

Detrás de Nuestros Párpados

Andrés Felipe Zuleta Rico

Trabajo de Grado Para Optar al Título de Maestro en Artes Plásticas

Director

Carlos Alberto Beltrán Arismendi

Maestro en Bellas Artes

Mg. Diseño y Creación Interactiva

PhD. (c) Diseño y Creación

Universidad Industrial de Santander IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A los años de persistencia.

A los saberes y las personas que se han cruzado en este camino.

Al valor que aún me permite un pulso constante.

Agradecimientos

Quiero agradecer primero a mi madre, ella que ha estado presente desde el inicio, la que me ha apoyado pese a que todo tenga un sabor incierto. A ella, que con su lucha constante me motiva cada día más a mejorar.

A mis amigos que han perdurado en el tiempo. A mis colegas artistas que hicieron de la experiencia universitaria un camino lleno de valiosos momentos. Ellos que, en los pesares, me han acompañado con calmantes risas que disipan cualquier dolor.

Contenido

Introducción 10

1. Desarrollo temático 12

1.1 Antecedentes 12

1.1.1 5:05 am..... 13

1.1.2 Casa lunar..... 13

1.1.3 1977..... 14

1.1.4 Luna nueva..... 15

1.1.5 El Hablar de la Noche 16

2. Preguntas Orientadoras 16

2.1 ¿Que trabaje? 17

2.2 ¿Por qué trabajé?..... 18

2.3 ¿Cómo lo trabajé? 19

2.4 ¿Cómo espero que sea el resultado final de mi propuesta?..... 20

3. Referentes 21

3.1 Artísticos 21

3.1.1 Sophie Calle 21

3.1.2 Félix González-Torres..... 23

3.1.3 Doris Salcedo 25

3.1.4 María Isabel rueda..... 27

3.2 Teóricos / Conceptuales 28

3.2.1 Espacio poético 29

3.2.2 Mobiliario 29

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS	5
3.2.3 La memoria	30
3.2.4 La ternura	32
3.2.5 Instalación	33
3.2.6 El Género cinematográfico de Terror Asociado a Casas Encantadas	35
4. Bitácora	36
4.1 Procesos plásticos.....	36
4.1.1 Al Cerrar los Ojos	36
4.1.2 Nuestras Sonoridades	52
4.1.3 Detrás de los Párpados Alumbra la Luna.....	56
5. Propuesta de Montaje Final de la Obra.....	59
5.1 Conclusión de las piezas en el espacio.....	61
6. Conclusiones	63
Bibliografía	65

Tabla de Figuras

Figura 1. Registro de obra 5:05 am.....	13
Figura 2. Registro de obra Casa Lunar	13
Figura 3. Registro de la obra 1977.....	14
Figura 4. Registro de la obra Luna Nueva	15
Figura 5. Registro de Obra El Habitar de la Noche	16
Figura 6. Registro de un fotograma del video.....	22
Figura 7. Retrato de Ross.....	24
Figura 8. Perfect Lovers.....	24
Figura 9. Sin título (armario)	26
Figura 10. La Casa Viuda	26
Figura 11. Superficies Sensibles	28
Figura 12. Registro fotográfico (alfileres)	37
Figura 13. Registro del proceso de dibujo (alfiletero)	38
Figura 14. Registro del proceso de dibujo (alfiletero)	39
Figura 15. Las chanclas de mamá y mis zapatos	40
Figura 16. Vestido de mi madre.....	41
Figura 17. El Hombre con Sombrero de Hongo	41
Figura 18. Registros de dibujo carboncillo sobre lienzo.....	43
Figura 19. Registro de dibujo carboncillo sobre lienzo	44
Figura 20. Deshilado de la lona	45
Figura 21. Proceso de deshilado de la tela.....	46
Figura 22. Fragmentos de dibujo con el deshilado	47
Figura 23. Boceto de ubicación de las dos piezas bidimensionales.....	48
Figura 24. Registro de la mesa de noche	49
Figura 25. Registro del álbum familiar	50

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Figura 26. Registro de la mesa de noche con fotografía.....	51
Figura 27. Boceto de mesa de noche	53
Figura 28. Boceto del ensamble.....	54
Figura 29. Boceto de la mesa de noche con el sonido	55
Figura 30. Mesa de noche con ensamble y adaptación de luz	56
Figura 31. Registro del soporte de madera	57
Figura 32. Boceto del soporte de madera con la tela	57
Figura 33. Registro del soporte.....	58
Figura 34. Fragmentos del video que se encuentra en el soporte de madera.....	58
Figura 35. Fragmentos de los dibujos presentes en el marco de madera.....	59
Figura 36. Propuesta de montaje en el espacio	60
Figura 37. Registro de la obra en exposición.....	61
Figura 38. Registro de la obra en exposición.....	62
Figura 39. Registro de la obra en exposición.....	62

Resumen

Título: Detrás de Nuestros Párpados*

Autor: Andrés Felipe Zuleta Rico**

Palabras clave: Objeto, memoria, intimidad, espacio, poética, representación, archivo

Descripción: En esta propuesta artística exploro la intimidad del hogar y los archivos que aluden directamente a los vínculos familiares. Fotografías, videos y caligrafías que señalan y clasifican imágenes en un álbum, me conducen a identificar fotos junto a mi mamá, donde, cuidadosamente almacenados, se encuentran una serie de recuerdos dispuestos cronológicamente.

Con la intención de generar un espacio íntimo donde se refleje la relación con mi madre, realizo una instalación artística compuesta por una serie de piezas bidimensionales y tridimensionales elaboradas a partir de referencias fotográficas y la incorporación de objetos encontrados y modificados. Esto permite una narrativa que se articula a través de signos que representan nuestras presencias y evocan el recuerdo, teñido de matices de nostalgia y añoranza.

A través de esta propuesta, busco crear un espacio donde las emociones vinculadas a los recuerdos familiares se hagan tangibles, invitando al espectador a reflexionar sobre la construcción de la memoria y la carga simbólica de los objetos cotidianos. La obra, en su conjunto, propone un diálogo entre lo personal y lo colectivo, en el que la intimidad del hogar se convierte en un escenario de conexiones universales.

* Trabajo de Grado

** Artes Plásticas IPRED Director: Carlos Alberto Beltrán A

Abstract

Title: Detrás de Nuestros Párpados*

Author: Andrés Felipe Zuleta Rico**

Keywords: Object, memory, intimacy, space, poetics, representation, archive

Description: In this artistic proposal, I explore the intimacy of the home and archives that directly allude to family ties. Photographs, videos, and calligraphy that indicate and classify images in an album lead me to identify photos with my mother, where a series of memories, carefully stored, are arranged chronologically.

With the intention of creating an intimate space that reflects my relationship with my mother, I create an art installation composed of a series of two-dimensional and three-dimensional pieces made from photographic references and the incorporation of found and modified objects. This enables a narrative articulated through signs that represent our presences and evoke memory, tinged with shades of nostalgia and longing.

Through this proposal, I seek to create a space where emotions linked to family memories become tangible, inviting the viewer to reflect on the construction of memory and the symbolic weight of everyday objects. The work, as a whole, proposes a dialogue between the personal and the collective, where the intimacy of the home becomes a stage for universal connections.

* degree work

** plastic arts Director. Carlos Alberto Beltrán Arismendi

Introducción

En la base que ha rodeado mi imaginario se encuentran hechos que han representado e influenciado fuertemente mi forma de contemplar y percibir los espacios que me rodean, llevando consigo nociones que han mantenido una coherencia en las propuestas plásticas que he desarrollado. Allí, en el núcleo de las pulsaciones visuales que se proyectan en mi pensar, se han representado configuraciones que han convergido en hechos y acontecimientos que reflejan mi intimidad.

