



Neiva, 22 de Abril del 2024

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

Lina Marcela Morales Caquimbo con C.C. No. 1075282790

_____, con C.C. No. _____,

_____, con C.C. No. _____,

_____, con C.C. No. _____,

Autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado o _____

titulado **CARNE IMAGINAL**

presentado y aprobado en el año 2024 como requisito para optar al título de

Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística

_____;

Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que, con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.
- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

Vigilada Mineducación



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO	AP-BIB-FO-06	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	2 de 2
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma:

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____



TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO:

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Morales Caquimbo	Lina Marcela

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Ruiz Solórzano	Jaime

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística

FACULTAD: Educación

PROGRAMA O POSGRADO: Artes

CIUDAD: Neiva

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2024

NÚMERO DE PÁGINAS: 114

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	2 de 5
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

Diagramas ___ Fotografías Grabaciones en discos ___ Ilustraciones en general ___ Grabados ___
Láminas ___ Litografías ___ Mapas ___ Música impresa ___ Planos ___ Retratos ___ Sin ilustraciones ___ Tablas
o Cuadros ___

SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

MATERIAL ANEXO: Video

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o Meritoria):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
1. <u>Infancia</u>	<u>Childhood</u>	6. _____	_____
2. <u>Abandono</u>	<u>Abandonmet</u>	7. _____	_____
3. <u>Ausencia</u>	<u>Absence</u>	8. _____	_____
4. <u>Familia</u>	<u>Family</u>	9. _____	_____
5. _____	_____	10. _____	_____

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

Este proyecto de investigación + creación llamado **Carne Imaginal** es una iniciativa artística que vincula principalmente conceptos de la memoria y la objetualidad; este proceso tiene como objetivo final la creación de diferentes obras traducidas en el lenguaje visual como un enfoque preliminar, a través de la utilización de diferentes elementos que me permitan abordar estos temas.

El proceso radica en la construcción memorística y reinterpretación objetual de una de las etapas que personalmente considero más importante en el desarrollo humano y es la infancia. hacer del arte un punto de encuentro donde reconstruimos el significado de nuestra humanidad es el objetivo de este ejercicio reflexivo, donde menciono temas relacionados a la construcción del núcleo familiar, la ausencia y la infancia, por medio de una serie de instalaciones de carácter íntimo: pero totalmente franco, que posibilitan tejer distintos puentes entre la posición del artista y del espectador.



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	3 de 5
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

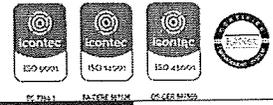
This research + creation project called Carne Imaginal is an artistic initiative that mainly links concepts of memory and objecthood; This process has as its final objective the creation of different works translated into visual language as a preliminary approach, through the use of different elements that allow me to address these issues.



DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO

CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	4 de 5
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

The process lies in the rote construction and object reinterpretation of one of the stages that I personally consider most important in human development and that is childhood. Making art a meeting point where we reconstruct the meaning of our humanity is the objective of this reflective exercise, where I mention topics related to the construction of the family nucleus, absence and childhood, through a series of intimate installations: but totally frank, which make it possible to weave different bridges between the position of the artist and the viewer.



APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado: Juan Pablo Rodriguez Mendoza

Firma:

Nombre Jurado: José Leonardo Riera

Firma:

Nombre Jurado:

Firma:

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN + CREACIÓN

CARNE IMAGINAL

LINA MARCELA MORALES CAQUIMBO

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

LICENCIATURA BÁSICA CON ENFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

NEIVA - HUILA

2024

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN + CREACIÓN

CARNE IMAGINAL

LINA MARCELA MORALES CAQUIMBO

Director:

JAIME RUIZ SOLÓRZANO

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

LICENCIATURA BÁSICA CON ENFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

NEIVA - HUILA

2024

INDICE

1. DECLARACIÓN DEL INVESTIGADOR + CREADOR.....	5
2. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN + CREACIÓN.....	8
3.REFERENTES ARTISTICOS Y TEORICOS DE LA INVESTIGACIÓN + CREACIÓN.....	12
3.1 Referentes artísticos	12
3.1.1 Internacionales.....	13
3.1.2 Nacionales.....	32
3.1.3 Regionales.....	40
3.2 Referentes Teóricos.....	43
3.3. Referentes legales.....	43
3.3.1 Declaración universal de los derechos humanos.....	43
3.3.2 Constitución política de Colombia	43
3.4 Referentes conceptuales.....	44
3.4.1 Memoria.....	44
3.4.2 Memoria y Archivo.....	47
3.4.3 Objeto como símbolo de ausencia.....	51
3.4.4 Instalación y la función del objeto en la instalación.....	52
4. PLAN DE INVESTIGACION + CREACIÓN Y DIFUSIÓN	53
4.1 Fases de creación	53
5. RESULTADO DE LOS PROCESOS, PRODUCTOS Y DIFUSIÓN.....	57
5.1 Construcción del Archivo documental y objetual relacionado con la memoria.....	57

5.1.1 Archivo documental.....	57
5.1.2 Archivo objetual.....	80
5.2 Proceso de preproducción y premontaje	84
5.3 Proceso de producción de las obras realizadas.....	86
5.4 Proceso de la difusión y circulación de la propuesta.....	102
5.4.1 Reflexiones sobre el montaje y la socialización.....	102
5.4.2 Circulación de las obras.....	105
6. CONSIDERACIONES FINALES.....	107
6.1 Sobre el logro de cada uno de los propósitos.....	107
6.2 Reflexividad.....	108
7. REFERENTES BIBLIOGRAFICOS.....	111

1. DECLARACIÓN DE LA INVESTIGADORA + CREADORA

Este proyecto de investigación + creación llamado *Carne Imaginal* es una iniciativa artística que vincula principalmente conceptos de la memoria y la objetualidad; este proceso tiene como objetivo final la creación de diferentes obras traducidas en el lenguaje visual como un enfoque preliminar, a través de la utilización de diferentes elementos que me permitan abordar estos temas.

El proceso radica en la construcción memorística y reinterpretación objetual de una de las etapas que personalmente considero más importante en el desarrollo humano y es la infancia. Hacer del arte un punto de encuentro donde reconstruimos el significado de nuestra humanidad es el objetivo de este ejercicio reflexivo, donde menciono temas relacionados a la construcción del núcleo familiar, la ausencia y la infancia, por medio de una serie de instalaciones de carácter íntimo: pero totalmente franco, que posibilitan tejer distintos puentes entre la posición del artista y del espectador.

A través de estas experiencias artísticas/estéticas, podemos experimentar de forma vívida, distintas sensaciones, olores, planos, sonidos e instantáneas que componen la reconstrucción del ejercicio investigativo + creativo. En este caso mi experiencia personal será, entonces, parte fundamental para la elaboración de este proyecto, aquí los fragmentos de mi memoria dimensionados a través de mis objetos personales son el motor de este proyecto, puesto que estos han acompañado siempre de una u otra manera mi memoria e historia; ya que son los principales portadores de vida latentes en cada etapa circunstancial de mi existencia. De ahí surge la necesidad de implementar un cúmulo de posibilidades que articulen aspectos a nivel artístico para encontrar a través de sus usos, operaciones y reflexiones, herramientas importantes en este ejercicio de creación.

Es preciso tener presente que a partir del siglo XX las posibilidades de experimentación en el arte a través de los objetos, emergieron considerablemente introducidos de forma directa

hacia las distintas prácticas artísticas, al ser el arte el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, me resulta más interesante saber de qué manera a través de este puedo manifestar mis intereses en relación a la vida misma o mejor aún la vida traducida en objetos.

Dicho de otro modo, los objetos como testigos y portadores de la memoria serán mis mayores aliados con el propósito de lograr mis objetivos, ya que me aportan múltiples posibilidades artísticas. Es así, como este proceso presenta un ejercicio escrito, exponiendo detenidamente unas fases de desarrollo técnico como soporte argumentativo cruciales.

El proceso metodológico inicia abordando el planteamiento del problema, donde se manifiestan mis intereses e inquietudes específicas en las que justifico la necesidad de investigar y exponer este proyecto a través de una serie de instalaciones. Posteriormente se mostrarán doce antecedentes de artistas relacionados a los temas de desarrollo expuestos con anterioridad, identificando operaciones visuales concretas y acotadas que trabajen principalmente con los objetos.

Seguido de esto se presentará una justificación donde expongo los argumentos necesarios que intervienen y enriquecen la evolución creativa de este trabajo, a continuación, se plantearán los referentes teóricos, dónde se lleva a cabo el análisis conceptual a través de lecturas e interpretaciones ya realizadas por distintos autores. Finalmente, para ultimar las cuatro fases de la metodología de creación artística, se dará la solución formal a esta investigación, teniendo como propósito que las piezas creadas serán expuestas en las instalaciones de la Universidad Surcolombiana, casas culturales y/o museos de arte.

De otra parte, la naturaleza humana y su condición con la vida misma está inmersa en el desarrollo continuo del aprendizaje, en el que se van adquiriendo nuevas formas de percibir el entorno como medio de formación del individuo, pasando por todas las etapas de vida, y es

precisamente a través del entorno donde se comienzan a crear lazos y recuerdos directamente ligados a nuestras experiencias en el proceso de formación.

Es preciso determinar la importancia de reconstruir huellas y memorias que complementan el retorno de la vida y la alusión a lo desconocido de forma personal; la atracción intuitiva de la recuperación de mi memoria como mecanismo de defensa para borrar episodios traumáticos es el eje principal de este trabajo en aras de plantearse, evidenciando por medio de un proceso creativo etapas de mi vida a través del quehacer pictórico y el montaje de las instalaciones; en lo que también influyen distintas formas de creación en el lenguaje visual como fuente principal de la expresión.

Para llevar a cabo este proyecto de investigación + creación en la reconstrucción de momentos íntimos, a partir del ejercicio de la memoria, se tiene en cuenta un proceso de selección, interpretación y reafirmación de elementos objetuales tales como juguetes, fotografías, diarios, cartas, ropa, libros, música, videos, etc... como aporte vital para la producción de este proyecto trayendo consigo imágenes de admisión a lo onírico para convertir el entorno en estados de sensibilidad que nos vinculen a nuestra propia existencia y desdoblen una multiplicidad de realidades. De esta manera pretendo generar aspectos a nivel reflexivo y crítico, en el ámbito social, dando cabida a la exposición de este proyecto en diferentes salas de arte o locaciones a nivel local nacional e internacionales

En conclusión, este proyecto no sólo espera un buen resultado académico sino también un enriquecimiento personal, que me permita evolucionar como ser humano y SER transformador desde mis cualidades dentro de esta práctica del arte; la invitación es, por lo tanto, a que analicemos nuestro propio universo, nuestra intimidad como seres sociales, teniendo en cuenta que el autoconocimiento como materia de estudio es vital para la prolongación de la vida y los procesos de creación.

2. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN + CREACIÓN

Las primeras imágenes que experimenta el individuo son considerablemente importantes en su desarrollo, porque lo transporta a momentos ya olvidados que están arraigados en nuestra memoria y en diversas etapas presentes en nuestra vida sea de manera consciente o inconsciente, teniendo en cuenta la evolución que este experimenta desde su concepción y nacimiento hasta su fallecimiento.

De este modo pretendo enfocar una etapa vital y relevante en el proceso de desarrollo de mi infancia, porque considero que este proceso afectivo y emocional fue un elemento clave para mi aprendizaje, pues las emociones y sentimientos se encuentran presentes a lo largo de toda mi vida. De esa manera, una persona con un desarrollo afectivo y emocional adecuado será segura de sí misma, con una capacidad de autocontrol y autoestima que harán que pueda llegar a potenciar el resto de sus capacidades.

Recuerdo hace años en mis épocas de colegio encontrar unas hojas que llamaron mi atención, las cuales estaban entre los libros de mi casa. Las encontré porque era habitual buscar información en las enciclopedias y diccionarios cuando debía realizar mis tareas, debido a que no contaba con otro medio fácil y económico como lo es actualmente el internet. Por esta razón, leí páginas enteras de uno de los hechos más cruciales en mi vida y en la de mis hermanos, que fue la separación de mis padres.

En un paquete de hojas algo pálidas por los años se incluía todo un proceso legal, desgastado con el tiempo sin ninguna conclusión, aquella ruptura matrimonial que emprendió su rumbo a causa de una doctrina llamada *Taoísmo* en la que mi padre se encaminó, convirtiéndose en un servidor de la *Iglesia Tao Cristiana Universal Movimiento S.O.S. de rescate Inter-Oceánico* el cual sirvió en un monasterio de la Guajira con la investidura de

MONJE, AD HONOREM, es decir por AMOR A LA GRAN OBRA DEL PADRE, sin ninguna remuneración, en el año 1995; desde ese entonces su ubicación es desconocida.

De manera que, surgen muchas dudas ante esta decisión, trato de entender sus acciones, evaluó hipotéticamente sus fundamentos “lógicos”, pero me parece una postura ambigua e injustificada usar como argumento que la madre de sus hijos abandonó el hogar, como se evidencia en los textos leídos o será que ¿Al no aceptar su nueva inclinación religiosa y estilo vida decidió alejarse de su familia sin la menor consideración? o ¿Acaso su llamado espiritual le impidió actuar contrario a su deber?

Pensar por un segundo si es razonable abandonar a los suyos para irse y servir a la humanidad es una contradicción, pues primeramente se debe servir a los propios, ya que son muchas las personas que acogen creencias y se dedican a difundirlas, sin abandonar su deber en este caso como padre; fue así, como la imagen y la memoria de mi padre, gestaron estados de ausencia, ira, llanto, nostalgia y abandono en mi familia.

Las siguientes líneas fueron las primeras que leí al encontrar dichas páginas en los libros:

III IDENTIFICACIÓN DEL PROCESADO

ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES identificado con la cédula de ciudadanía 12.116.877, nacido en Neiva, Huila, el 30 de agosto de 1.959, de profesión monje, de quien se desconocen más datos por haber sido declarado persona ausente.

Hoy después de tantos años releo aquellas páginas y con orgullo le profeso amor a mi madre por su inefable entrega, fuerza y persistencia; en una batalla que junto al peso del dolor logró afrontar desde un acto heroico su instinto primitivo centrado en la protección y crianza de sus hijos, puesto que las condiciones no favorecían su condición.

Sin embargo, con la intención de interpretar las diferentes percepciones de un acto relevante en la vida de mi familia, originado principalmente por mi padre, como se ha mencionado, me es preciso revivir estados del tiempo a través de la memoria, recordando conversaciones y preguntas persistentes que sostenía mi familia y allegados; presentes en la ingenuidad de una niña que no entendía la vida de un adulto, para comprender ahora en la adultez la participación de esa niña en la historia.

La mayoría de veces nombraban a Ángel Alberto Hijo de María Águeda y Ángel Alberto abuelos, que lo educaron desde sus costumbres arcaicas y promulgaron el valor de la vida y todo lo que esta conlleva; al mismo tiempo compartió su niñez, adolescencia y parte de su vida de adulto al lado de sus 3 hermanos, quien debido a la falta de ingresos para sus necesidades básicas adoptó distintas formas de sustento para mantener su formación académica y fue así como a través de un empleo de vendedor en el círculo de lectores desarrolló su gusto persistente por la lectura, evolucionando aún más su nivel de emprendimiento en busca de mejores condiciones de vida. Ángel Alberto tuvo una familia efímera al lado de su esposa Sara y sus 3 hijos, siendo un padre y esposo amoroso, laboriosamente activo, irradiando alegría por las calles soleadas de Neiva junto a los placeres del quehacer humano.

De él ignoro sus rasgos, su voz; Pero a veces lo imagino y me pregunto ¿Cómo estará?, conservando una imagen basada en muchas de las historias contadas por mi madre, por las noticias que llegaron a oídos de los curiosos, fotografías antiguas guardadas en el álbum de la familia, y las cartas escritas en clandestinidad, guío mis instintos creativos y asumo una idea imaginal: alto, moreno, de barba blanca, vestido de monje, no sé si su presencia “fantasmal” vive para conseguir el perdón o para hacerme pensar que algún día llegará a la puerta de mi casa para justificar sus actos, o si tan sólo son ideas vanas que mi mente replica y posiblemente

no esté ya con vida. Lo cierto es que su decisión de ausentarse produjo sufrimiento, dolor, incertidumbres que aún no he logrado concertar en mi cabeza.

Ahora su nombre se ha perdido en los recuerdos, su despampanante sonrisa y el padre que algún tiempo pudo ser queda en el olvido, resulta una tarea tediosa comprender sin reproches lo que pasaba por su mente para tomar las decisiones que incluían el destino existencial y moral de la familia. No sé qué tan cierto es que todos los humanos desarrollamos una postura autónoma que rige nuestro comportamiento en una sociedad predeterminada, ya que por un lado está la libertad que por ende nos corresponde y, por otra parte, el deber ético y moral que nos concierne a causa de nuestras propias elecciones presentes en esa libertad como seres auto - pensantes.

En cualquier caso, soy consciente que en mi vida la simpatía por lo incógnito se hizo más frecuente a través de mi crecimiento, pasando por diferentes transformaciones en mi cuerpo y mente; atada a personas con recuerdos no muy gratos que influían en mi aprendizaje, mezclados con las agitadas tardes de juegos que hicieron parte de la infancia libre; entonces mi memoria está íntimamente ligada al tiempo en donde se incluyen muchas experiencias que están en la esfera de lo invisible, ocultas en mis recuerdos.

Dicho esto, los fragmentos y la implementación de objetos relevantes que componen mi vida como, la de cualquier individuo, pasan a estar conectados con el entorno de manera explícita, los colores, las formas, los objetos, el clima, los olores, etc., marcan de igual forma pautas importantes en mi evolución experimental como lo he dicho con anterioridad que permiten reconstruir mi memoria íntima y así poder cerrar ciclos que limitan mi evolución.

Como *propósito general* propongo hacer del arte un punto de encuentro dónde reconstruimos y dignificamos el significado de nuestra humanidad a través de una serie de instalaciones, que busca crear la posibilidad de construir puentes de reconocimiento basados en

conceptos de la memoria y la objetualidad, partiendo de la expresión íntima como detonante en este ejercicio reflexivo y creativo.

En cuanto a los *propósitos específicos* me encamino a:

- Identificar los elementos de exploración de la propia memoria como concepto y como motor de las reflexiones de esta investigación.
- Construir piezas artísticas como medio de conocimiento y comunicación, para enfrentar las memorias reprimidas y confrontarlas desde un proceso creativo.
- Exponer una serie de instalaciones en un espacio artístico como muestra final de este proyecto, que presente dichas implicaciones y su impacto en la reconstrucción de mi memoria.

3. REFERENTES ARTÍSTICOS Y TEÓRICOS DE LA INVESTIGACIÓN + CREACIÓN

3.1 Referentes artísticos

Los referentes artísticos y teóricos que soportan este proyecto son artistas que desde hace unos años vienen influyendo en mi proceso creativo, tales han trabajado con el concepto de memoria, la composición mediante objetos de uso cotidiano, el color que personalmente relaciona la estética de las instalaciones representadas con diversas manifestaciones artísticas. Es preciso definir la obra de los artistas con los cuales se relaciona la investigación personal de este proyecto para poder rescatar la manera en cómo aportan en todo el proceso. Nos basaremos principalmente en la obra de artistas que hayan trabajado con memoria y objetos, teniendo en cuenta otros aspectos igualmente valiosos estrictamente ligados a la composición de las instalaciones que describiremos más adelante.

3.1.1 Internacionales

- **Marcel Duchamp** (1887–1968)

En primer lugar, encontré como antecedente internacional al artista *Marcel Duchamp* se caracteriza por ser el precursor de la conceptualización del arte, inició una auténtica revolución en el mundo del arte al demostrar que cualquier objeto mundano podía considerarse una obra de arte, con tal que el artista lo quitara de su contexto original y construyera los respectivos argumentos de su gesto, al tiempo que lo situara en un nuevo contexto adecuado -una galería o un museo- y la declarara como tal (*Fig.1*).

Todos los *ready mades* hechos por Duchamp en estos años son objetos que simbolizan temas recurrentes en el autor: el deseo y la identidad sexual, el erotismo, la infancia y que tienen como objetivo desmontar los rígidos cánones de la práctica del arte de vanguardia. Así, aunque Duchamp participó en proyectos surrealistas y dadaístas, él siempre se mantuvo lejos de los grupos, sin llegar a ser realmente parte de uno u otro movimiento (Prado Antúnez, 2020).



(Fig.1) Marcel Duchamp, “*La boîte verte*” (*La caja verde*), (1934).
considerado el primer libro de artista.

