de grado, busca evidenciar a través de la investigación creación, la forma en que se tramita un duelo en mi proceso creativo, a partir de dos objetos un reloj y una fotografía, que pertenecían a mi abuelo materno y que son los detonantes de la creación.</p> <p>Realicé en un primer momento, un análisis de estos dos objetos y seguidamente se dio el proceso creativo, a partir del cual asumí mi propio ritual para preparar ese cuerpo que contiene varios significados afectivos y emocionales, factores que acompañan mi relación con el abuelo, anteponiendo la idea de un reencuentro, desde el acto de crear como factor decisivo y vital para mí como ser humano.</p>

3. Fuentes
<p>*Barthes, R. (2006). El grano de la voz, entrevistas 1962-1980. España: Siglo XXI Editores S.A.</p> <p>*Barco, J. (2006). Vigostky, las emociones y el arte. Praxis pedagógica, 7, 70-77. Recuperado de <a href="https://www.researchgate.net/publication/321133428_Vigostky_las_emociones_y_el_arte_Aportes_para_la_educacion_artistica">https://www.researchgate.net/publication/321133428_Vigostky_las_emociones_y_el_arte_Aportes_para_la_educacion_artistica</a></p> <p>*Barriga, M. (2012). La investigación en educación artística. Una guía para la presentación de proyectos de grado y postgrado. Bogotá, Universidad Francisco José de Caldas.</p> <p>*Cuarterolo, A. (2002). La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria (trabajo de grado), Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.</p> <p>*Deleuze, G.(1987). ¿Qué es el acto de creación?. Cátedra de los martes de la fundación FEMIS (Escuela Superior de Oficios Imagen y Sonido). Tomado de: <a href="http://www.proyectotrama.org/00/trama/SaladeLectura/BIBLIOTECA/elacto.htm">http://www.proyectotrama.org/00/trama/SaladeLectura/BIBLIOTECA/elacto.htm</a></p> <p>*Espinosa, B. (1980), Ética demostrada según el orden geométrico, Madrid, España: Ediciones</p>



Orbis, S,

\*Fernández, P. (2003). Los objetos y esas cosas. D.F., México: El Financiero.

\*Figueroa, G. (2014). Freud, Breuer y Aristóteles: catarsis y el descubrimiento del Edipo. Rev chil neuro-psiquiat, 52(4), 264-263.

\*Freud, S. (1993). Obras completas – tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

\*García, C. P. (2015). Loise Bourgeois, una escultura Subversiva. Escuela de Arte de Toledo. Recuperado de: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/55099/pages%2520from>

\*Goleman, D. (1996). Inteligencia emocional. Barcelona, España: Editorial Kairos.

\*Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia 5, 157-183.

\*Henao, A. (2013). Usos y significados sociales de la fotografía post-mortem en Colombia. (Tesis doctorado). Universidad Paris Ouest Nanterre La Défens, Paris, Francia

\*Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2010). Metodología de la investigación, quinta edición. D.F., México: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S. A. DE C.V.

\*Larrat, P. (2011). Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido. Recuperado de: [www.proa.org](http://www.proa.org) \*Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. Aloma revista de psicología. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/view/103367>[Consulta:8-04-2020]


\*Maturana, H. (2001). Emociones y lenguaje en educación y política. Recuperado de <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxlc2N1ZWxhc2xpYnJlczJ8Z3g6NDczNWRhMjBmM2JIMDFiMw>

\*Max Neef, M. (1992). El acto creativo. Conferencia. Primer Congreso Internacional de Creatividad. Bogotá, Colombia. Tomado de: <https://campusvirtual.univalle.edu.co>

\*Nancy, J. (2010). 58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Cebra.

\*Ortiz, G. C. (2005). Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía. Madrid, España. Consejo Superior de Investigaciones Científicas

\*Ortiz, G. C. (2006). Una lectura antropológica de la fotografía familiar. Madrid, España: Editorial Archiviana

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela Superior de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 7 de 70

\*Ronilk, Suely. (2006). ¿El arte cura?. Quaderns portàtils. 01-15. recuperado de <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/arte-cura>

\*Sánchez Vázquez, A. (1978). Antología. Textos de estética y teoría del arte. México D. F. , Universidad Autónoma de México.

\*Sartre, J.(2005). Bosquejo de una teoría de las emociones. Madrid, España: Alianza Editorial.

\*Zecchetto V;I Marro M; Vicente K. (2013). Seis semiólogos en busca del lector. Epublibre

#### 4. Contenidos

En este proceso investigativo indagué sobre cómo se tramitó mi duelo ligado a un proceso de creación, de una forma reflexiva que evidenciará las diferentes etapas por las que atravesé como sujeto creador.

En la primera parte que fue el momento preliminar de mi proceso de creación me centre en llevar a cabo el análisis de dos objetos detonantes del proceso creativo que tienen relación con mi abuelo, una fotografía post mortem y un reloj que le perteneció en vida. Este análisis tomo herramientas de la semiótica de Barthes para realizar una lectura de estas dos imágenes como signos.

Durante la segunda etapa “El nacimiento de los ojos del corazón” de esta investigación surgió el proceso de creación de cinco objetos escultóricos, un rostro, una mano, un vientre, y una rodilla elaborados con parafina, utilizando diferentes técnicas, y el quinto un corazón tejido en lana. La creación de estos objetos estuvo influenciada en gran medida por el anterior análisis, a la par escribí un diario en el que se consignaron todas las experiencias vividas y las reflexiones que surgieron entorno a lo creativo a lo existencial, a la muerte y al dolor.

En el tercer momento de este proceso “Ojos abiertos” realicé el análisis del diario, de este análisis surgieron dos categorías en las que clasifiqué las memorias del proceso creativo, lo afectivo, y lo material, reorganicé el texto y como resultado surgió un escrito poético que recoge mi experiencia creativa.

#### 5. Metodología

La metodología que utilicé para esta investigación inscrita bajo el paradigma cualitativo es la investigación creación ya que mi trabajo gira entorno al análisis y reflexión de mi proceso creativo.

Este tipo de investigación reconoce en los procesos de creación potentes espacios para la construcción de conocimiento desde la experiencia sensible que me permitirá evidenciar lo que ocurre durante la creación ligado con el duelo y la resignificación de la muerte y el dolor.

De la investigación creación se desprende el método experimental de investigación collage que propone que desde las practicas experimentales, que los procesos sean innovadores y proporcionen experiencias, pensamientos y visiones nuevas, que se propicie el encuentro de diferentes puntos de vista y autores, busca que estas prácticas provengan de la vida cotidiana y de las experiencias del individuo, teniendo en cuenta su contexto, pretende que la producción artística sea una muestra del momento específico y lugar e identidad que definen al creador, así como promueve producción del conocimiento a través del placer y del empoderamiento. Cada una de las partes de la obra, hacen parte de un todo que se unen para transmitir.

El cómo llegar al interior es básicamente lo que se conoce como estrategias y métodos que me sirvieron para comprender el momento creativo. El diario de recolección de memorias como método, y la auto etnografía, el análisis de imagen, el registro fotográfico y los objetos contenedores de emoción como estrategias.

## 6. Conclusiones

Como respuesta a la pregunta detonante del proceso creativo, planteada en mi investigación, la forma en la que se tramitó el duelo en relación con el proceso de creación fue a través de la reflexión de los diferentes momentos de la creación, que fueron fundamentales, desde la experimentación y el encuentro con la materia, surgieron experiencias afectivas, emocionales, en donde los objetos funcionaron como mediadores

Cada uno de los objetos que surgieron están ligados a experiencias importantes para mí, como sujeto, la experiencia creativa se convirtió en lugar de auto conocimiento, y me brindo la oportunidad de renacer.

El nacimiento de los ojos del corazón es una metáfora del querer ver, claramente, lucidamente, lo que es y fue este duelo a través del proceso creativo, que estuvo atado a mi vida, y que me llevó a lugares profundos de mi ser.

En relación con el campo de la educación artística considero que esta investigación es pertinente y de provecho en tanto evidencia un proceso creativo reflexivo que muestra el trasfondo afectivo, emocional de la obra de arte, y la incidencia que puede tener en la vida del sujeto creador.





UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 9 de 70

--

<b>Elaborado por:</b>	<b>Joya Quevedo, Lisett Dayana</b>
<b>Revisado por:</b>	<b>Romero Bonilla, Diego Germán</b>

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	28	12	2019
--	----	----	------

## CONTENIDO

<i>INTRODUCCIÓN</i>	6
<i>1. El corazón (Planteamiento)</i>	8
<i>1.1. Pregunta detonadora del proceso de creación</i>	9
<i>1.2. Objetivos</i>	9
<i>1.3. Por qué y para qué (Justificación)</i>	10
<i>1.4. Voces en el proceso (Antecedentes)</i>	12
<i>1.5. De la oscuridad a la luz- El cómo hacer (Metodología)</i>	16
<i>2. Gestación de los ojos – (Marco teórico)</i>	19
<i>2.1 Proceso de creación desde la necesidad</i>	20
<i>2.2 Afecto, emoción</i>	23
<i>2.3 Duelo y Catarsis</i>	26
<i>2.4 Cuerpo y Objetos: Objetos detonantes y objetos contenedores de emoción</i>	28
<i>2.5 Imagen fotográfica y la fotografía post mortem</i>	32
<i>3. El nacimiento de los ojos del corazón – Proceso de creación</i>	35
<i>3.1 Análisis de objetos detonantes – El pre de mi proceso de creación</i>	35
<i>3.2 Análisis de diario: escrito poético</i>	42
<i>3.3 Ojos abiertos (A manera de conclusiones)</i>	54
<i>4. Bibliografía y Webgrafía</i>	62

## *Anexos*

### Lista de fotografías diario de creación.

Fotografía 1. Corazón.....	p. 44
Fotografía 2.Lamano.....	p. 44
Fotografía 3. El vientre.....	p. 45
Fotografía 4. La rodilla.....	p. 45
Fotografía 5. Heridas.....	p. 46
Fotografía 6. Primera figura en arcilla.....	p. 47
Fotografía 7. Flores.....	p. 48
Fotografía 8. Consumirse. ....	p. 49
Fotografía 9. Pieza en parafina.....	p. 51
Fotografía 10. Pieza en parafina.....	p. 52
Fotografía 11. Tejiendo.....	p. 54
Fotografía 12. Experimentación con espejo.....	p. 56
Fotografía 13. Experimentación con yeso.....	p. 56
Fotografía 14. Pieza final.....	p. 61

## INTRODUCCIÓN

Este proceso de creación nace como una necesidad por resignificar la imagen post mortem de mi abuelo, ante la falta de respuestas de mi familia sobre los detalles de su muerte y preparación del cuerpo en su velorio. Decido realizar esta creación, donde asumo mi propio ritual para preparar ese cuerpo que contiene varios significados afectivos, emocionales donde toma protagonismo el dolor y la presencia, factores que acompañan mi relación con el abuelo, anteponiendo la idea de un reencuentro.

Es entonces este el comienzo de un recorrido para encontrar las piezas que me llevaron a reencontrarme conmigo misma a través de este proceso estético, un recorrido al que lo invito a usted como lector o lectora, para que recorra conmigo.

El primer momento de este proceso de creación se centró en evidenciar la relación que tengo desde mi infancia con dos objetos. El primero una fotografía tomada a mi abuelo (a su cadáver) durante su velorio, este objeto es la primera y casi única imagen que tengo de él. Y el segundo objeto, un reloj que le perteneció a mi abuelo en vida y que estuvo presente durante su fallecimiento, y digo que estuvo presente porque para mí estos objetos son presencias que han llegado a mí con el tiempo. Analicé estos objetos para poder ver en su interior, para poder encontrar indicios de lo que ocurrió, por primera vez pude escucharme más allá del dolor y descubrí en ellos una forma de enunciarme desde lo que percibí en su esencia, pude verlos como signos a los que he otorgado diferentes significados con el pasar de los años y a través de distintas experiencias, entre ellos relatos familiares, sueños, y experiencias personales.

El análisis de su imagen me llevo a hacer una pequeña ruta por lo que ha sido la historia de la fotografía post mortem en Colombia y analizarla desde su composición. El reloj me remitió a las anécdotas que mi familia me contó sobre mi abuelo, por eso encontrará usted en estos análisis dos tonos y formas diferentes de abordarlo, dos voces que responden a lo que me une con los objetos, tomados aquí como signos que poseen una carga emocional y analizados desde la se-

miótica barthesiana haciendo uso del análisis **Denotativo**, **Connotativo** y el **Puctum**<sup>1</sup> de la imagen.

En un segundo momento doy inicio a lo que he nombrado como “El nacimiento de los ojos del corazón”, que es la creación de cinco objetos escultóricos que son a su vez partes de un cuerpo fragmentado (rostro, mano, útero, rodilla, y corazón) hechos con parafina, hilos, lana y pintura sobre placas de vidrio, paralelo a esto escribo un diario que sirvió como catarsis, donde me desahogue y consigne allí todo lo que ocurrió durante este tiempo en el que me dedique a experimentar con materiales y que me llevó a estados emocionales, cada una de estas piezas me remitió a un momento de mi vida y a personas importantes para mí, me permitieron entender lo que siento y lo que ha sido mi vida, lo que me llevó reencontrarme conmigo misma a encontrar mi voz desde el dolor y la pérdida y a comprender mi proceso de creación.

Este diario fue analizado y clasificado a partir de dos aspectos que se encontraron en el proceso de creación. El primero lo **material** y el segundo lo **afectivo**, esta información fue clasificada y reorganizada en un escrito poético en el que cada fragmento se encuentra relacionado con una fotografía tomada del proceso de creación.

Por último, encontrara usted en este documento las conclusiones y reflexiones frente a todo el proceso investigativo.

---

1 Lo Denotativo en la imagen es lo literal, lo que vemos a simple vista; lo Connotativo es lo simbólico en la imagen, es subjetivo y puede variar; y el Puctum de la imagen ese ese detalle que punza al espectador, que lo mueve profundamente.