Es así que desde el acercamiento a los recursos objetuales y al archivo familiar emprendo una búsqueda por abordar un tema en particular que hace parte de mi vida: la relación con mi madre. Después de percibir e identificar los archivos encuentro fragmentos que me llevan a abordar esta relación; fotografías de mi infancia junto a ella, registros sonoros y también diálogos que me han generado un cumulo de momentos e imágenes que perduran difusamente.

Entonces inicio un proceso que me permita construir una escenografía que parta de elementos de archivo que se han generado por medio de los registros familiares (fotografías, cartas, registros sonoros) y de cómo estos podrían conformar y codificar mis formas de representación. También en mi propuesta se hace relevante la presencia del objeto, para esto, partiré de referentes que fortalezcan y desarrollen este elemento, autores como Gaston Bachelard¹, que aborda su mirada y da interés al objeto como portador de memoria y de cómo los personificamos, hasta Olga Tokarczuk², que a través de su discurso relacionado con la reivindicación de la ternura nos plantea una relación estrecha y un vínculo vivo con ellos.

¹ **La Poética de Espacio** es un libro sobre la filosofía de lo poesía publicado por primera vez en 1958, escrito por Gaston Bachelard

² **Olga Tokarczuk** al recibir el Premio Nobel de Literatura en 2018, pronunció un discurso en el que enfatizó la importancia de la ternura como una herramienta para mejorar el mundo y la vida.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En mi propuesta plástica las piezas bidimensionales y tridimensionales que conforman mi obra se piensan a partir de la instalación artística³ como medio de representación; el espacio en donde estarán dispuestas las piezas también será crucial para incorporar, a partir de sus posibilidades, una atmosfera.

Los objetos que han estado presentes en mi infancia me han llevado a lugares que me remiten a profundizar en las formas en como interpreto mi relación con el espacio y en cómo éste se conecta con los vínculos más estrechos e íntimos del hogar, siendo portadores de mensajes que me permiten acercarme a tener diálogos, dándoles un carácter vivo en los que recae un contenido que evoca a la memoria.

Para comunicar plásticamente ello haré uso de piezas que logren generar un hilo conductor, que me permitan ubicarme dentro de las conversaciones que me genera la relación con mi madre y que en ese orden me permitan construir una escenografía en el espacio que evoque la intimidad de un encuentro.

El presente texto tendrá en su contenido las fuentes que guiaron este proyecto, indagando acerca de la relación madre-hijo y abordando referentes que me den luces para construir una narrativa que parte de lo personal y dialoga con las artes plásticas y sus posibilidades.

³ *Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico*, de los escritores Zaparaín Hernández y Ramos Jular, hasta el libro *Las políticas de la instalación*, del autor Boris Groys.

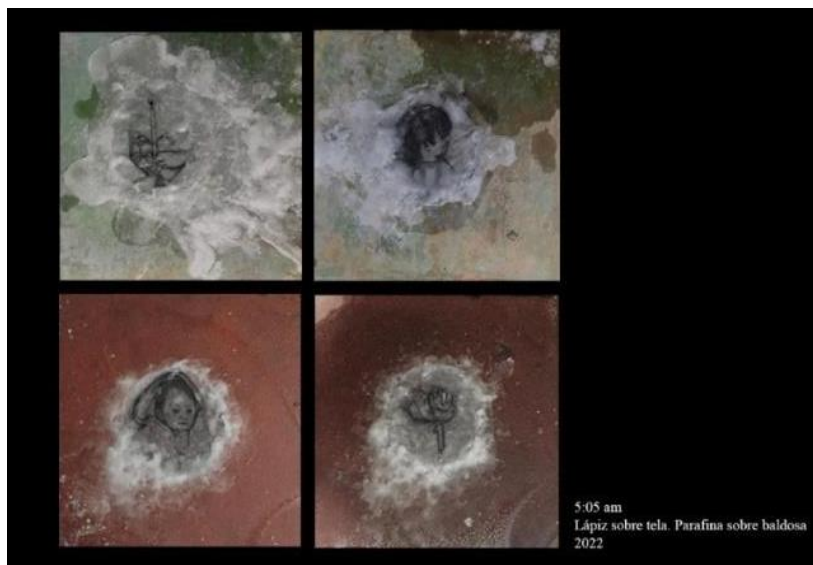
1. Desarrollo temático

1.1 Antecedentes

Para la creación de este proyecto tomo como fuente el historial artístico que antecede con esta iniciativa, en donde se evidencia la presencia del dibujo como recurso formal para poder representar a través de signos una narrativa que habla desde lo autobiográfico, en estos archivos se retoma y se examina de forma más cautelosa las expresiones estéticas que me han guiado a lo largo de la carrera, en estos puedo evidenciar los recursos plásticos que me han servido de medio para la creación de mis ejercicios. En este repaso se puede entrever las intenciones que se puntualizan aún más en la idea de este proyecto.

En la propuesta plástica que he desarrollado he podido ver cómo se han explorado más formas a la hora de abordar un tema. No solo lo bidimensional ha ocupado mis ejercicios de creación, también puedo notar que las exploraciones tridimensionales han estado cada vez más presentes en la última parte de mi carrera en artes, lo que ha generado una apertura en el espectro de las posibilidades que he hallado a la hora de codificar y crear una pieza. En ello, diferentes medios se han incluido en mis exploraciones; el video, el sonido y el espacio instalativo han permeado mi proceso creativo al punto de querer ahondar más en las posibilidades plásticas que estas me pueden ofrecer.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

1.1.1 5:05 am**Figura 1. Registro de obra 5:05 am**

En esta obra ya presento e indago en la relación con mi madre. Usando materiales como la parafina y la tela, busco a partir de la imagen crear un recurso plástico por medio de las alteraciones que le doy al material. Parto entonces de una exploración matérica para conseguir resultados que me permitan vincular la pieza con la narrativa que quiero desarrollar.

1.1.2 Casa lunar**Figura 2. Registro de obra Casa Lunar**

En esta pieza entablo ya una relación con la idea de profundizar a partir de un estado emocional, en ella dialogo a partir de elementos que utilizo con la intención de enunciar y de permitir interpretaciones a partir de la observación de este. En este ejercicio empiezo a explorar con el uso del material y sus posibilidades plásticas, contemplando la idea de expandir el dibujo y de darle cierto carácter que se sobre sale de lo bidimensional. En este ejercicio exploro con la materialidad que compone el soporte y comienzo a probar las cualidades que me permiten no solo un encuentro plástico sino también un recurso narrativo que puedo utilizar a mi favor.

1.1.3 1977

Figura 3. Registro de la obra 1977



DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En esta pieza construyo un ejercicio plástico que parte del soporte de un archivo en donde se evidencia la construcción de una casa. Como recursos plásticos tomo lo bidimensional y tridimensional, en primer lugar intervengo unos planos y sobre ellos dibujo a partir de referencias fotográficas que encuentro de los momentos en los que se fundó la casa, en segunda instancia, construyo un elemento tridimensional en base a la asimilación de un signo sencillo y dicente como la síntesis de lo que representa formalmente una casa, dentro de ella dispongo un televisor que emite un sonido gris y que en instantes se abre un sonido a modo de relato en el que se explica el cómo se fundó y el año en que empezó a construir esta casa.

1977 es un acercamiento al archivo y a las formas en las que lo podría representar, de allí parte la conciencia y certeza del archivo como fuente de creación.

1.1.4 Luna nueva

Figura 4. *Registro de la obra Luna Nueva*



Luna nueva es una exploración mediante el uso del recurso audiovisual, en la que se genera una proyección sobre un cajón, creando un aspecto con una intensidad onírica que parte de una idea ficcional sobre la zarigüeya como presencia mágica y nocturna.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Para la realización de esta pieza se toma un registro audiovisual de una quebrada que pasa por inmediaciones de mi barrio y se toma como base para la generación final de esta pieza.

Finalmente, la idea de este ejercicio es que la fuente de agua y el animal converjan en un armario a la esquina de un salón.