Su obra más conocida, representativa y debatida del siglo XX es “*La Fuente*” (1917), es un urinario blanco de porcelana, firmado con el seudónimo de R.Mutt, expuesta en el año 1917 en la exposición de la Society of Independent Artists en New York, causando una enorme controversia en la que se evidenció un gran número de defensores de su obra como opositores, creando así el ready-made (objeto prefabricado) e influenciando nuevas formas del desarrollo del arte como el dadaísmo, el surrealismo, el pop-art, el arte conceptual y la instalación. “Aspiraba a desmitificar el comportamiento artístico con provocaciones humorísticas, pero también quería reivindicar la belleza perfecta del objeto industrial” (Lopez Cuenca, 2023). (Fig.2).



(Fig.2). Marcel Duchamp, “*la fuente*” (1917).

De acuerdo con lo planteado, considero importante resaltar el lenguaje que se deriva producto de la revolución del artista, desde mi punto de vista nunca se sabrá si presentó este urinario realmente en serio, o como una burla a la comunidad artística internacional. Lo cierto es que cualquiera que pudieran ser los motivos de su aparición, las consecuencias de este acto han repercutido con el paso de los años, ya que el mensaje que dejó fue sumamente importante en la historia del arte; sin embargo, algunos lo consideran una expresión donde no existe el talento; algo facilista que no encierra ninguna dificultad creativa y en donde carece la experiencia estética.

Por esa razón éste referente es tan importante en el desarrollo de mi proyecto, porque permitió que el objeto representara algo más que la estética y todo lo que en su momento se consideraba arte. Teniendo en cuenta que generó una vanguardia que cambió la percepción del momento, permitiendo abrir otros espacios y diversas formas de expresión en el arte para muchos. Un objeto sensibiliza, reconstruye e invita a transformar la apreciación del mismo artista y del espectador; por lo cual fue es y seguirá siendo un acto transformador, una acción que invita a pensar, sentir y reconstruir historias propias y ajenas. En este sentido, comparto y admiro el trabajo de diferentes artistas que han logrado trascender en su obra, por lo tanto,

encuentro una afinidad a nivel objetual para el producto artístico que pretendo abordar en este trabajo dentro de las características del ready made buscando un lenguaje más ilustrado a través de los objetos.

- **Renné Magritte** (1898 - 1967)

Su idea principal era revelar el misterio de la realidad a través de su imaginación. Magritte solía decir: "Mis cuadros son una manifestación visual de la poesía" (Aranabia Durán , s.f.). Es por esto que sus obras invitan a la reflexión a través de ese realismo mágico presentes en cada una, cuestionando siempre la realidad del espectador.

Existía en Magritte una fijación por crear variantes en sus propias pinturas, la escala o gigantismo uno de sus recursos más usados en sus obras, ingravidad al poner piedras que vuelan entre otros elementos, metamorfosis, imposibilidad dual que consistía en poner cosas que en la vida cotidiana no suceden, día y noche en la misma obra, el ilusionismo, la metapintura, pintaba cuadros dentro del cuadro y autorretratos, entre otros.

Un artista que lograba ilustrar sus pensamientos filosóficos, sus ideas mágicas y su máxima creatividad, Rene Magritte representa un referente importante en el proceso de pintura y composición en este proyecto creativo ya que una de sus obras llamada "el retrato" (1935), en la que representa una mesa casi fotorrealista con una tajada de jamón sobre un plato y un ojo en el centro de éste fue mi referente (*Fig.3*)

La perspectiva está perfectamente calculada para hacernos sentir que estamos sentados frente a la mesa. El ojo que nos observa desde el centro del plato es totalmente neutro, no tiene expresión alguna, pero aun así resulta implacable. Por el mero hecho de estar ahí colocado, tan fuera de contexto, todos los objetos que están sobre la mesa, utensilios habituales e inocentes de nuestro día a día, cambian radicalmente de significado: el cuchillo y el tenedor se transforman en armas de destrucción masiva, el plato en una mesa de

operaciones, y el vino en esa pequeña anestesia que vamos a necesitar para hacer de tripas corazón y enfrentarnos a la ardua tarea de exterminar al pobre jamón sin remordimientos (Sabra, 2018, pág. 1).



(Fig.3). Rene Magritte, “*The Portrait*” (1935).

Esta obra, incidió directamente en el proceso de una de las estaciones llamada: “*La mesa flotante*” (2023) pieza importante en este proyecto ya que en este espacio quería representar la usencia e inestabilidad familiar a través de una mesa sin soporte junto a unos objetos como cartas alrededor, vasos y platos sobre ésta que fueron parte fundamental en el proceso de reconstrucción de mi memoria. Así fue como quise representar dicha imagen, teniendo en cuenta que las intenciones de la obra con la referencia de Magritte eran totalmente distintas, aun así, esa crudeza desborda la expresión de dichos elementos y lograr llevar esa intención en los objetos hicieron parte de la composición ya que su estética también se ajustaba a mis necesidades sirviendo como fuente de apoyo. En general la forma de componer y combinar

elementos en la obra de Magritte estaba totalmente ligadas a mi proceso creador, podría decir que especialmente en las pinturas sin restarle importancia a otros aportes.

- **Christian Boltanski** (1944 – 2021)

“Entre lo ausente y lo presente, Boltanski profundiza en la experiencia y el sufrimiento humano, recurriendo a la memoria y a una narrativa que a veces es inventada, pero que le permite crear el contexto determinado para concienciar al espectador sobre un acontecimiento concreto” (Álvarez, 2019).

La obra de Boltanski se concentra en diversos aspectos particulares de la memoria. Nació en París a finales de la Segunda Guerra Mundial, por lo que la huella del Holocausto tiene presencia significativa en sus referentes visuales, esquemas y formas de interpretación. Memoria y archivo son temas recurrentes en su trabajo, marcada por una intencionalidad que va más allá de lo explícitamente presente.

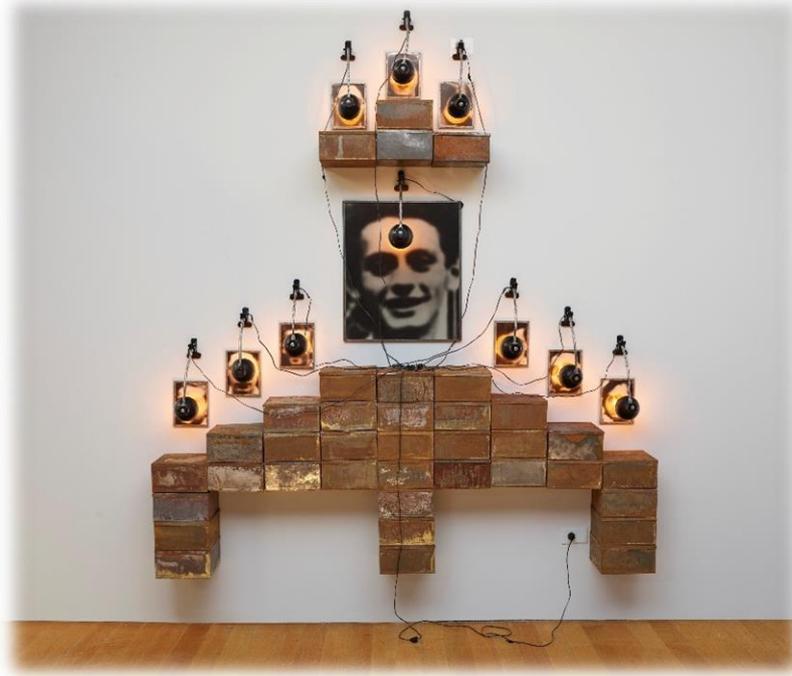
Para la realización de sus obras recurre a fotografías antiguas, ropa usada, objetos personales y cotidianos usados, recortes de periódicos, cartas, como testimonios de lo breve de la vida, de una vida que deja un recuerdo para el que quiera mirar.

Entre 1969 y 1971 comenzó a reconstruir su infancia a partir de fotografías. En esa época consistía en recopilar objetos como eventos de su vida ya acontecida y fue así como recurrió a la acumulación y el reciclaje como un medio práctico para reconstruir memoria. Así mismo, avanzó de lo autobiográfico a las historias colectivas usando fotografías anónimas. Su trabajo se centró en el holocausto, o, mejor dicho, en las huellas que las personas judías habían dejado después del holocausto, reconstruyendo a través de objetos que pertenecían a las personas que perdieron la vida durante y después de este suceso (*fig. 4*)



(Fig.4). Christian Boltanski *“Reliquaire”* (1990).

Boltanski tenía una manera muy particular de despertar la memoria y de agitar las conciencias, a través de esa presencia lúgubre muy característica de su trabajo, cargadas de silencios y estados de contemplación. Las fotografías representaban rostros de personas ausentes, siluetas absorbidas por el tiempo, las cuales generaban una melancolía de lo que podemos identificar como una pérdida personal, dolorosa e irreversible. Estas imágenes generalmente eran a blanco y negro puestas sobre la pared incluyendo otros elementos como cajas de galleta de hojalata y luces amarillas sobre cada imagen (Fig.5).



(Fig.5) Christian Boltanski, “Autel Chases” (1987). 10 fotografías en blanco y negro, 37 cajas de galletas de hojalata y 10 luces en total.

Lo que nos hace humanos en la disparidad de nuestros recuerdos y en la parte de la memoria que dedicamos a los demás pueden ser nuestros nombres, los objetos que utilizamos, la ropa que vestimos, las conversaciones que mantenemos, la percepción del latido de nuestros corazones, los momentos que recordamos y los que no recordamos. La memoria recorre siempre la experiencia de la singularidad con los arquetipos que categorizan la expresión de la individualidad. Entre el recuerdo y la memoria, la obra de arte en Boltanski siempre trata sobre el factor humano de la humanidad, al tiempo que alerta a la conciencia sobre una historia que también pone de manifiesto los elementos deshumanos que han existido y persisten en la misma humanidad (Fernández J. , 2015).

De esta manera, con respecto a mi trabajo, encuentro un acercamiento genuino en la construcción de la memoria propia y es precisamente con esa intención que surge este proceso creativo. La memoria íntima estrechamente ligada a los objetos que hicieron parte de mi infancia, en contextos y situaciones diferentes. Boltanski es un gran referente en mi proyecto, me aporta técnicas y posibilidades conceptuales principalmente a través de los objetos, comparto su manera de apreciar y de representar los objetos asociados a la memoria en sus instalaciones.

- **Sophie Calle (1953)**

Esta artista visual, fotógrafa y directora de arte francesa, escapa a las definiciones con una obra en la que mezcla la autobiografía y la ficción y en la que la vida es su material de trabajo. En su obra es frecuente ver objetos encontrados, textos, fotos, entre otros. Muchos de estos objetos que se ven en sus obras le pertenecen, los cuales le permiten narrar historias sobre su vida y la de personas anónimas. Calle es:

Una de las artistas que ha estado preocupada por los límites del espacio público y el espacio privado, y el interés por conocer los mundos privados de otras personas, el indagar en su vida privada, la persecución a modo de espía, la vigilancia del individuo (Lozano Jiménez, pág. 2).

Como ella misma menciona: “durante meses, seguía a desconocidos en la calle. Por el placer de seguirles y no porque me interesaran. Los fotografiaba, anotaba sus desplazamientos, después los perdía de vista y los olvidaba” (Lozano Jiménez, pág. 2) (*Fig.6*)



(Fig.6) Sophie Calle, “Orsay”, (1979).

Dolor exquisito (1984), es una de las obras más conocidas de esta artista y con la que tuve una particular afinidad. Calle toma como punto de partida una experiencia personal de dolor y desolación, con el fin de decantar esta vivencia y neutralizar su propio sufrimiento, recurre a objetos como material de archivo para rescatar esa memoria, la artista hace de sí misma un receptáculo de narrativas ajenas donde la muerte, el abandono y la incomprensión tienen un lugar imperante. Los conceptos con respecto a la memoria, y la relación entre objeto como evocador del recuerdo del sujeto nos permiten encontrar similitudes con mi trabajo.

Dolor exquisito es una obra fronteriza, que mezcla géneros y territorios, concebida al mismo tiempo como un libro de viajes, y como un viaje interior de reconstrucción de una vida, instrumento catalizador de un ritual para propiciar la sanación, un mecanismo para hacer el duelo, es sus obras se siente la representación de la ausencia, su registro encaminado por sus objetos personales nos llevan a la reflexión de la memoria de todo aquello que pareciera haber quedado en el olvido (Fig.7).



(Fig.7) Sophie Calle, Historias de pared “Dolor exquisito” (2008).

Se puede decir entonces que Calle es una artista de amplio reconocimiento internacional y en muchos de sus trabajos la artista presenta un comportamiento de espía persecutorio, Podemos considerar, entonces, que Calle entendía los objetos como transmisores de información sobre el sujeto, lo cual me interesa para complementar la investigación que se lleva a cabo sobre los objetos en este proyecto Es en este punto donde encuentro cierta afinidad con mi obra, ya que al notar la ausencia de ciertas personas que le eran familiares o cercanas tuvo que reinventárselas a su modo, tomando el objeto personal como un anexo de la persona que lo ha utilizado o con la cual ella lo relaciona

De esta manera, lo que resalto de su obra con respecto a la investigación personal de este proyecto es la relación que existe entre sujeto-objeto y memoria, relación que se visualiza claramente en la obra de Calle y la relación entre objeto como evocador del recuerdo del sujeto nos permiten encontrar similitudes, aunque los trabajos sean muy distintos, entre el trabajo de Sophie Calle y la propuesta presentada.

- **Remedios Varo (1908 – 1963)**

La vida de Remedios se vio rodeada de misticismo, sus temas de interés iban desde la teoría psicoanalítica hasta la alquimia “En la obra de Varo lo científico comulga con lo místico, y lo esotérico con lo espiritual y lo mágico, lo que le otorga a sus pinturas una riqueza misteriosa, un magnetismo extraordinario que convierte a un observador en un adicto. Con Remedios Varo, los ojos no alcanzan” (Batalla, 2020). En sus pinturas enigmáticas aparecen seres andróginos, artes mágicas o rasgos de ocultismo, también existen unas características arquitectónicas ligadas al arte medieval, sus símbolos de fantasía y magia conviven con otros elementos científicos que hacen alusión a las leyes de la física entre otros símbolos.

Naturaleza muerta resucitando (1963), fue una de las dos obras seleccionadas de esta artista que tuve en cuenta para el proceso de mis pinturas en este proyecto, Varo se convirtió en mi mayor inspiración desde la admiración no solo por su nivel técnico en la composición de obra sino en toda la carga conceptual que puedo apreciar en su trabajo, me resultó bastante inspirador coincidir con muchos de mis gustos a nivel personal.

En esta obra (*Fig.8*) es curioso ver que no se ven personajes humanos o antropomorfos como los que habitan normalmente en sus mundos, pero si atrae su composición cargada de movimiento y dinamismo, justo eso era lo que quería en uno de mis escenarios “La mesa flotante”. A través de esta pintura pude lograr conectar con la intención que quería transmitir en mi obra, aunque la obra de Varo adquiere otros elementos, una de las diferencias era que quería que mi mesa no llevara un soporte (patas) y así poder representar esa ausencia de mi padre que traía consigo en resumidas palabras, la inestabilidad familiar, aspectos y detalles que explicaré más adelante.



(Fig.8). Remedios Varo, “Naturaleza muerta resucitando”, (1963).

Una vela, una mesa, un mantel. El comienzo y el fin, la muerte y la creación. Elementos que constelan en una bóveda decagonal. Una galaxia interminable, continua y explosiva que engendra luz en mitad de la penumbra de la piedra, el silencio y la soledad. Así de poderosas y múltiples son las alegorías que habitan el último lienzo que pintaría Remedios Varo **en el mismo año de su muerte** (Phoenix, 2018).

La segunda obra que trabaje como referente fue: “*Mujer saliendo del psicoanalista*” (1960), resulta interesante encontrar algunos rasgos relacionados con la subjetividad de la artista alrededor del psicoanálisis y el surrealismo. Esto supone una introspección no tanto la que se pueda hacer después de haber visitado al psicoanalista, sino después de haber comprendido el psicoanálisis como discurso. Varo convirtió el dibujo en un recurso fundamental para componer, a través de su obra, construía un discurso que permitió expandir las relaciones entre

artista y objetos y el proceso pictórico como una manera de dialogar entre las experiencias, saberes y subjetividades sin los obstáculos de la razón (*Fig.9*)

El cuadro representa a una mujer que ha logrado empoderarse luego de pasar por un proceso alquímico de transformación interior, es decir: un proceso terapéutico, notemos ahora que llevan sus manos por un lado como ya vimos una cabeza masculina que aún hoy se discute si es su padre o el rostro de su ex marido, pero la cabeza en cuestión simboliza al padre que mora en la psique femenina y curiosamente esta cabeza mira un pozo que refleja en el agua como un espejo la cabeza que cae lentamente al agua limpia, un elemento de purificación y es de notar el gesto con el que la mujer arroja la cabeza como librándose de un desecho biológico potencialmente peligroso que debe ser purificado (Mujer saliendo del psicoanalista, 2023).



(*Fig.9*) Remedios Varo, “*Mujer saliendo del psicoanalista*”, 1960.

“La *Terapeuta*” es una de mis obras que expone estados de introspección y análisis representados en objetos y seres existentes en un plano real e imaginal, “Mujer saliendo del psicoanalista” sirvió de referente para mi obra entendiendo con cautela lo que implica obedecer a los impulsos del surrealismo, me resulta más importante abordarlo desde los conceptos previamente mencionados, para ser más exacta, desde el psicoanálisis.

- **Robert Rauschenberg (1925 - 2008).**



(Fig.10) Robert Rauschenberg,
“*Factum I*”, (1957)
Combinación de pintura.



(Fig.11) Robert Rauschenberg,
“*Entrevista*” (1955).
Combinar pintura.

Rauschenberg fue un fervoroso creyente del poder transformador del arte en la sociedad. Debido a esto en repetidas ocasiones arriesgó su reputación y brindó su tiempo a causas sociales. Su arte estaba básicamente conformado con lo que él consideraba despojos de la

sociedad de consumo, en muchas de sus obras intervenía mezclas de pintura y escultura, combinados principalmente con objetos cotidianos. En 1969 desarrolló una técnica litográfica fotosensible, con la cual es posible la exacta reproducción de la obra original.

Esta apropiación de imágenes hizo que se le considerara parte del Arte Pop, con la gran diferencia de que sus obras carecen de la frialdad característica de este movimiento.

Rauschenberg decía que usar *“un par de calcetines era tan apropiado para realizar una pintura como la madera, los clavos, la pintura al óleo o un lienzo”* (Ruíz, 2023). Por eso solía usar objetos cotidianos y de desecho y así era como realizaba sus obras.

Dicho esto, este artista como referente expone la importancia de los objetos como parte de sus obras, exalta la grandeza y explota al máximo el potencial que tiene la memoria de estos. Una de las cosas que más aprecio es como logra combinar tantos elementos y mimetizarlos a una sola imagen; la pintura al óleo, dibujos encontrados, cajas, madera, tela, fotografías, toallas, clavos, puertas de madera son algunos de los que más resalte en la mayoría de sus obras y que se relacionan directamente con el sentir de este proyecto “Carne imaginal”, aquellos objetos que si bien fueron conservados en el transcurso de mi infancia de alguna manera sentí que ellos me encontraron a mí. Entiendo el proceso creativo como ese llamado intenso hacia lo desconocido, la búsqueda de la “verdad” o posibles hipótesis desde mi propia realidad. Lo cierto es que, los objetos atienden a esa búsqueda y es así como se logra percibir la grandeza de su legado mediante la composición.

- **Cinta Vidal (1982)**

Cinta Vidal Agulló es una artista española (1982, Barcelona) que con su serie *“Gravitant”* (2015) (Fig.12) expuesta en Barcelona, la artista intenta explicar lo complejo de nuestras emociones, las relaciones entre personas y todo aquello que nos rodea, jugando con elementos y espacios cotidianos situados de forma imposible para expresar que “a veces la

dimensión interna de cada uno de nosotros no concuerda con la estructura mental de los que nos rodean”, el espacio, los objetos que se han vuelto extensión de nuestros propios cuerpos hacen parte de esa confusión o caos ordenado en su composición gravitacional donde se evidencian mundos conceptualmente surrealistas pintados con técnica realista sobre madera. La confusión que desprende cada imagen invita a recorrer todos sus espacios y elementos para finalmente reconocer un mundo complejo que habita en cada uno de nosotros.