## *1.El corazón*

El momento de la creación es un encuentro conmigo misma, una confrontación, un enfrentarse a los recuerdos y a uno mismo para liberarse. Es allí, donde determino que mi interés para realizar la presente investigación tiene que ver con una propuesta de creación que este mediada por lo emocional y lo afectivo en un proceso creativo. La necesidad de creación emerge a partir del vínculo que tengo con dos objetos: un reloj que perteneció a mi abuelo y su fotografía post mortem. Estos objetos son los detonantes que me llevaron a proponer una investigación sobre mi proceso de creación, encontrando relaciones entre lo emocional y lo afectivo como el duelo, el dolor, la muerte y lo catártico. Estos aspectos me aproximan a unas primeras intenciones frente a la necesidad de crear, ya que ha sido en mi práctica artística el lugar donde he encontrado indicios de la relación entre la creación y lo emocional.

Para ello propongo la construcción de unos objetos contenedores de emoción, enmarañados diseccionados y atravesados por afectos, vivencias del pasado que son convocadas en momentos de adversidad, donde pueda de alguna manera traducir mis experiencias, asumiendo el rol de investigadora para no sentirme expuesta y pueda, desde mi experiencia, evidenciar los aspectos que destacan en mi proceso de creación en contraste con los objetos detonantes y los objetos propuestos como contenedores de emoción, siendo esta la reflexión central de mi investigación. Son varias las inquietudes en cuanto al proceso de creación y los objetos mencionados anteriormente, la forma de concebir el mundo e incluso de habitarlo, esto último ligado a lo afectivo y emocional, cuestiones que atraviesan no solo mi formación como individuo, sino también como docente y artista. Es allí donde considero la importancia de la experimentación como un lugar de construcción del conocimiento y un intermediario entre el carácter investigativo y la experiencia de vida.

Es una investigación que toma fragmentos de mi historia de vida, asuntos íntimos y subjetivos donde está en juego todo el tiempo qué contar y qué no, busca enunciar las experiencias que contribuyan al proceso de creación y al mismo tiempo poder enfrentar esos miedos y vacíos que

pendulan en mi interior, para de alguna manera canalizar afectos y emociones como forma de resistir a la pérdida y a la muerte.

### **1.1.Pregunta detonante del proceso de creación.**

¿Cómo se tramita el duelo en mi proceso de creación a partir de dos objetos detonantes de emoción?

### **1.2. Objetivos**

#### *Objetivo General*

\* Describir el tramite del duelo en un proceso de creación a partir de dos objetos detonantes de emoción.

#### *Objetivos específicos*

1. Analizar dos objetos detonantes de emoción (la fotografía y el reloj), con el propósito de mediar y aportar en el proceso de creación.
2. Realizar la creación de cinco objetos escultóricos .
3. Reflexionar mi diario de creación, para comprender lo ocurrido durante el proceso de duelo y de creación de los cinco objetos escultóricos.

### *1.3. Por qué y para qué*

Esta investigación es una propuesta que pretende aportar a la construcción de procesos de investigación-creación en tanto apuesta por un tipo de conocimiento sensible. En este sentido, al ser un tipo de investigación más abierta y flexible, pude transitar del ámbito de la creación al investigativo, para así llegar a ver mi trabajo creativo como productor de conocimiento desde lo afectivo y lo emocional.

Esta investigación surge en la idea de poder indagar en mi proceso de creación y si se quiere llegar a comprenderlo. Después de ver la clase de Laboratorio de Exploración y Creación comencé a reconocer en mis procesos creativos relaciones entre lo emocional y afectivo, que siempre estaban presentes, pero que, hasta el momento, nunca antes había visto. Me dediqué a hacer una serie de gestos artísticos que me indicaron posibles respuestas frente a lo emocional y afectivo en mi proceso de creación. Esto permitió cuestionarme sobre los modos de crear a partir de lazos afectivos y de duelo.

Es entonces mi trabajo de grado, una excusa para buscar y escarbar en mis afectos, generando tensiones alrededor de mi proceso de creación, y aunque este proceso me tomó más tiempo de lo esperado, es el resultado de un largo recorrido atravesado por emociones, afectos, recuerdos y vivencias que responden a mi necesidad como sujeto, futura docente y artista.

Este proceso de creación con el que he tenido que convivir diariamente durante un largo tiempo ha cambiado tanto como yo, de a poco se fue transformando, lo que en un principio sería el análisis de la fotografía post mortem de mi abuelo, mutó y en el camino se fueron sumando fragmentos de un cuerpo que me llevaron a comprender que era hora de enfrentarme a este proceso de duelo. Entonces decido llevarlo a lo material a través de la creación de cinco objetos escultóricos que hacen parte de un cuerpo que termino siendo un híbrido, de seres queridos, de experiencias, recuerdos, afectos y emociones.

En este momento me parece pertinente responder a la pregunta ¿Por qué escoger estos dos objetos?



**La fotografía:** Esa fotografía de mi abuelo está presente desde mis primeros recuerdos. Desde muy pequeña sentí que en ella había una parte de mí. Pude ver los ojos de mi madre en el rostro del ser que descansaba plácidamente.

Mi abuelo murió un año después de que yo nací, por eso no tuve la oportunidad de conocerlo, sin embargo, mi mamá se encargó de que estuviera siempre presente a través de las historias que nos contaba sobre él cada vez que algo la hacía recordarlo. A pesar de que las historias fueron numerosas, solo tuvimos dos fotografías de él, una de ellas tomada en vida, a regañadientes para un documento de identidad, y la otra después de su fallecimiento, cuando parecía estar dormido durante su sepelio. Aunque mi mamá intento evitar la imagen de mi abuelo ya fallecido debido al dolor que le causaba verla, yo sentía la necesidad de encontrar un rostro para esas historias, así que cada vez que tenía la oportunidad observaba de cerca a esa imagen de mi abuelo, una imagen en la que lo veía y a la vez también veía a mi madre y a mí, esta imagen se convirtió en mi compañía y refugio, cada vez que me sentía vulnerable acudía a ella, a pesar de que nos separaba eso a lo que llamamos muerte siempre lo sentí muy cercano, sentí su presencia, la imagen me lo devolvía.

**El reloj:** En un principio esta investigación se centraría únicamente en la fotografía post mortem de mi abuelo, sin embargo, al reflexionar entendí que este reloj ha tenido la misma importancia que la fotografía como objeto detonante en mis procesos de creación, por eso decidí que este objeto sería parte de este proceso.

Este reloj es el único de los objetos que le pertenecieron a mi abuelo en vida y que aún se conserva, el resto de ellos fueron desapareciendo de a poco. Lo tengo conmigo hace ya varios años. Es importante porque acompaño a mi abuelo en el momento de su muerte. El reloj ha sobrevivido al paso del tiempo, los detalles sobre el fallecimiento que este objeto me ha relatado con su sola presencia me han llevado a reflexionar sobre la relación que establecemos con nuestros objetos personales, las historias que cuentan, lo mucho que se parecen a nosotros, y como son portadores de parte de nuestra esencia.

Para terminar, estos dos objetos son los detonantes de esta creación, y su análisis es el inicio este proceso.

#### *1.4. Voces en el proceso*

En función de encontrar un lugar para esta investigación creación y hallar trabajos similares que me puedan ayudar a ampliar mi mirada sobre este tipo de investigación, encuentro trabajos de grado que abordan primero la imagen post mortem desde su historicidad y análisis, hasta su significado social. Segundo, investigaciones que abordan la importancia de la relación entre el sujeto y la imagen fotográfica analizándolas. Por último, investigaciones que indagan sobre la incidencia de los afectos y emociones en los procesos de creación, evidenciando el potencial del arte como medio catártico.

Todos estos antecedentes me ayudaron a entender en diferentes etapas de mi investigación aspectos de la imagen y de los procesos de creación que me competen, ayudándome a encontrar referentes teóricos y artísticos que se convirtieron en voces que me acompañaron durante este trabajo.

En la investigación de Lina María Perdomo Sánchez (2008), de la Pontificia Universidad Javeriana, *Futuro sobreviviente*, la autora hace un breve recorrido de la imagen mortuoria desde su origen con el retrato en pintura de muertos y las máscaras mortuorias, hasta la fotografía post mortem, también estudia al álbum fotográfico desde lo que significa y aporta al núcleo familiar, analiza las fotografías que componen su álbum y la relación que se construye entre ella, su familia y las fotografías familiares haciendo énfasis y consciencia sobre los cambios de su familia en la presencia y ausencia de algunos de sus miembros y cómo con el pasar del tiempo esto se hace evidente en la composición fotográfica de su álbum.

La autora parte de estos análisis para llevar a cabo su creación que consiste en una serie de pinturas digitales que surgen de la re interpretación de varias fotografías de su álbum, actualizando o cambiando su sentido, lo que les da la oportunidad de tener nuevas lecturas y significados.

En este trabajo de grado se logra realizar una reflexión entre el dialogo y la relación del sujeto con su propio archivo fotográfico, desde donde también se hacen presentes cuestionamientos sobre la vida y la muerte que se ven reflejados en las fotografías y en la creación.

Estos aspectos son los que hacen que este trabajo de grado sea de mi interés y que sea un gran aporte para mi investigación.

En relación con la imagen fotográfica, la autora del trabajo de grado *Destellos de identidad una evidencia de lo que somos revelada a la luz de la fotografía del archivo familiar de mis padres*, Sharon Benítez de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, hace un análisis y una reconstrucción de la historia de su familia y por tanto de su propia historia a través del archivo fotográfico familiar y de los relatos de su madre sobre cada una de estas fotografías, enfocando siempre el análisis a la importante relación que se desarrolló con la imagen fotográfica y como esta fue un punto clave en la construcción de identidad familiar y la de cada integrante de su familia priorizando el lugar de la madre y el padre como protagonistas quienes tenían una íntima relación y gusto por la fotografía.

Esta investigación es importante para mí trabajo en tanto se le da una gran importancia a la imagen fotográfica que es abordada y analizada como una evidencia de la construcción de identidad de los sujetos y de las relaciones que se establecen con la imagen, situándola en un lugar de suma importancia en las dinámicas familiares y concibiéndola como portadora de sentido a través de los relatos que se le otorgan; estas relaciones que se establecen con la imagen fotográfica y sobre todo las etapas del análisis que se le hicieron a las fotografías en este trabajo me ayudaron a pensar sobre la forma a través de la cual llevar a cabo el análisis de la fotografía post mortem de mi abuelo siendo esta la primera etapa en mi proceso de creación.

*El arte como mediador entre el artista el trauma, acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*, es una investigación llevada a cabo por Amaia Zurbano Camino de la Universidad del País Vasco en 2007, en esta investigación la autora analiza la obra de la artista Louise Bourgeois, abarcando su trabajo escultórico desde el año 1941 hasta 1999, trabajo en el cual la artista a través de su creación escultórica logra procesos catárticos en los que evidencia a través del plano material los sucesos traumáticos que experimentó durante su vida. Para entender y analizar la obra de Louise Bourgeois, la autora retoma posturas psicológicas de teóricos como Freud y Lacan para definir el trauma, y hace énfasis en que el proceso creativo y la creación son catárticos, en tanto se convierten en la vía matérica en la que el crea-

dor logra descargar y reflexionar sobre los acontecimientos traumáticos que ha vivido.

Zurbano llega a concluir la importancia de las artes en procesos en los que se busca llegar a canalizar experiencias traumáticas a través de procesos de creación. En esta investigación encontré varios de los teóricos que son importantes para mi trabajo de grado en tanto tve el potencial de los procesos creativos desde la psicología indagando la forma en que pueden llegar a ser medios ideales para potentes formas de catarsis, reflexionando y analizando sobre la relación que puede llegar a establecer el sujeto creador con los objetos que llega a crear.

Por otra parte, en el trabajo de grado *El Arte como Proceso de Subjetivación del Duelo*, su autora Diana Fernanda Rodríguez Cristancho de la Universidad del Rosario, comienza definiendo lo que significa el duelo, la muerte y como son abordados estos dos sucesos diferentes culturas y en diferentes momentos históricos, de ahí, hace toda una investigación teórico literaria sobre la relación entre los procesos de creación, el duelo, y la subjetivación, para esto la autora se remite al psicoanálisis para entender la manera en que las artes median en los procesos de duelo, destacando la importancia y la potencia que tienen las artes en este tipo de procesos y proyectando los beneficios que el arte puede aportar a la sociedad colombiana que ha sido tan afectada por la violencia.

Desde este punto de vista, el trabajo de grado es relevante para mi investigación en tanto la autora se pregunta por la relación entre duelo, arte y subjetivación e indaga sobre los efectos que tienen los procesos de creación sobre los sujetos en situaciones de pérdida y los reconoce como un punto importante que puede ayudar al sujeto a la superación o, al menos, a la exteriorización de sus emociones.

En el trabajo de grado *Arte y psicoterapia*, su autor Dionisio F. Zaldívar Pérez de la Facultad de Psicología, Universidad de La Habana, hace un análisis sobre la relación entre arte y psicoterapia y de distintas técnicas que han sido desarrolladas con el fin de detectar, a través de ejercicios de creación y co-creación, estados emocionales y psicológicos de los sujetos y/o pacientes. En este estudio las artes son el medio por el cual los sujetos pueden expresarse, partiendo de esto hace también una reflexión sobre la importancia de las artes como componente educativo que permite el desarrollo de aspectos psicológicos, afectivos, emocionales, políticos y espirituales

que no tienen lugar dentro de las demás disciplinas que son enseñadas en la escuela, haciendo énfasis en las cualidades terapéuticas de los procesos de creación. El autor llega, finalmente, al análisis de diferentes tipos de terapias que median a través de las artes procesos de sanación. Esta investigación es de mi interés, en tanto me permite conocer posturas y definiciones dentro del arte terapia que no conocía antes, y en tanto analiza desde la psicología la importancia de las artes desde el ámbito educativo y terapéutico, reconociendo la importancia que este cumple en el desarrollo integral de los sujetos.

*Una imagen para el recuerdo: escenario fúnebre, templo de contemplaciones. Modelado y moldes.* es un trabajo de grado desarrollado por Cristina Martín Eduardo, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, su trabajo de creación gira en torno a lo que concebimos como muerte, las escenografías y rituales funerarios, a partir de esto realiza su proceso de creación que es una instalación en la que recrea a través de lo teatral y lo escenográfico su propio funeral, con la finalidad de crear su propia imagen mortuoria a través de una serie de máscaras que expresan diferentes emociones universales y además modela un busto de sí misma.