1.1.5 El Hablar de la Noche

Figura 5. Registro de Obra *El Habitar de la Noche*



En esta pieza se explora a partir del objeto encontrado para potencializar en el sus cualidades estéticas y funcionales, es en este ejercicio donde comprendo la importancia del espacio en donde la pieza es montada, ya que el silencio del lugar en donde se hizo dicho montaje permitía la comprensión y el respeto al sonido que emitía este.

En él también se explora el uso de las luces como recursos que permiten una apertura dentro del espacio oscuro.

2. Preguntas Orientadoras

2.1 ¿Que trabaje?

partiendo del recurso del dibujo construyo un lenguaje de signos que enuncian y persuaden a una interpretación de las piezas graficas generadas. La construcción en torno a este recurso es para mí de vital importancia debido al acercamiento que he tenido con esta técnica, que en gran parte me permite generar contenido visual en relación al tema que planteo en este proyecto. La exploración de los elementos representados en el dibujo y en cómo utilizo las cualidades formales a mi favor, es algo que me permite experimentar aún más en las formas de utilizar plásticamente la técnica, desde el uso de carboncillo (que utilizo como herramienta base) y sus posibilidades, hasta la apertura de formas visuales que se pueden generar junto al soporte (lona).

En este orden, primero pretendo ampliar las formas en las que puedo utilizar este medio como canal para comunicar y expresar lo planteado en la base conceptual de este proyecto.

Ahora bien, en segunda instancia abordo el objeto desde lo tridimensional, en donde ajusto en ellos unas modificaciones que permitan distanciarlos en cierta medida de su composición original. La intención principal es lograr que estos se ubiquen en relación a una extensión del dibujo (o viceversa), que añadan desde sus posibilidades al contenido conceptual del proyecto, buscando principalmente la continuación de esa búsqueda que planea indagar en la relación con mi madre. Con el uso del mobiliario se añade también un componente que permite extender las formas de expresión. Lograr sintetizar y generar un lenguaje por medio de estas representaciones es algo que en gran medida genera en mí la fascinación por poder encontrar formas de enunciar. Añadiendo también la cercanía que he entablado con el objeto mismo y tratar en ese orden de portar un carácter vivo que logre ubicar al objeto en un plano que se direcciona hacia las amplias posibilidades del imaginario poético.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Desarrollar una pieza por medio del objeto me permite también ampliar los recursos a los cuales podría acudir, en ese sentido, exploro en cómo otorgarles una voz a estos por medio del video, la luz y el registro sonoro, áreas de la plástica que podrán aportar matices a la obra.

En conclusión, para mi es importante primero reconocer y acercarme estrechamente con las cualidades formales y simbólicas de los objetos para poder así, seguidamente, añadir en ellos mi propia mirada e interpretación, con la intención de convertirlo en una extensión de mi lenguaje artístico.

2.2 ¿Por qué trabajé?

La idea de abordar este tema me permite entablar una cercanía más profunda con el proceso que he llevado, dando un espacio de quietud para poder, en detalle, encontrar esos patrones que han direccionado mis formas de percibir las artes plásticas y de cómo se han convertido en mi medio de comunicación. En relación a este proyecto, representa para mí una oportunidad de poder organizar y gestionar un espacio en el que pueda de cierta manera resumir mi recorrido artístico y potencializar el carácter experimental dentro de las artes, en donde pretendo construir en función al enriquecimiento que puedo adquirir y añadir en mi lenguaje visual.

Por otra parte, el estudio que representa abordar y comprender las nociones del espacio instalativo en función a un orden narrativo verosímil, motiva un impulso por desarrollar aún más los componentes conceptuales que sostengan la obra misma.

Al indagar en el tema, se piensa en términos como la memoria o el archivo, y desde allí la forma de representar estos con recursos que parten de un imaginario ligado a lo poético. El espacio, en este orden, será motivo de análisis en el sentido de generar a partir de la concepción y reconocimiento de este, un sitio en el que converjan piezas que logren configurar la atmosfera del

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

espacio mismo, tratando este a la vez como un elemento plástico más que permite un uso en función a establecer un orden visual.

Por último, el indagar en mi propia intimidad me permite reflexionar en torno a la idea de la relación con mi madre desde un lugar más amplio, en la que no se ubica en un carácter unificado o resumido en una sola pieza, sino que busca permearse en piezas varias que en su totalidad compongan un cuerpo que señala factores o rasgos de las reflexiones a las que he estado sujeto.

2.3 ¿Cómo lo trabajé?

El dibujo será vital para establecer un orden en la composición de la obra y también es clave (por las nociones mismas que configuran el dibujo como técnica) para llevar un norte en función a la organización misma del espacio de exhibición tanto en las representaciones bidimensionales como en las tridimensionales.

La recolección de datos se consultó en el archivo generado por los registros familiares que se han guardado: el álbum de fotos análogas o digitales, cartas escritas, registros audiovisuales y el reconocimiento de los objetos presentes en el hogar, con la intención de generar una lectura y clasificación para poder sintetizar la idea principal del proyecto. En este orden es de vital importancia focalizar y establecer un camino que reflexione en torno a lo que quiero expresar. En el registro mismo no solo se almacenan imágenes aleatorias, sino que se configuran signos que me permitirán generar un orden.

En este sentido, es para mí prioritario abordar mis relaciones familiares e individuales y comprender la relación con el espacio que he habitado, lo que daría pie a conclusiones plásticas que establezcan y permitan la función clara de guiar la obra.

En mi búsqueda por el objeto he llegado a encontrar la mesa de noche como elemento principal que guía mi obra, el uso de esta como signo y su previa modificación para llevarla a un

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

aspecto artístico que me permita explorar posibilidades por medio de sus cualidades formales y simbólicas que le pueda yo agregar. La construcción de esta pieza está enlazada a configuraciones poéticas que me permiten verla como cuerpo vivo y expresivo, permitiéndome bajo esta condición, codificar no desde su orden funcional sino desde los aspectos de lo imaginario. Bajo este pensamiento es realmente importante basar mi obra en las ideas o reflexiones establecidas por autores como Gaston Bachelard, que abordan el objeto físico como un posible conector con otras realidades que se desligan de lo funcional para poder indagar en el amplio universo de la contemplación poética.

2.4 ¿Cómo espero que sea el resultado final de mi propuesta?

En el marco de poner una serie de piezas dispuestas en el espacio, espero poder generar una atmósfera que comunique y pueda entablar una cercanía con el espectador. Los objetos que allí estén presentes llevan consigo la intención de re significarlos. La instalación tiene lugar en un espacio oscuro o casi oscuro, con iluminación tenue, esto con la intención de crear un paisaje que remita a la intimidad del hogar.

En su componente de piezas bidimensionales y tridimensionales se añaden los enunciados que quiero emitir, en ellos planteo abordar reflexiones en torno a la relación con mi madre y en cómo esta ha inducido en mí, las formas en las que concibo la vida misma.

Quiero que el espacio mismo funcione como un pequeño diario que desvele aspectos existenciales, que aborde la identidad y que parta sobre todo del recuerdo propio intangible y de los archivos tangibles que me permitan la construcción de una escenografía. Es allí donde la importancia de los registros familiares hará parte principal en la hora de comunicar. En el reconocimiento de este archivo quiero reconocer signos que permitan un lenguaje más universal y que se puedan reconocer por el espectador y asociar para dar unas posibles interpretaciones.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Para concluir, la combinación de todos estos elementos podría transmitir un mensaje conceptual sobre la identidad, la introspección y la dualidad entre lo visible y lo oculto en el autorretrato.

3. Referentes

3.1 Artísticos

A continuación, presentaré una serie de referentes artísticos que han influenciado la manera en la que percibo las formas de expresión artística. Tomo de ellos ciertos elementos que conformarán mi proyecto. Es así que recursos como el reconocimiento de los objetos encontrados para añadirles a estos un componente que alude a la memoria se incorporan como el eje central de mis piezas. Las nociones de encontrar a partir de la contemplación, elementos que puedan potencializar y enunciar, hacen de estos artistas una clave central a la hora de abordar mis propios procesos.