(Fig.12) Cinta Vidal, de la serie “*Gravitant*”, (2015).

Del mismo modo este trabajo que pretendo realizar cuenta con aspectos similares para el proceso de creación y composición en un nivel técnico, la metodología basada en la conexión de la cotidianidad a través de los objetos y expresada en un mundo surrealista, también están ligadas de forma directa al producto artístico que busco concluir, esas islas llenas de microrrelatos de la vida que nos muestra la artista Cinta Vidal en sus obras idealizan el fragmento figurativo de este proyecto.

- **Liliana Porter** (1941)

Nació en 1941 en Buenos Aires, Argentina y reside en Nueva York, Estados Unidos, desde 1964. La obra de Liliana Porter incluye grabados, dibujos, juguetes y muñecos, obras sobre tela, instalaciones, fotografía y video, representadas en numerosas colecciones públicas y privadas en todo el mundo, sus temas recurrentes parten de reflexiones acerca de la representación, del concepto del tiempo y de ese espacio ambiguo entre lo que llamamos real y las imágenes partiendo de la idea donde construye fábulas visuales que enlazan el enigma con la fascinación. “Los temas recurrentes parten de reflexiones acerca de la representación, del concepto del tiempo y de ese espacio ambiguo entre lo que llamamos real y las imágenes. En los últimos años, casi sin darme cuenta, ha ingresado a mis obras un variado elenco de protagonistas que son objetos ‘inanimados’: pequeñas figuras, adornos, cosas encontradas en mercados de pulgas. Ellos actúan dentro un espacio monocromo y vacío, en un tiempo no lineal, más abarcador”, explica la artista (Fundación Malba, s.f.).

Unos de sus obras que decido documentar en este proyecto se denomina “*El hombre con el hacha y otras situaciones breves*” (2017). Se trata de un minúsculo universo donde el tiempo, los juguetes y la memoria tejen una nueva dimensión. Un hombrecito diminuto sostiene un hacha y se enfrenta a una constelación de objetos destrozados, desde juguetes, adornos y trozos de vajilla, hasta un piano, va rompiendo todo como una metáfora del tiempo de las situaciones que vivimos pero que permanecen guardadas en nuestra memoria o en nuestros objetos (*Fig13*).



(Fig.13) Liliana Porter, “*El hombre con el hacha y otras situaciones breves*” (2017).

En esta instalación se puede apreciar como cada personaje expuesto por la artista están abocados a tareas específicas: construir y destrozarse, esparcir y recoger, ir y regresar, limpiar, barrer, levantarse, caerse, derramar y tejer, entre otras actividades. “*El hombre con el hacha y otras situaciones breves*” confirma que las historias mínimas de Liliana Porter existen en un tiempo flexible, donde pasado, presente y futuro abren la intuición para habitar la realidad del olvido y de la esperanza” (Boix, 2014).

Estas historias mínimas recuerdan al visitante que está solo frente a lo imposible, que no puede comprender lo que escapa a su conciencia. Los hombrecitos y la colección de objetos forman parte de un mundo complejo de sutilezas. Este hombre transmite la sensación de tener una explicación para lo que está haciendo. Considero importante el vínculo objetual y metodológico que encuentro en la obra de la artista Liliana Porter donde estos objetos al igual que en mi trabajo representan la memoria y el tiempo abarcando espacios que inviten a la reflexión y a la contemplación de la obra.

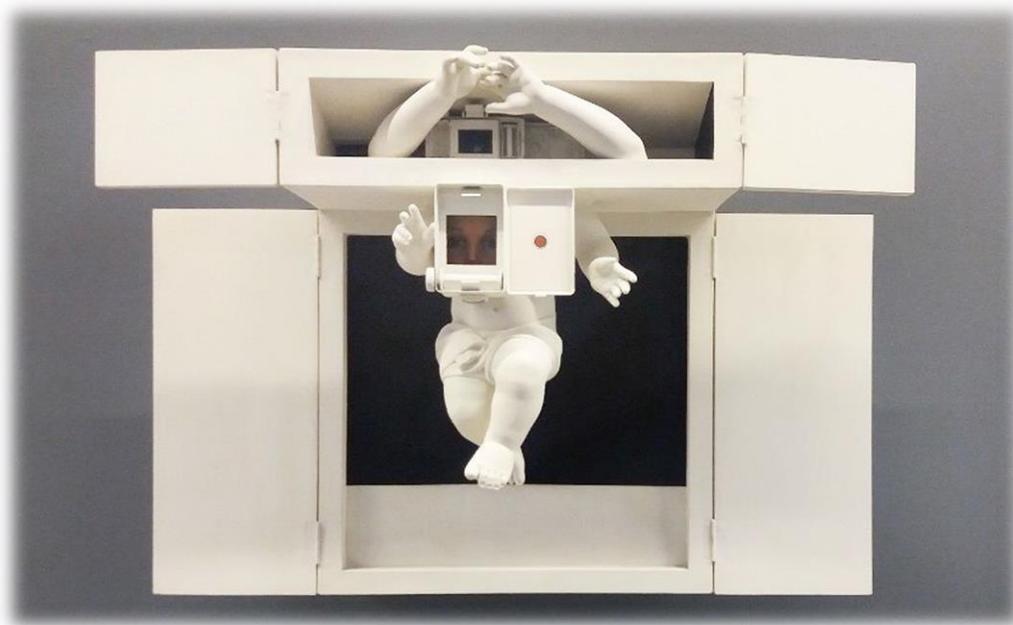
3.1.2 Nacionales

- **Bernardo Salcedo** (1939-2007)

La obra del artista Bernardo Salcedo muestra el contexto social, político y cultural del país como fuente artística, a la vez que mezcla diversidad de materiales no convencionales para expresar un mensaje irónico y de humor.

Considerado un pionero del arte conceptual en Colombia, es una figura que logró inquietar la situación política y social local a través de su trabajo. Con la incorporación del *readymade* en su proceso creativo, Salcedo jugó con la materialidad y la palabra para crear un doble sentido en sus piezas (Espacio el dorado , s.f.).

Se dio a conocer porque rompió con los esquemas del arte en Colombia, al presentar la Serie “*Cajas*” (1969) pintadas de blanco llenas de fragmentos de cuerpos de muñecos, era reconocido tanto por su trabajo como por su agudeza mental y comentarios críticos en torno al arte (Fig.14)



(Fig.14) Bernardo Salcedo, “*Retrato en cámara lenta*” (1973).

En su trabajo se encuentran elementos de uso cotidiano con el propósito de observar la relación entre la forma de ver las denominadas “obras de arte” y los elementos de la vida diaria. En su serie “*Cajas blancas*” elaborada entre 1964 y 1977 (Fig.15), ensambló fragmentos de objetos como juguetes con cajas, creando así una nueva pieza. En otra serie titulada “*Objetos blancos*” de 1969 a 1976 utilizó fragmentos de objetos, antes contenidos en cajas para luego esparcirlos en un espacio determinado, descontextualizando la caja. Para 1979 elaboró su serie “*Cajas elementales*”, cajas de color blanco cerradas con vidrios opalinos dentro de las cuales hay objetos sin transformar como arena, piedras y heno. Los títulos de las obras y los elementos presentes en ellas aluden a cargas simbólicas políticas y sociales fuertes dentro del panorama colombiano como “Caja agraria” o “Caja de compensación familiar”.



(Fig.15) Bernardo Salcedo, “*cajas*” (1969).

Dicho de otra manera, Salcedo detectaba en los objetos formas capaces de figurar el mundo visible. Asimilaba el trato del objeto al de un pincel (*Fig.16*).



(Fig.16) Bernardo Salcedo, “*Virgen de Bojacá*,” (1968).

Con ello, da prueba de que las miradas abstractas, conceptuales y renovadoras que han nutrido, inclusive lo más contestatario de su obra. Por este motivo, existe una estrecha relación con mi proyecto creativo “Carne imaginal”, la percepción hacia el objeto está íntimamente ligado al cuestionamiento y reflexión que yo intento plasmar en mis instalaciones, obras hechas de cosas ya usadas de material prefabricado algunas acompañadas de objetos que antes cumplían alguna función práctica en mi vida, esto se puede apreciar en mi instalación “El tendadero” (2023). Dónde ubico partes de cuerpo humano como brazos y piernas hechas de icopor, forradas en estuco plástico y pintadas de blanco puestas sobre la pared; entrelazando hilos donde puedo colgar ropa de muñeca, que conservo desde mi infancia. “La obra de Salcedo muestra una riqueza plástica tan diversa, que señalaría el camino creativo a una generación de artistas jóvenes, a partir de sus ensamblajes, dibujos, fotografías, pinturas y más” (Ochoa, 2017).

Me gusta la forma en la que este artista conceptualiza su obra, sin duda alguna es un gran referente para quienes creamos con estos procesos, encaminados al arte contemporáneo, es uno de los aportes más simbólicos para mí en esta propuesta objetual, su obra corrientemente emparentada con las búsquedas del Surrealismo, del Dadaísmo del Pop y del Conceptualismo, desbordan la capacidad y el ingenio para componer a través de los objetos creando obras que no sólo demuestran el potencial que tienen, en definitiva, pienso que brindan otra experiencia igual y en algunos casos más enriquecedora que la pintura tradicional.

- **María Teresa Hincapié (1956 – 2008)**

María Teresa Hincapié fue una artista colombiana que desarrollo su expresión artística en la danza corporal, el teatro, desembocando todo su trabajo especialmente en el área del performance, llegando a ser una de las más destacadas de este género, sus acciones performaticas, de intenso carácter gestual y poético, ponen de manifiesto problemáticas de género, como la opresión, la soledad y el abandono Con un riguroso manejo del cuerpo y un gran sentido del espacio intervenido, el tiempo es uno de los aspectos cruciales de su obra. “En tiempos de magnicidios, privatizaciones, apertura y capitalismo desbordado, el arte de Hincapié ponía en aprietos a los coleccionistas de fetiches, pues de sus acciones no quedaban sino unas pocas imágenes, que se evaporaban con las cenizas de los recuerdos”. (Credencial Historia, 2015) .

Ganó el primer premio en el XXXIII Salón nacional de Artistas con una de sus obras más destacadas denominada “*Una cosa es una cosa*” (1990), en este trabajo la artista se dedicaba

a sacar cosas de su propia vida cotidiana ubicándolas metódicamente en cierto orden generando una especie de espiral cuadrado ante la vista de los espectadores donde se ejecutaba el performance, este gesto podía durar hasta 12 horas en su ejecución, cada cosa significaba algo, y en la mente de la artista operaban ideas sobre la procedencia, el uso y la anécdota de la posesión (Fig.17).



(Fig. 17) María Teresa Hincapié, Performance *“Una cosa es una cosa”* (1990).

En este complejo ritual enumeraba en silencio los objetos que le eran propios, cercanos, extendiendo sobre el piso cada uno de sus vestidos, los cuales olía a medida que los iba abrazando, así luego jugaba con cosas pequeñas, a las que les murmuraba secretos. La espiral de cosas que lentamente se iba construyendo durante el tiempo inabarcable de la acción traía a la memoria el carácter cíclico e involutivo del tiempo; la repetición de las acciones y los gestos, siempre diferentes pero extrañamente familiares, evidenciando el repertorio compartido de que nos define como género, más allá de nuestras diferencias y particularidades, del mismo modo esa estructura general de la obra que funciona como un ritual o mantra estrechamente relacionada a esos objetos mundanos se asocian a este trabajo de modo objetual y conceptual,

en la que toda esa materialidad de las cosas , las formas , los espacios creados, las imágenes, la memoria, pertenecen al tiempo y a la evolución que sufre el ser humano durante su vida, aspecto importante que integra este proceso, donde el ciclo constante de la contemplación de los momentos enmarcan de manera objetual nuestra vida diaria.

- **Teresa Currea Moncaleano (1985)**

A través del dibujo la artista Teresa Currea Moncaleano oriunda de Bogotá Colombia construye, universos en los que integra conceptos de la biología, diversos personajes, objetos que ha ido coleccionando a través de los años e incluso el uso de la cerámica en su campo de creación, a partir de este proceso nace la obra “*Naturalezas antónimas*” (2017), en la que se logra evidenciar el interés por lo natural, las ramas, los paisajes, los animales, y también el uso de objetos como tomacorrientes, pedazos de circuitos, pequeños bombillos o materiales de bisutería los cuales integran este proyecto (*Fig.18*) , la evolución de este trabajo parte del tegumento, un concepto extraído de la biología que se refiere a una membrana protectora. “Más allá de acumular estos elementos, me gusta ver en ellos una nueva posibilidad de creación. Algunos los colecciono porque me gustan o por su utilidad en una obra específica”. Dice la artista. (Gonzales, 2017).



(Fig.18) Teresa Currea, de la serie “naturalezas antónimas” (2017).

Cada una de las piezas que compone esta muestra es un pequeño universo de contrastes, inspirados sobre todo en la inquietante y fascinante reunión de la naturaleza y el artefacto, como antónimos perfectos que se entrelazan en diferentes escenarios, estimulando nuestra capacidad de imaginar y conectar, de crear posibles acertijos de la poética (Portal politico.tv, 2017).

Su trabajo también es basado en referencias de la literatura, “En mi obra hay muchas cosas inspiradas en El Bosco, en algunos cuentos de Cortázar, en algunos cuentos de Borges. Hay un montón de imaginarios que vienen de la literatura y alimentan la obra”, dice. También se siente influenciada por la artista japonesa Yayoi Kusama.

“Naturalezas antónimas” la componen cerca de 64 obras elaboradas manualmente con un detalle muy bien logrado expresando la delicadeza, perfección y sencillez con las que fueron creadas, cada una de las piezas que componen esta muestra es un pequeño universo de

contrastes, inspirados sobre todo en la reunión de la naturaleza y el artefacto, que logran estimular nuestra capacidad de imaginar y conectar, es así como este proceso es similar en la realización de este proyecto a nivel técnico y metodológico, donde se evidencia la composición y la fascinación por el dibujo, me gusta la identidad que tiene su lenguaje onírico y los elementos que hacen de esta composición una obra entretenida en la que se incluyen el lápiz, la tinta, el papel, el vidrio, la cerámica entre otros objetos como bombillas, tomacorrientes, enchufes, hilos y cables hacen que cada espacio y situación evidentes en la cotidianidad desde otra perspectiva sean valoradas por el público. En su instalación “El jardín de los silencios incómodos” se aprecia la delicadeza y la conceptualización de su trabajo a través de los objetos, el manejo de las formas, el espacio y color. La creación de universos únicos que llevan al espectador a un recorrido lleno de sorpresas. (Fig.19)



(Fig.19) Teresa Currea, Instalación “*el jardín de los silencios incómodos*” (2021).

La composición en la obra de Teresa es sin duda mi más grande atractivo y fuente de inspiración. Ese ambiente onírico en sus trabajos. Pegar, Desbaratar, cortar, ensamblar, todo aquello evoca mi casa, los primeros acercamientos maternos que experimenté al lado de mi abuela a través de hilos y telas por cortar, mientras hacía cartas dibujadas como ofrendas de agradecimiento. Su obra referencia mis recuerdos de infancia, esos que me permiten ambientar este proyecto desde los detalles más íntimos para poder llevar al espectador a un recorrido lleno de sorpresas.

3.1.3 Regionales

- **Luis Eduardo White (1958)**

El artista Luis Eduardo White abarca la “Imagen” (imagen visible-imagen invisible), para abordar aspectos relacionados con los sentidos culturales, las construcciones simbólicas y creaciones estéticas de una comunidad sumergida en una zona de tolerancia.

Su trabajo “muestra una reflexión profunda sostenida en la observación, la memoria, la cotidianidad en una etnografía experimental y el comportamiento no verbal como investigación cualitativa, así que se hace demarcación de campo, estudio de casos, biografía etnográfica, pero a partir del testimonio y poder de la imagen-acto. El producto de este proceso se constituye en una teoría sobre estéticas urbanas que se materializaron en interpretaciones de investigación + creación y en la conceptualización de las experiencias de campo. El valor de la imagen estaría en la capacidad de discurso que puede generar como otra posibilidad de prácticas investigativas socioculturales” (Patiño, 2011, pág. 5). (Fig.20)



(Fig.20) Luis White, video experimental: *“la 19”*, una etnografía de la imagen. (2011)

Duración: 10 minutos.

Para la misma labor, fue necesario al lado de la investigación de campo algunos contenidos teóricos como justificaciones y sustentos a las comprensiones experienciales, transitando entre los conceptos y las observaciones hilando verdades sostenidas en especulaciones reflexivas. Aparecen tres conceptos inherentes al objeto de estudio, el primero trata sobre la “memoria”, el segundo revisa “lo cotidiano “a través de los estudios culturales y el tercero piensa desde los discursos fenomenológicos la “imagen”.

Nos acordamos de aquello que conocemos o sabemos, porque ya lo experimentamos. Entre lo cognitivo y lo pragmático la memoria justifica su naturaleza veritativa, fiel a la realidad del pasado arrastrada como realidad al presente. Si tenemos que hablar del ayer, la única manera de hacerlo es la memoria, entonces ese acontecimiento del pasado es renovado para dar cara a un hecho que ocurrió y del cual yo puedo dar testimonio mediante mi relato, para lo cual me fundamento en mi conocimiento: se cómo es, se cómo pasa, se cómo hacerlo, pero también en mi experiencia: lo que vi, lo que sentí, lo que viví. Y todo esto porque no solamente puedo hacer un acto de introspección y sensibilidad, sino que también estoy abierto a las situaciones mundanas que implican el cuerpo, el otro y el universo mismo (Patiño, 2011, págs. 14,15).

”.



(Fig.21) Luis White, Registro de obras que hicieron parte del proyecto “la 19”, una etnografía de la imagen. (2011).

Del artista Luis Eduardo White, me resulta muy interesante su investigación y producto artístico, porque aborda aspectos importantes en la reconstrucción de la memoria como un acto de reflexión que tiene como propósito descubrir las maneras, capacidades y necesidades que tiene el recuerdo en su aparecer; es importante aludir la fuerza del conocimiento y la experiencia como fuentes de los modos en que opera la memoria: uno, el recordarme permite salvar mi pasado del olvido y garantizar mi porvenir, porque la memoria se encarga de guardar las lecciones de lo vivido; dos, la memoria al revivir el pasado expone los saberes propios y de los demás, por eso su principio es la conservación del recuerdo a través de la oralidad y el relato como interpretación de verdades, por lo tanto, su obra artística evoca grandes aportes a nivel conceptual, objetual y metodológico en mi trabajo de investigación teniendo en cuenta que su

temática al igual que la mía tiene como fin revivir el pasado, en cierta manera, ver lo ausente, adjudicarles un cuerpo y un rostro que por instantes pareciera quedar en el completo olvido.

3.1 Referentes teóricos

3.3 Referentes legales

3.3.1 Declaración universal de los derechos humanos

En el Artículo 19 de la Declaración universal de los derechos humanos hace referencia a lo siguiente: “todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”

3.3.2 Constitución Política de Colombia

Los siguientes artículos evidenciados en la constitución política de Colombia sustentan de forma legal este proyecto, ya que respalda la expresión artística y cultural que pretendo ejecutar, legalizando iniciativas que contribuyan a la sana convivencia y al desarrollo del ser humano ya sea en el arte o en cualquier otro medio basado en fundamentos de tipo académico social y cultural:

Artículo 70: “el estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. el estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.

Artículo 20: “Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación. Estos son libres y tienen responsabilidad social. se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura”

3.4 Referentes conceptuales

3.4.1 Memoria

Para comenzar es importante precisar el concepto de memoria dentro de los fundamentos epistemológicos cuyo principal objeto de estudio es la naturaleza, el origen y la validez del conocimiento, podemos definir la memoria así:

Capacidad de adquirir, retener y utilizar secundariamente una experiencia. Desde el punto de vista fisiológico la memoria se considera la función general de la materia orgánica (E. Hering, 1870), distinguiendo las huellas almacenadas en el cerebro (engramas) de su actividad (ecforia). Si se entiende este proceso como de evocación como aparición o reaparición en la conciencia, existe ya una relación psíquica para lo cual no hay analogía en lo referente a lo biológico o lo orgánico.