Este trabajo de grado es de provecho para mi investigación, en tanto me da una serie de pistas de lo que ocurre durante el proceso de creación escultórico y de cómo se enlazan reflexiones sobre dimensiones de la muerte y la vida, lo que estas suscitan en la artista y el cómo logra llevarlo a lo material, siendo para mí de mucho provecho ver reflejado también el proceso técnico artístico.

En relación a la imagen mortuoria también es pertinente investigar sobre lo que nos ata instintiva y psicológicamente a ella, es por esto que Carolina Ruiz Ramírez (2011) de la pontificia Universidad Javeriana, en su trabajo de grado *La muerte se volvió loca*, se cuestiona acerca de la relación que establecemos con la imagen post mortem, así como de aquellas pulsiones que nos llevan a buscar tener contacto con estas imágenes, la autora analiza las reacciones corporales del espectador y cómo estas imágenes intervienen en la cotidianidad de las personas.

La autora inicia capturando unas fotografías del cuerpo de su abuela durante su funeral, e intenta experimentar con estas, sin embargo, llega a un punto en el que sus emociones le impiden terminar ese proceso. Después hace un análisis del trabajo de foto reporteros que registraron accidentes asesinatos y muertes violentas, examina esas imágenes y crea una serie de perfiles de los espectadores que presenciaban el hecho y quedaron registrados.

Finalmente, la autora realiza lo que ella nombro como el teatro de la muerte, se trata de un performance que recreaba un desmayo recreado por actores en vías públicas, con el fin de registrar fotográficamente la reacción de las personas que se encuentran alrededor de los “accidentes” encontrando en estos registros en el rostro y en el cuerpo de los espectadores el impacto de presenciar un acontecimiento que atraviesa el cuerpo de otra persona, y lo saca de la normalidad.

Aunque parezca un tanto lejano este trabajo me dio bases para poder entender y enfrentarme a la fotografía de mi abuelo y para poder realizar el análisis de esta imagen. Esta investigación fue de mi interés en tanto nace de cuestionamientos sobre la relación de la imagen mortuoria y el impacto que esta tiene en el espectador, en el que la autora descubre un vínculo entre el dolor y deseo.

### *1.5. De la oscuridad a la luz - El cómo hacer*

En esta instancia, para el desarrollo de mi investigación, inicio desde el paradigma cualitativo, que como es mencionado en la quinta edición del texto Metodología de la investigación (2010):

El enfoque cualitativo se selecciona cuando se busca comprender la perspectiva de los participantes (individuos o grupos pequeños de personas a los que se investigará) acerca de los fenómenos que los rodean, profundizar en sus experiencias, perspectivas, opiniones y significados, es decir, la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad. (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p.406).

En este caso el enfoque cualitativo me permite situarme como investigadora y sujeto de estudio, y desde esta mirada podre comprender reflexionar y analizar cada uno de los momentos en mi proceso de creación, entendiéndolo desde mi subjetividad y desde la experiencia que me aporta el quehacer disciplinar, pero, sobre todo, desde lo que ocurre a nivel emocional y afectivo durante mi proceso de creación.

Además, tomé bases de la Investigación Creación, puntualmente del Método Investigación Collage descrito en el texto La investigación en educación artística (Barriga, 2012), este es definido como un método experimental creado por la artista Kathleen Vaughan, y tiene una serie de características que son las indicadas y necesarias para esta investigación estas son:

*La práctica creativa*, que proviene de prácticas experimentales, este método busca que los procesos sean innovadores y proporcionen experiencias, pensamientos y visiones nuevas.

*La yuxtaposición*, que se centra en la interacción y el ensamblaje de las fuentes y sus puntos de vista.

*La interdisciplinariedad*, incorpora diferentes áreas de saber desde donde convergen y dialogan diferentes puntos de vista.

*La cotidianidad* o fragmentos de la vida cotidiana que recoge también las experiencias del individuo, teniendo en cuenta su contexto.

*El artista como investigador situado* o la producción artística que muestra el momento específico lugar e identidad que definen al creador.

*La crítica y la transformación del contexto* a través de la creación de espacios ilimitados de placer y al poder de conocimiento.

*La apertura y el sin fin*, la obra como como practica de un momento histórico particular, que deja en evidencia las ideas y pensamiento del individuo.

*Los productos múltiples provisionales e interdependientes*, cada fragmento de la obra, objeto o escrito hacen parte de un todo que se unen para comunicar, en este caso, expresar y sirve como acto de resistencia.

*Los productos que reflejan, revelan y documentan* el proceso de su propia creación, sitúan y contextualizan, y además son garantía de la veracidad del proceso de creación.

me permitirá evidenciar lo que ocurre en mi proceso de creación ligado con el duelo y la resignificación de la muerte y el dolor.

Este proceso aportará en mi camino como licenciada y artista en tanto tendré un conocimiento más profundo de mi trabajo y sobre cómo aprendo, entendiendo y conozco las posibilidades que me ofrecen mis capacidades. Muy seguramente en la medida en que yo como profesora de artes visuales conozca mis procesos creativos también podre cuestionarlos y re plantearme mis procesos, re construyendo constantemente mi papel como miembro activo de entornos educativos y artísticos para de este modo, poder llevar mi conocimiento a otros escenarios.

El cómo llegar al interior.

Diario: Es una estrategia que recoge todo lo que ocurrió durante la creación, fue escrito a través de fragmentos a manera de escritos poéticos que narran lo ocurrido, desde aspectos que tienen que ver con las decisiones acerca de lo material y una visión mas afectiva y emocional del proceso creativo, por lo que, su escritura obedeció a mis necesidades de una manera espontanea después de cada momento de la creación de los objetos, se daba la necesidad de escribir lo que sentía en ese momento, sin ser planeado, sucedió de una forma mas orgánica. A partir del analisis de este diario, surge el escrito poetico que usted encontrará en la página 42.

Auto etnografía: definida en por Martha Barriga (2009) como:

Un género de escrito autobiográfico y de investigación, que expone múltiples capas de la consciencia, conectando lo personal a lo cultural y a la vez bajo esta amplia perspectiva de la auto etnografía, se identifican más métodos, tales como las narrativas personales, históricas y etnográficas, la auto observación, la etnografía reflexiva, la memoria etnográfica y diversas oportunidades de indagación. (p. 36).

En este proceso la auto etnografía es clave para el desarrollo de este proceso ya que hago uso de mis experiencias personales para registrarlas en el diario de campo de manera escrita, posteriormante analizarlas con el fin de comprenderlas, estos fragmentos del diario los encontrará en el escrito poetico pág. 42.



Análisis de la imagen: La IBA (Investigación Basada en Imágenes) es un tipo de investigación que parte de la idea de que la imagen es un lenguaje que transmite, en esencia, lo que en ocasiones la palabra no puede, y entiende la imagen como portadora de significados. Esto me permitió analizar la fotografía post mortem de mi abuelo extraída de mi álbum familiar, retomando tres formas de abordar la imagen desde la semiótica de Barthes, las cuales son: lo connotativo, lo denotativo y el punctum. Este análisis me permitió detenerme a observar la imagen con calma y detallarla encontrando en ella elementos que antes no hice conscientes y que desataron en mí momentos creativos por lo que lo considero el primer momento en mi proceso de creación. Ver en la página 35 capítulo 3. “El nacimiento de los ojos del corazón”.

Registro fotográfico: El registro fotográfico hace parte de la documentación que da fe de cómo se llevó a cabo el proceso de creación de los objetos escultóricos, relatando a través de las imágenes cada momento de la creación. Estas fotografías se encuentran incluidas en el apartado 3.2. “Los ojos”. Y acompañan el texto poético resultado del análisis del diario de campo.

Objetos contenedores de emoción: Estos objetos finales son el resultado del proceso de creación y del análisis de los “objetos detonantes”, y surgieron principalmente de la necesidad por llevar a cabo un proceso personal de duelo, todos los objetos (incluyendo el diario) hacen parte del corpus, de una total unidad. El registro fotográfico de las esculturas se encuentran incluidas en el Capítulo 3, apartado 3,2: “Los ojos”.

## **2. Gestación de los ojos**

En este momento mi investigación tiene como propósito encontrar referentes teóricos que sean de apoyo y que me ayuden a entender la dimensión conceptual de mi proceso de creación. Durante este proceso, me ví ante situaciones complejas, tuve que dividir en partes este proceso, tal

y como lo es el cuerpo, una unidad fragmentada en partes que coexisten y se necesitan unas a otras; también lo son este documento y las piezas escultóricas, es vital entender que este proceso creativo nace de la necesidad, de reconocer lo que es afecto y lo que son las emociones, definir el cuerpo y su importancia de acción en la creación, y lo que son los objetos definidos aquí como objetos detonantes y objetos contenedores de emoción.

## 2.1 Proceso de creación desde la necesidad

El acto creativo es descrito por Manfred Max Neff como:

El esfuerzo por comprender, en los términos que he utilizado, es en sí un profundo acto creativo. El acto creativo cuando me integro con, cuando soy parte de, cuando penetro profundamente algo, y sobre todo si lo penetro con amor, es decir con el deseo de potenciarme sinérgicamente con ello. (Max Neef .1992, p.3).

El acto creativo es entonces el proceso en el que se establece una íntima relación entre el sujeto y la creación, durante el proceso de creación el ser se integra con el objeto y deposita en él intenciones, afectos y emociones como forma de enfrentar la cotidianidad. Al respecto, Malraux (como Deleuze lo cita en una conferencia 1987) afirma: ¿Cuál es la relación entre la obra de arte y la comunicación?

Ninguna. Ninguna, la obra de arte no es un instrumento de comunicación. La obra de arte no tiene nada que hacer con la comunicación. La obra de arte, estrictamente, no contiene la mínima parte de información. Por el contrario, hay una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. Entonces aquí sí, la obra tiene algo que hacer con la información y la comunicación, sí, a título de acto de resistencia. (Deleuze, 1987, p.5).

Aquí se hace una aclaración, la obra de arte no es un instrumento de comunicación, de hecho, Deleuze niega cualquier relación entre estos, lo que se niega respecto a la relación entre arte y comunicación está ligada con el hecho de que el arte se enfoque únicamente bajo este fin, y la gran posibilidad de que sea usada como herramienta de manipulación tras la máscara de querer

comunicar. El acto creativo es descrito como un acto de resistencia ante discursos e ideas preconcebidas, Deleuze cita a Malraux y está de acuerdo en que la obra de arte es la única cosa que resiste a la muerte. Así como en este caso la obra de arte es un medio de expresión a través del cual se hace resistencia a lo que socialmente se nos ha establecido como lo real, se ata al sujeto creador y durante el acto creativo se establece una relación en la que el creador tiene la oportunidad de cuestionarse, reflexionar y llevar a la materialidad sus necesidades.

Como lo dice Deleuze, la creación es un acto de resistencia, que en esta investigación me permite llevar a la materialidad las afecciones que se han dado a través del tiempo. De tal manera, que mi proceso de creación, es el modo que hallé para resistir al olvido y re significar la muerte, el dolor, la ausencia y la presencia; en este proceso de resistencia los materiales adquieren una intención, se cargan de emociones, como lo menciona Barthes, (1980) en relación a la imagen fotográfica que está ligada eternamente a su referente y llega un punto en que se une tan íntimamente que se convierten en uno solo, de la misma manera esta vez, es la materia la que se funde con su referente, permitiéndome en el momento de la interacción descargar en la materia todas las afecciones que encuentro necesario depositar en ella, dándome la oportunidad de canalizar afectos y emociones en el que el objeto es su contenedor.

El proceso de creación, desde este punto de vista, se convierte en una necesidad de llevar a la materialidad la emoción tal y como lo describe Deleuze: “Esto es tanto en filosofía como en otras disciplinas, así como el cineasta no se dice: “bueno, voy a hacer tal película”. Tiene que haber una necesidad, si no, no hay nada.” (Deleuze 1987, pág.1) y “Un creador no hace más que aquello de lo que tiene absoluta necesidad.” (Deleuze 1987. pág.2) Desde esta mirada, el creador no está atado al afán de producción muy común en estos tiempos, sino que podemos concebirla como una necesidad que es un acto vital para el sujeto, pues posibilita el poder expresarse, transmitir a otros lo que se piensa y siente, y posibilita la descarga de emociones durante el proceso de creación.

### *Encontrando un lugar- Louise Bourgeois*

La voz de Louise Bourgeois llega a mi cuando inicio la creación de mis objetos, y marcó un

antes y un después en mi forma de percibir mi trabajo, encuentro en ella un antecedente y un referente que me ayuda a comprender y ubicar mis procesos de creación. Pudiendo de ahora en adelante otorgarles un lugar.

Bourgeois fue una artista francesa que nació en París en 1911, su trabajo gira entorno a la materialización de vivencias que la artista describe como traumáticas, la mayoría de estas ocurrieron durante su infancia y su juventud, durante la mayor parte de su vida su obra fue realizada a puerta cerrada desde el anonimato, más como un procesos personal y catártico que le permitió enfrentarse a su pasado y a sí misma, desde la intimidad Bourgeois tejió procesos y contó su historia a través de sus objetos, y desde la intimidad transformó sus vivencias personales para extenderlas y transmitir al espectador estados mentales y emocionales que podemos llamar universales. “(...)los trabajos de Louise Bourgeois no persiguen una geometría única ni se adaptan al realismo. Por el contrario, activan un vocabulario personal y persiguen una función emotiva: “Mi trabajo es ocuparme del dolor”, escribe la artista, por esto su trabajo es ambiguo, ya que no se centra en el desarrollo de una técnica, sino que su obra proviene y responde a sus necesidades emocionales, durante gran parte de su vida asistió a sesiones de psicoanálisis que le permitieron encontrarse y enfrentarse con su inconsciente. Bourgeois encontró en sus procesos de creación la oportunidad de enfrentarse, entenderse y exteriorizar su mundo interior.

También expreso durante una entrevista sobre su obra “La destrucción del padre”:

Con *The Destruction of the Father* el recuerdo era tan potente y trabajé tanto, que después me sentí otra persona. Sentí como si realmente hubiese sucedido. La obra me transformó. Es por eso que los artistas siguen trabajando, no porque mejoren como artistas sino porque cada vez soportan más. Por lo tanto, cuando hablo de éxito, no me refiero al éxito material, si no al resultado exitoso del proceso creativo. (Bourgeois, 1988, p.22).