Comprender sus formas para poder adaptarlas a mi discurso permiten que nutra las posibilidades conceptuales y plásticas. Es así que tomo sus formas; dibujos, instalaciones, objetos, como un claro ejemplo para identificar en ellos características que llego a asimilar casi como propias. Es en el carácter íntimo de sus reflexiones poéticas con el espacio y en sus formas de representar, que me relaciono estrechamente con cada uno de los artistas acá mencionados.

3.1.1 Sophie Calle

De la obra de Calle, tomo en particular proyectos que están vinculados con su madre Monique Sindler, explorando temas como la memoria, la presencia, la pérdida y el duelo. A través de estas obras, Calle se aproxima al complejo vínculo madre-hija, especialmente en torno a la muerte de Monique Sindler Calley a los ecos emocionales que ésta deja.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Calle, documenta los últimos momentos de su madre en su proyecto *Rachel, Monique*, donde registra el proceso de la enfermedad, los objetos y espacios que rodean a Monique Sindler, y hasta su último aliento. Este enfoque documental es íntimo, casi clínico, y a la vez sumamente emotivo, revelando su intención de eternizar y confrontar el momento de la pérdida.

Calle incorpora objetos personales y espacios que pertenecieron a Monique, como fotografías, textos escritos a mano, y objetos de uso cotidiano que evocan su presencia. En *Rachel, Monique*, por ejemplo, muestra objetos de Monique que, a través de su exposición, generan una presencia fantasmagórica (Johnson, 2014).

Es así que Calle se convierte en una referencia clara en el momento de pensar mi proyecto desde las posibilidades conceptuales y plásticas. tomando de sus formas; los recursos poéticos y la manera en la que aborda y dispone las piezas en el espacio. Esto, en conclusión, me permite la creación o el desarrollo de una atmosfera permeada por la alegoría y la intimidad.

Figura 6. Registro de un fotograma del video



Nota. Adaptada de *Rachel, Monique*, por Guillaume Zicarelli. (s.f.), (<https://www.nytimes.com/2014/05/16/arts/design/in-rachel-%20monique-sophie-calle-eulogizes-her-mother.html>)

3.1.2 Félix González-Torres

En el componente artístico de González-Torres existe una presencia que alude a un carácter íntimo. Sus reflexiones sintetizadas en formas sencillas deslumbran a su vez un sentido personal y profundamente poético, en su obra *retrato de Ross*, nos muestra un cuerpo representado a partir de una montaña de caramelos, objetos al parecer tribales, pero que para la artista encarna una memoria, llegando así a crear la presencia del cuerpo y a su vez ausencia y fugacidad, utiliza recursos íntimos y desvela signos que indaga a partir del tema escogido (Fernández, 2023).

En otra de sus obras como *perfect lovers*, González torres aborda de nuevo su intimidad de manera sobre acogedora, en donde escarba en su estado emocional para presentarnos la reflexión que ha generado en él la pérdida de su pareja, mostrándonos dos relojes que van tomando distancia cada vez que ejercen su mecanismo, relojes que se desincronizan y que llevan consigo la connotación de un luto que señala la perdida y ausencia de un cuerpo (Moreno, 19).

En esta medida Gonzales-Torres se presenta como un referente en mi obra, sobre todo por su contenido íntimo y los recursos objetuales que utiliza, en los que les da un carácter más allá de la propia funcionalidad del objeto. La adherencia a estos da un contenido reflexivo y poético y su lenguaje sencillo pero profundo, señala en gran medida una sensibilidad aguda que habita en los espacios invisibilizados por la cotidianidad. El rescate del objeto como un elemento casi carnal, hace de González-Torres un referente plástico y conceptual de vital importancia en el desarrollo de mi pensamiento artístico.

Figura 7. *Retrato de Ross*



Nota. Registro de obra Retrato de Ross, nd. (<https://historia-arte.com/obras/sin-titulo-retrato-de-ross-en-l-a>)

Figura 8. *Perfect Lovers*



Nota. Registro de obra Perfect Lovers. Adaptada de Gift of the Dannheisser Foundation, 1991 (<https://www.moma.org/collection/works/81074>)

3.1.3 Doris Salcedo

Doris Salcedo es una destacada artista colombiana reconocida por explorar temas como la memoria, el duelo y la violencia. Su obra combina elementos de escultura e instalación, utilizando objetos cotidianos cargados de simbolismo, como muebles intervenidos y materiales orgánicos, para evocar ausencias y pérdidas humanas. Su enfoque profundo y poético la ha consolidado como una figura clave en el arte contemporáneo global.

En la obra de Salcedo se presentan objetos que aluden a la memoria que en ellos se puede depositar, creando así una intimidad estrecha entre el objeto y la presencia humana. Este vínculo asociado a los objetos converge en obras como *la casa viuda*, en donde a partir del mobiliario evoca no solo lo doméstico sino su alusión a la memoria y a la presencia del cuerpo físico. Utilizando estas formas, Salcedo logra dar a estos objetos una presencia que habla por sí misma, llevando incluso a reconfigurar sus valores estéticos para sublimar el mensaje que quiere comunicar; altera, ensambla y da extensión al objeto, permitiendo que este mute en formas que presentan en el espacio un respeto y valor propio, dando la sensación de la existencia de un ser que se eleva mucho más allá del recuerdo intangible de la presencia humana. Salcedo demuestra que el cuerpo y la memoria puede ser representada a partir de la cercanía y el pensamiento agudo que se puede extraer de los objetos que rodean nuestro hogar, le da cuerpo a aquello que parece invisible (Cabello, 2023).

La referencia de Doris Salcedo en mi obra reafirma mi interés por acudir al objeto como portador de memoria, y de cómo a partir de este pensamiento puedo desarrollar una serie de anunciaciones que parten de esta idea.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En ese orden lo objetual se vuelve ampliamente virtuoso y fértil a la hora de hacer conexiones y establecer intenciones que me permitan construir y desarrollar las piezas y el valor de las mismas con el espacio.

Figura 9. *Sin título (armario)*



Nota. Registro de obra Sin título (armario). Adaptada de Fondo de dotación para adquisiciones de AW Mellon, 1992, (<https://collection.carnegieart.org/objects/d47b0ae8-4167-41c0-a30d-afbd1414aba2>)

Figura 10. *La Casa Viuda*



Nota. Registro de obra La casa Viuda, nd, (<https://www.whitecube.com/artworks/la-casa-viuda-vi>)

3.1.4 María Isabel rueda

Rueda transita en su obra por paisajes que retratan atmosferas oscuras que se relacionan con un universo ficcional soportado por lo paranormal, en este, Rueda aborda la presencia fuera del margen de lo que se podría considerar como normal. Acudiendo a la gráfica para plasmar estas ideas, la artista ilustra mundos sobrenaturales, pero a la vez no se distancia de una presencia consciente y terrenal.

En su serie *superficies sensibles* Rueda ilustra en medianos formatos elaborados con tinta y acrílico sobre papel, obras que representan una linealidad narrativa coherente, utilizando un dialogo similar al del comic. Rueda presenta una gráfica distintiva, tomando el uso del negro para generar contrastes marcados y llegando así a construir su propio universo visual, en donde los signos que presenta en sus dibujos narran un suceso que permite adentrarnos en un horizonte en donde la intimidad y la visión gótica de la artista permean y soportan la imagen en su totalidad (Mayorga, 2022).

Es así que, desde la lectura de esta artista, encuentro un eje central que conforma mi obra, la presencia humana representada con un aura de misterio se adhiere a mi propuesta con la intención de nutrir la base estética de mis dibujos, en donde el uso de los signos y de los pequeños gestos que inducen a una interpretación narrativa conforman la composición de mis imágenes.