Por otra parte, la palabra también permite denominar al recuerdo que se hace o al aviso que se da de algo que ya ha ocurrido, y a la exposición de hechos, datos o motivos que se refieren a una cuestión determinada, nos permite codificar, almacenar y recuperar nuestras experiencias ya que cada día aprendemos y memorizamos cosas que percibimos en nuestro entorno, en las que las más recordadas posiblemente generan un mayor impacto ya sea negativo o positivo en nuestro subconsciente, esta nos permite adaptarnos para definir nuestra personalidad e identidad, sin ella seríamos incapaces de aprender y no podríamos darle sentido a nuestro alrededor ni a nosotros mismos, es un término que involucra todos nuestros recuerdos, saberes y olvidos, donde almacenamos imágenes, acontecimientos, ideas

y sentimientos entre otros, sin embargo nuestra memoria no es precisa, ya que es muy probable que no recordemos con claridad un acontecimiento y mezclamos en esos recuerdos con algo de ficción, de ahí que, la imaginación puede ser considerada creación y la memoria aprendizaje. Para Aristóteles:

la memoria corresponde a aquella parte del alma a que también pertenece la imaginación: todas las cosas que son imaginables son esencialmente objetos de la memoria, y aquellas cosas que implican necesariamente la imaginación son objetos de la memoria tan sólo de una manera accidental (Aristóteles, 1966, pág. 45).

Al igual que Aristóteles, Ricoeur reconoce la referencia mutua que existe entre la memoria y la imaginación, aunque considera que el modo en que la tradición filosófica la ha conceptualizado, desde los griegos hasta Hume pasando por Montaigne, Pascal y Spinoza, ha sido errónea “la memoria, reducida a la rememoración, opera siguiendo las huellas de la imaginación” (Ricoeur, 2008). Ricoeur nos invita a hacer un deslinde históricamente postergado, teniendo en cuenta que por un lado la imaginación evoca lo fantástico y lo irreal, mientras la memoria, por el contrario, suele estar instalada del lado de la realidad, requerida del registro que vaya a objetivarla.

Esto nos lleva a comprender que la memoria humana está determinada biológicamente para funcionar bajo ciertos parámetros indispensables en su desarrollo, de no ser así cada uno de nuestros sucesos, datos, experiencias y emociones que hemos vivido en el pasado serían un completo caos, es por esto que por medio de todos los acercamientos científicos y los estudios de la memoria, se han documentado distintas perspectivas con respecto a su clasificación, algunas de ellas son la memoria a largo y corto plazo, la memoria sensorial, semántica, episódica, la memoria de reconocimiento y la memoria procedimental entre

muchas otras, lo cierto es que cada una tiene su propio funcionamiento con el objetivo de concluir en un solo proceso completo de memorización, ya que como he mencionado con anterioridad la principal función de la memoria sería precisamente la de revivir el pasado ligada por supuesto a todas estas pautas.

Autores como Herman Ebbinghaus muy conocido dentro del mundo de la psicología debido a su amplia importancia en el estudio de la memoria, contribuyó en gran medida a esclarecer y estudiar los distintos procesos implicados en la retención de la información, así como en la pérdida u olvido de ésta, una de sus más grandes aportaciones es “la curva del olvido”, en la que nos muestra el deterioro de la memoria con el paso del tiempo desde el momento del aprendizaje, en cualquier caso, la memoria asume una de las funciones más importantes en la vida de cualquier individuo en todos los aspectos en su diario vivir. Con estas referencias de algunos de los innumerables autores que abordan conceptos de la memoria, pretendo comprender las distintas perspectivas y posturas que el desarrollo de este proyecto me invita a discernir lo documentado a través de la historia.

Cada emoción, imagen, olor u objeto invita al subconsciente a indagar sobre nuestro actuar en la actualidad, aquellos instantes que nos vinculan en situaciones de añoranza y reflexión, evocan estados de participación directa con el entorno, suele suceder que en algunas personas los recuerdos más relevantes son los experimentados en la etapa de la infancia y al tener cierto contacto con algún elemento que conlleve a esos recuerdos, inmediatamente se generan estos espacios de los que hablo, recordamos lo que fuimos, como actuábamos, la forma de hablar, vestir y nuestra relación con el medio, para concluir pautas de determinación y porque no, el redireccionamiento de nuestras vidas, este efecto suele darse principalmente en situaciones de dolencia emocional, ya que considero que el ser humano tiende a la necesidad de aferrarse a algo ya sea tangible e imaginario como

detonante de posibles cambios en su vida, "Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos." Borges.

Sin embargo, "entre los recuerdos de infancia conservados, algunos nos parecen perfectamente concebibles, y otros, extraños o ininteligibles" (Freud, pág. 52), muchos de estos sucesos no son tan fáciles de recordar a tal punto de que nos cuesta discernir si fueron hechos reales o posiblemente parte de nuestra imaginación de ese infante que algún día fuimos, hago énfasis en esta etapa de desarrollo porque para mí junto a la etapa prenatal son consideradas las más importante en la vida de cualquier ser humano, en donde se evidencian de forma determinante los procesos de transformaciones tanto físicas, cognitivas y Sociales basadas en una buena educación, nutrición, salud, cuidado y protección, que encaminen la personalidad del individuo ante una sociedad y le permite explorar campos de creatividad en su desarrollo para el mejoramiento de su calidad de vida como adultos.

3.4.2 Memoria y Archivo

La información, evidencia o datos que hacen parte de la construcción de la historia son obtenidas por medio de documentos, entendamos por documento la principal fuente de información donde un hecho o acto queda impreso sobre cualquier tipo de soporte (papel, cintas, discos magnéticos, fotografías, etc.) son elementos utilizados como prueba o testimonio para la construcción de la historia y por ende de la memoria; asimismo el archivo nos permite definir nuestros vínculos con el pasado, teniendo en cuenta el conocimiento de la historia como un deber para el desarrollo de una sociedad. Según Anna María Guasch (2011):

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la *mnéme anámesis*, (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” (Guash, 2011).

A partir de todo este desarrollo de ideas podemos incluir muchos datos o imágenes de archivo en obras que se crean a partir de y por ese material, teniendo en cuenta estos elementos que son importantes para el desarrollo y la estructura visual de la memoria.

Dicha apertura responde a un orden que Anna María Guasch en sus numerosas investigaciones ha denominado orden de archivo, el cual responde a nuestra manera de relacionarnos con nuestra memoria y los recuerdos; el archivo es, en definitiva, una herramienta para referir a la memoria y a su vez un sistema discursivo activo que relaciona (una vez más) pasado, presente y futuro, por lo tanto, actúa como un suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la rescata del olvido.

Los objetos juegan un papel importante en la vida de cualquier persona ya que estos nos permiten abordar fragmentos del pasado, a través de su lenguaje inerte evidencian la importancia de su estancia en determinado espacio, dentro de un campo lineal en la historia.

Los objetos transforman el espacio, aquel espacio que la persona ocupa para cumplir el equilibrio de su entorno ligado a las emociones y gustos personales, que son el reflejo de quienes los poseen, cada objeto es ubicado y seleccionado meticulosamente para transformar estados de adaptación que por ende terminan siendo representaciones de la memoria personal o colectiva, del mismo modo, son portadores de historia detallada, más allá de la funciones por las que fue creado, con esto me refiero a que un objeto puede proyectar incluso la conducta humana de su dueño.

Un ejemplo íntimamente ligado a lo enunciado haciendo énfasis en el espacio, es la casa, donde se proyectan todas estas situaciones de apego emocional y afectivo a través de los objetos, ya que sumerge al individuo en un estado de intimidad puesto que su conducta en este espacio es libre y determinante, ya que existe un acondicionamiento deseado por medio de sus objetos personales, hablese de ropa, cama, silla, zapatos, mesa, cuadros, libros, revistas, entre otros.

“Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Vista íntimamente, la vivienda más humilde ¿No es la más bella? Los escritores de la "habitación humilde" evocan a menudo ese elemento de la poética del espacio. Pero dicha evocación peca de sucinta. Como tienen poco que describir en la humilde vivienda, no permanecen mucho en ella. Caracterizan la habitación humilde en su actualidad, sin vivir realmente su calidad primitiva, calidad que pertenece a todos, ricos o pobres, si aceptan soñar” (Gastón Bachelard, 2000, pág. 28).

Ahora bien, esta idea de casa que enuncia el autor, se divide en pensamiento, recuerdos y sueños, Por tanto, podemos entender que el ser sin casa es un ser disperso. Un ser distraído. Tanto así que para Bachelard la vida empieza encerrada, protegida, tibia en el regazo de una casa. El autor propone que entre más compleja sea la casa, más recuerdos caracterizados contendrá, dando como resultado un topoanálisis para comprender el ser. Los espacios los llenamos de recuerdos, ya sean sufridos o gozosos. Pero al mismo tiempo, podemos borrarlos del presente y recuperados por medio de sueños. Este espacio lo ponemos en práctica por medio de la acción, pero a su vez esto nos conlleva a la imaginación.

De la casa donde viví cuando era niña, llevo en mi memoria el lugar en el que más podía sentirme más segura y era el patio o solar como le decía mi abuela, cerca al árbol de naranjas

que ahí se encontraba, un árbol grande frondoso y verde lleno de naranjas, el mismo con el que jugábamos en compañía de mis primos, el verde del jardín que cuidaba mi abuela hacían también parte de esos escenarios entre lo imaginario y lo real, la casa en general es un espacio largo donde sutilmente caben una sala no muy grande, 2 habitaciones, una cocina y un patio.

El mismo lugar que recuerdo con tanta nostalgia, aunque ha cambiado con el paso de los años llevo en mi memoria tantas cosas alrededor que aún conserva ese lugar, pero ese árbol, sigue siendo el símbolo más representativo y digno del entorno. El árbol de naranjas que aún puedo probar, mi recuerdo en imagen y tiempo. Pareciera que la vida me permitiera ver sus facetas para recordarme esa niña desprotegida que ahora puedo abrazar y cuidar. Tal y como dice Bachelard:

La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes sería decir el alma de la casa; sería desarrollar una verdadera psicología de la casa. Creemos que para ordenar esas imágenes hay que tener en cuenta dos puntos de enlace principales: 1) La casa es imaginada como un ser vertical. Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad. Es uno de los llamamientos a nuestra conciencia de verticalidad; 2) La casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de centralidad.⁶ Estos puntos están sin duda enunciados de un modo bien abstracto. Pero no es difícil reconocer, por medio de ejemplos, su carácter psicológicamente concreto". (Gastón Bachelard, 2000, págs. 37,28)

Por otra parte, Conocer la historia de los objetos que acompañan nuestra vida cotidiana, su diseño, materiales con los que están hechos, formas, colores, representación cultural, lugar de fabricación, entre otros aspectos, incentiva aún más el interés de nuestra metódica selección ya

que este conocimiento me permite fortalecer aspectos alineados a lo que somos y por ende los integrantes de nuestra memoria deberán cumplir con nuestras expectativas.

3.4.3 Objeto como símbolo de ausencia

Todo se convierte en recuerdo, tenemos una condición permanente de articular nuestra memoria a un objeto, una fotografía, postal, dibujos, videos de un viaje familiar, nuestro primer regalo, diarios, entrada del concierto de nuestro artista preferido...si nuestra vida pudiera tener un soporte sería ese, será que ¿Nos aferramos a los objetos porque posiblemente nos da miedo olvidarnos de lo que fuimos y somos? ¿Cómo se vuelve inevitable el vínculo a nuestro pasado presente en objetos personales? ¿Es una condición natural como manifiesto del recuerdo? Podría decirse que el recuerdo es una construcción retroactiva, conformada por algunos de los infinitos elementos de una circunstancia o suceso que aconteció y que he vivido, elementos que he logrado conservar y ligar para conformar "mi" recuerdo, este aspecto de construcción de las huellas mnémicas indica el carácter activo que define la memoria y su relación con los objetos.

Ahora bien, con respecto al objeto como símbolo de ausencia, entendemos la ausencia como el manifiesto de lo incognito presente en un objeto, como evidencia efímera de las imágenes que desea nuestro subconsciente, aquello que nunca pudo colmarse pero que nuestra mente recrea para aliviar el desconsuelo, esa ausencia presente en los espejos mundanos, es la misma capaz de transformar nuestra existencia, la ausencia nos remite inmediatamente al pasado, podemos considerar entonces al objeto-existencia y la ausencia-abandono, esta relación deriva de aspectos relevantes contenidos en la memoria como mecanismo de defensa, la misma que conserva acontecimientos y sucesos de los que hemos sido testigos, por lo tanto, esa ausencia-abandono presentes en nuestros objetos es una puerta de acceso hacia el perdón, como aspecto transformador de la vida del individuo, ya que si no existen estas fases evolutivas, la existencia

se ve condenada al estancamiento del recuerdo y a la represión de posibles acciones que beneficien la conducta humana.

Su importancia radica en que el objeto está intrínsecamente ligado a recordar, permitiéndonos regresar a las huellas del pasado para enriquecer nuestro presente, aquel encuentro objetual nos permite interactuar principalmente con su carga histórica más que con lo que pudo haber sido su función en el pasado; así mismo, dentro de los diferentes recursos, cuando hablo de recursos hago referencia a imágenes, archivos, cartas, objetos encontrados o contruidos, textos, etc., que este proyecto de investigación + creación aborda a través del ejercicio de la construcción de estos momentos íntimos por medio de objetos y archivos que componen fragmentos de mi memoria.

3.4.4 Instalación y la función del objeto en la instalación

Para entrar en este mundo de la instalación inicialmente fue importante reflexionar acerca de su concepto. Entendiéndola como un género del arte contemporáneo que en la mayoría de los casos permite una interacción activa con el espacio y espectador, teniendo en cuenta que las obras son elaboradas principalmente a través de objetos (medios físicos de cualquier uso) materiales visuales y/o sonoros. De igual manera, los medios pueden variar de acuerdo a la intencionalidad del artista. en vista de ello, fue precisamente el uso de objetos lo que captó mi atención para la creación de las obras dentro de este proyecto, porque me permite incluso involucrar otras disciplinas artísticas como la fotografía, el videoarte o el performance. En otras palabras, se utiliza cualquier medio para crear una experiencia de interacción con el espectador lo que permite despertar sentimientos o reflexiones directas y ese es el valor que resalto de sentir la instalación como la manera justa de representarlo.

Después conocer más acerca de la instalación quise visitar y ver algunas instalaciones que se relacionaran con mis posibles creaciones, la búsqueda principal fue por medios virtuales, visitando galerías en páginas web junto con algunas visitas guiadas en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá.

La creación de las instalaciones fue principalmente a través de mis objetos personales. Como vivos portadores de la memoria, logré metódicamente cada uno de los espacios que pretendía intervenir. El ordenamiento de los objetos de acuerdo a mis etapas de vida fue el método más adecuado para lograr las fases de creación de este proyecto, así pude canalizar el recuerdo contenido en cada uno de ellos. Dicho de otra manera, lo que pretendo con estas instalaciones (9) es lograr el sentido en las ideas fundamentadas basadas en mis propias vivencias principalmente de la infancia con ayuda de mis objetos personales.

4. PLAN DE INVESTIGACIÓN + CREACIÓN Y DIFUSIÓN

El presente proyecto se encuentra orientado por un *enfoque cualitativo y tipo de investigación + creación* con metodología artística basada en las artes visuales. Este proyecto llamado *Carne Imaginal* busca crear espacios de intervención por medio de una serie de instalaciones + video instalación de carácter íntimo.

Es un trabajo implementado en 4 fases donde se tratan diferentes temas significantes, tales como la memoria, el archivo y los objetos como portadores de historia, entre otros aspectos vinculados a mi experiencia existencial y su relación con el entorno y las circunstancias afectivas, acaecidas durante mi infancia. A continuación, se explica cada una de las respectivas fases de creación.

Fase 1: Construcción del Archivo documental y objetual relacionado con la Memoria

Inicialmente me propongo compilar los documentos y objetos más significativos relacionados con mi memoria emotiva y las circunstancias que rodearon la situación sobre el tópico de creación, anteriormente enunciado. Estos documentos y objetos se encuentran en el seno de mi familia y algunos en mi posesión

Para iniciar este proceso, busco abordar tales elementos de representación artístico-visual que me permitan materializar la necesidad de expresar una visión sensible de acontecimientos trascendentales de lo que hasta ahora han sido mis etapas de desarrollo humano, en el que se influyen distintas formas de creación en el lenguaje visual como fuente principal de la expresión para compartir una serie de características, elementos y principios estéticos, como la armonía, el color, la composición, el espacio, el equilibrio, la luz, el movimiento, la perspectiva, el ritmo, la textura, etc.

Dentro de este campo del arte pretendo explorar y significar el reflejo de mis emociones, pensamientos, sueños, imágenes, recuerdos a través de la recolección de elementos objetuales, que han sido y hacen parte de mi vida cotidiana para la reconstrucción de mi memoria.

En esta etapa me dispongo a archivar los documentos y objetos como posibles medios de representación y presentación, teniendo en cuenta si son viables a la hora de representarlos o presentarlos, con esto hago referencia a la importancia de una autoevaluación para explorar mis capacidades prácticas y académicas en busca de la realización de este proyecto.

De esta manera el encuentro intuitivo que me permite manifestar iniciativas de creación, hace crucial la toma de decisiones que me generen espacios de orden estructural para la transformación y ejecución de mis ideas, por eso considero importante establecer mis “debilidades” y “fortalezas”, basada en la experiencia de la formación académica que recibo en mi carrera universitaria. Mi intención radica en equilibrar aquello que llamamos “debilidades”, que más que debilidades son espacios de formación que aún desconozco y que, por ende, no

están dentro de mi repertorio práctico con mis “fortalezas” que aún continúan evolucionando; creando así posibilidades de experimentación dentro del campo del arte contemporáneo.

Fase 2: Proceso de preproducción y premontaje

Una vez concluidos mis medios de representación, me dispongo a crear una serie de ideas, diseños, bocetos, imágenes, teniendo en cuenta la implementación de los objetos que han sido y hacen parte de mi vida como ya lo había mencionado; ya que estos me permitirán establecer un vínculo directo con mis recuerdos y facilitarán mi proceso de creación. En esta fase identifico mis objetos como parte esencial de este proyecto, sus formas, colores, sonidos, texturas y su carga histórica de memoria personal; articulando aspectos que tendré en cuenta para la composición, asimismo con cada uno estableceré un diálogo directo que me permita recolectar y aplicar las técnicas e instrumentos previamente concluidos.

Crearé una línea de tiempo ubicando mis objetos desde su grado de antigüedad relacionados a mis años vividos, cada objeto representará una época en la que se incluyen emociones, pensamientos y recuerdos que se encuentran en mi memoria y que experimenté dentro de mis etapas de crecimiento, me centraré especialmente en la infancia, es una de las etapas más importantes que deseo explorar. Aquí es pertinente entender los mecanismos a través de los cuales estos objetos —como depositarios de memorias— son valorados, preservados, exhibidos e incluso reinterpretados con el paso de los años y ligados a mi memoria.

Fase 3: Proceso de producción de las obras realizadas

En esta fase la principal actividad será la realización completa de todas las ideas y bocetos planificados, aquí inicia un proceso metódico y extenso donde pretendo elaborar mi propia obra, primero tendré en cuenta la clasificación correcta de los materiales presentes en este proceso, segundo definiré el espacio y por último el tiempo de su ejecución. A partir de este orden de ideas crearé una serie de instalaciones (es un proceso artístico en el cual se consigue la

tridimensionalidad colocando diferentes objetos-no-artísticos muy próximos unos a otros). Esta idea de coincidir con la instalación como recurso esencial de este proceso creativo, me permite dar con nuevas formas de exploración en el arte plástico y eso es lo que más me entusiasma de este proyecto, abordar mi mundo creativo desde otras perspectivas. Tal y como lo expresa el artista Ilya Kabakov en una entrevista:

Para mí –probablemente porque soy un fanático de esta forma– la instalación es la cuarta fase del arte plástico. Esto está ligado al hecho de que he encontrado por mi propia experiencia que la pintura ha agotado todas las posibilidades de su existencia como ventana y de muchas de sus variaciones. Durante el último siglo ha pasado por estadios en los que era una ventana a nuestras impresiones internas, a las impresiones de la realidad, y a todo tipo de impresiones surrealistas, impresionistas y demás. Y, después de pasar por tantas transformaciones, la pintura ha demostrado que es un Señorita que, esencialmente, sirve para lo que sea. Pienso que, a medida que termina el siglo, se hace cada vez más claro que una pintura no es más que una pintura: o sea, poco a poco se ha convertido en Doña Objeto, que puede ser lo que uno quiera en distintas circunstancias –hoy una pintura puede ser ejecutada en cualquier estilo, incluido el de una pintura misma. Es la cualidad pictórica de la pintura, así como el culto a las cosas materiales, lo que es inmediatamente discernible. Las pinturas de los impresionistas, de los realistas, etc. son un subconjunto de esto, o sea el punto de partida de la instalación. *La pintura no es desplazada por la instalación, ella es parte de la instalación como un objeto más.* Atentados contra la pintura suceden aún hoy en día. Sin embargo, debe decirse que son un fracaso. La pintura no ha sido conquistada. Existe en lo más profundo, y en el centro, del mundo como algo que apunta a su pasado (Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990, 2008, pág. 2).