Se puede evidenciar en la experiencia de esta artista como el acto creativo es una experiencia vital en tanto permite resignificar experiencias afectivas que marcan la vida del sujeto creador, logrando una transformación de esas emociones y resignificándolas a través del plano material, como ella expresa el éxito de la obra no está en el objeto final ni en el nivel de destreza con la que se desarrolle una u otra técnica que, aunque es importante, no es lo esencial, el verdadero

éxito radica en que el proceso de creación sea un movilizador de emociones y pasiones, que son invocadas para transformarse y ser exteriorizadas, así la creación se asume como un refugio ante la vida que posibilita descargas emocionales canalizando emociones y afectos, estos procesos intensos de creación tienen un alto impacto en el cuerpo y el estado de ánimo del creador, desde mi experiencia cada uno de mis objetos creados me posibilitan ir más adentro, me trae nuevos cuestionamientos y me hacen enfrentarme a mí misma, verme a los ojos y reconocer lo que he sido, lo que soy y lo que seré.

En una conversación con el historiador Donald Kuspit en 1988 Bourgeois aseguró (como se citó en Larrat, 2011)

A veces, cuando termino de trabajar, veo que conseguí darle forma tangible a lo que quería expresar. Casi, casi, casi siempre lo consigo. Hay una tensión creciente que surge de mi encuentro físico con el material concreto. De esa tensión creciente, que siempre aparece, surge lo que quiero decir. De pronto uno interpreta esa tensión y consigue expresar lo que quiere. De pronto se produce una liberación total (p. 22).

Vemos cómo la artista establece una estrecha relación con la materia, en donde ella no se dedica solo a manipular los materiales que utiliza, sino que los concibe como puentes para dar vida a lo que siente y piensa, entonces estos materiales con los que crea responden y tienen un efecto sobre su cuerpo, dándose a través de la interacción durante el proceso de creación la liberación emocional.

Durante este proceso en el que se hizo indispensable la búsqueda de un lugar para mi trabajo, descubrir en el trabajo valiente de una mujer que encontró en su dolor el potencial de su trabajo y que desde la intimidad, y en el encuentro con la materia enfrentó sus miedos para poder liberarse; me permitió entender lo que hago y por qué lo hago, me inspiró.

## **2.2. Afecto y emoción**

En los procesos de creación que surgen como una necesidad afectiva y emocional se ven involucrados estos dos sucesos inherentes al ser humano de manera consciente o inconsciente; afectos

y emociones, que durante el proceso de creación se hacen presentes cuando el sujeto creador, en este caso, yo, permanentemente me cuestiono, reflexiono, revivo momentos de mi existencia y los llevo al plano material de la creación, otorgándole a estos objetos contenedores, emociones e intenciones afectivas. Abordaremos el afecto desde el filósofo Baruch Espinosa (1980) quien se refiere a los afectos como:

Por afectos entiendo las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones.

Así pues, si podemos ser causa adecuada de alguna de esas afecciones, entonces entiendo por <<afecto>> una acción; en los otros casos, una pasión. (p.124).

Es decir, Espinosa expresa que el afecto es todo aquello que tiene un efecto sobre nosotros, nos aumenta o nos disminuye; todas aquellas situaciones a las que nos enfrentamos diariamente como sujetos y que nos impactan positiva o negativamente, y que además tienen repercusiones sobre nuestro estado emocional y, por tanto, sobre nuestro estado corporal afectando su potencial, incidiendo en nuestra cotidianidad. De este modo, somos seres variables, no estáticos, más bien somos sujetos que, al entablar lazos con otros seres humanos en nuestro entorno, estamos permanentemente expuestos a ser afectados por aquello que nos rodea, viéndose reflejadas estas afectaciones en nuestro estado de ánimo y en nuestra corporalidad.

En esta investigación lo que me concierne es la reflexión y análisis de cómo en mi proceso de creación se evidencian las experiencias que me han afectado emocional y sentimentalmente y cómo fueron llevadas al plano material, lo que busco es evidenciar desde mi experiencia los lazos afectivos que he establecido, en este caso, con mi abuelo ya fallecido, a través de sus objetos (fotografía post mortem y su reloj). Todo ello durante el proceso de elaboración de los objetos contenedores de emoción que me posibilitaron respuestas y cuestionamientos entorno a mi relación con la ausencia y presencia del otro (mi abuelo), y con la muerte que no siempre es ausencia.

Es importante abordar el concepto de emoción, Daniel Goleman (1996) la define como:

Impulsos que nos llevan a actuar, programas de reacción automática con los que nos ha

dotado la evolución. La misma raíz etimológica de la palabra emoción proviene del verbo latino moveré (que significa «moverse») más el prefijo «e-», significando algo así como «movimiento hacia» y sugiriendo, de ese modo, que en toda emoción hay implícita una tendencia a la acción (p.11).

Goleman propone desde su mirada que la emoción es sinónimo de acción, o una suerte de reacción que contiene toda una disposición corporal inherente al ser humano, esta surge en respuesta a las situaciones que ocurren en su entorno, y asimismo son variadas, sin embargo el entorno no es extraño a las emociones, de hecho, estas son las que configuran la realidad. respecto a esto Jean Paul Sartre (2005) afirma “No puede proceder desde fuera de la realidad-humana. Es el hombre, por el contrario, el que asume su emoción; por consiguiente, la emoción es una forma organizada de la existencia humana.” (p.7). Así pues, las emociones no son consecuencia de una realidad externa, sino que más bien componen la realidad en tanto la experiencia y hechos que surge de la corporalidad emotiva son la realidad y constituyen el entorno del sujeto. Además, Goleman (1996) menciona que los seres humanos tenemos dos tipos de mente, la mente racional y la mente emocional, esta última es la que utilizamos con mayor frecuencia cuando nos vemos ante situaciones de riesgo. Es así como las emociones responden a situaciones de dolor y riesgo, con toda una disposición corporal, las emociones afectan intensamente al cuerpo, lo invaden y lo cargan de energía y sentir. Este tipo de emociones son las que la necesidad me dicta necesito exteriorizar y canalizar a través de este acto creativo.

Goleman expresa:

Son las emociones — afirman — las que nos permiten afrontar situaciones demasiado difíciles – el riesgo, las pérdidas irreparables, la persistencia en el logro de un objetivo a pesar de las frustraciones, la relación de pareja, la creación de una familia, etcétera — como para ser resueltas exclusivamente con el intelecto. Cada emoción nos predispone de un modo diferente a la acción (...) (Goleman, 1996, p.9).

Las emociones son también un mecanismo de supervivencia y autoprotección, por lo general percibimos emociones como el dolor y estados del ser humano como la soledad, como negativos e intentamos evitarlos o negarlos cuando se presentan, sin embargo, son parte fundamental de nuestra vida. En situaciones difíciles de pérdida o escasez propician el poder reencontrarnos con nuestro ser interior y replantear nuestra vida. Tendríamos que pensar cómo concebimos y vivimos el dolor y la soledad, para entenderla como un espacio intenso de reflexión interior, como un nuevo punto de partida.

Humberto Maturana (2001) nos dice en relación a las emociones:

El amor es la emoción central en la historia evolutiva humana desde su inicio, y toda ella se da como una historia en la que la conservación de un modo de vida en el que el amor, la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia, es una condición necesaria para el desarrollo físico, conductual, psíquico, social y espiritual normal del niño, así como para la conservación de la salud física, conductual, psíquica, social y espiritual del adulto. (p. 15).

Maturana nos habla de las emociones, más puntualmente de cómo el amor ha sido clave para el desarrollo del lenguaje y para nuestra condición como seres humanos sujetos a otros, ha posibilitado el florecimiento de lazos afectivos, de relaciones vitales y el reconocimiento del otro como un igual. He aquí la importancia de las emociones en la vida de los sujetos. Es entonces en mi caso el amor el que genero la relación de afecto con mi abuelo desde su muerte a través de objetos que nos vinculan por medio de su imagen y su reloj, y a través de las historias que mi familia me contó sobre él, historias que son el resultado a su vez de los lazos afectivos que ellos construyeron con él durante su vida.

### **2.3. Duelo y Catarsis**

#### **Duelo**

El duelo y la catarsis son dos categorías que tienen gran importancia en tanto hacen parte de mi proceso de creación, los objetos creados aquí parten de una necesidad afectiva es por esto que estudiaremos los dos términos.

Según Freud podemos definir el duelo como: “es, por regla general, la reacción frente a la per-



sona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” Es entonces el duelo una reacción a la que nos acogemos como seres humanos ante la pérdida de un algo o alguien con quien hemos creado lazos afectivos. Podemos identificar el duelo como un estado del ser en el que nos sentimos sumergidos en el dolor, esto tiene todo un efecto sobre el cuerpo, entonces los colores ya no son iguales, los olores cambian y los sabores son diferentes, el mundo es percibido a través de otros ojos en el cual llorar y permitirnos sentir dolor, sentir nostalgia, extrañar con el cuerpo, pensamiento y alma, está bien, el estallido emocional de nuestro ser no es visto como malo por otros. Acudir a la memoria de los momentos compartidos con el ser amado que hemos perdido nos da un poco de consuelo, pero también abre la herida, así transcurrirá el tiempo hasta que logremos soltar y liberarnos, para volver a nuestra realidad viviendo con un vacío en el corazón

Pero:

¿Qué hacer cuando el tiempo de duelo es prolongado, ya no serán meses sino años de dolor?

¿Qué hacer y pensar cuando nunca vimos en vida al ser al que hemos llorado por años?

Catarsis

En el artículo “Freud, Breuer y Aristóteles: catarsis y el descubrimiento del Edipo” su autor Gustavo Figueroa retoma desde Aristóteles la definición de Catarsis:

“catarsis”: purga (kátharsis) que procura alivio, placer o serenidad. Esta purgación no se agota en su acción momentánea, sino su misión consiste en ordenar la vida psíquica, de modo que impulsos y apetitos irracionales queden subordinados a lo que es superior en el alma, la inteligencia (Figueroa, 2014, p.265).

Según esta definición la catarsis es una purga, una depuración y liberación a través de la descarga de afectos, de momentos que nos marcaron que nos inundan y necesitan ser exteriorizados, por medio de esta descarga que puede proporcionarnos placer y equilibrio.

En este caso la liberación se daría durante el momento creativo en el que se exteriorizan a través de la materia los afectos como una descarga, cada objeto y cada material encuentran su razón de ser, consciente o inconscientemente cada uno es parte fundamental del proceso mediante el cual se invocan sensaciones y experiencias, para esto es necesario revivir el momento

exacto y volver a sentir, en un intento desesperado por poner en orden el mundo interior estos afectos toman vida y energía de nuestro ser para ser descargados en la materia, es entonces cuando se da la liberación que a su vez conlleva al placer, que proviene del dolor pero que alivia.

## **2.4.Cuerpo – objetos**

### Cuerpo

Abordaremos el concepto de cuerpo, como un punto clave dentro de esta investigación creación, ya que, hablando de afecto y emoción, es necesario entender cómo se manifiesta la emoción como acción, y los lazos que establece el sujeto con su entorno como afección sobre el cuerpo que es afectado.

Desde la mirada de Nancy (2010) podemos comprender que el cuerpo es “(...) una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones. Cabezas, manos y cartílagos, quemaduras, suavidades, chorros, sueño, digestión, horripilación, excitación, respirar, digerir, reproducirse, recuperarse, saliva, sinovia, torsiones, calambres y lunares” (p.26). Podemos entender de esta manera al cuerpo como una colección de piezas, que son independientes, pero que se relacionan y que sin lugar a dudas se necesitan las unas a las otras, para formar una totalidad vital, esta unidad también garantiza la existencia de ese cuerpo.

Cada una de las partes que componen al cuerpo atraviesan la dimensión de lo sensible: emociones y afectos hacen parte innata del ser humano y de su corporalidad, donde, a partir de estímulos exteriores se construyen percepciones individuales respecto a la realidad de cada uno de nosotros, una realidad que involucra lo corporal de una forma armónica entre lo emocional y lo afectivo.

Así también:

(...) el cuerpo sería eso: lo abierto y lo expuesto. “Expuesto, por tanto: pero no es la puesta ante la vista de lo que primero estuvo oculto, encerrado. Aquí, la exposición es el ser mismo. O todavía mejor: si el ser, en cuanto sujeto, tiene por esencia la auto posición, aquí

la auto posición es ella misma, en tanto que tal, por esencia y por estructura, la exposición. Auto = ex = cuerpo. El cuerpo es el ser-expuesto del ser. (Nancy, 2010, p.58).

El cuerpo es la parte de nuestro ser que se encuentra expuesto, abierto al contacto y al encuentro con otros, los sentidos son aquí puertas abiertas al interior de nuestro ser, que invaden nuestro cuerpo, siendo este el receptor de lo que pasa en nuestro entorno, tejiendo lazos con otros y extendiéndose, respondiendo desde la acción nutriéndose de experiencias que afectan el cuerpo, según Larrosa (2006) la sílaba ex en ex-periencia al igual que términos como ex-tranjero, ex-traño, ex-terno, nos remite a un acontecimiento que es ajeno a nosotros, que no conocemos, que es externo y que no nos pertenece, algo que nos ocurre en relación con el ex-terior, que no está bajo nuestro control ni depende de nosotros, sin embargo la experiencia es única al igual que cada uno de nosotros es irrepetible, nos pertenece. Al respecto Larrosa nos dice:

Si la experiencia es "eso que me pasa", el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que "eso que me pasa", al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida. (Larrosa, 2006, p.91).

La experiencia nos pertenece porque "eso que nos pasa" nos atraviesa, afecta nuestro cuerpo y lo pone en acción, y es el medio receptor de todo lo que nos acontece en relación con el mundo exterior, todas aquellas experiencias afectantes nos marcan de manera temporal o permanente e influyen en nuestra percepción del mundo y en nuestra respuesta ante situaciones similares en el futuro, es decir, nuestro ser emocional también aprende a través de la experiencia.