Figura 11. *Superficies Sensibles*

Nota. Registro de obra Superficies Sensibles. Nd (<https://bacanika.com/articulo/maria-isabel-rueda>)

3.2 Teóricos / Conceptuales

Este proyecto artístico tiene como eje central las experiencias personales y los recuerdos que han modelado mi percepción del mundo y de los espacios que habito. A lo largo de mi formación he guiado mis propuestas plásticas hacia una exploración coherente y que se ha caracterizada siempre por marcar un imaginario en el cual puedo construir una narrativa íntima y autobiográfica; Buscando crear un espacio que no solo exhiba objetos familiares, sino que también ofrezca un testimonio visual de cómo estos objetos contribuyen a mi comprensión del mundo y a la construcción de mi identidad dentro del contexto del hogar.

Es aquí donde expongo los referentes teóricos que representan para mí un conocimiento previo a la hora de reflexionar en torno a las piezas que voy construyendo. Gracias a las ideas y conceptos desarrollado por estos teóricos, enlace y establezco un orden que me permitan direccionar mi proyecto hacía una narrativa verosímil. Desde las nociones y reflexiones en torno al espacio y la construcción del mismo desde un pensamiento plástico, hasta la concepción de un imaginario poético que permite la generación de imágenes, puedo encontrar conectores que establezcan y sublimen el valor que añado en las piezas que voy ejecutando.

3.2.1 Espacio poético

En el marco de este proyecto, el concepto de espacio poético se fundamenta en el pensamiento de Bachelard (1957) este sostiene que “los espacios habitados no son meros contenedores físicos, sino que también poseen características psicológicas y emocionales que afectan nuestra percepción y construcción del mundo” (pág. 96). Siguiendo esta perspectiva, el espacio poético que intento crear no solo se limita a la representación visual de un entorno doméstico, sino que busca evocar una experiencia sensorial y emocional en el espectador. Tomando como referencia la noción de Bachelard, mi instalación artística actúa como un microcosmos donde cada elemento, desde el mobiliario hasta los objetos personales, funciona como una escenografía que invita a una exploración introspectiva y emotiva de la memoria y la identidad.

3.2.2 Mobiliario

Bachelard (1957) afirma que “Un cofre se puede percibir como un portador que dentro de sí guarda un contenido simbólico” (pág. 89) . podríamos pensar entonces que estos conservan las memorias de una presencia humana y nos llevan a reflexionar en las vidas que en ellos se pueden acumular. En este orden, estas posibilidades que nacen de un imaginario poético, me permiten encaminar mi propuesta por un sentido en el que las construcciones de estos elementos no solo se fundamentan desde sus bases formales sino también desde las construcciones simbólicas que pueda añadir.

Para Bachelard, los muebles no son simplemente objetos utilitarios, sino que también tienen una carga simbólica y emocional que contribuye a la construcción de la identidad y la memoria dentro del hogar.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En su obra, explora cómo los espacios domésticos como cajones, cofres y armarios tienen una profundidad psicológica y filosófica que trasciende su función física.

El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos 'objetos', y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.

(Bachelard, 1957, pág. 89)

Bachelard sugiere que cada cajón o armario representa una especie de miniatura del universo personal de cada individuo, un lugar donde se guardan secretos, tesoros y fragmentos de la memoria. Estos espacios íntimos no solo contienen objetos físicos, sino que también reflejan la organización mental y emocional del individuo.

En mi instalación, el mobiliario se convierte en elemento clave que estructura y delimita el espacio poético, actuando como punto de referencia visual que guía la experiencia del espectador a través de diferentes atmósferas narrativas. Cada pieza de mobiliario, seleccionada por su significado personal y familiar, contribuye a la construcción de un entorno íntimo que invita a una exploración profunda de la historia personal y colectiva asociada con el hogar y sus objetos cotidianos.

3.2.3 La memoria

Los artistas utilizan sus propias experiencias, recuerdos y emociones personales para crear obras que reflejen su identidad y subjetividad. A través de la memoria individual, se establece una conexión íntima entre el artista y la obra, permitiendo la expresión de narrativas personales y la exploración de su propia historia.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En la génesis de la obra de arte 'en tanto que archivo' se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. (Guasch, 2005, pág. 157)

Ella define la memoria como una actividad vital humana que define nuestros vínculos con el pasado y nos define en el presente. Guasch destaca la importancia de recordar como un proceso activo que moldea nuestra identidad y nuestra comprensión del mundo.

Para Guasch, la memoria no solo se refiere a la capacidad de recordar eventos pasados, sino que también implica la reconstrucción y reinterpretación constante de esos recuerdos en función de nuestras experiencias presentes. La memoria, en su enfoque, es un proceso dinámico y creativo que influye en la forma en que percibimos la realidad y nos relacionamos con nuestro entorno.

En el contexto del arte contemporáneo, Guasch destaca cómo la memoria individual y la memoria cultural se entrelazan para dar forma a las obras de arte como archivos, donde el pasado y el presente se fusionan para crear nuevas narrativas y significados. La memoria, según Guasch (2005) “es un recurso creativo poderoso que permite a los artistas explorar la historia, la identidad y las conexiones humanas a través de sus obras.” (pág. 158)

Llegando a este vínculo significativo con la memoria, he acudido a ver y tratar de comprender cómo se puede representar el recuerdo, cómo desde lo emocional, se pueden suscitar imágenes compuestas en un inicio por el recuerdo mismo y nuestra lectura de este.

Entonces cierro los ojos y lo convoco con desesperación, lo hago nacer entre la bruma de la memoria, lo hago realidad de carne y hueso. Ahí está, recostado contra la puerta, mirándome, sonriente, y compruebo otra vez cuánto se parecía a mí; y toco su mejilla con el dorso de mi mano, y le acaricio el pelo, y le agarro la mano, sintiendo su calor. El

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

dolor abre otra vez su chorro y las imágenes se multiplican y mi hijo vuelve a estar vivo.

(Bonnett, 2013, pág. 45)

Con estas palabras cargadas de emocionalidad y recuerdo, Bonnett trae al presente la imagen vívida y poética de la memoria. Es aquí donde encuentro ese vínculo estrecho con la imagen desarrollada a partir de la palabra y donde confío en la cualidad poética que acompaña la composición de mi obra.

Es así que desde la comprensión del concepto de la memoria mi trabajo emprende e indaga acerca de cómo esta, generada a partir del archivo familiar, han creado en mí, componentes que conforman mi identidad, estos elementos estarán enmarcados en la totalidad de mis piezas y cada una de ellas presentará un vínculo estrecho con este concepto.

3.2.4 La ternura

En su discurso de premiación por el Premio Nobel de Literatura, Olga Tokarczuk menciona la importancia que para ella representa la reivindicación de la ternura en lo cotidiano y cómo esta funciona como un elemento que une y profundiza la visión contemplativa y poética al momento de generar un vínculo estrecho con aquello que es presenciado.

La ternura es la forma más modesta de amor. No tiene emblemas o símbolos especiales.

Aparece cuando miramos de cerca y con cuidado a otro ser, a algo que no es nuestro «yo» pero donde nos descubrimos a nosotros mismos. (Tokarczuk, 2019)

Por otra parte, Gabriela Mistral (1924) evoca momentos que, a partir de su escritura, nos acercan a un universo contemplado desde la visión de una madre que observa con detenimiento y sensibilidad las expresiones de los niños y, a su vez, cómo toma ese sentir infantil para ubicarse en ese lugar y tomar la voz del niño que también observa a su madre. Esa imagen maternal se filtra

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

no solo en un cuerpo femenino, sino en paisajes que cobran vida para arrullar y abrazar esta evocación del contacto íntimo entre madre e hijo.