Fase 4: Proceso de difusión y circulación de la propuesta

Finalmente, en esta fase procedo al montaje y la sustentación final de este proyecto, disponible a un público abierto en la ciudad de Neiva y posiblemente en otros espacios artísticos a nivel nacional e internacional. Como prospección puedo ubicarlo en un evento a un Salón Regional o a convocatorias disponibles.

De otra parte, considero importante hacer circular las piezas creadas a través de redes digitales tales como Facebook e Instagram como medio de difusión y tener en cuenta la recepción de las audiencias.

5. RESULTADO DE LOS PROCESOS DE ARCHIVO, PREPRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN + CREACIÓN

5.1 Construcción del Archivo documental y objetual relacionado con la memoria

5.1.1 Archivo documental

Los siguientes documentos también hicieron parte de esta reconstrucción de memoria:



Ilustración 1. Carta, vista frontal.

Las cartas escritas fueron las primeras demostraciones de afecto entre mis padres, era usual que se intercambiaban frases, dibujos, pensamientos e incluso diarios durante su etapa de enamoramiento. Estos detalles se incrementaron cuando salían con más frecuencia, se regalaban detalles (objetos de valor), paseos y compartían más en reuniones familiares. Así fue que se conocieron y con el pasar del tiempo tomaron la decisión de casarse.

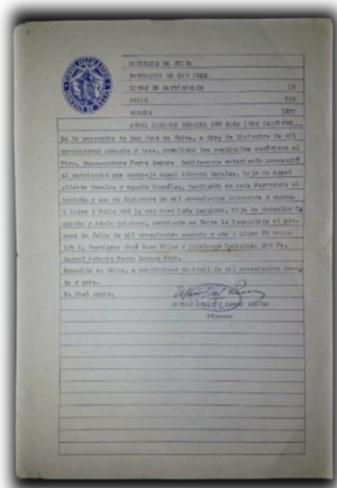


Ilustración 2. Constancia matrimonial de mis padres (Archivo familiar).

Estando casados decidieron crear su propio hogar, al poco tiempo mi mamá quedó embarazada de su primer hijo y posteriormente nacieron mis otros dos hermanos.



Ilustración 3. Comprobante de inscripción de mis huellas de nacimiento.

Mis padres tuvieron 4 hijos, vivieron una etapa de sus vidas en compañía de mis tres hermanos porque yo aún no nacía. Ellos llevaban una vida convencional y cómoda, donde no existían los lujos, pero nunca faltaba la comida. Tiempo después, nací yo. En una ciudad llamada Villavicencio, lugar donde me registraron y logré estar unos meses recién nacida mientras mi mamá mejoraba después del parto.

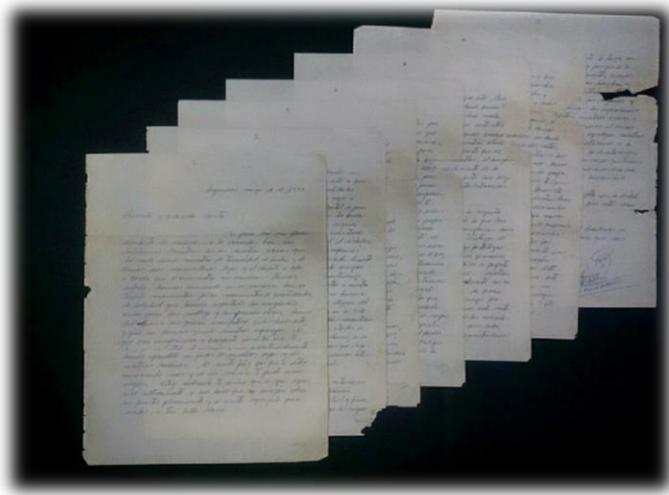


Ilustración 2. Carta (decisiones) cartas escritas por mi padre en el año 1983.

Después de un tiempo de mi nacimiento mis padres se separan y estas cartas las escribe mi papá expresando todo lo que sentía a mi mamá. La intensa reciprocidad de sus argumentos sin llegar a ninguna conciliación hace que la relación termine y mi mamá vuelva a su tierra natal (Neiva) conmigo y mis hermanos, sola.



Ilustración 5. Infancia, cartas escritas por mí en el año 2000.

Mientras yo iba creciendo aprendí a recortar, colorear, pintar con temperas e ir usando materiales acordes a mi edad. Por eso fui creando la costumbre de regalar cartas a modo de obsequio a mis familiares más queridos especialmente a mi abuela materna y mi mamá.

Teniendo en cuenta estos aspectos me es pertinente referenciar un proceso legal personal en donde logro ejemplificar la importancia de una infancia digna, justificando la relevancia que tiene mi memoria como mecanismo de defensa para borrar episodios traumáticos:

JUZGADO SEGUNDO PENAL MUNICIPAL

Neiva, miércoles dieciocho de noviembre de mil novecientos noventa y ocho.

I TEMATICA:

Para fallar se encuentra al despacho la causa adelantada contra el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES por el delito de Inasistencia Alimentaria y a ello se procede al no observarse causal de nulidad que invalida la actuación.

II HECHOS:

En su denuncia la señora SARA INES CAQUIMBO QUINTERO informó que convivió por espacio de diez años con el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES procreando a los menores MIGUEL ANGEL, JUAN PABLO, LINA MARCELA Y SARA LUCIA MORALES CAQUIMBO, a quien luego de la separación se vio en la necesidad de hacer acudir a la jurisdicción de familia por cuanto no le colaboraba en la crianza de los infantes, fijándosele para ello una cuota de \$50.000,00 mensuales, persona que para esa época laboraba como asesor cultural de una editorial.

ANEXOS A LA QUERRELLA:

Certificación del juzgado tercero de familia, calendado el 6 de enero de 1.995, en la que se informa que a esa fecha el señor MORALES GONZALES no ha efectuado consignación alguna.

Fotocopia auténtica de la audiencia de la conciliación, en la que de común acuerdo las partes ratificaron la cuota alimentaria de \$50.000,00 mensuales, incrementados anualmente en la misma proporción del salario mínimo legal, el que fue aprobado por el referido juzgado, confirmando además los alimentos provisionales.

III IDENTIFICACIÓN DEL PROCESADO

ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES identificado con la cédula de ciudadanía 12.116.877, nacido en Neiva, Huila, el 30 de agosto de 1.959, de profesión monje, de quien se desconocen más datos por haber sido declarado persona ausente.

IV RESUMEN DE LA ACUSACIÓN Y DE LOS ALEGATOS PRESENTADOS POR LAS PARTES:

Al dictar la Fiscalía Resolución de Acusación relacionó la prueba recaudada, a los elementos estructurales del delito de Inasistencia Alimentaria, concluyendo que el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES obró en detrimento del bien jurídico tutelado, al sustraerse de sus obligaciones de padre lo que se comprueba con las declaraciones allegadas al proceso, la denuncia y las certificaciones del juzgado de familia, demostrándose la materialidad del acontecer.

En cuanto a la responsabilidad que en el hecho pueda tener el señor MORALES GONZALES indicó que con anterioridad a la denuncia el mismo se encontraba laborando en una editorial, relación laboral que subsistió aún por casi un año después, siendo ello precisamente lo que llevó a que en forma voluntaria asumiera la obligación de pagar \$50.000,00 mensuales para sus hijos luego de haber analizado su situación económica, infiriéndose por ende que sí tenía una ocupación u oficio que le permitía cumplir con su deber.

Agregó el señor Fiscal en aquella oportunidad, que no solamente el encartado se ha sustraído de brindar ayuda económica a los suyos, sino que también los ha privado de su orientación, afecto y cariño pues a lo largo del proceso no ha querido siquiera enterarse de la suerte de su prole, situación que riñe abiertamente con la fé que profesa, quién además debió recibir el pago de la liquidación en la editorial donde trabajaba y aun así no colaboro en nada con la manutención de sus hijos, no obstante que procesalmente se aprobó que carece de otras obligaciones.

Que la declaratoria de persona ausente no priva a las personas de su derecho a la defensa, pero que al tener conocimiento de la existencia del proceso y de su obligación de padre hace que su conducta sea reprochable y dolosa.

En relación con los elementos que configuran el delito de Inasistencia Alimentaria, señaló la Fiscalía en la audiencia pública, que el primero de ellos, o sea la existencia de la obligación se acreditó procesalmente a través de los registros civiles de los menores MIGUEL ANGEL, JUAN PABLO, SARA LUCIA Y LINA MARCELA MORALES CAQUIMBO y con la providencia del Juzgado tercero de Familia quien aprobó el acuerdo entre las partes respecto de la cuota alimentaria.

Que la necesidad de los alimentos como segundo elemento, se colige sin lugar a dudas del hecho de tener el mayor de los descendientes del señor MORALES GONZALES 14 años de edad, luego al encontrarse los infantes en su etapa de desarrollo requieren de la protección de los padres, si es que aspira a que sean personas de bien en el futuro.

La materialidad de la conducta se estableció a través de la denuncia y las certificaciones del Juzgado Tercero de Familia, en las que se informa que no se ha pagado ni una sola cuota.

Respecto a la capacidad económica del procesado, expresó el ente acusador que el trabajo es un derecho y una obligación social conforme al artículo 25 constitucional y de él solo se excluye los menores, los adolescentes y los discapacitados y pertenecientes a la tercera edad.

Que de la capacidad laboral del hoy encausado son antecedentes las relaciones laborales que sostuvo en Créditos París y en una Editorial, haciendo inferir que es una persona que no tiene impedimentos físicos para trabajar, lo que lo llevó a sumir una obligación que nadie adquiere si no es competente para cumplir y que al no aceptar su esposa su nueva religión decidió alejarse de su familia sin la menor consideración, llamado espiritual que ahora pretende el

señor MORALES GONZALES esgrimir como justificación a su actuar contrario a su derecho.

Señala que bajo el prisma del artículo 95 de la constitución política de Colombia, al haber constituido el señor MORALES una Familia, debe pensar si es razonable que tomara la decisión de abandonar a los suyos para irse a servir a la humanidad, lo que constituye un contrasentido pues primeramente se debe servir a los propios, porque la progenitora de los infantes hubiera podido hacer lo mismo condenando al padre a soportar la carga de mantener sus hijos.

Infiere el egoísmo del sindicato, pues muchas son las personas que acogen creencias y se dedican a difundirlas sin abandonar a sus familias, siendo deber cristiano el de velar por sus hijos, sin que pueda aceptarse, bajo el pretexto de una libertad de conciencia y de culto, que el servir a una comunidad religiosa sea justificación para su actuar contrario a derecho.

Solicitó el ente acusador que al tomarse la decisión en busca del restablecimiento del derecho, se dicte sentencia condenatoria contra el señor MORALES GONZLAES, pues a pesar de ser persona idónea para trabajar productivamente, en forma voluntaria se incapacitó y desempleó y ello lo hace merecedor de las sanciones de ley, siendo de lamentar que el Juez no pueda ir más allá de las obligaciones que permite imponer la misma, por cuanto en este caso sería necesario restablecer al menos el contacto entre padre e hijos para que éstos puedan por lo menos conocerlo.

El Ministerio Público por su parte indicó que la materialidad de su acontecer se demostró a través de las probanzas arrimadas al planearlo, adhiriendo a los razonamientos de la Fiscalía para indicar que el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES es responsable de la comisión del delito de

Inasistencia Alimentaria y al no observarse en su favor causal justificación ni de inculpabilidad se cobijara con sentencia condenatoria.

En uso de la palabra el representante Judicial del encausado señala que no obstante los respetables argumentos de la Fiscalía lo que resulta del proceso es que el estado no pudo probar que el señor MORALES GONZALES Haya tenido en algún momento la capacidad económica de alimentante.

Según la defensa, la Fiscalía ha pretendido censurar la conducta de su cliente al abandonar a su familia para acoger una doctrina religiosa, pero que el instructor incurre con ello en inconsistencia con lo objetivamente probado en el proceso porque quien abandonó el hogar fue su esposa llevándose los hijos, al observar los cambios alimenticios y de vida de su cliente.

A pesar de que la Fiscalía y la misma defensa solicitaron se ordenara a Créditos París y a Editorial Colomboamericana se certificara si allí había laborado el señor MORALES GONZALES, por cuanto tiempo, cuál su salario y valor de liquidación, así como la causa del cese de la relación laboral, ello no fue posible y por eso durante el año 1.994 tampoco se aprobó que su patrocinado hubiera podido cumplir con su obligación alimentaria, no obstante que establecido se encuentra que laboraba para tales entidades.

Que es la misma señora CAQUIMBO QUINTERO quien en la querrela y la denuncia de conciliación dio a conocer la precaria situación económica de su patrocinado, siendo ésta precisamente una de las causas que motivaron a la quejosa a abandonar el hogar.

Que probado se halla que desde enero de 1.995 el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES se encuentra desarrollando labores de monje en un monasterio de la Guajira propiedad de la doctrina TAO, las que desempeña sin

remuneración alguna y por ende es claro que el mismo carece de medios económicos para sufragar la cuota que asumiera en la audiencia de conciliación, sin que pueda predicarse que por el hecho de haberse pactado la misma en \$50.000.00 mensuales para esa fecha, ello sea prueba de la capacidad económica de su pupilo.

Continuó argumentando la defensa que la norma que consagra el delito de Inasistencia Alimentaria es de aquellas que traen un ingrediente especial en el sentido de que para que una persona incurra en su violación es necesario que se sustraiga a su deber sin justa causa.

Que ninguna religión, ley o constitución prohíben enseñar a los suyos los beneficios de la misma y que la crisis familiar la desató el abandono del hogar por parte de la señora SARA INES CAQUIMBO y posiblemente fue esa la causa que motivó a ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES a tomar la vida monasterial que lamentablemente ello ocasionó consecuencias negativas para los menores y que el hecho de habersele involucrado a un proceso penal fue precisamente la causa que impidió al mismo acudir a esta ciudad a visitar a su familia, solicitando se devuelva a su patrocinado.

V ANALISIS Y VALORACIÓN JURIDICA DE LOS HECHOS EN QUE HA DE FUNDARSE LA DECISIÓN:

El artículo 247 del c. de p. penal nos trae los requisitos que deben reunirse procesalmente para dictar sentencia condenatoria así: certeza del hecho punible y de la responsabilidad del procesado.

El primero de ellos es fácilmente detectable en el expediente, pues en el mismo obran la querrela instaurada por la señora SARA INES CAQUIMBO

QUINTERO, las declaraciones de ELSA RODRIGUEZ BORRERO (folio 35) y MARIA MERCEDEZ CAQUIMBO QUINTERO (folio 36) contestes en afirmar la primera de ellas que el señor MORALES GONZALES desde que le fuera impuesto la obligación, en forma legal, de pagar \$50.000.00 mensuales incrementados en el mismo porcentaje del salario mínimo legal no ha efectuado ninguna de ellas y las segundas al afirmar que es la impetrante de la acción la que sobre sus hombros lleva el peso total de la responsabilidad de manutención de los menores MIGUEL ANGEL, JUAN PABLO, SARA LUCIA Y LINA MARCELA MORALES CAQUIMBO.

Además de lo anterior obran en el expediente las distintas certificaciones expedidas por el Juzgado Tercero de Familia de esta localidad (folios 3 y 107), en la que se informa que el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES no ha pagado cifra de dinero alguna.

La obligación de prestar alimentos se estableció a través de los registros civiles de nacimiento de los infantes habidos en el hogar conformado por las partes en conflicto que se allegaron al plenario, la misma que se hizo exigible judicialmente desde la audiencia de conciliación llevada a cabo en el Juzgado Tercero promiscuo de Familia de aquel entonces, visible a folio 5 de la actuación original.

Respecto de la necesidad de la prestación, debemos indicar que se trata de menores en edad escolar y que por lo mismo requieren de mayor aporte económico puesto que los gastos de manutención se incrementan con el paso de los años a quienes por sus edades no puede exigírseles que laboren para asumir sus propios gastos y dependen en forma exclusiva de los ingresos de su señora madre quien se desempeña en oficios varios, carece de un trabajo estable

y por lo mismo no está en capacidad económica de subvencionar por sí misma toda la obligación.

El punto álgido de la controversia radica en establecer si en contra del señor MORALES GONZALES se reúne o no el elemento “sin justa causa” que exige el artículo 263 del C. de P. Penal para dictar sentencia condenatoria.

Acertadamente ha solicitado la defensa al inicio y al final su intervención que para dictar sentencia se tengan en cuenta sus argumentos y las probanzas arrojadas al plenario, porque la única fuente de donde debe brotar la certeza o no para condenar o absolver es el proceso, de allí debe surgir la información que analizará el Juez para tomar una decisión acorde no solo con la norma que tipifica el injusto, sino con los principios generales del derecho, los principios constitucionales, los valores axiológicos contenidos en nuestra carta magna, la prevalencia de unos derechos sobre otros, cuando son igualmente fundamentales, para poder decir al final de la providencia que se aplicó justicia en nombre de la Republica y se logró así en fin más elevado del estado y más que ello de un estado social de derecho como el nuestro.

Nuestro estado social de Derecho ha dado pasos agigantados en bsca del realce de la dignidad humana, dando a entender que es el hombre el elemento más importante del estado, que fue éste quien lo formó para su beneficio y en ello juega papel fundamental el reconocimiento de la autonomía de la libertad y de la libre autodeterminación, esos avances se han visto reflejados en providencias que han marcado un hito en nuestra sociedad como aquellas que permitió a las personas hacer uso de la dosis personal de estupefacientes, a los homosexuales estudiar en colegios católicos, la que dispuso que los padres deben darle a sus hijos cariño y para ello deben estar en contacto con sus

descendientes, para solo citar unos pocos ejemplos de la nutrida jurisprudencia de la corte constitucional.

Lo anterior nos permite concluir que del proceso no brota cosa distinta que una gran insensibilidad por parte del señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES, una falta de responsabilidad frente a sus obligaciones alimentarias y deber como padre, un egoísmo que desde luego no puede prohijarse por quienes administramos justicia en un estado social de derecho, por las siguientes razones.

Aceptar que porque la SEÑORA SARA INES CAQUIMBO abandonó el hogar que por aquel entonces conformara con el señor ANGERL ALBERTO MORALES GONZALES es causal de justificación para que un padre se olvide por completo de sus hijos, quienes no se pueden vales por si mismos dadas sus edades, sería como decir que ellos son los que deben sufrir inmisericordemente las consecuencias de los errores de sus progenitores, quienes irresponsablemente toman decisiones contrarias a los intereses de los mismos, pensando solamente en ellos, involucrándolos en los problemas en los que los demás no tienen absolutamente nada que ver.

Tratar de escudar un acto de tal naturaleza en un “débito conyugal”, riñe abiertamente con los postulados modernos del derecho y con las nuevas concepciones del mismo derivadas de un estado social de derecho, llevándonos a preguntarnos si es que acaso solo la mujer, como así lo insinúa la defensa, ¿es la que debe cumplir incondicionalmente el débito conyugal? Debe exigírsele a la mujer que aún contra su voluntad permanezca atada hasta la muerte a otra persona con cuyos proceder no está de acuerdo, solamente que por que alguna vez juró ante un altar que lo acompañaría ¿hasta que la muerte nos separe?

De ninguna manera, ello iría en contravía del derecho de igualdad, de la dignidad humana, de la libre escogencia, de la autonomía, de la libertad, para no mencionar sino unos pocos derechos constitucionales fundamentales, si tal exigencia se le hiciera, sin olvidar que no solo la mujer jura en ese sentido sino también el hombre y si ello es así por qué no pudo habersele exigido al señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES que por ese mismo “débito conyugal” no podía acoger la doctrina que hoy practica y mucho menos ¿enclaustrarse y ejercer una vida de monje en condiciones económicas que directamente afectan a su descendencia?

Y no es que se le critique al señor MORALES GONZALES el haber abrazado la doctrina TAO, de ninguna manera, ello también sería violatorio de sus derechos y por ello en es materia de discusión en esta providencia, aquí de lo que se trata es de establecer si ese proceder es causal de justificación o no para no haber cumplido su obligación de padre.