En este proceso lo corporal cumple un papel clave pues es lo que nos envuelve, nos contiene y nos conecta con el exterior, actuando como receptor, vuelve hacia adentro afecciones, que ahora nos pertenecen desde el interior, desde las entrañas, y que durante el proceso de creación media entre lo que acontece en el exterior afectando al interior sintiente y de nuevo hacia el exterior material. Aquí lo corporal, lo emocional y lo afectivo hacen parte del proceso de creación y posibilitan la reflexión y concientización de lo que ocurre in situ.

## Objetos

Los objetos hacen parte de nuestra experiencia vital y son creados bajo la premisa de ser necesarios para nuestra vida, Pablo Fernández Christlieb nos dice:

Por eso a los objetos también se les llama cosas, porque cosa quiere decir “causa”, algo que estaba con anterioridad. Y a las cosas también se les llama “objetos” porque objetan, porque ponen objeciones; esto es, que se ponen enfrente de uno y lo confrontan, le oponen resistencia, sea para cruzar a través de ellos, para utilizarlos o para comprenderlos. Todo objeto es un misterio. Los objetos son una especie de secreto. Y la materia es el objeto por antonomasia (Fernández, 2003, p.8).

La magia de los objetos está en retener dentro de sí parte de nosotros, parte de nuestra esencia, son parte de un rompecabezas que cuenta nuestra historia, así de manera consciente o inconsciente cada objeto ha tenido y tiene un lugar y un propósito en nuestra vida algunos de ellos se convierten en indispensables y definen en parte lo que somos, como una extensión de nuestro cuerpo y que adquiere muchas de nuestras características. Al definir y explorar lo que son los objetos dentro del proceso de creación también entenderé la importancia que estos tienen para mí y la relación que se construye entre el creador y el objeto creado.

Los objetos son especies diferentes de cuerpos pero muy parecidos a los humanos con marcas y huellas, eso es lo que los hace reales y hermosos, a veces son como los cuerpos perfectos limpios y sin huellas, un tanto fríos y vacíos, como cuando los objetos están a la venta al interior de vitrinas que los alejan del mundo, los mantienen impecables y fuera del alcance de quien los desea, sin huella y sin historia. Solo hasta que son adquiridos comienzan su camino y de alguna manera se convierten en espejos de sus propietarios; comienzan a poseer identidad más allá de lo que ya son y para lo que fueron fabricados, aparecen en ellos marcas de presencias y se depositan en ellos propósitos, por eso los objetos que poseen huellas en su ser son para mí los más bellos, porque cuentan historias de las personas que los poseen son marcas de experiencias como prueba de presencias y esencias únicas, y se entrelazan, se unen con su propietario.

Fernández Christlieb (2003) habla sobre la relación íntima entre el objeto y su propietario y nos dice:

Pero si la silla resulta ser la mecedora de la abuelita, (...) se hace difícil verla como un objeto de lejos —a la silla—, y aunque la abuelita ya no la necesite se conserva porque cada vez que se ve la mecedora se ve un poco de abuelita en ella, (...) ya no es igual a las demás, porque ya solo es intercambiable en la medida en que lo es una abuelita. (Fernández, 2003, p.11).

Son los objetos extensiones de nuestros cuerpos, se convierten en parte de nosotros al estar inmersos en nuestro diario vivir, son parte importante de nuestra construcción de realidad y de identidad. Así como Fernández asegura los objetos se funden con nosotros, ¿Podemos imaginar un mundo sin objetos?, ¿sin nuestros objetos?, no lo creo. Cuando una persona fallece, lo que queda de ellos son sus objetos personales, estos tienen la capacidad de transportar a sus familiares a los momentos que compartieron con el ser amado, vivencias que marcaron sus vidas, preservan huellas y aromas, son reliquias que guardan memorias cuentan historias y se convierten en medios de resistir al olvido a través del recuerdo.

Otro tipo de objetos son aquellos que desde antes de su concepción ya tenían una intención otorgada por su creador, son modelados y concebidos a través de procesos afectivos muy fuertes, deseados y planeados, son arrancados de nuestro interior y puestos sobre esta realidad exterior con un propósito sensible y vital.

Adolfo Sánchez Vázquez (1978) retomando a Hegel nos habla de la forma en que el arte concibe la imagen y a los objetos y nos dice: “(...) El arte difiere a la vez de ambos modos, ocupa el medio entre la percepción sensible y la abstracción racional (...), y que no siente ninguna necesidad interesada de consumirlo, hacerle servir para un uso, de utilizarlo.” (p. 76).

Entonces en el arte no intenta entender al objeto ni tampoco quiere darle un uso, más bien tiene una necesidad sensible y vital que equilibra nuestra dimensión racional. Es así como los objetos que nacen de nuestras manos y mentes como una necesidad, son testigos de lo que aconteció durante el proceso de creación, y así mismo son contenedores de emociones y de memoria, surgiendo un entre tejido de afectos y emociones, que son llevados a lo material, que amplía nuestra concepción de lo que son los objetos y la relación que construimos con ellos.

## 2.5. La imagen y la fotografía post mortem

En mi investigación la fotografía post mortem cumple un papel fundamental, la foto de mi abuelo es uno de los objetos detonantes del proceso de creación, por lo que busco indagar sobre lo que ha sido la historia y las particularidades de este tipo de fotografía, en busca de indicios que me permitan entenderla.

La fotografía post mortem es particular, en tanto hablamos de la imagen del cuerpo de un ser que ha muerto imágenes que generan emociones y que son atesoradas y reservadas para la intimidad siendo inmunes al tiempo; al respecto, Ana María Guasch nos dice que:

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mneme o anamnesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (Guasch, 2005, p.158).

Desde esta postura, se retoma a la imagen como archivo, en ese sentido, la imagen fotográfica es un objeto que evoca a la memoria, que nos lleva a recordar desde la experiencia, desde los afectos y las emociones. Es potente en tanto residen en ella historias y emociones salvadas que tienen la capacidad de perdurar en el tiempo retando a la muerte y transitando entre la presencia y ausencia.

Con esta mirada sobre el archivo fotográfico y su papel fundamental sobre procesos que tienen que ver con la memoria, lo emocional y lo afectivo, hablaremos brevemente sobre la llegada de la fotografía a nuestro país, y el surgimiento de la fotografía post mortem.

El daguerrotipo llega a nuestro país a finales de la década de 1840 de manera un tanto tardía en comparación con otros países de Latinoamérica, en su momento solo la élite del país podía acceder a fotografiarse, ya que eran los únicos que lo podían costear. De esta manera, la fotografía se convirtió en un símbolo de poder que a la vez proporcionaba posición social; asimismo, la fotografía mortuoria se desarrolla como extensión de la ya ampliamente practicada pintura de muertos, además de las máscaras mortuorias que eran tomadas directamente del rostro del cadá-

ver; la fotografía de muertos era lo más frecuente y esperable, ya que ante los largos tiempos de exposición que exigía para esa época la toma de una fotografía, el cuerpo inerte se adecuaba perfectamente a las necesidades de la técnica. Por ello, la fotografía post mortem fue reconocida, en un comienzo, por inmortalizar a grandes líderes del país después de su muerte, llevando consigo tintes políticos y religiosos; estas fotografías eran copiadas y difundidas de manera masiva por eso eran muy comunes y populares, era una forma de hacer que las convicciones y las posiciones ideológicas de los líderes perdurarán en el tiempo y en la identidad del pueblo, creando lazos de simpatía e identificación en las personas.

El ser retratado no era una ocasión muy habitual, ya que por su alto costo exigía un esfuerzo económico por parte de la familia para poder acceder al servicio, entonces la ocasión se convertía en todo un acontecimiento de suma importancia que merecía toda la atención necesaria en los más mínimos detalles, ya que como lo menciona Cuarterolo (2002): “En el siglo XIX, el acto de retratarse era considerado una ocasión memorable y el retrato era una expresión de identidad y de valor individual” ( p. 52).

Al ser el retrato una expresión de identidad que evidenciaba el carácter del individuo, como ser independiente de los demás, dotado de libertad y de una identidad única, estas características que hacían “único” al individuo eran las que se buscaban expresar a través del retrato, preservando e inmortalizando así su esencia. Cuarterolo (2002) afirma “Funcionaban como "objetos transicionales”, es decir, como objetos mediadores que permitían poseer el cuerpo del otro, del ser amado, que estaba ausente.” (p. 55).

Esta fotografía se convirtió en una necesidad de las familias por preservar la imagen del ser querido que fallecía.

Al igual que, las reliquias o relicarios en los que se acostumbraba depositar partes o fluidos corporales como cabellos sangre y/u objetos pertenecientes al fallecido, las fotografías post mortem servían como medio facilitador del duelo, más que representar al ser amado, eran parte de su cuerpo y de su esencia, contenida en una imagen/objeto, tal era la devoción hacia estas que se convertían en una extensión del ser inmortalizando y de su cuerpo; estas fotografías y objetos eran puestos en altares o guardados en los álbumes familiares.

Lo anterior me lleva a pensar sobre la manera en la que se establece una íntima relación, entre el espectador y la fotografía, la manera en la que se desarrolla el vínculo afectivo, en este caso lo que me afecta es el lazo emocional que he establecido con la fotografía post mortem de mi abuelo, para mí esta fotografía es la extensión de mi abuelo, yo lo conozco a través de ella; aunque en vida tal vez él no se vio como en esa foto, para mí ese es él, porque nuestra relación comienza desde su partida y con esta única imagen, para mí no solo es la imagen de su cuerpo pues en ella está contenida toda su esencia, la esencia del ser amado. Barthes (1980) menciona que:

(...) la fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre, en el seno mismo del mundo en movimiento: están pegados el uno al otro, miembro a miembro, como el condenado encadenado a un cadáver en ciertos suplicios. (p.33).

La relación entre la fotografía y su referente es tan íntima que alcanza el orden de trascender la temporalidad y, en algún momento, llega a fundirse con su referente como en el caso de la fotografía mortuoria, cuando consigue representarlo de manera tan fiel que se convierte en la misma presencia del fallecido, atestiguando la presencia del individuo e impidiendo la pérdida de la memoria de la existencia del ser.

En la fotografía, la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica y, por lo que respecta a los seres animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografian cadáveres; aun así: si la fotografía se convierte entonces en algo horrible es porque certifica, por decirlo así, que el cadáver es algo viviente, en tanto que cadáver es la imagen viviente de una cosa muerta. Pues la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo real y lo viviente. (Barthes, 1980, p. 72).

En cierta medida la fotografía es lo que le devuelve a la vida al cadáver fotografiado, así es como la imagen adopta características de su referente, ya no es solo una imagen, es presencia viva, es casi como una monstruosidad que seduce y que permanece en el limbo, entre la presencia y la ausencia, y que ya no está condicionada por el tiempo.



### 3. El nacimiento de los ojos del corazón

#### 3.1. Análisis de los objetos detonantes

Este apartado comprende el análisis de la fotografía post mortem de mi abuelo así como el de su reloj, es el desarrollo del primer objetivo que pretende entender a la imagen y el reloj para aportar en el proceso de creación. Asumo la fotografía y el objeto como signos, entendiendo al signo como la unidad de significación que varía según la persona que le otorga el significado desde su experiencia y su contexto.

Cada uno de estos dos objetos está ligado a historias sobre mi abuelo que me contaron mi mamá y mi familia desde la infancia, a emociones que despertaron estos objetos en mí, y a sueños que en algún momento tuve, y que cuentan como experiencias, es por esto que usted como lector/a puede sentir que los dos análisis son un tanto diferentes, esto se debe a que cada objeto tiene un significado y una historia diferente para mí.

Doy comienzo así al nacimiento de los ojos del corazón.

El análisis de la fotografía post mortem y del reloj se realizó con el propósito de intentar entenderlos desde otro punto de vista, acercándome lo suficiente como para entenderlos y ver en su interior a profundidad, desde las señales que poseen la fotografía y el objeto. Para esto, acudo al análisis visual que propone Barthes desde tres dimensiones, lo **Denotativo** que me ayuda a hacer una lectura literal de los signos que los componen, y lo **Connotativo** que atiende a una lectura más subjetiva de sus significados, tomándolos desde su contexto cultural. La importancia de los análisis de estos signos reside en que estos objetos son detonantes de mi proceso de creación por lo que influirán en la creación de los objetos artísticos.

Durante este análisis me encuentro también con el **Punctum** definido por Barthes como:

El punctum es entonces una especie de sutil más – allá – del – campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra: no tan solo hacia <<el resto>> de la desnudez, ni hacia el fantasma de una práctica, sino hacia la excelencia absoluta de un ser, alma y cuerpo mezclados. (Barthes, 1989, p.109).

Desde esta perspectiva, el signo varía según el contexto en el que se encuentra y el significado que se le otorga, en este caso hablamos de dos objetos que poseen cargas emocionales que están directamente relacionadas a mi historia familiar, este valor que se le ha concedido hace que estos objetos tengan la capacidad de decir y transmitir historias y emociones, además poseen un **Punctum** que como lo menciona Barthes es un detalle de esa imagen u objeto que te punza, es lo que detona y te lleva a pensar en una historia, a fabricar una hipótesis sobre el signo.

### **Primer análisis: fotografía post mortem**

#### **Análisis denotativo:**

En la parte superior izquierda se observa una viga de madera de color café rojizo con vetas horizontales que ocupa un poco más de un tercio del total de la imagen. Esta viga rodea la fotografía y enmarca a un hombre maduro del que se alcanza a observar una parte de su rostro. Él es de tez blanca, cabello y bigote negro, tiene los ojos cerrados, está vestido con una camisa a rayas blancas y azules, debajo de esa camisa viste una camiseta blanca de cuello alto que cubre su cuello, en la parte de atrás del hombre hay una tela blanca que hace las veces de fondo. La fotografía tiene un encuadre vertical que suele usarse para fotografiar figura humana y va de acuerdo con la posición vertical del cuerpo.

#### **Análisis connotativo:**

Ana María Henao en su artículo de investigación “Usos y significados sociales de la fotografía post-mortem en Colombia” sitúa el origen de la práctica de la fotografía post mortem en nuestro país a finales del siglo XIX, y su declive y finalización a mediados del siglo XX. Sin embargo, esta fotografía fue tomada en el año 1996 por lo que es una imagen que está fuera del espacio temporal al que según los estudios pertenecería. El autor es desconocido, realmente no sabemos quién tomó la fotografía, un tiempo después del sepelio de mi abuelo un familiar le entregó a mi mamá un álbum con fotos de todo lo que ocurrió ese día, en este caso el fotógrafo se convirtió en una especie de ente al que nadie vio.