Es así que el universo de la ternura se construye con imágenes de una infancia permanente, en el sentido explicado por Bachelard (1957) menciona que las “Imágenes de la soledad impregnadas de ensoñación, nos permiten ver el mundo en sus primicias.” (pág. 93). En este estado, todos los arquetipos se manifiestan en tanto “cosmos exaltado” y se vinculan profundamente con el ser humano en una feliz comunión: el mundo exterior se convierte en un reflejo del ser interior.

La ternura aborda mi proyecto a través de formas contemplativas ligadas a la conexión con los objetos y mi relación con estos, donde deposito mi interés por hacer de ellos elementos vivos que evocan, desde su presencia, una atmósfera que respira y respeta su lugar en el espacio. Les asigno mensajes que rescatan y exploran aspectos íntimos que comparto con mi madre y los recuerdos difusos que en ellos pueden depositarse.

3.2.5 Instalación

Sudenburg (2000) Señala que “las instalaciones artísticas, bien podrían caracterizarse como un montaje híbrido audiovisual, entre la escultura, la arquitectura, la narración o la imagen, que involucra al espectador”. (pág. 14).

La instalación se presenta acá como una noción que me permite expandir los recursos que se han evidenciado en mi diálogo plástico, es acá en donde la presentación de las piezas en un espacio determinado juega un papel crucial para la presentación de mi proyecto. La instalación permite la generación de un diálogo con el lugar, captando allí un interés en marco de una idea. La disposición y composición de las piezas en el espacio configuran la experiencia del espectador.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Groys (2014) define “el espacio de la instalación artística como el soporte material de este medio, siendo el espacio en sí mismo el elemento fundamental” (pág. 25). Destaca que la instalación transforma un espacio vacío y neutral en una obra individual, invitando al visitante a experimentar ese espacio como una totalidad artística. Todo lo que se incluye en ese espacio se convierte en parte de la obra simplemente por estar dentro de él, difuminando la distinción entre objeto de arte y objeto simple.

Groys (2014) también menciona que “el espacio de una instalación artística es considerado como propiedad privada simbólica del artista, donde el visitante entra en un territorio controlado por el artista, dejando atrás el espacio público de legitimidad democrática.” (pág. 26). En este sentido, el artista actúa como un soberano del espacio de instalación, definiendo las reglas a las que la comunidad de visitantes debe someterse.

Groys abre un espectro de posibilidades al abordar este medio de representación como un recurso para poder llevar al arte a otros lugares y ser visto de diferente manera, logrando no solo nuevas resoluciones y reflexiones en torno de las cualidades del arte contemporáneo y sus transformaciones siempre dinámicas y cambiantes, sino un recurso más de exploración para el artista, siendo este último un agente importante a la hora de configurar directamente un lugar, abriendo de ese modo su soberanía y su control sobre la obra.

También es importante mencionar las palabras que abordan desde el arte contemporáneo, la idea de instalación y de la pieza respecto al espacio. Zaparín, F., Ramos, J., & Bocchi, R. (2021) afirman que “El espacio deja de ser el contenedor neutro de las obras para constituirse como un agente activo en la definición de su sentido, articulando relaciones entre el objeto, el observador y el entorno.” (pág. 32). Así, es importante pensar en la ubicación dispuesta de cada pieza en el espacio, comprendiendo que este es una parte fundamental y diciente de la obra, ya que, a partir

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

de su propia configuración, la instalación artística se convierte en un medio que encara al espectador no solo desde lo bidimensional.

3.2.6 El Género cinematográfico de Terror Asociado a Casas Encantadas

Por último, como narrativa importante, se encuentra un género que está presente sobre todo en la producción cinematográfica, este permea de manera considerable mi percepción y modo de construir la obra. La presencia de la oscuridad y el uso de la luz tenue que se hace ver en las composiciones cinematográficas que dialogan con este género, me permiten conseguir o visualizar una atmosfera leve e íntima en donde el uso de las formas es crucial. Primero, al permitir un espacio de silencio la aparición leve del sonido toma considerablemente más fuerza, también me permite codificar la obra en un espacio en el que confluyen aspectos asociados a aquello que supone un carácter de suspenso y de cierta inquietud. Las piezas que se disponen en el espacio, conforman una puesta en escena que alude a una sala que bien podría hacer parte de la escenografía de una película de casa encantada.

En *Los otros* (2001), película dirigida por Alejandro Amenábar estrenada en el 2001, se muestra una escenografía que está constantemente imaginada desde los espacios oscuros, en la que los personajes se vuelven cruciales en la composición de la casa que los resguarda, haciendo que entre casa y cuerpo se genere un vínculo que es tan estrecho que provoca una alteración sobre natural que se manifiesta con la ayuda de objetos que se encuentran allí.

Para desarrollar mi obra desde el punto de vista cinematográfico acudo a la visión poética de un director que ha conseguido sus realizaciones fílmicas a partir de la contemplación y la referencia de los archivos. Andréi Tarkovski (1991) dice que "La imagen cinematográfica es en esencia la observación de los hechos de la vida, situados en el tiempo... En el cine, la imagen se basa en la capacidad de expresar como observación la propia sensación de un objeto." (pág. 55).

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En estas palabras, encuentro la claridad respecto a la intención que quiero obtener con la producción audiovisual que compone una de las piezas de mi obra.

4. Bitácora

4.1 Procesos plásticos

A partir del reconocimiento de elementos presentes en mi hogar logro asociar objetos que representan un vínculo estrecho con mis recuerdos, en ellos deposito un componente que me permite ampliar un universo de posibilidades expresivas. Asocio también sus asimilaciones formales; el tallado que tienen en su superficie, por ejemplo, es un signo que caracteriza los objetos que he logrado identificar, permitiendo así una asociación que me puede permitir generar un discurso narrativo. Los elementos por ahora identificados son los siguientes:

- Mesa de noche
- Televisor
- Objetos de modistería

Los objetos que he logrado identificar están estrechamente vinculados con el hogar y la relación con mi madre, tomando elementos que siempre han estado presentes y que conforman un imaginario que evoca mi infancia.

4.1.1 Al Cerrar los Ojos

En mi búsqueda encuentro elementos que hacen parte de una historia junto a mamá. Un corazón de espuma y tela que funciona como soporte para guardar las agujas, se encuentra estrechamente relacionado al vínculo y a las imágenes que tengo de mi madre. Ella, desde siempre, se dedica al oficio de la modistería, en donde pasaba noches bajo la luz de una máquina familiar que le ayudaba a llevar a cabo sus tareas diarias de trabajo.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En estas piezas me permito indagar acerca de la relación con mi madre y de dejarme guiar genuinamente por los elementos que construyen nuestro universo, permitiendo que estos expresen más allá de lo que podría describir con las palabras. Primero construyo las piezas a partir de imágenes que se proyectan en mi imaginario a la hora de pensar en cómo construir una escenografía conjunta, todo ello también llevado de las referencias que constantemente abordo con los contenidos artísticos que consumo.

Figura 12. Registro fotográfico (alfileres)



El hallar este corazón, hace que mi propuesta tome un cierto orden, en donde directamente me puedo ubicar y relacionar con el universo que ha compuesto la vida de mi mamá y de cómo yo me he hallado al borde de su máquina de coser, acompañando esas largas noches de costura, en donde el constante sonar de la maquina se combinaba con el agua de panela y la emisora radial.