Obviamente que no puede serlo porque cuando el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES tomó tan trascendental decisión, al punto de que la misma le cambio totalmente el rumbo de su vida, era absolutamente consciente de su obligación, porque fue él quien voluntariamente ofreció la cuota alimentaria, es más la señora SARA INES ni siquiera la discutió aún sabiendo que la misma no alcanzaba ni para cubrir las necesidades mínimas de un menor, mucho menos las de cuatro.

Decir que el ofrecimiento de alimentos no es indicativo de capacidad económica es un contrasentido, pues no entiende entonces este despacho cómo es que si no se cuenta con la misma se asume aún a pesar de ser consciente de no poder cumplirla y de ser así ello nos hace inferir un mayor grado de

insensibilidad en la persona que hoy juzga, y que si no tenía la capacidad económica y se comprometió nos quedan únicamente dos hipótesis: lo hizo por salir del paso, esto es, por la situación que en ese momento enfrentaba con las autoridades judiciales competentes o simplemente la asumió para burlarse no solo de la justicia sino también de su familia.

Tenía el señor MORALES GONZALES todo el derecho de elegir lo que quería hacer con su vida, es decir, que en ejercicio de la autonomía voluntad y la libre autodeterminación podía acoger la doctrina que quisiera y darle el rumbo que estimara convenientemente a su vida, ¿pero se pregunta el despacho si esos derechos son absolutos?

Indudablemente que no, pues están limitados por los derechos de los demás, salvo que éstos renuncien a ellos lo que no ocurre en el caso subjudice pues aparte de que la señora SARA INES CAQUIMBO QUINTERO ha impetrado la acción de la justicia, son los alimentos un derecho irrenunciable por estar ligados al derecho a la vida, debatiéndose por ende la subsistencia misma y por eso no es cualquier clase vida a la que tiene derecho el ser humano, sino a una vida digna y en ello juegan papel de vital importancia los padres, quienes estamos obligados no solo legalmente, sino el que es de la misma naturaleza el que vemos por la suerte de nuestros hijos, pues aún los animales irracionales solo se apartan de sus vástagos cuando éstos ya tienen la posibilidad de subsistir por sí solos, jamás los abandonan a su suerte, primero les enseñan a cazar, a volar, a caminar y luego si los dejan para que cumplan su ciclo vital.

Por ende, la irresponsabilidad del señor MORALES GONZALES radica no en el rumbo que haya dado a su vida, sino en la forma en que lo hizo, sin pensar que detrás de él venían unos menores que necesitaban de su apoyo no solo

económico sino moral, de afecto, de amor, cariño, comprensión, compañía y protección entre otros.

Tampoco comparte este despacho el argumento de la defensa en el sentido de que fue a causa de este proceso que el señor MORALES GONZALES “posiblemente” no acudió a esta ciudad a enterarse de la suerte de sus hijos, porque los derechos de los niños prevalecen sobre los de los demás y esa actitud nos indica que su actuar fue voluntario y el único motivo para ello es que era consciente de que su conducta era ilícita porque si no fuera así no habría razón para no visitarlos, entonces ¿por qué ocultarse o evitar llegar a un lugar donde nada se debe donde a nada se mete?

De aquí surge que la sustracción al pago de los alimentos fue absolutamente voluntaria y maliciosa, pues como iba a saber el señor ANGEL ALBERTO MORALES que al renunciar a su trabajo ¿se estaba ubicando voluntariamente en incapacidad para cumplir con su deber de padre? Y si no renuncio, sino que fue despedido o por cualquier otro motivo se terminó la relación laboral que sostenía, lo que debió hacer fue buscar otro trabajo que le permitiera subvencionar a sus hijos, pero contrario a ello decidió laborar “ad honorem” aun sabiendo de su obligación y de los escasos recursos con que contaban sus descendientes para subsistir.

Es que durante todos estos años el señor MORALES GONZALES no consigno ni una sola de las mesadas alimentarias a las que estaba obligado a pesar de que luego de asumidas durante 10 meses devengó salario, es decir, que pudo haberlo hecho y no lo hizo, pues de datos se tiene que laboró en Editorial Colomboamericana Ltda. Hasta diciembre 1.994 8folio 14 frente cuaderno principal), luego entonces se infiere que si no pagó su omisión es injustificada.

Si el señor MORALES GONZALES no estaba o está en capacidad económica de cumplir con la cuota impuesta o su insolvencia económica es tal que no puede aportar absolutamente nada para la manutención de sus hijos, debe acudir a la autoridad competente y solicitar la rebaja o la exoneración, de su obligación, sin embargo, al igual que lo sucedido en este proceso ha guardado un total silencio al respecto y no por ello puede la administración de justicia entrar a decir que su actuar está justificado.

Es cierto como lo indica la defensa la carga de la prueba recae en el estado, es a esta a quien compete probar los hechos y el derecho, además de investigar tanto lo favorable como lo desfavorable al procesado y no fue otra cosa la que se hizo en este proceso, pues se desarrollaron las diligencias necesarias para, primero lograr indagar al hoy encausado con los resultados negativos por las razones que obran en el expediente, siendo de ellas la principal la falta de voluntad del señor MORALES GONZALES de acudir ante la fiscalía instructora y brindar las explicaciones que a bien tuviera a fin de clarificar su situación jurídica y segundo al expedir los oficios a las empresas donde había laborado, sin obtener respuesta.

Obviamente que la indagatoria es una diligencia voluntaria, que todo procesado tiene derecho a no autoincriminarse y ese silencio no se le puede tomar ni siquiera como indicio leve en su contra, pues es posible que sea una estrategia defensiva que puede resultar útil a quien la ejerce.

Pero ese silencio puede también tener consecuencias jurídicas contrarias a la intención de quien así procede, pues el elemento especial del tipo, eso es, “sin justa causa”, significa que corresponde al Estado probar que la omisión es real, que procesalmente se estableció la misma y para ello contamos con las

certificaciones expedidas por el Juzgado Tercero de Familia de esta ciudad ya referidas, ¿qué debe hacer entonces el procesado para desvirtuar el injusto? Sencillamente este debe justificar que no lo es, es decir, su incapacidad económica que es lo que en este caso concreto alega la defensa.

Lo anterior en manera alguna significa que se invierta la carga de la prueba, sino que demostrado el hecho punible y formulados los cargos por la autoridad competente, el procesado en uso de su derecho a la defensa y de contradicción debe demostrar lo contrario, así estableció la honorable corte constitucional cuando declarara exequibles los artículos 148 del C. Penal, subrogado por el artículo 26 de la ley 190 de 1.995 y el 1° del decreto 1.895 de 1.989, habiéndose demandado en aquella ocasión la palabra “no justificado” contenida en las mismas, al consignar que:

“Ahora bien, frente a la afirmación del actor en cuanto a que la expresión “no justificado” contenida en el tipo genera una inversión de la carga de la prueba como quiere que conlleva a que sea el funcionario quien deba probar el carácter ilícito de sus ingresos, debe la corte señalar que dicha afirmación se aparta por completo de la realidad, ya que es el estado quien está en la obligación de demostrar la existencia de la conducta típica, antijurídica y culpable, frente a la configuración de indicios graves de presunta responsabilidad y de la ocurrencia del hecho punible.”

“En el caso del enriquecimiento ilícito de los servidores públicos, debe el estado demostrar que el enriquecimiento es real e injustificado, ocurrido por razón del cargo que desempeña. Así, una vez establecida la diferencia patrimonial real y su no justificación, opera el fenómeno de la adecuación típica

que va a invertir el desarrollo del proceso en sus etapas sumarial y de juicio. Es entonces la falta de justificación el elemento determinante para dar origen a la investigación y, por tanto, la explicación que brinde el sindicado del delito, no es otra cosa que el ejercicio de su derecho a la defensa frente a las imputaciones que le haga el estado en ejercicio de su función investigativa.” (Mesa, 1996, pág. 1221)

De lo anterior se deduce entonces que demostrada la sustracción de la obligación, se presume que ésta es injustificada ya que voluntariamente el procesado se comprometió a cumplir la misma correspondiéndole entonces a él desvirtuar esa presunción mediante el legítimo uso de derecho a la defensa y contrario a ello el señor MORALES GONZALES prefirió guardar silencio y escudarse en una vida monasterial aun sabiendo de la existencia del proceso pues así nos lo indica el que haya conferido poder para su defensa.

Es que el hecho de que esté desempeñando un cargo adhonorem no significa una absoluta incapacidad económica o que no se perciban otros emolumentos distintos a un salario, pues nótese que de datos se tiene que el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES ha estado recorriendo el país difundiendo su religión y para ello se necesita dinero, ya que los humanos no tenemos el cuerpo glorioso no tenemos el don de la ubicuidad, luego para viajar se requiere de alimentación, hospedaje y transporte como mínimo de consiguiente no nos explicamos por que el señor MORALES GONZALES en lugar de invertir en viajes no destina ese dinero, al menos por caridad, para sus propios hijos, a quienes por obvias razones se debe antes que todo, porque además debe darles buen ejemplo, como sería el que lo menores vieran en su padre un hombre responsable, ya que la mayoría de casos los progenitores somos el derroto, el

espejo en el que se miran los infantes para imitar, lo que le permitiría llevar una vida en condiciones dignas, con un padre que aun cuando está en un monasterio no los desampara, ni en cariño, ni en ayuda económica, coligiéndose por ende que al encausado, solo le ha preocupado su bienestar y comodidad posiblemente porque él si tiene asegurado su techo y comida con una labor que le permite además viajar por todo el país.

No entiende este juzgado como lo señala la Fiscalía, como es que el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES predica hacer el bien a la humanidad y según el secretario Patriarcal de la santa Iglesia Cristiana Universal Movimiento S.O.S de Rescate Inter-Oceánico lo hace por “amor a la gran obra del padre” y no hace primero el bien a los suyos y no les demuestra amor a sus hijos, sino que por el contrario los ha sometido a un total abandono y desprotección, lo que hace que los mismo se ubiquen en ostensible posición de desventaja frente a los demás niños de su dad.

Ciertamente que todos tenemos derecho a la autonomía privada, que no es otra cosa que decidir un proyecto de vida, pero ello significa que se debe tener en cuenta a quienes de ellos dependen y si los fines del Estado es buscar promover a la persona humana en su pluralidad, ello significa que es por eso que se protege a la familia como núcleo esencial de la sociedad como acuerdo jurídico creador de obligaciones en el que prevalecen los derechos de los niños sobre los de los demás.

Nuestra Honorable Corte Constitucional dispuso recientemente que la demostrada incapacidad económica es causal excluyente de culpabilidad, asemejándola en el caso concreto a la fuerza mayor y condicionándola a la firme

voluntad del sujeto activo para cumplir su obligación, resultándole imposible dar cumplimiento a ello a pesar de “su voluntad” para hacerlo.

Es precisamente ese ánimo, esa voluntariedad de velar por su prole la que brilla por su ausencia en este proceso, no hay constancia de que el señor MORALES GONZALES haya siquiera tratado de comunicarse con su familia por lo menos una vez en tantos años, pues por el contrario estuvo prácticamente “desaparecido” durante los mismos, lográndose ubicarlo pero cuando ya se encontraba este proceso bastante adelantado, indicándonos ellos que en su mente no existe intención distinta que la de abandonar por completo a su familia, pues para él parece que no existiera comportamiento que como ya lo hemos indicado es inexplicable en una persona que es “servidor religioso” (folio 132 c.p.).

Es por lo anterior que hallándonos de acuerdo este despacho encentra que en contra del señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES se debe dictar sentencia condenatoria por reunirse los requisitos del artículo 247 del C. de P. Penal para ello.

CALIFICACIÓN JURIDICA DE LOS HECHOS Y DE LA SITUACIÓN DEL PROCESADO:

El delito por el que se procede lo define y sanciona el código penal en su libro segundo, Título IX, Capítulo IV, artículo 263 en concordancia con el artículo 270 del código del Menor que establece una sanción de 1 a 4 años de cárcel de prisión y multa de 1 a 100 días de salario mínimo legal.

FUNDAMENTOS JURIDICOS RELACIONADOS CON LA INDEMNIZACIÓN DE PERJUICIOS:

El artículo 56 del C. de P. Penal establece que en la sentencia que declare la responsabilidad del procesado el Juez deberá señalar el monto de los perjuicios individuales y colectivos ocasionados con el hecho punible.

Establecido se encuentra, como ya se dijo, que el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES o ha consignado cuota alguna en favor de sus menores hijos, por lo que los perjuicios materiales a él exigibles en esta sentencia, resultan de las siguientes operaciones:

14 cuotas por valor de \$50.000,00 por los meses de junio de 1.994 a Julio de 1.995, son	\$700.000.000
12 mesadas a razón de \$60.250,00 cada una por Aumentarse la inicial en un 20.5%, por los meses de agosto de 1.995A julio de 1.996 suman	\$723.000,00
12 mensualidades de \$71.998,70 por el incremento del 19.5% por los meses de agosto de 1.996 a julio de 1.997, Arrojan	\$863.984,00
12 fracciones a razón de \$87.118.50 de acuerdo al incremento del 21% durante el periodo comprendido entre el mes de agosto de 1.997 y julio del año que avanza	\$1.045.422, 00
4 cuotas por valor de \$103.235,00 cada una por los	

Meses de julio a noviembre del año en curso, pues el	
Incremento fue del 18.5%, son.....	\$ 412.940,00
Total que debió haber consignado el señor MORALES	
GONZALES	\$
3.745.346,00	

Lo anterior es la cifra que por concepto de perjuicios materiales deberá sufragar el señor MORALES GONZALES en favor de la impetrante de la acción, SARA INES CAQUIMBO QUINTERO, y con destino a los alimentos de sus menores hijos, al haberse demostrado que no ha cancelado ninguna de las mesadas que por ley le ha correspondido cancelar.

En los que tiene que ver con los perjuicios del orden moral y que corresponden en este caso específico a las secuelas síquicas derivadas de la total situación de abandono en que en forma injusta el señor ANGEL ALBERTO MORALES GONZALES a sometido a sus cuatro hijos menores, a los sentimientos de tristeza que ello produce, y a las condiciones de inferioridad en que dicha situación ha puesto a los descendientes frente a los otro niños de su edad, situación que estadísticamente se ha demostrado conlleva a que los infantes que padecen ese abandono sean más vulnerables a engrosar las filas delincuenciales, colocando además de esta forma en peligro a la sociedad.

Este archivo de carácter legal, que cito de manera directa como parte de mi vida, encara fragmentos contundentes frente a las situaciones que deben afrontar los hijos ante las decisiones de sus padres, teniendo en cuenta aspectos de carácter biológico y social, importantes en la evolución del infante.

5.1.2 Archivo objetual

Los siguientes objetos fueron importantes para la elaboración de las instalaciones como fuente principal de la reconstrucción de mi memoria y composición de cada una de estas:

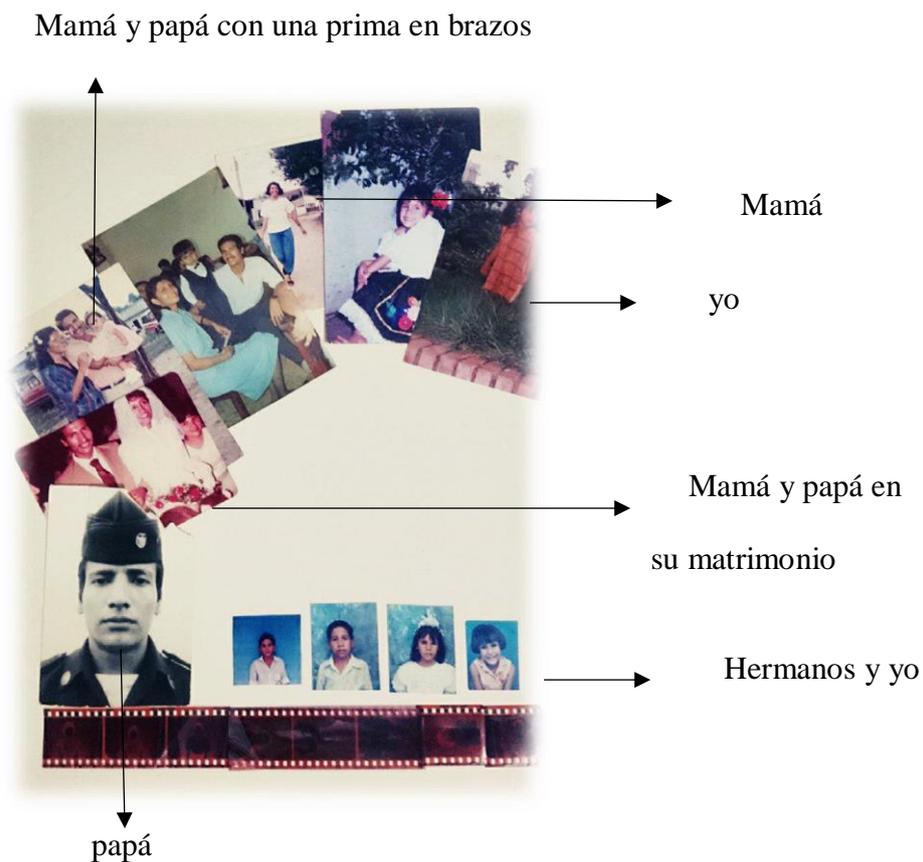


Ilustración 1. Fotografías, álbum familiar

Las fotos que compartimos en familia, las conservamos en un álbum al que todos tenemos acceso. Así que, cuando estamos reunidos nos gusta sacar las fotos para reírnos y recordar un rato como éramos de niños y reconstruir esa memoria en familia de lo que hacíamos en ese momento o lo poco que recordemos.



Ilustración 2. Tetero

Este tetero o vaso tetero que mi mamá conservó durante mucho tiempo, me trae recuerdos muy agradables. Uno de esos, era que siempre que le preguntaba por el borde del vaso mi madre me contaba la historia de ese tetero, hablaba de los colores de la imagen que tenía y de cómo me hacía mis jugos favoritos para tomarlos ahí. Lo seguí conservando durante varios años hasta que termino de deteriorarse con el tiempo.



Ilustración 3. Cofre de mi ropa para muñecas.

A la edad de 9 años me gustaba crear prendas y ropa para mis muñecas, se fue convirtiendo en una actividad que hacía junto a mi abuela y mi madre quienes se dedicaban en ese entonces a la modistería, ahí fue desarrollando mi creatividad y motricidad.



Ilustración 4. Interior del cofre, "simbolizaba un armario"

Estas son algunas de las prendas que hacía. Las cortaba, pegaba y les incluía accesorios. Se convirtió en mi actividad favorita y luego fui recreando mis ideas de vestuarios en personajes que yo misma pintaba.



Ilustración 5. Teléfono, llamada inconclusa entre mi padre y yo.

Unos años después, mientras compartíamos con mis hermanos se presentó una llamada y mi abuela que estaba de visita atendió. Era un hombre preguntando por mi desde Venezuela, alarmada mi mamá respondió esa llamada sin obtener una respuesta que fuera coherente. En definitiva, concluimos que fue un acercamiento de mi papá al intentar comunicarse de nuevo con alguno de nosotros, pero la llamada no volvió a presentarse.



Ilustración 6. Muñeca, regalo de una navidad.

A mis 10 años de edad mi madre me obsequió el primer regalo de navidad, fue una muñeca de tamaño real. Este sin duda quedó en mi memoria como uno de los momentos más relevantes por esa época. Aún la conservo porque la considero uno de los regalos más valiosos que tengo.



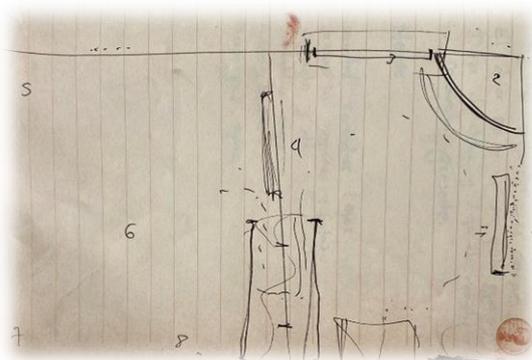
Ilustración 8. Cofre de los recuerdos con cartas y objetos que yo coleccionaba.

A partir de mis 15 años en adelante acostumbro a guardar regalos y pensamientos escritos en un cofre que era de mi abuela, en él llevo cartas pequeñas que hacía cuando era niña, fotos que recortaba, calendarios pequeños, objetos como piedras y tapas de diferentes bebidas (me gustan los logos).