Al detenernos a ver la imagen desde una perspectiva técnica, la falta de cuidado nos relata la

forma en que fue tomada. Muy por el contrario de la fotografía post mortem tradicional, esta no necesitó un tiempo largo de exposición, no siguió el ritual donde la familia hacía todo tipo de preparativos y era consciente de lo que iba a ocurrir, cuidando los detalles para que la última imagen de su ser querido fuera capturada. En esta ocasión, el obturador fue disparado velozmente, a la brevedad, sin ningún tipo de cuidado por los detalles y sin la preparación para embellecer al difunto, por eso es una imagen que necesita ser observada con detenimiento. No basta solo una ojeada, da pistas de un acontecimiento, es la imagen de un hombre muerto.

Los detalles del momento de la preparación del cuerpo no están presentes, son difusos, pareciera que el cuerpo hizo el tránsito de la morgue directamente al ataúd, el dolor de la partida golpeó tan fuerte que los demás acontecimientos se borraron. Pero las prendas que vistió ese día también tuvieron un propósito, Roland Barthes entiende al vestuario como una parte clave de nuestra vida y asegura que:

Desde ese punto de vista el vestido es uno de esos objetos de comunicación como la comida, los gestos, los comportamientos, la conversación, que siempre me produjeron una gran alegría cuando los analicé porque, por una parte, poseen una existencia cotidiana y representan para mí una posibilidad de auto conocimiento en el nivel más inmediato puesto que en esas actividades cargo afectiva mente mi propia vida, y porque, por otra parte, poseen una existencia intelectual y se ofrecen para un análisis sistemático por medios formales. (Barthes, 1962, p. 42).

Según Barthes en el anterior apartado, el vestido es un objeto que comunica y que puede ser analizado, nos ayuda a situarnos, en esta ocasión el objeto de análisis son las prendas que mi abuelo vestía en el momento de su funeral, y que podemos ver en la foto, la camisa a rayas azules y blancas de cuello formal que el portaba es el respectivo equivalente de un traje formal para los habitantes de los pueblos de clima cálido en nuestro país, además del origen campesino y humilde esa camisa nos habla de las costumbres, debido al clima en estos lugares se evita usar saco, corbata o ropa muy cubierta, así mismo los muertos son vestidos como se vestían en vida, con ropa ligera. El cuerpo del ser querido sigue siendo tratado con consideración incluyendo las del clima, sin embargo, este hombre este vestido de manera inusual para el clima en el que vivió toda su vida, vestir una camisa que cubre la totalidad del cuello es inusual, por lo que

la pregunta es ¿qué hace ahí esta prenda? ¿qué puede estar cubriendo? Bueno, pues efectivamente esta prenda esta fuera de contexto, fue puesta allí en función del respeto, está cubriendo la herida que provocó el fallecimiento, fue cubierta con la finalidad de no causar escozor ni pánico en los asistentes al funeral.

El rostro de mi abuelo se ve y se siente tranquilo, su deseo de no pasar por alguna enfermedad que deteriorará su cuerpo se cumplió, sus ojos cerrados siempre me transmitieron paz, he aquí el **Punctum** de esta imagen, el rostro de un ser que parecía estar dormido pero que en realidad perecía, la tranquilidad de ese rostro es lo que me punza, el cuello cubierto que siempre quise ver, me mueve a hacerme preguntas sobre lo que es la muerte.

En esta etapa es importarte analizar la influencia de los colores que posee la imagen Verity (como se citó en Edwards, 2006) en Color Observed:

[...] el color está reconocido como un poderoso factor emocional en la vida de la mayoría de las personas normales. No cabe duda de que los aspectos psicológicos y emocionales del color ejercen el mayor atractivo popular y, si bien las opiniones científicas y médicas consideran con escepticismo la validez racional de estos aspectos, la evidente universalidad del interés general da peso a lo que es en esencia un campo subjetivo( Edwards, 2006, p.187).

Son entonces los colores de esta imagen parte clave para entender los efectos emocionales que ha tenido en mí y en mi familia. Los colores son claros varian entre los rosas pálidos blancos y azules; haré una descripción más acertada sobre estos tonos: la tela blanca que cubre el ataúd hace las veces de un lienzo, en el que el tono pálido azulado de la piel del rostro de mi abuelo contrasta con el negro de su cabello, en el que también se ven algunas canas que hacen evidente su edad, la camisa que cubre por completo su cuello también es blanca, y la camisa de vestir que lleva puesta sobre la anterior de cuello alto tiene líneas verticales blancas y azul claro, el color más fuerte de esta imagen es el del cajón hecho de una madera café con sub tonos verdes y naranjas.

La posición en la que fue tomada la foto es vertical y de esta manera permaneció dentro del álbum familiar; en sentido la antropóloga Carmen Ortiz García hace un estudio sobre el álbum

fotográfico familiar:

La selección es en gran medida consiente y en general puede pensarse que se trata de reproducir una atmósfera equilibrada y feliz. En este sentido hay una serie de ocasiones que se resisten a ser fotografiadas: toda clase de dolor, miseria, disputas, enfermedad, muerte y sexo son sujetos que prácticamente nunca aparecen en el álbum familiar; estas fotografías se considerarían de mal gusto, impropias o incluso insultantes (Ortiz, 2006, p.158).

Es por esto que la elección del lugar en el que ha permanecido la fotografía post mortem de mi abuelo ha sido particular, si el álbum familiar por lo general suele estar pensado para crear una identidad familiar en la que no se les da cabida a sucesos dolorosos, por qué en este caso se le considero el mejor lugar en el que esta permaneciera, ubicando la imagen en la página central del álbum; en referencia a esto la misma autora afirma que:

Del mismo modo, en una insipiente etnografía, llama enseguida la atención la frecuente elaboración de una especie de “altares” domésticos, en la pared o sobre algún mueble de la sala (...) que sirve como memorial cotidiano de los ausentes para el grupo de los vivos (Ortiz, 2006, p.199).

Pensando en el lugar en que ha habitado la fotografía de mi abuelo encuentro que la elección del álbum familiar como su lugar de reposo se debe al sentimiento de dolor, respeto y al valor de intimidad que se ha construido a su alrededor, por lo que nunca se pensó en ponerla en un altar a la vista de todos, eso significaría poner en evidencia nuestro dolor y hacer permanente la pérdida, sin embargo tampoco fue ignorada ni desechada, más bien se le dio un trato especial y fue puesta en un lugar muy importante, la página central de nuestro pequeño álbum familiar, conviviendo con el registro de otros momentos de nuestras vidas como si no se hubiese ido, como si fuera testigo y acompañante de esos instantes.

Cuando elegimos una orientación al tomar una fotografía también estamos otorgándole a la imagen una intención, y la forma en que esta debe ser leída por el espectador, el encuadre horizontal por lo general se usa en la fotografía de paisajes en la que se le da gran importancia al entorno; mientras que el encuadre vertical suele estar ligado a la figura humana, el cuerpo dotado de vida. La fotografía de mi abuelo no solo está por fuera de su contexto temporal, como foto-

grafía post mortem, sino que además es muy poco usual encontrar fotografías de este tipo con las características que esta posee. En el artículo de investigación: Usos y significados sociales de la fotografía post-mortem en Colombia. Ana María Henao nos dice:

De ahí que los retratos mortuorios se ajustaban a los mismos esquemas ya socializados que determinaban la relación entre la cámara y los sujetos fotografiados (Goyeneche, 2008, p.72). Para la época, el ángulo ideal para la toma era el horizontal, logrado desde una perspectiva lineal, en busca de una imagen nítida en la que el sujeto aparecía centrado en la composición y captado de manera frontal (Henao, 2013, pag.340).

La forma en que se disponía el cuerpo a la hora de tomar la fotografía era muy importante, pues la mayoría de fotografías que eran tomadas con un encuadre vertical pretendían que el cuerpo del fallecido diera la apariencia de estar con vida, con esta finalidad se utilizaban toda clase de técnicas, y hasta se llegaron a diseñar artefactos que pudieran sostener de pie a los difuntos, que aparecían junto a sus familiares, en otros casos el efecto que se buscaba era aparentar que el muerto se encontraba durmiendo, era en estas ocasiones en donde se disponía el cuerpo en su vivienda cerca de sus posesiones más preciadas, y el último de los casos es el que no buscaba aparentar la vida, en estas ocasiones la muerte era aceptada y la fotografía por el contrario de las anteriores dignificaba la muerte del ser querido pero siempre haciendo énfasis en los elementos que hacían parte del ritual funerario. En esta ocasión estamos frente a una imagen fotográfica que no cumple con ninguna de las condiciones anteriores, ni se preparó el espacio, ni se buscó aparentar que aún estaba con vida, ni se guardó cuidado en los detalles, ni aparecen familiares, es más no aparece nada aparte del cuerpo en primer plano de mi abuelo, y ni siquiera se puede apreciar la totalidad de su rostro, es como un collage en donde se oculta y se dejan a la vista detalles, la orientación de la fotografía en vertical permite crear diferentes narrativas, es como jugar con la imagen y las interpretaciones, aunque la fotografía no fue planeada pareciera querer recoger por azar el anhelo de la familia, que él permaneciera aún con vida. Más adelante también nos cuenta como el entorno del lugar en donde era fotografiado el difunto era adornado y preparado:

Fue entonces cuando los fotógrafos comenzaron a recurrir a una clientela cada vez más exigente al tiempo que dotaron sus estudios con decorados suntuosos, (...) para los comienzos del siglo XX aparecen los telones pintados como algo que predomina en las fotografías de estudio de niños muertos, con motivos como cielos, nubes, selvas y paisajes, los cuales servían de fondo para crear la ilusión de perspectiva entre el modelo y el ambiente que pretendía crearse a su alrededor (...) (Henaó, 2013, p.341).

En la fotografía post mortem tradicional se le daba una gran importancia al entorno y a los objetos que rodeaban al cuerpo del difunto, la familia y el fotógrafo se encargaban de construir toda una narrativa en torno al sujeto, el cuerpo casi nunca se veía aislado ni ocupaba por completo el campo de la fotografía, la foto de mi abuelo esta extraída, los únicos elementos que se pueden ver es una parte del cajón en donde reposaba, nada más, solo muestra lo estrictamente necesario como para que el espectador sea consciente, y en algún momento caiga en cuenta de que se trata de un hombre muerto dentro de su ataúd.

Segundo análisis del reloj

**Análisis denotativo:**

Es un reloj metálico, antiguo, se evidencia en él una leve oxidación, no funciona, está detenido en sábado primero apuntando a las 11:23 no sé si es de la mañana o de la noche, el vidrio está partido; la pulsera del reloj es metálica compuesta de fragmentos rectangulares alargados metálicos y decolorados. En la parte posterior hay una inscripción de la marca del reloj y su fabricante (CITIZEN WATCH CO.) Se lee en inglés WATER RESIST, BASE METAL YP, 4 – 039556 HST, 40658059, GN – 4 – S.

**Análisis connotativo:**

La decoloración del reloj evidencia su antigüedad, el tono dorado que en algún momento tuvo ha desaparecido casi por completo, es el último objeto que perteneció a mi abuelo, y que aún permanece después de su muerte, ya no funciona, se quedó detenido marcando las 11:23 de un sábado primero, ¿de qué mes y año? No se puede determinar, tiene el vidrio de la pantalla parti-

do en varios fragmentos que se han mantenido en su lugar por más de veinte años, durante mucho de ese tiempo habitó en el cuarto de mi abuela, sobre una mesa a la vista de todos, sin embargo, nadie lo mencionó, ni lo tocó, solo estuvo allí entre hilos y agujas, sin ser notado, pasando desapercibido, hasta el día en que lo ví y me contaron a quién pertenecía, llegó a mí como una historia, como un relato, como una parte del ser amado, desde ese momento no me he separado de él.

Al igual que la mayor parte de los detalles que rodean la vida y muerte de mi abuelo nadie da respuesta sobre este objeto, no sé cómo lo adquirió, si fue un regalo o lo compró, tampoco sé cuánto tiempo acompañó a mi abuelo, pero sé que lo portaba el día en que falleció.

En este objeto, el vidrio roto es el **Punctum**, lo que me mueve y me lleva a visualizar e intentar reconstruir los últimos instantes de la vida de mi abuelo, es una pieza que me ayuda a hilar sucesos de mi vida y la vida de mi familia que han influido para que yo esté aquí hoy, escribiendo.

El estado del objeto es el resultado del impacto del accidente que causó la muerte de mi abuelo, el cuerpo sucumbió sobre el pavimento y lagunas de sangre rodearon el cuerpo, el impacto hizo que el reloj se desprendiera y se quebró, fue arrancado el tiempo de la vida. No lo sé, sólo intento reconstruir una parte de mi historia, en una ocasión intenté restaurar el objeto y lo llevé a donde un relojero, pero en su interior encontramos sangre, al mejor estilo de los relicarios de la época victoriana, este objeto es para mí una reliquia, es el cuerpo presente del ser amado una forma de conservarlo conmigo. Desde entonces lo guardé dentro de una bolsita de tela llena de flores junto con la manilla que me pusieron para identificarme con el día y la hora de mi nacimiento, dos fechas y horas encontradas, un nacimiento y una muerte, de nuevo dos opuestos entrelazados, unidos, la presencia desde la muerte.

### **3.2. Análisis de diario y de los objetos contenedores.**

Esta parte del proceso es un texto poético que construí a partir de fragmentos de mi diario, este diario se convirtió en la forma de recoger las memorias de lo que aconteció durante la creación,



por eso cada momento es muy importante, ya que de alguna manera revela desde un carácter íntimo los lazos afectivos y emocionales que atravesaron este proceso de creación. Durante la elaboración de estos objetos, vale la pena mencionar que la escritura de estos fragmentos propiciaron momentos de catarsis en este proceso.

Encuentros con la materia; presencia – ausencia

Punzantes, transparentes, lisos y corrugados, alfileres, órganos, cabellos y espejos para nunca dejar de ver a los ojos, hilos rojos y espíritus presentes; propician el nacimiento de los ojos del corazón.