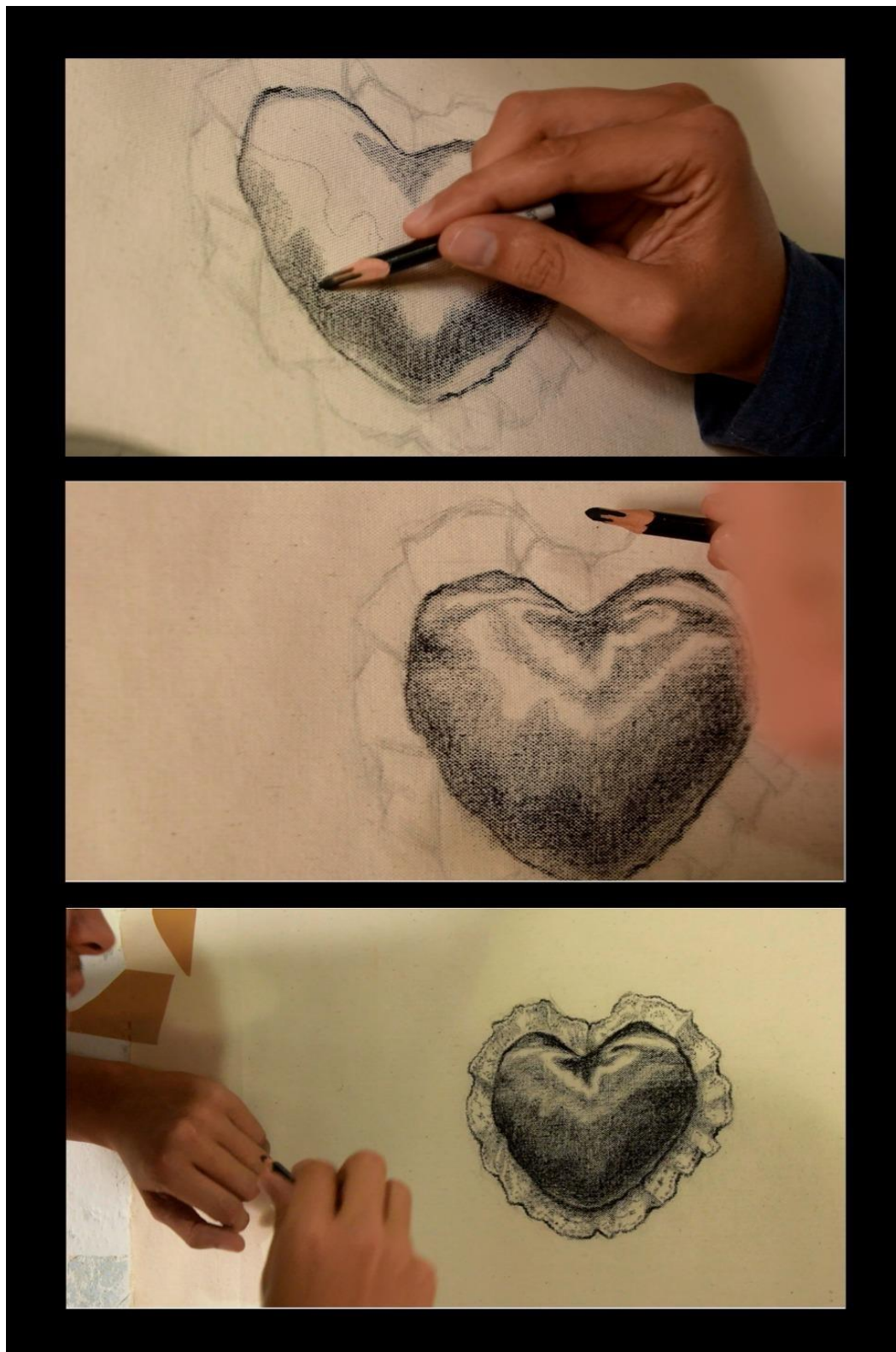
DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Es así que decido poner en marcha mi ejercicio con el dibujo y le doy a este corazón de espuma, la presencia de mi madre. Cada una de sus costuras, su forma y su materialidad, representa para mí su vida.

Figura 13. Registro del proceso de dibujo (alfiletero)



Figura 14. Registro del proceso de dibujo (alfiletero)

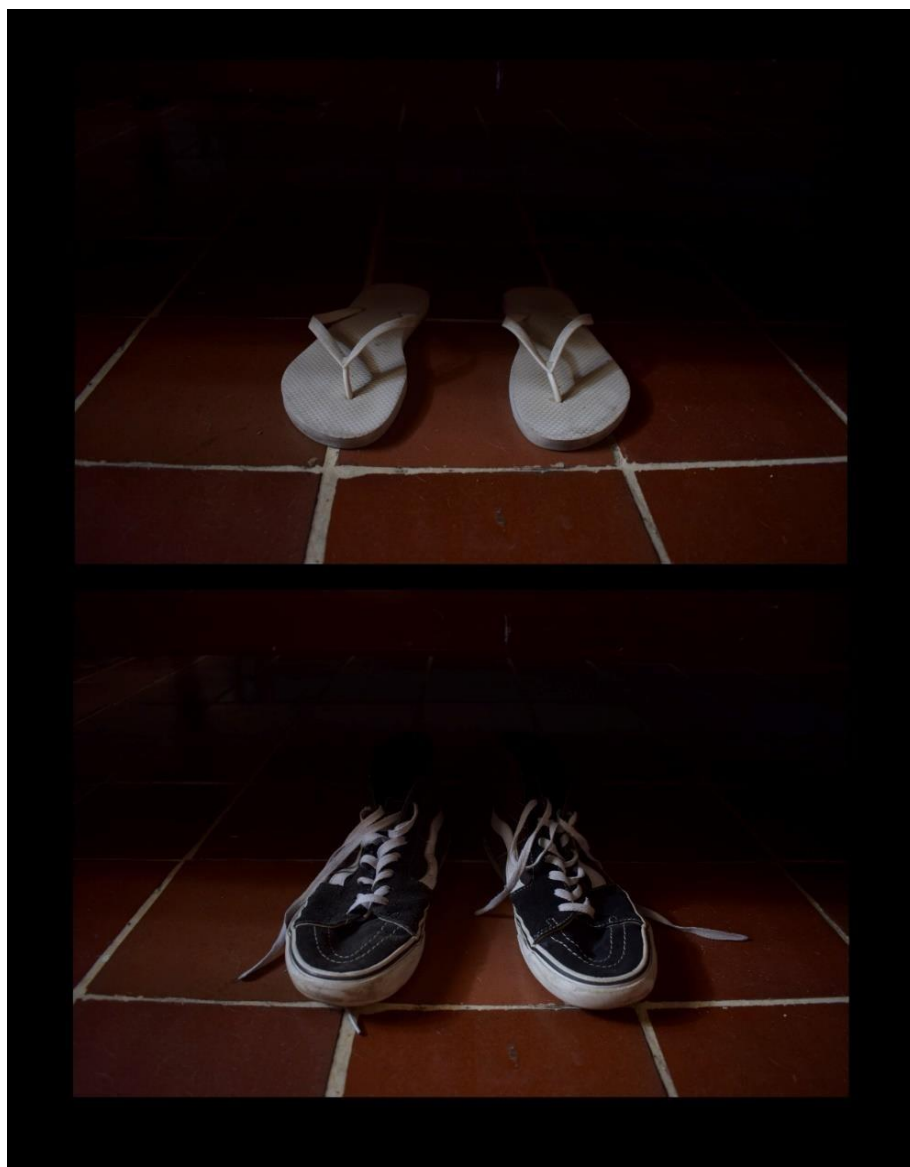


DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

De esta forma llevo al lienzo este objeto, en donde a partir del carboncillo realizo el dibujo. La realización de este significa para mi ubicar el elemento o signo que representa a mi mamá, logrando generar ya un vínculo directo a partir del uso del signo anclado a una presencia.

Otros elementos que encuentro y que me direccionan a la narración que quiero desarrollar son los zapatos, estos directamente hacen relación a nuestros cuerpos y a nuestra presencia, logrando evocar la distinción de cada uno; la mía y la de mi madre.

Figura 15. *Las chanclas de mamá y mis zapatos*



DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Al encontrar los zapatos directamente los relaciono a la cotidianidad, estos permiten que pueda mostrar un encuentro. Por una parte, en ellos se plasma cierta identidad que hace generar pequeñas características que denotan del portador.