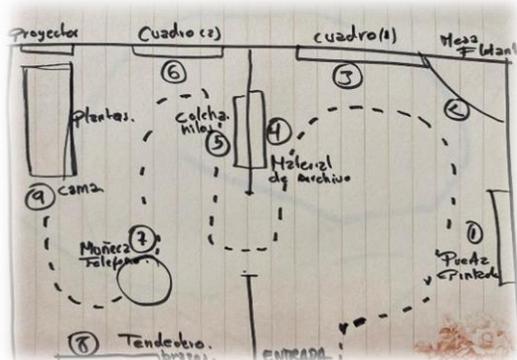
5.2 Proceso de reproducción y premontaje

Fue importante el reconocimiento del espacio dónde se llevó a cabo la exposición, sirvió como recurso para iniciar a estructurar el recorrido artístico que pretendía hasta entonces, este lugar contaba con 2 habitaciones adecuadas para intervenir. Lo primero que hice fue visitarlo saber qué y cómo era posible ubicar en paredes y pisos, observando el material para poder hacer el montaje de las instalaciones. Al revisar todo el lugar inicié tomando como referencia algunas de las esquinas del espacio. Concluyendo un total de 9 instalaciones, hice 3 ajustes previos de mis bocetos y/o planimetrías de donde quedarían y luego llevé mis objetos, dibujos y pinturas para iniciar el proceso de montaje de obra. Es importante mencionar que dentro del proceso mi mente estuvo dispuesta y receptiva a los cambios que me ofrecía el entorno.

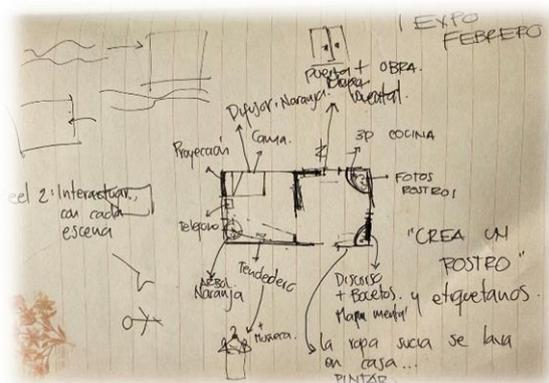
- Registro de bocetos:



Boceto 1



Boceto 3



Boceto 2



Registro de selección y orden de mis objetos personales.

Para la construcción de las instalaciones me dispuse a organizar cada uno de mis objetos personales e iniciar un proceso de planeación de acuerdo a lo que me evocaran cada uno de ellos. Primero hice algunos dibujos, saqué formas posibles para anexas como esculturas, imprimí algunas fotos para no alterar las originales, seleccione las cartas y textos en general que me sirvieran de soporte para el material de archivo e igualmente saque unas copias, mientras iba escribiendo en mi agenda una especie de lluvia de ideas.



Carta hecha por mí a la edad de 10 años. (Material de archivo)



Registro de una parte de los textos y fotos que me sirvieron de soporte para la creación de mis instalaciones (Material de archivo).

5.3 Proceso de producción de las obras realizadas

Para la realización de este proyecto fue importante buscar el lugar que se ajustara a las necesidades de la instalación, dos habitaciones de una casa fueron el espacio adecuado para llevar a cabo la producción artístico+ visual y la exposición de la propuesta final.

Lo primero que hice fue reconocer el entorno por su arquitectura, al conservar ventanas, pisos y paredes con un estilo clásico me permitieron ordenar cada una de las obras partiendo desde la estética del lugar. Pinté las paredes de blanco e hice una maqueta para dibujar el recorrido de toda la instalación, con la intención de que el público como lector de la obra viviera una experiencia en el entorno.

Intervención de la casa

La casa se convierte en el espacio más íntimo para cada ser humano, un lugar que no solo es habitado por un cuerpo que deambula en ella, sino que pasa a ser el lugar más íntimo en la vida

de cualquier persona. Está estrechamente relacionada a la familia, al recuerdo, a la memoria; por esto, la importancia de intervenir un espacio a través de una serie de instalaciones que me permitiera crear una interacción directa con el espectador. Hablo de la casa como el territorio donde nos sentimos parte de una memoria colectiva.

Cada una de las obras que componen este ejercicio, representan el aprendizaje que he adquirido a lo largo de los años, de forma genuina el proceso se antepone a redescubrir no solo desde lo práctico sino también desde mi sentir humano. Fue así como quise intervenir en una casa la creación de distintos escenarios a través de objetos como los principales portadores de la memoria y detonantes creativos en el desarrollo de la instalación.

La distribución del espacio tuvo como finalidad crear un recorrido donde las obras direccionaran al espectador generando un hilo conductor como experiencia. En total fueron 8 instalaciones compuestas por objetos personales, intervención mural, pinturas, escultura, video y algunos elementos necesarios en la construcción de estas como plantas, cubiertos, telas entre otros. Estas obras se apreciaron en el siguiente orden:

1. La puerta

Para esta intervención tomé una foto de un parque real ubicado en la ciudad de Neiva, hice un diseño previo (boceto) y luego lo pinté directamente en la pared. Seleccioné mi paleta de colores teniendo en cuenta los objetos que estarían presentes en la exposición incluyendo el entorno del espacio como las puertas y ventanas.



Kaquimbo, “La puerta” (2023), 2.00 m. x 2.00 m. Vinilo sobre muro.

La puerta pintada en la pared con vista al parque, es una invitación al recuerdo de esos espacios donde la niñez se vive a través del juego, la inocencia y la libertad. Cruzar esa puerta es evocar los momentos donde el tiempo no existe, sólo se vive para ser niño.

“Es umbral, tránsito, pero también está ligada simbólicamente a la idea de casa, patria o mundo que abandonamos y a los que volvemos pasando siempre a través de ella” (Fernández, 2019).

En esta instalación para mí fue importante tener en cuenta referentes que trabajaran con la intervención en muro, donde existiera un dominio de las medidas a gran escala y que

conectaran con el entorno, el muro y el cuadro buscan intenciones distintas por eso quería que esta imagen transmitiera la intención de ambas, Cinta Vidal aportó de manera genuina un concepto técnico y sensible con su percepción del entorno. Según sus propias palabras Cinta dice: “Cuando pinto un cuadro puedo elegir el tema con total libertad, pero es diferente cuando pinto un mural, porque hago un estudio previo del espacio, del sitio, del contexto, de qué sentido tiene pintar un mural allí, de qué aportará” (Palau, 2011).

2. La mesa flotante

En este escenario puse un triángulo en icopor sobre dos soportes puestos en la pared (pie de amigos) justo en la esquina de uno de los cuartos, teniendo como referencia la obra de Remedios Varo “naturaleza muerta resucitando” que incluí como referente teórico en este proyecto. La mesa flotante describe y narra el encuentro de la familia a la hora de comer y la imagen ausente de una figura paterna como detonante de la inestabilidad familiar representada en esa mesa que flota. Sobre la mesa puse un plato en el que pinté un trozo de carne con un ojo en el centro, referencia que incluí de la obra “el retrato” de René Magritte, al lado puse un segundo plato con unos hilos y una vela en centro rodeada de plantas y alrededor de la pared pegué copias de cartas reales que mis padres se escribían en su etapa de enamoramiento.



La mesa flotante, evoca el recuerdo del encuentro familiar, la duda, la espera y las conversaciones de la ausencia de mi padre. No tiene soporté porque representa la inestabilidad familiar rodeada de unas cartas sobre la pared escritas por él, simbólicamente es muestra de su presencia en la mesa. La carne pintada en el plato, esperando a ser devorada, vigila y espera atenta sobre la maleza que busca crecer en medio de las circunstancias.

Kaquimbo, "La mesa flotante" (2023). 1.20 m. diámetro. Cartas y utilería doméstica

En esta instalación la ubicación de cada uno de estos objetos era uno de mis grandes retos, fue así como la obra de la artista Remedios Varo “Naturaleza muerta resucitando” logró ser uno de mis referentes más relevantes para la realización de esta instalación, conectar de forma directa con el concepto e imagen facilitó este proceso ya que se ajustaba perfectamente a mis necesidades.

3. La terapeuta

Para la realización de esta obra usé oleos y acrílicos, hojilla dorada y crayolas.

La siguiente instalación es la obra a la que nombre *Terapeuta*, esta obra es un autorretrato que reúne mi proceso evolutivo como mujer. Quise representar dos estados uno terrenal y uno astral. En lo terrenal la componen mis dos macotas siendo estos los seres de contención emocional (guardianas), alrededor de estas se encuentran 4 ninfas (ninfas del agua, tierra, fuego y aire) que representan el acompañamiento desde el mundo espiritual. *Terapeuta* nace con la intención de reivindicarme como mujer, mi cuerpo es portador de un útero que representa la imagen de la creación de la vida, en la obra hay un feto flotando encima de la mesa, con la intención de manifestar la maternidad como una opción, naturalizando otras representaciones de la familia que no están estrictamente ligadas a la crianza y formación de hijos.





Kaquimbo, “La terapeuta”, (2022), 1.50 m. x 1.40 m. Técnica mixta.

El espacio entre dos mundos: lo imaginal y lo real. Saliendo de una de mis sesiones de terapia nacen los primeros trazos de esta obra (La Terapeuta). La reconstrucción de mi memoria a través de mis objetos de la niñez fue necesaria en el acompañamiento de este proceso. La obra de Remedios Varo llamada mujer saliendo de psicoanalista, fue uno de mis dos referentes para lograr la composición e intención a nivel conceptual de esta obra. “A principio de los años sesenta. Remedios le escribía al Dr. Alberca acerca de sus sueños, pesadillas y terrores. También de su extrema sensibilidad, timidez y sentido de culpabilidad”. (Cultura Colectiva, 2023).

Un autorretrato vigente, junto a la compañía de las guardianas del mundo real, mis dos mascotas. (Sombra y Luna), vemos una mesa que está unida a un árbol de naranjas, el mismo árbol que acompañó mis juegos de niña, con una escalera que conduce a un lugar incierto, pero aparentemente retador. La rodea un jugo de naranja que logra conectar el mundo imaginal junto a los cuatro guardianes de este mundo, elementales del agua, tierra, fuego y aire. Casi imperceptibles pero dispuestos a proteger algo que acaba de nacer.

El segundo referente fue la obra del artista Rene Magritte llamada “El Terapeuta” razón por la cual quise hacer una adaptación de su obra. “Además de un terapeuta que ayuda a sus clientes a abandonar el lugar sombrío y solitario que hay dentro de ellos. Sorprendentemente, a pesar de la hostilidad hacia los psicoterapeutas, Magritte pudo representar muy finamente el principio de su trabajo” (Sidelnikov, s.f.).

4. Casa pintada

Expuse el 70% del material recolectado para la reconstrucción de memoria. Para este escenario, organicé mis elementos y material de archivo, cartas, fotos de mis hermanos, copia de registro de demanda por alimentos, trabajos de la escuela que hacía cuando era pequeña y bocetos de dibujos. Luego empecé a dibujar con pintura negra directamente en la pared el croquis de una casa como las hacía en mis cartas para finalizar ubicando todo este material dentro del dibujo.



Kaquimbo, “Casa pintada”, (2023). 3.00 m. x 2.00 m. aproximados. Fotos, cartas y dibujos.

Pintar la pared en la infancia es una expresión que influencia el desarrollo de la creatividad en esa etapa, por eso quise pintar una casa tal y como las hacía en los dibujos de mis cuadernos y paredes cuando era niña, después llenarla de mis recuerdos representados en mi material de archivo como cartas, fotos, dibujos, obsequios y demás.

En esta instalación me sirvieron de apoyo dos referentes artísticos los cuales me aportaron las suficientes ideas para organizar mi material de archivo. Fue importante la obra de la artista Sophie Calle, que como ya lo había mencionado anteriormente, en su obra es frecuente ver objetos encontrados, textos, fotos, entre otros. Muchos de estos objetos que se ven en sus obras le pertenecen, los cuales le permiten narrar historias sobre su vida y la de personas anónimas. Esto me sirvió para entender la importancia de la memoria y el cómo podía construir a partir de

estos objetos. Mi otro referente fue el artista Christian Boltanski quién trabaja un método similar en la construcción de sus instalaciones, recurre a fotografías antiguas, ropa usada, objetos personales y cotidianos usados, recortes de periódicos, cartas, como testimonios de lo breve de la vida, de una vida que deja un recuerdo para el que quiera mirar.

5. Colcha

En la siguiente intervención ubiqué una canasta en el centro de la pared sobre el suelo, alrededor de ésta puse hilos, después colgué en la pared la colcha hecha por mi abuela enlazando los hilos sobre esta. Los objetos de la abuela inciden directamente sobre mis recuerdos en épocas de juego, hacen parte de mi proceso motriz en la etapa de exploración de mis primeras creaciones manuales a través de elementos como las telas e hilos.



Kaquimbo, “Colcha”, (2023). 3.00 m. x 2.00 m. aproximados. Colcha, hilos y utilería doméstica.

Los objetos de la abuela representan mis primeros acercamientos al mundo creativo, con los hilos y retazos jugaba a crear figuras y formas con las cuales vestía a mis muñecas.

La exposición del objeto encontrado como recurso básico para esta instalación, fue la intención principal. Mi referente para tener presente esta propuesta fue Marcel Duchamp.

Al demostrar que cualquier objeto mundano podía considerarse una obra de arte o más bien representar lo que para el artista considerase arte. Una colcha que fue hecha a mano por mi abuela donde la creatividad de los cortes y colores componen una pieza de uso cotidiano para mi es arte, la representación de los trabajos artísticos encaminados primero por mi abuela y luego por mi madre fueron estimulantes para darle continuidad a estas herencias. María Teresa Hincapié con su serie “una cosa es otra cosa” también hizo parte de la proyección que quería darle a estas instalaciones.

6. El señor oscuro

La segunda pintura la nombre el *Señor Oscuro*, esta obra la realicé sobre un lienzo templado por medio de unos hilos en una circunferencia de madera, hice un autorretrato usando una foto como referencia de cuando era pequeña y su composición está estrictamente ligada al abuso infantil.



Kaquimbo, “El señor oscuro”, (2022). 0.95 m. diámetro. Técnica mixta.

Los niños de todo el mundo se enfrentan con frecuencia a formas atroces de violencia. Es frecuente que los abusos se presenten principalmente dentro de los hogares y en las escuelas donde se supone deben estar protegidos. Esta obra representa parte de mi niñez violentada en medio de la vulnerabilidad, un episodio traumático que así como yo, muchos niños vivieron y viven distintas formas de abuso infantil.

Robert Rauschenberg fue uno de mis referentes en esta obra, una de las cosas que más aprecio de este artista es como logra combinar tantos elementos y mimetizarlos a una sola imagen; la pintura al óleo, dibujos encontrados, cajas, madera, tela, fotografías, toallas, clavos, puertas de madera entre otros. Para la creación de mi obra hice una búsqueda de los materiales que encontraba en casa. La madera circular, los hilos y la tela se adecuaron a la composición de este lienzo haciendo posible la pintura en el centro con ayuda de crayolas oleos acrílicos y fotos.

7. Llamada

En este escenario puse una mesa pequeña, sobre ella ubiqué una muñeca y un teléfono. Estos objetos conservan la memoria del único contacto que tuvimos (mi familia) con mi padre. Una llamada y sólo su voz pronunciando otro nombre.



Kaquimbo, “Llamada”, (2023). 1.50 m. x 0.50 m. x 0.50 m. Mesa auxiliar, teléfono y muñeca.

Esta instalación evoca el primer y último contacto con mi padre. Cuando tenía 10 años recibí una llamada desde Venezuela de un hombre que preguntaba por mí, inmediatamente mi madre atendió al teléfono a lo que respondió con otro nombre y segundos después corto la llamada (mi mamá reconoció su voz). Una discusión muda entre mis padres de la cual solo fui espectadora. (La muñeca fue el primer regalo de navidad de mi mamá).

la utilización de los objetos como parte de una obra se mantiene presente en toda la instalación, esta dinámica parte de la construcción de mi memoria a través de estos objetos y por eso es importante resaltar el ready made creado por Marcel Duchamp, en esta instalación los objetos presentes relacionan la importancia del recuerdo de la niñez. Una muñeca como primer regalo de navidad y un teléfono que sostiene una llamada que se quedó en el tiempo sin atender. Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg a nivel internacional y otros artistas a nivel nacional y regional que trabajan y trabajaron en sus obras los objetos como recurso en sus obras, hacen parte de mis referentes teóricos porque influyeron en la importancia de estos dentro de toda mi reconstrucción de memoria principalmente en lo relacionado a la infancia.

8. El tendedero

Para esta obra primero realicé cuatro partes en icopor (dos piernas y dos brazos) después puse una capa de estuco plástico, lijé cada una las piezas y por último las fijé en la pared. Una vez listo este proceso, usé una cabuya la cual amarre en cada una de las piezas creando tensión entre ellas y así poder colgar la ropa con ayuda de unos ganchos pequeños. Para finalizar, añadí una carta colgando de una mano y dentro de ella puse un dije que pertenecía a mi abuela.

La obra expone momentos del juego en la niñez, la ropa que es propia de mis muñecas en esa época fue hecha con retazos e hilos de la abuela, por eso era tan importante crear este contacto visual con los otros escenarios en este espacio de la exposición.



Kaquimbo, “El tendedero”, (2023).
3.00 m. x 2.00 m. Piezas modeladas con
yeso, cuerdas, zapatos y ropa de muñeca.

Entrego mi niñez y aprendo a mutar el dolor. Emergiendo de las paredes salen las extremidades de una niña que al parecer se la lleva el tiempo, empuñando en una mano la última ofrenda, envuelta en hilos que enlazan los retazos convertidos en prendas de vestir.

La obra de Fernando Salcedo con su serie “cajas” en la que se ven detrás de cada pequeña compuerta, manos que parecieran operar objetos de aspecto mecánico e industrial.

Fue uno de mis referentes para crear esta instalación llamada “El tendedero”, unas piernas y manos de niña puestas sobre la pared, que a su vez sostienen ropa de mis muñecas de la infancia con una sombra que acompaña ese recuerdo infantil. La obra de salcedo causó un profundo interés en mí, el uso de objetos viejos para rehacer su realidad plástica especialmente cuando se trataba de partes de muñecos, su humor negro y su ironía presente en cada una de sus obras, en definitiva, ayudaron a que mi obra tuviese un poco de ese referente y retroalimentara aún más mis ideas.

9. La cama viva

En mi último escenario use una cama de madera, uní unos retazos y los puse encima de las tablas de la cama, después la adorne con helechos reales. En el espaldar proyecté un video el cual muestra el recuerdo de la interacción que tenía con el patio de la casa donde viví cuando era pequeña, junto a un árbol grande de naranjas y el olor a leña mojada. La cama representa el momento del recuerdo a través del sueño, un espacio tranquilo e íntimo que reúne las sensaciones más cálidas de mi niñez.



Kaquimbo, “La cama viva”, (2023). 1.00 m. x 2.00 m. Video experimental, cama, materas y plantas.

Existe una relación del sueño con los recuerdos, en mi están presentes las plantas de mi abuela y los retazos que compartía conmigo en mis juegos de muñecas. Realicé un *video expresión* para proyectarlo en esta instalación donde muestro una niña jugando en el patio de la casa donde crecí y lograr revivir ese momento íntimo que hizo parte de mi infancia. La finalidad de la instalación en cuanto a la distribución del espacio influía principalmente en la experiencia visual que tendría el visitante.

Un referente importante dentro de esta instalación fue el trabajo del artista Luis Eduardo White “La 19” Una Etnografía de la imagen (2021), en el que muestra una reflexión profunda sostenida en la observación, la memoria, la cotidianidad en una etnografía experimental y el comportamiento no verbal como investigación cualitativa, la inclusión del *video experimental* como parte de esa memoria onírica hizo que todo fuese un recorrido satisfactorio y notable en el público que no sólo puso en cuestionamiento sus mentes sino que transmitían desde un lenguaje no verbal su agrado con lo que estaban percibiendo, ya que la mayoría no había presenciado un trabajo con estas características, en cuanto al arte local, era una completa



Kaquimbo, video experimental “La cama viva”, (2023). 1’54 minutos.

El video experimental “la cama viva” que integra esta instalación detona en el recuerdo. Esas imágenes que se preservan en el subconsciente y que se revelan con plenitud en el mundo onírico. Quise ordenar las imágenes que representan parte de mis recuerdos en la infancia y

proyectarlas en un video, para esto, recurrí a la muñeca como mi objeto facilitador en la reconstrucción de mi memoria , añadiendo algunos aspectos del entorno como lo es el mismo lugar donde jugaba cuando era niña, el árbol real de naranjas, y algunas adecuaciones del espacio que hice para hacerlo más fiel a mi propuesta, así fue como logré reconstruir las escenas con el fin de rescatar lo más simbólico de esos sueños.