\*\*\*

Espejo de carne

Del barro surgió el rostro, dándonos la oportunidad de un reencuentro, en ese momento lo observé y a la vez me vi a mi misma en él. El cuerpo se presentó ante mí, el barro se convirtió en carne, y mis manos empezaron a amasar el cuerpo, tocar el rostro por primera vez.

\*\*\*

Cuerpos de cristal

El miedo a recaer, al insomnio, al dolor intenso trae consigo la inacción, mis objetos tienden a quebrarse con facilidad, ellos son reflejo de la frágil humanidad. Me niego a aceptar esa fragilidad, aunque nunca se ha ido.

\*\*\*

### *El corazón*

Desde que tuve el reloj en mis manos, asumí que el instante en el que se detuvo fue el mismo que lo hizo el corazón de mi abuelo. Por eso busco abrigarlo, encontrar un lugar en el que se sienta seguro, cobijado. Vamos a abrigarnos para siempre con flores que brotarán de nuestros corazones. Ojalá el tiempo nunca se hubiera detenido. Ya nunca más tendremos frío.



Fotografía 1. Corazón.

### *Las manos*

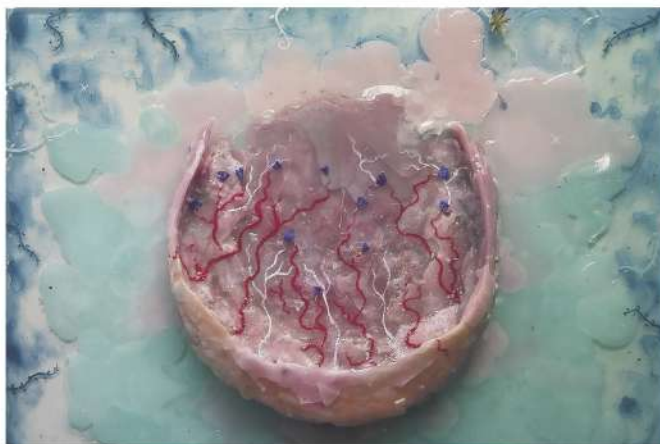
En sueños te veía cubierto de mariposas y extendías tus manos hacia mi y me abrazabas, me ayudabas a seguir. A partir de mis manos surge la creación, son mis manos el canal de llevar a lo material mis ideas, son las manos el lugar de encuentro, de conectarse con el ser amado.



Fotografía 2. La mano.

### *El vientre*

Para mí esa fotografía siempre fue para mi calidez, sentía que me llamaba y mis ojos buscaban ese rostro, y disfrutaba verlo, sentirme acompañada y protegida, hasta que recordaba que era solo una foto y venían las lágrimas, sin darme cuenta esto se convirtió en algo habitual, en un lugar de encuentro conmigo. Por eso el vientre, uno que suplió la ausencia, en él puedo descansar me siento segura, puedo llorar y liberarme, encontrar equilibrio para seguir.



Fotografía 3. El vientre.

La rodilla es una conjunción del cuerpo materno y el de mi abuelo. La rodilla es lo que sostiene, lo que soporta el peso, soportar conlleva dolor y heridas, así como cicatrices. Mi madre es la persona más fuerte que conozco, y sus rodillas reflejan esa fuerza, hay cicatrices, hay dolor y hay fuerza.



Fotografía 4. La rodilla

### *Heridas*

Abrí de nuevo tus heridas y las miás para intentar cerrarlas, he intentado hacerlo durante todos estos años, pero me lo impide el miedo de no volver a verte. Ahora esas heridas me dejan ver el interior, son ventanas al corazón.



Fotografía 5. Heridas.

### *Lavar el cuerpo*

He lavado ese ese cuerpo con mis lágrimas una y otra vez durante años, he llorado su ausencia, pero a la vez vivido su presencia.

\*\*\*

### *Soñar*

Hoy he vuelto a verte, hermosas imágenes son las que me regalas, aunque escasas. Abrazarme a las sensaciones que me das es lo que me queda en momentos de desconsuelo y pienso si realmente así se siente la muerte, tan serena y cálida, o simplemente eres tú, la esencia tuya. Como ya es costumbre tu rostro no es claro, pero hoy una luz cubrió todo tu ser, aún no puedo ver tus ojos. ¿Será ese el motivo de mi necesidad por encontrar tu rostro?

\*\*\*

Tiempo para respirar y volver.

\*\*\*

*No volver a la oscuridad*

ue el sueño no vuelva a faltar, que el sueño nunca nos falte.

\*\*\*

*Alivio*

Hoy después de mucho tiempo vuelvo a estar a solas con la fotografía de mi abuelo, ya sin culpas, sin miedo.

\*\*\*

*Gemelidad*

Y comenzar a reunir las piezas sobando y lavando la arcilla, viendo en el barro el surgimiento del rostro del ser amado que me llena de emociones, observo de manera tan detallada esa imagen que ha estado conmigo durante toda mi vida, y me veo en ese rostro. Es el ser amado que también es mi reflejo.



Fotografía 6. Primera figura en arcilla.

### *Flores para quién*

Esta vez, no tuve que elegir lo que llevarías puesto, pero sí el lugar en el cual descansarás. Ha sido difícil, ninguno me ha parecido digno para ti, entonces recordé el vacío que siempre sentí porque en tu tumba no hay un lugar en donde dejarle flores, aunque siempre quisiste que esas flores te las diéramos en vida, no tuve oportunidad de hacerlo. Comprendo ahora que esas flores son más un consuelo para mí.



Fotografía 7. Flores.

### *Flores en el pecho*

Todas las flores que no pude darte están acá, brotan de tu pecho, ahora son parte de ti.

\*\*\*

### *Voces en el agua*

Ser ahogada en llanto. Tal vez en una de esas ocasiones te busqué y me quedé allí. Intenté encontrarte, pero siempre terminaron ahogándome, y la voz no volvió, y los ojos no vieron, y el dolor me abrazó. Pero encontré en mis manos la oportunidad de estar contigo. Ahora ya no ahogados sino sumergidos, encuentro la paz en el agua, y la voz volvió, y los ojos ven, y el dolor me libera.

\*\*\*

*Entender la muerte como parte de la vida, para aceptar que la esencia del ser humano permanece aun después de la muerte y llega a través de fotografías, objetos, sueños para hacerse presente.*

\*\*\*

*er cómo se consumía el cuerpo que con tanto amor busqué, en un momento fue aterrador y pensé en apagar el fuego. Pero a medida que la luz del sol caía esa imagen volvió a acompañarme, a protegerme, ahora me da luz, el rostro de mi abuelo poco a poco se consume y veo a la luz de este cuerpo/vela como se ha transformado, su presencia esta en todas partes y me libera.*



*Fotografía 8. Consumirse.*

*El dolor como lugar de aceptación- enunciación*

*Ahora, a punto de culminar este proceso, encuentro mi lugar, un lugar al que le temí y al que negué, pero que hoy me ha dado la oportunidad de encontrar mi voz, de poder decir todo lo que nunca antes había podido, de reflexionar de repensarme como docente, como sujeto y como ser espiritual, de enfrentar mi realidad, mi pasado y todo lo que me atormenta, entiendo el dolor como un maestro necesario e inevitable en mi paso por este mundo.*

\*\*\*

### *Preparación del cuerpo*

*Para comenzar a hacer este retrato lo primero que hago es un dibujo de mi abuelo a escala real, divido el dibujo del rostro en tres partes y mido las distancias de cada una de las facciones, ante la imposibilidad de tener alguna imagen concreta de las facciones de mi abuelo decido apoyarme con fotografías de mi mamá y mías. Después de tener el dibujo completo con las medidas comienzo la elaboración del rostro en arcilla, la reconstrucción de la tridimensionalidad del rostro que nunca vi.*

\*\*\*

### *Encontrar*

*Para llegar al rostro que sentí familiar necesito varios intentos, un proceso de reconstrucción no solo de facciones, sino de recuerdos, historias, lugares y seres amados, hasta que por fin llegue a él.*

\*\*\*

*Cuando te sientes tan cercano a la materia con la que trabajas, esta te invade y es fantástica en tanto se convertirá en lo que tu desees, sin restricción, solo hay que sentirla, escucharla. Aquí la parafina es carne, es piel.*

\*\*\*

*Cada uno de los momentos son de suma importancia para mí, es un encuentro con este cuerpo desde la ritualidad, esta vez desde el dolor y la presencia. Poder tenerlo conmigo, aunque por primera vez, para mí fue un reencuentro.*

\*\*\*



### *Caricias*

*Para el proceso de modelado de esta pieza (rostro de mi abuelo) hay que ablandar la arcilla con agua y sobarla hasta que esta sea más flexible para empezar a darle forma agregando y extrayendo material hasta conseguir los rasgos, el sobar se debe hacer cada vez con más cuidado hasta que se convierte en caricia, después de que el material endureció y los rasgos se hicieron permanentes, lo lavé para alisar la piel, no solo con agua se lava el cuerpo.*

\*\*\*

*Cuando terminé de moldear el rostro noté que algo me faltaba, había pasado por alto el cuello, inconscientemente lo anulé, tal vez por miedo, tuve que tallarlo en parafina por aparte, en ese proceso comienzo a recordar todas las veces en que mi mamá y mi tía me hablaron de la forma en la que él murió, y todas las veces en las que deseé que eso nunca hubiera pasado. Entonces tuve que abrir de nuevo la herida para cocerla con mi cabello, siendo consciente de que la herida nunca cerrara completamente, porque no es posible y porque tampoco quiero que así sea.*



*Fotografía 9. Pieza en parafina.*

## Observar para encontrar

En el proceso de modelado del rostro observé la foto de mi abuelo. Empiezo a darle forma con arcilla y agua, hago la base en papel periódico, pongo capa sobre capa de arcilla. Sin embargo, los dibujos con las medidas del rostro en la fotografía de mi abuelo no son suficientes, necesito ver el rostro y su volumen para conseguir entender las facciones, pero ante la ausencia de algunos rasgos, encontré en el rostro de mi madre y en el mío la forma de llegar a él.

\*\*\*

Decidí que la pieza final del rostro de mi abuelo la realizaré en parafina, material que es utilizado para elaborar velas, estas hacen parte de diferentes rituales. Mi abuelo le pedía favores a sus familiares fallecidos y para agradecerles encendía velas, les daba luz. Encuentro en la esencia mística y noble de las velas un vehículo ideal para la realización de esta primera pieza, es un material que se deja manipular y reutilizar, solo basta con ponerla al fuego y volverá a su estado inicial.



Fotografía 10. Pieza en parafina.

Experimentar - de la frustración a la luz

La búsqueda de lo emocional en lo material no es fácil, traducir a lo material el mundo interior es un trabajo en el que necesariamente se encuentra presente la experimentación y la intuición, a veces es frustrante no encontrar en el material escogido lo que se quiere transmitir.

\*\*\*

A veces este proceso de creación trae consigo momentos de frustración en los que me siento fuera de lugar, incomoda con lo que hago, debo cambiar de camino.

\*\*\*

Después de sentirme frustrada por no saber cómo seguir entiendo que me siento más cómoda trabajando sobre espacios más pequeños porque me remite a objetos íntimos, es entonces cuando regreso a la idea del cuerpo fragmentado, el cuerpo como la unión de fragmentos que son vitales, separo el vidrio que será la superficie sobre la cual trabajar en varias piezas para trabajarlas como partes más pequeñas que a la vez son en conjunto un todo. Cada una de las piezas y por ende cada parte de este cuerpo me remite a una experiencia, a un recuerdo ligados a otros cuerpos.

\*\*\*

Las manos de mi madre fueron las que tejieron el refugio para el reloj, cada puntada que dio permitieron que los muros del silencio cayeran, hasta que por fin ella pudo relatarme lo que sucedió el día en que mi abuelo falleció.



Fotografía 11. Tejiendo.

### 3.3. Ojos abiertos

Crear es mi refugio, un medio de escape de la realidad, la posibilidad de entenderme, de entender mi pasado y mi presente. El momento de la creación en este proceso ha sido una forma de enfrentarme y reflexionar frente a lo que soy y lo que siento, un instante que me permitió llorar, ver, tocar, doler. Y aunque en varias ocasiones intenté direccionar esta investigación hacia otros lugares por temor a sentirme expuesta, finalmente encuentro en este proyecto de grado el momento para cerrar heridas pendientes y la posibilidad de aprender de mi proceso, de comprender la forma en que aprendo, y en que vivo la creación

El nacimiento de los ojos del corazón, es una metáfora del querer ver, claramente, lucidamente, lo que es y fue este duelo a través del proceso creativo, que estuvo atado a mi vida, me llevó a lugares profundos de mi ser; mientras modelaba con mis manos los objetos recuperé memorias de mi infancia atando estos recuerdos y experiencias a los objetos creados.

Este ultimo apartado es el desarrollo del ultimo de mis objetivos específicos que se busca entender de qué forma se dio mi proceso de creación despues del analisis del diario de creación.

Este es el momento de responder a la pregunta:

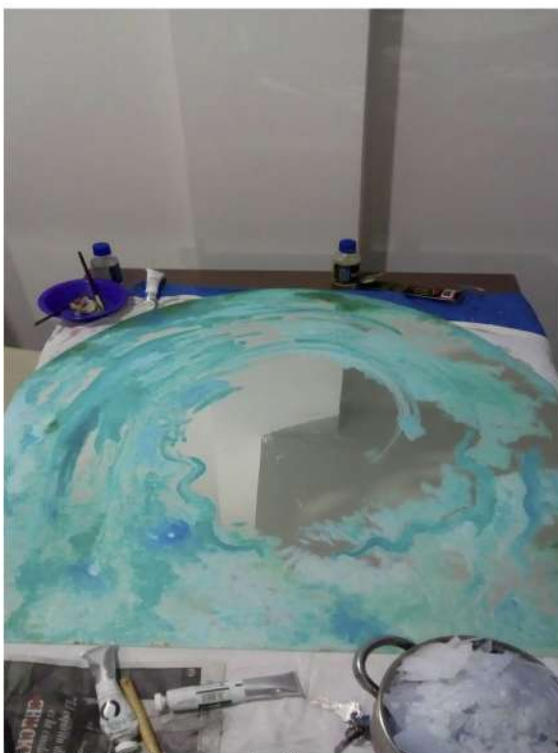
¿De qué manera se tramita el duelo en un proceso de creación a partir de dos objetos detonantes de emoción?

El análisis de la fotografía y del reloj me permitió observar sin remordimiento los objetos, existió una excusa, ya no solo ver la imagen y el reloj como objetos acompañantes del dolor, sino que ahora pude observarlos con una mirada expectante, pude detallar y ver partes en ellos que antes no había visto o no de manera consciente. Estos objetos fueron detonantes para la creación y me llevaron a responder dudas frente a lo existencial, siendo decisivos para la toma de decisiones en cuanto a los objetos creados. La ausencia del resto del cuerpo que no se ve en la fotografía de mi abuelo me llevó a hacer estos fragmentos del cuerpo que la completaban, la parte del rostro que no se observa en la fotografía me creó la necesidad de sacarlo y traerlo a la tridimensionalidad, con la mitad del rostro sin modelar para ser quemada al final del proceso. Esto me permitió imaginar otras posibilidades y al ligarlas con algunas experiencias de mi infancia, surgió como resultado el cuerpo sumergido. El cuello cubierto en la imagen me hizo destapar-lo para encontrar la herida e intentar curarla como una forma de curarme a mí también. El reloj, por su parte, ligado al corazón y al tiempo finito de la vida, finalmente fue puesto dentro de un tejido en lana hecho por mi mamá para mantenerlo protegido. Ahora es custodio de una caja que contiene las memorias del proceso de creación. Todos estos fueron los pasos del ritual de duelo que no tuve la oportunidad de hacer antes, la preparación del cuerpo.

Durante la etapa de la creación me conecté con los objetos que hicé, cada uno es un parte de este duelo. La importancia de lo escultórico radica en poder dar vida con mis manos a las formas que surgen en mi mente, y traerlas a la tridimensionalidad.

La parafina fue el material que escogí para materializar el cuerpo, a partir del ensayo y error aprendí a comprenderlo, a manipularlo en sus diferentes temperaturas, me quemé las manos muchas veces y me frustré, pero finalmente estos errores me llevaron a entender la parafina. Desde que inicié el modelado del rostro, que fue el primer objeto, hasta el último de los cinco, que fue el corazón, inicié un dialogo con las piezas, conmigo misma y con otras presencias. Lo que sería el rostro de mi abuelo se convirtió también en el rostro de mi madre y en un autorretrato: un híbrido. Cuando termine el rostro de la figura estuve sola con esta pieza tanto tiempo que decidí nombrarla, no podía llamarlo escultura o algo así, desde entonces es mi abuelo, así es como todo este tiempo compartí mi espacio y mi vida con mi abuelo.

Antes de llegar a las piezas finales hubo un proceso de experimentación con otros materiales, al principio las piezas estarían sobre placas de espejo, sin embargo, no me sentí cómoda con este material y terminé por desechar esa idea, también experimenté con yeso sin que esto diera un resultado satisfactorio.



Fotografía 12. Experimentación con espejo.



Fotografía 13. Experimentación con yeso.

Después decidí terminar las demás piezas también en parafina, cuando termine los cuatro objetos (rostro, mano, vientre, y rodilla) me quede estancada en un estado de inacción, no sabía qué hacer con esos cuatro objetos, después compre una placa de vidrio grande para ponerlos sobre él, pero tampoco me sentía bien con eso, tuve que mandar cortar el vidrio y comenzar a trabajar los objetos por separado.

Una madrugada uno de los primeros recuerdos de mi niñez volvió a mi mente, es una experiencia cercana con el agua, después decidí que ese cuerpo debía estar sumergido, es así como llegue a las piezas finales.

En un principio la escritura del diario fue difícil, qué decir y qué no, ese fue siempre un dilema constante. Con el tiempo fui encontrando mi voz, escribía solo cuando sentía la necesidad de hacerlo, poder decir todo lo que siempre estuvo en mi cabeza y en mi corazón me desbordaba, el llanto apareció como un compañero habitual durante todas las madrugadas en las que escribí y así se dio gran parte de la liberación, la purificación, catarsis.

La escritura era algo que no tenía en cuenta para mis procesos de creación, ahora la entiendo como un ejercicio vital, que posibilitó la reflexión de este proceso y el poder llegar a la liberación. entender la muerte como parte de la vida, para aceptar que la esencia del ser humano permanece aún después de la muerte y llega a través de fotografías, objetos, sueños para hacerse presente.

Crear objetos es la forma que yo he encontrado para liberarme y para estar conmigo misma, para transitar este proceso de duelo que aún no termina, puede que me tome años o lo que me queda de vida. No pretendo que esto se tome como una fórmula, es mi experiencia, una que nació de la necesidad vital, por esto la importancia de la investigación en este tipo de procesos en los que lo afectivo, y lo emocional cumplen un papel fundamental. En la vida de las personas.

La profesora Julia Margarita Barco ( 2006) nos dice:

(...) se podría considerar que el arte responde a una necesidad de tipo interno. La creación artística posee una fuerza interior que le confiere una lógica interna, y en tanto atiende al mundo interior del hombre, a sentimientos y pensamientos que aluden al problema vital de la existencia, a las grandes preguntas, genera una conciencia social.(p. 74).

Es por esto que el potencial de las artes radica en el hecho de que propicia el desarrollo sensible en los seres humanos, y genera reflexiones sobre su condición como sujeto a otros y a su contexto, para esto es vital la enseñanza de las artes para la exploración del ser interior, exteriorizar las afecciones y transformarlas.

Por eso es que esta investigación es importante en tanto reflexiona sobre los procesos creativos y sus diferentes momentos, evidenciando la importancia que hay en cada uno de ellos, y la forma en que se entretrejen con las experiencias de vida del sujeto creador, reconociendo la importancia en la creación como función vital de re significar, transmitir, resistir, y pronunciarse frente a su contexto.

Durante este proceso se tejieron relaciones entre los objetos creados y mi familia, en un principio, mi mamá y mis hermanos se mostraron un poco sorprendidos, por el motivo de esta investigación, pues, aunque es un trabajo que llevo desarrollando ya hace un tiempo casi siempre son procesos que he decidido sean únicamente para mí y se queden en la intimidad de mi espacio y mi ser.

Por el tamaño de las piezas esta vez fue imposible que se quedaran de esta forma, debido a la incertidumbre de lo que sería este proceso y del resultado final de los objetos, decidí cubrir las piezas con telas, pero con el tiempo me fui acostumbrando a ella al igual que mi familia.

Mi mamá por su parte observaba el rostro de la figura y encontraba en él rasgos de su padre, con el tiempo empecé a enviarle fotos del proceso de las piezas, para que le hiciera seguimiento, siempre fue muy importante que ella se sintiera cómoda con los objetos y que sintiera que se hicieron con el mayor respeto por la memoria de mi abuelo



Para la pieza del corazón mi madre tejió en lana el abrigo que cubre al reloj, ella hizo parte de la creación de estos objetos, le dedico mucho tiempo y varios intentos para que quedará lo mejor posible, ella siempre me acompañó en la distancia y me dio su apoyo durante este proceso. Por las actuales condiciones tuvimos que intercambiar de casa y ella termino viviendo en mi espacio con las piezas de parafina, fue ella quien con sus manos y el mayor de los cuidados se dedicó a guardar las “partes de su padre” como me lo dijo por teléfono.

Cuando volvimos a vernos hace unos días me contó lo que sucedió el día en que mi abuelo murió y cómo fueron esas primeras horas sin él.

Sin lugar a dudas los objetos contenedores de emoción fueron importantes para mi familia y para mí en diferente medida. Algunos tuvieron momentos de encuentro con el cuerpo, y otros como mi madre pudieron, romper el silencio de años para contar desde su experiencia como fue el momento de la muerte del ser querido. Esto se hizo evidente en la etapa final de la creación cuando me permití dejar al descubierto las piezas.

Vigostky( como se citó en Barco, 2006) “(...)por muy individual que parezca la creación, encierra siempre un coeficiente social.” (p.74). Así fue este proceso de creación estuvo siempre sujeto a otros, a mi familia, a las historias que me contaron sobre mi abuelo desde las experiencias que vivieron con él en vida, ellos fueron mediadores a través de los recuerdos. Los objetos me ayudaron a encontrar mi voz, a poder sobrellevar el dolor y comenzar a decir aunque sea para mi cosas que nunca antes habia dicho. En este proceso en el que me libere multiples veces por medio de momentos creativos recupere memorias de la infancia que volvieron a mi.

Pero tambien tuvo efectos sobre los miembros de mi familia, en especial sobre mi madre, que despues de muchos años habló del tema y me contó detalles de la muerte de mi abuelo de los que nunca habia hablado, un proceso que creí sería individual terminó afectando a otros, a mis seres mas cercanos, y mi madre termino siendo parte del proceso de creacion.

Ronilk (2001) nos dice:

Resulta también evidente que el arte no se reduce al objeto que es producto de la práctica estética, sino que es esta práctica como un todo; práctica estética que abraza la vida como potencia de creación en los diferentes medios en que opera, siendo sus productos una dimensión de la obra, y la «no obra», un condensado de desciframiento de signos que promueve un desplazamiento en el mapa de la realidad (p.6).


En este sentido precisamente es el proceso, la experiencia estética que vivimos y nos atraviesa la que propicia espacios de reflexión y autoconocimiento porque el arte no está fuera de la vida cotidiana, sino que surge en relación a esta, desde las necesidades de cada ser humano. Desde esta perspectiva las artes son un reflejo del contexto en el que vive el sujeto creador,

Entiendo desde esta experiencia otras formas de concebir la muerte desde la presencia generada por la imagen cargada de significados, del reloj como un objeto que provoca el despliegue de la imaginación como una vía para encontrar respuestas, y de las historias familiares que se narran manteniendo viva la esencia del ser y la memoria de instantes vividos. Todo esto hizo parte de la experiencia del crear, aportando en mi experiencia sobre la importancia de mantener un trabajo constante que responda a una necesidad vital como ser humano de estar en equilibrio mental y espiritual como sujeto, profesora y artista.

Finalmente, después de haber culminado esta experiencia en su compañía como lector/a, quiero agradecerle, por tomarse el tiempo de leerme y comprender esta investigación, sí ahora me pregunta usted por aquello que fue lo más importante en este proceso puedo responder que fue el haberme reencontrado a mí misma, a mi voz, tuve la oportunidad de ver en mis entrañas y comprenderme como investigadora, liberándome de cargas del pasado; y como docente el entender mi forma de aprender y a hacer consciente este proceso creativo que nació de una profunda necesidad vital y emocional.



Fotografia 14. Pieza final

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANEXO 1000-1000-1000</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 68 de 70

#### 4. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

\*Barthes, R. (2006). *El grano de la voz, entrevistas 1962-1980*. España: Siglo XXI Editores S.A.

\*Barco, J. (2006). Vigostky, las emociones y el arte. *Praxis pedagógica*, 7, 70-77.  
Recuperado de  
[https://www.researchgate.net/publication/321133428\\_Vigostky\\_las\\_emociones\\_y\\_el\\_arte\\_Aportes\\_para\\_la\\_educacion\\_artistica](https://www.researchgate.net/publication/321133428_Vigostky_las_emociones_y_el_arte_Aportes_para_la_educacion_artistica)

\*Barriga, M. (2012). *La investigación en educación artística. Una guía para la presentación de proyectos de grado y postgrado*. Bogotá, Universidad Francisco José de Caldas.

\*Cuarterolo, A. (2002). *La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria* (trabajo de grado), Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

\*Deleuze, G.(1987). ¿Qué es el acto de creación?. Cátedra de los martes de la fundación FEMIS (Escuela Superior de Oficios Imagen y Sonido). Tomado de:  
<http://www.proyectotrama.org/00/trama/SaladeLectura/BIBLIOTECA/elacto.htm>

\*Espinosa, B. (1980), *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, España: Ediciones Orbis, S,


\*Fernández, P. (2003). *Los objetos y esas cosas*. D.F., México: El Financiero.

\*Figueroa, G. (2014). Freud, Breuer y Aristóteles: catarsis y el descubrimiento del Edipo. *Rev chil neuro-psiquiat*, 52(4), 264-263.


\*Freud, S. (1993). *Obras completas – tomo XIV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

\*García, C. P. (2015). *Loise Bourgeois, una escultura Subversiva*. Escuela de Arte de Toledo.  
Recuperado de:  
<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/55099/pages%2520from>

\*Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional*. Barcelona, España: Editorial Kairos.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 69 de 70	

- \*Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia* 5, 157-183.
- \*Henao, A. (2013). *Usos y significados sociales de la fotografía post-mortem en Colombia*. (Tesis doctorado). Universidad Paris Ouest Nanterre La Défens, Paris, Francia
- \*Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación, quinta edición*. D.F., México: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S. A. DE C.V.
- \*Larrat, P. (2011). *Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido*. Recuperado de: [www.proa.org](http://www.proa.org)
- \*Larrosa, J. (2006). *Sobre la experiencia*. *Aloma revista de psicología*. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/view/103367> [Consulta: 8-04-2020]
- \*Maturana, H. (2001). Emociones y lenguaje en educación y política. Recuperado de <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxc2N1ZWxhc2xpYnJlc2J8Z3g6NDczNWRhMjBmM2JlMDFiMw>
- \*Max Neef, M. (1992). *El acto creativo*. Conferencia. Primer Congreso Internacional de Creatividad. Bogotá, Colombia. Tomado de: <https://campusvirtual.univalle.edu.co>
- \*Nancy, J. (2010). *58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Cebra.
- \*Ortiz, G. C. (2005). *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid, España. Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- \*Ortiz, G. C. (2006). *Una lectura antropológica de la fotografía familiar*. Madrid, España: Editorial Archiviana
- \*Ronilk, Suely. (2006). ¿El arte cura?. *Quaderns portàtils*. 01-15. recuperado de <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/arte-cura>
- \*Sánchez Vázquez, A. (1978). *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México D. F., Universidad Autónoma de México.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANEXO A LA LEY DE EDUCACIÓN</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 70 de 70	

\*Sartre, J.(2005). *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid, España: Alianza Editorial.

\*Zecchetto V;l Marro M; Vicente K. (2013). *Seis semiólogos en busca del lector*. Epublibre