5.4 Proceso de la difusión y circulación de la propuesta

5.4.1 Reflexiones sobre el montaje y la socialización

Desde sus inicios las instalaciones han cuestionado los límites de la obra de arte, están ligadas a la reflexión sobre el museo, el mercado y los espacios expositivos y vinculan la creación a un lugar específico, otorgando valor a ese espacio y constituyéndose en él.

Pueden ser permanentes o efímeras, entrañan la participación del espectador mediante diversos procedimientos, propician experiencias en relación con el espacio, la percepción y los significados y pueden estar constituidas por objetos de cualquier materia y forma, pudiendo ser incluso inmateriales o mixtas.

Todos estos aspectos se diversifican bajo unos conceptos predeterminados pero que a su vez se vuelven más impredecibles incluso para el mismo autor de la obra. No es extraño que durante el proceso las instalaciones sean detonantes de críticas constantes por su uso de recursos que generalmente pueden ser justificados ya que hacen parte de la expresión humana.

Todas estas ideas y cuestionamientos fueron latentes en mi proceso creativo y pude debatir entre la importancia de la experiencia no sólo como artista sino también como espectadora. Cada momento guiado y compartido con el visitante creó un dialogo genuino que me permitió

participar emotivamente con las personas e interactuar a través de una representación indirecta pero instintiva.

La exposición duro expuesta desde el 24 de febrero hasta el 10 de abril del 2023. El público que asistió en la inauguración oscilaba entre 20 y 60 años, algunos profesores, otros eran estudiantes universitarios, familiares, amigos y visitantes que llegaron al lugar por otro tipo de compartir. Durante el tiempo que transcurrió la exposición se evidenció más la visita de estudiantes universitarios.



Registro de apertura de la exposición. Familiares participando del conversatorio sobre las obras (2023)

Durante este primer encuentro, la interacción con el público se intensificó, al estar presente como expositora podían tener el contacto directo conmigo para compartirme dudas y percepciones de lo que podían apreciar lo cual fue bastante enriquecedor para mí.



Registro hablando con el público frente a una de las instalaciones. La mesa flotante. (2023).

las charlas y comentarios obtenidos en el transcurso de estas visitas en su mayoría fueron bastante asertivas, los comentarios en cuanto a la experiencia del recorrido por todas las instalaciones fueron desde lo novedoso, tornando a lo extraño, Neiva es una ciudad en la que este tipo de trabajos artísticos no suelen ser muy comunes, así que no era para nada alarmante sentir que estas reacciones del público fueran las más recurrentes; sin embargo, las

expectativas fueron claras dentro de todo lo que pretendía con esta exposición y justamente la provocación era una de mis intenciones principales.

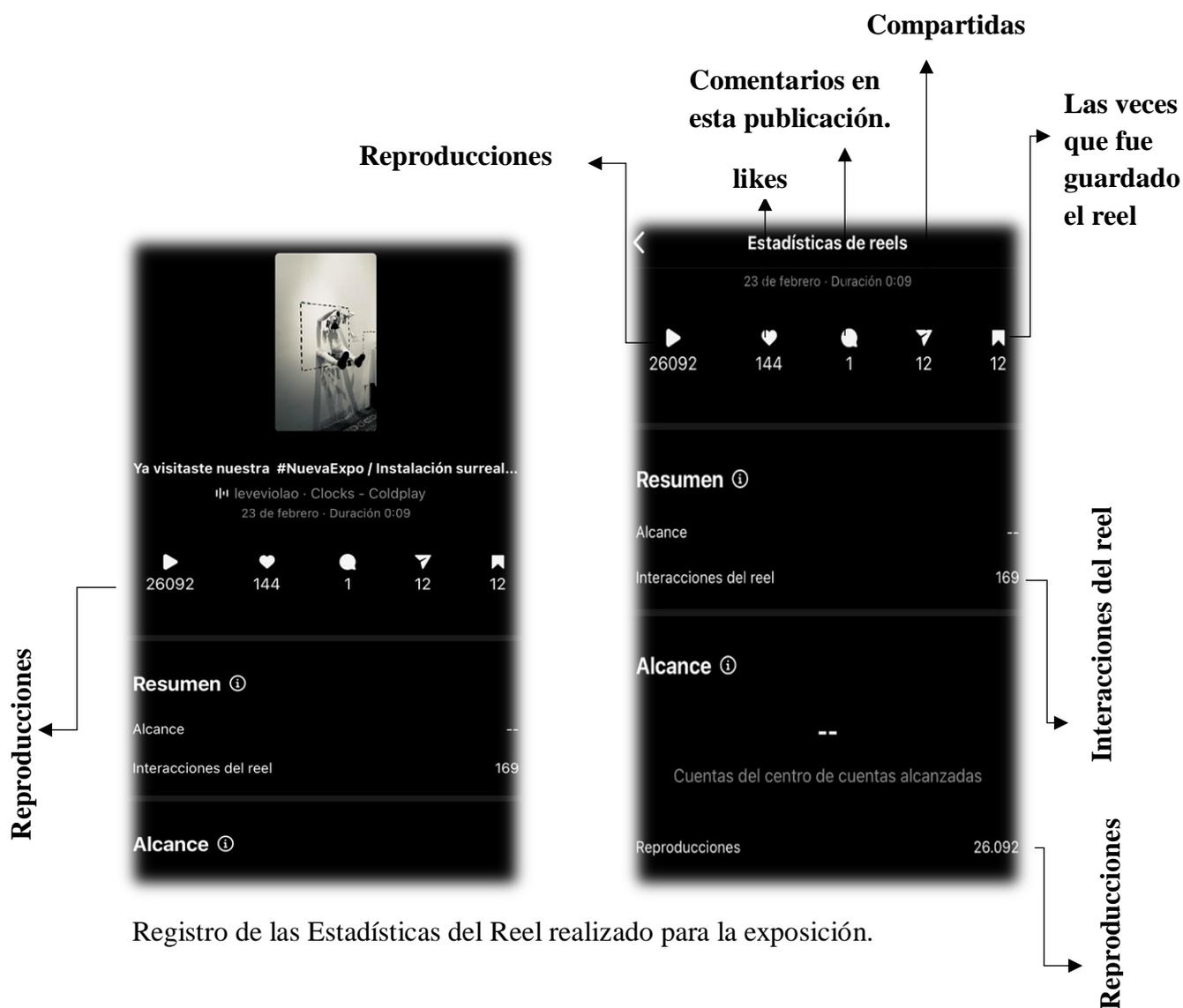
Durante la realización del montaje que duro 4 días en la casa, se hicieron unos registros que fueron usados como medio de difusión especialmente en Instagram a través de la página del restaurante y casa cultural el patio (lugar de la exposición).

5.4.2 Circulación de las obras

Para la socialización y circulación de este proyecto fue fundamental el uso de las redes sociales como medio de difusión masiva. Se organizó una exposición abierta al público en la *Casa Cultural y Restaurante El Patio* de la ciudad de Neiva, lugar que desde sus inicios ha contribuido al apoyo en todo lo relacionado a la gestión del ejercicio artístico como medio de visibilización importante para los artistas locales.

Teniendo en cuenta esto se hizo un acompañamiento constante a los visitantes del lugar con el fin de crear diálogos que permitieron retroalimentar este proceso creativo. A través de las páginas en redes sociales como Instagram, WhatsApp y Facebook se extendió la invitación formal para hacer posible estos encuentros. Previo a la apertura, se compartió por esas redes pequeñas muestras del montaje y desarrollo de cada una de las obras.

El día de la apertura presencialmente se respondieron preguntas e inquietudes que el público quería compartir, lo cual fue un aporte valioso para mí como creadora de las obras, encontrando así una empatía inesperada por parte de ellos. Posteriormente la vulnerabilidad que en un inicio me inquietaba se convirtió en mi mejor argumento para conectar con otras historias de vida.



En la actualidad, las redes sociales agrupan la mayor cantidad de usuarios activos en el mundo y son, indiscutiblemente, la estrategia de marketing digital más usada en nuestros días. Era importante generar la interacción de mi proyecto en redes sociales para difundir y comunicar con otro tipo de seguidores, esto me permitió a través de mi cuenta personal vincular otras cuentas y garantizar un mayor alcance para medir estadísticamente la interacción con la exposición en redes.

Los resultados dentro del registro que logré obtener, muestran el éxito de la exposición. Las estadísticas de los reels y reposteos de fotos indican que tuvo mucho alcance por parte de los

espectadores, superando así, las expectativas que inicialmente tenía en cuanto a la circulación de mi proyecto (Ver datos en la imagen).

6. CONSIDERACIONES FINALES

6.1 Sobre el logro de cada uno de los propósitos

1.Los elementos de exploración surgieron con ayuda de cada uno de mis objetos, entre archivos y otras referencias como historias contadas por mi madre. Fue muy interesante tratar de encontrar los medios necesarios para identificar si era posible crear espacios con diversas técnicas y estilos que me hicieran sentir cómoda dentro de esa exploración. En vista de ello, la instalación fue sin duda la mejor manera para lograr dichos espacios ya que pude tener libertad de pensamiento y ordenar mis ideas para implementar cada detalle valioso que debía acompañar esta exposición, con la intención de sensibilizar otras formas de expresión en el arte no tan comunes a nivel local.

2.La construcción de estos escenarios me permitió revivir la memoria para sanar en mi actualidad. Cada objeto que contenía esa memoria quedada en el tiempo produjo en mí una sensación de dolor que poco a poco se fue transformando en aceptación; dicho de otra manera, curar las heridas es volver al pasado, creemos sentirnos libres, pero siempre hay una herida que persiste o al menos ese era mi caso. Revivir la vulnerabilidad de la infancia para hacerme cargo de esas emociones que durante años reprimí, me hicieron ver la importancia de liberar esas cargas emocionales, de volver a encontrarme, validarme como mujer y abrazar la niña que fui.

3.La exposición de este proyecto creativo trajo consigo mucha emotividad no sólo para mí como artista, sino para un público que logro sensibilizarse con cada una de las instalaciones.

Teniendo en cuenta que la instalación no es una forma común de impartir arte ante un público, al ser una idea arriesgada hubo mucha aceptación y solidaridad con el proceso, porque logró compartir experiencias estéticas y artísticas a través de la sensibilización/visibilización de mi experiencia de vida, y eso es una de los aportes más grandes que como artista llenan mi sentir.

4. Temas como, la ausencia, la infancia, la familia y la memoria, me permitieron conocer los intereses del espectador. Con esto hago referencia a la percepción del mundo desde la emocionalidad ajena; pero que al final resulta ser una representación de la vulnerabilidad de cualquier ser humano. Existe una gran complejidad en Colombia y es la dificultad de tener cierta empatía y de reconocer al otro. Estamos trazados por una serie de estigmatizaciones porque somos un país con una herencia violenta tan normalizada, que quitarnos eso de encima no es un asunto de dos días.

Este espacio de sensibilización se convirtió en la excusa perfecta para hacer un ejercicio colectivo a través de la experiencia sensorial utilizando procesos y técnicas tradicionales para crear obras de arte, así como la implementación de fotografías y documentos audiovisuales, difundiendo los resultados en redes sociales. Como mecanismos de circulación de las obras en esta era de la postmodernidad, la creación de espacios de diálogo de forma directa con los públicos, los cuales tuvieron un efecto beneficioso teniendo en cuenta que gran parte de la población a nivel regional no está acostumbrada a participar en este tipo de intervenciones, pero que extrañamente resultan ser atractivas. La experiencia estética/artística en un espacio transformador, es algo que nos permite la práctica del arte contemporáneo en sus múltiples facetas.

6.2 Reflexividad

Este proceso de Investigación + Creación trajo muchos aprendizajes a nivel personal y profesional. Explorar otro tipo de representación en el arte era uno de los acercamientos más impredecibles a los cuales me había enfrentado. Así mismo, entrar en una etapa de autorreconocimiento y aceptación de mis procesos evolutivos enfocados en la infancia, se convirtieron en aspectos cruciales en el desarrollo de este ejercicio.

Una de las fases más complejas fue recrear “escenarios imaginables” y lograr implementar de forma explícita herramientas que me permitieron exteriorizar situaciones relevantes en esta etapa (infancia). A través de la memoria conservada en mis objetos pude transformar mi proceso más liberador como ser humano.

Desde muy pequeños nos enfocamos en rechazar la idea de sentirnos vulnerables, porque consideramos ésta como un sinónimo de debilidad, concepto e idea que en la mayoría de los casos es guiada por el contexto en el que nos formamos. Hay situaciones que pueden aumentar nuestra vulnerabilidad frente a las amenazas. La incapacidad que podemos sentir para reponernos después de pasar por situaciones que generaron traumas en nuestras vidas nos lleva a un momento de catarsis estimulado por situaciones que se presentan bajo otros contextos en la adultez.

Esta quizá era la idea que más presente tenía en mi cabeza cuando me dispuse a tratar de desenmarañar este ciclo en mi vida (la infancia), pero tenía presente una postura más íntima de esta sensación, quería sentirme vulnerable. Porque considero la vulnerabilidad como una característica de lo humano que parece evidente desde una perspectiva antropológica, pero que la tradición cultural más cercana a la defensa del individualismo, la autonomía y la

independencia, se ha encargado de dejar en un segundo plano o, incluso, de relegar por considerarla de rango inferior.

Entender esto a través del arte fue una de las experiencias más significativas por las que pude pasar, ya que me empodera como mujer, como ser humano, dignifica mi sentir y el valor de mi sensibilidad, entendiendo con empatía y con pasión mi exposición emocional como el acto más valiente que puedo reconocerme.

Después de concluido el proceso de Investigación + Creación quedan flotando preguntas, como:

- ¿Cuál es el impacto que tienen las instalaciones en el arte local y que implicaciones tienen en el público de la ciudad de Neiva?
- ¿Qué beneficios tiene explorar las instalaciones como proyectos de investigación + creación en la ciudad de Neiva?
- ¿Qué herramientas sirven para recoger las percepciones del público con respecto a la instalación?
- ¿La instalación puede ser el medio que me permita seguir trabajando mi crecimiento personal pasando fronteras entre lo público y lo privado?
- ¿A través de la instalación puedo llegar a otros escenarios locales, nacionales e internacionales con el propósito de visibilizar mi propuesta artística?
- ¿La instalación a través del uso de los objetos propios y ajenos puede funcionar como estrategia creativa en mis próximos proyectos?
- ¿La importancia de los objetos como evocadores de la memoria podrían ser mis dos ejes estructurales en mis próximas instalaciones?

7 REFERENTES BIBLIOGRAFICOS

- Álvarez, E. (2019). *Sobre los olvidados. Christian Boltanski*. Obtenido de Madrid Art Process:
<http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/575-sobre-los-olvidados-christian-boltanski>
- Aranabia Durán , C. (s.f.). *12 pinturas para entender el misterio de Renne Magritte*. Obtenido de Cultura Genial: <https://www.culturagenial.com/es/artes-visuales/>
- Aristóteles. (1966). *Del sentido y lo sensible - de la memoria y el recuerdo*,. Madrid: Aguilar.
- Batalla, J. (2020). *Remedios Varo: La alquimista de la pintura, la exploradora fantástica del alma* . Obtenido de Infobae: <https://www.infobae.com/cultura/2020/03/05/remedios-varo-la-alquimista-de-la-pintura-la-exploradora-fantastica-del-alma/>
- Boix, V. (2014). *Azureazure a Privileged life*. Obtenido de Liliana Porter: Universo de sutilezas en el Malba: <https://www.azureazure.com/es/cultura/arte/liliana-porter-universo-sutilezas-malba/>
- Credencial Historia. (2015). *Obra destacada: Una cosa es una cosa*. Credencial Historia, Obtenido de <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/obra-destacada-una-cosa-es-una-cosa>.
- Cultura Colectiva. (2023). *Cultura Colectiva* . Obtenido de <https://culturacolectiva.com/arte/mujer-saliendo-del-psicoanalista-1960/>
- Espacio el dorado (s.f.). *Bernardo Salcedo*. Obtenido de <https://www.espacioeldorado.com/bernardosalcedo>
- Fernández, J. (2015). *Vanitas: Christian Boltanski en la lonja de Mayorca*. Ficción de la Razón, 1.
- Fernández, M. C. (2019). *Simbolismo de... la puerta*. Obtenido de Nueva Acrópolis Organización Internacional: <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-puerta/>

- Freud, S. (1991). *Psicopatología de la vida cotidiana, IV recuerdos de Infancia y recuerdos encubridores*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fundación Malba. (s.f.). *Liliana Porter, el hombre con el hacha y otras situaciones breves*.
Obtenido de Fundación Malba: <https://www.malba.org.ar/evento/liliana-porter-el-hombre-con-el-hacha-y-otras-situaciones-breves/>
- Gastón Bachelard. (2000). *La poética del espacio, La casa del sótano la guardilla. El sentido de la choza*. Mexico: FCE. Obtenido de
https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf
- Gonzales, A. M. (2017). *Universos opuestos mediante el dibujo*. Obtenido de El Tiempo:
<https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/exposicion-de-dibujos-de-teresa-currea-en-bogota-94120>
- Guash, A. M. (2011). Arte y archivo, 1920-2010, *Genealogías, tipologías y discontinuidades, En los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. Barcelona: Akal.
- Kabakov, I. (2008). *De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990*.
- La pinacoteca de Eurídice Canova y Sabra, el talento del artista reflejado en el lienzo*.
(2021). Obtenido de El Retrato.Renne Magritte:
<https://lapinacoteca.foroactivo.com/t885-el-retrato-rene-magritte>
- Lopez Cuenca, R. (2023). *Marcel Duchamp y los moldes solteros*. Obtenido de
<https://masdearte.com/especiales/marcel-duchamp-y-los-moldes-solteros/>
- Lozano Jiménez, J. L. (s.f.). *El artista como espía. La obra de Sophie Calle a través de la vigilancia de la vida cotidiana*. . Obtenido de
[file:///C:/Users/lina%20marcela/Downloads/Dialnet-ElArtistaComoEspiaLaObraDeSophieCalleATravesDeLaVi-4716491%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/lina%20marcela/Downloads/Dialnet-ElArtistaComoEspiaLaObraDeSophieCalleATravesDeLaVi-4716491%20(5).pdf)

Mesa, M. P. (1996). *Sentencia C-319 del 18 de julio de 1.996*. Revista jurisprudencia y doctrina.

Mujer saliendo del psicoanalista (2023). Obtenido de Desde mi psique:

<https://desdemipsique.blogspot.com/search/label/Trabajo%20%26%20Talento>

Ochoa, U. (2017). *Bernardo Salcedo: Cómo hacer las cosas con palabras*. Artishock.

Obtenido de <https://artishockrevista.com/2017/02/21/bernardo-salcedo-las-cosas-palabras/>

Palau, B. F. (e 2011). *La Vanguardia* . Obtenido de Magazine:

<https://www.lavanguardia.com/magazine/experiencias/20211105/7831511/pinceles-cinta-vidal-dan-vida-vertigo-vivir-comunidad-soledad.html>

Patiño, L. E. (2011). *“La 19”, una etnografía de la imagen*. Trabajo de investigación para optar al título de maestría en etnoliteratura. Nariño: Universidad de Nariño.

Phoenix, A. (2018). *El último cuadro que pintó Remedios Varo* . Obtenido de Ibero 909:

<https://ibero909.fm/blog/el-ultimo-cuadro-que-pinto-remedios-varo-2ybwh>

Portal político.tv. (2017). *“Naturalezas Antónimas”, nueva propuesta de la artista Teresa Currea*. Obtenido de Portal político.tv:

<https://www.portalpolitico.tv/exposiciones/naturalezas-antonimas-nueva-propuesta-de-la-artista-teresa-currea>

Prado Antúnez, A. (2020). *Un Profesor* . Obtenido de <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/marcel-duchamp-obras-mas-importantes-4411.html>

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, La historia y el olvido, Memoria e imaginación*. Fondo de cultura económica .

Ruíz, R. (2023). *La loca historia del famoso artista y su gran obra con una cabra y un*

neumático. Obtenido de Neumatico en verde: [https://blog.signus.es/la-loca-historia-del-famoso-artista-y-su-gran-obra-con-una-cabra-y-un-](https://blog.signus.es/la-loca-historia-del-famoso-artista-y-su-gran-obra-con-una-cabra-y-un-neumatico)