Figura 16. *Vestido de mi madre.*



Las prendas de vestir traen consigo la memoria de su portador: En la anterior imagen tomo el registro de un vestido que hace parte de mi madre. Las flores estampadas en tela y los colores vibrantes, siempre han acompañado fielmente su closet.

Figura 17. *El Hombre con Sombrero de Hongo*



Nota. Magritte, R. (1964). *El hijo del hombre y El hombre del bombín* (pinturas)
Recuperado de (<https://www.ifema.es/noticias/arte/obras-de-arte-rene-magritte-y-legado>)

Según *Plato's Mirror*, “El rostro oculto es un elemento clave que provoca curiosidad e incita a los espectadores a contemplar el significado que se esconde tras él. La elección deliberada de Magritte de ocultar la identidad del hombre con una manzana introduce una interpretación inesperada que aumenta la intriga que rodea a la obra” (*Plato's Mirror*, n.d.).

Es importante mencionar que en mi proceso de pensamiento en imagen se ven presentes referencias que se encuentran directamente relacionadas con el campo pictórico, esta área me nutre de signos y un lenguaje que aporta a mi realización final.

Desde esa reflexión que se puede interpretar de la obra *El Hombre con Sombrero de Hongo* del pintor René Magritte, tomo directamente la misma postura de ocultar el rostro del personaje que más allá de lo que podría representar su imagen facial se encuentran características que definen el personaje que se está observando. Su ropa y el elemento que extrañamente se añade en lugar de su rostro, me dio la motivación directa para poner en marcha la realización del dibujo.

Decidí en ese caso, emplear elementos que estuvieran sujetos a nuestra identidad y que de cierta manera significaran y evocaran nuestra presencia.

Figura 18. *Registros de dibujo carboncillo sobre lienzo*

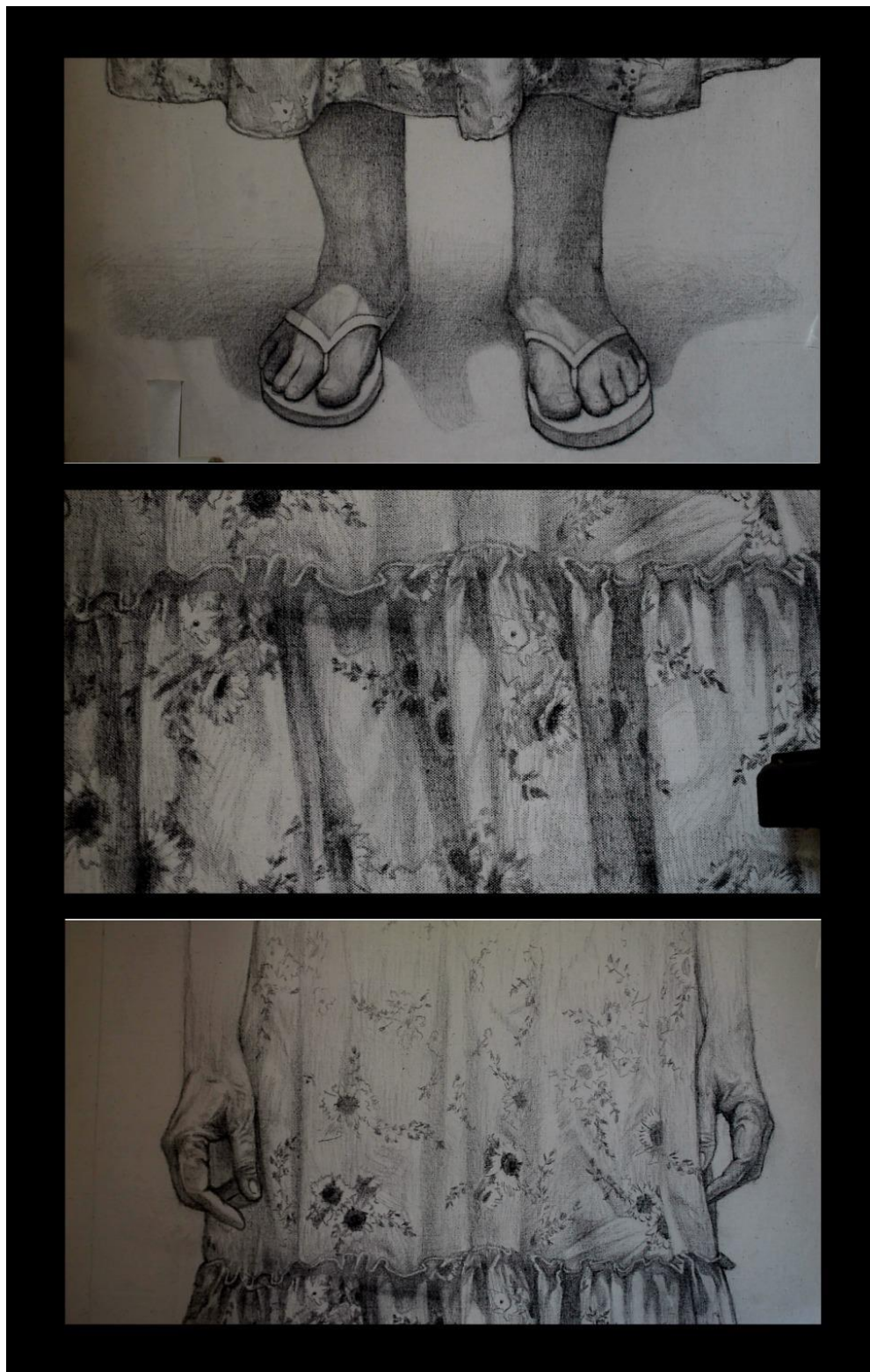


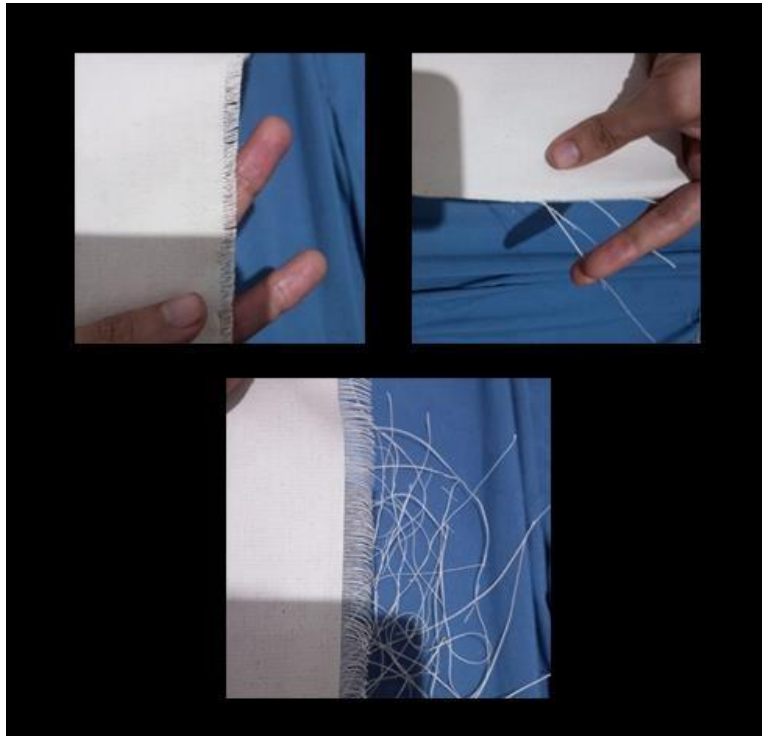
Figura 19. Registro de dibujo carboncillo sobre lienzo



DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Es así que decido construir los dibujos solo ubicando parte de elementos que nos representan. Al no mostrar los rostros y generar un cierto efecto de gradación en la que los cuerpos se tornan difusos, significan para mí la oportunidad de ubicar aquello que no se ve en un ámbito más íntimo.

Figura 20. *Deshilado de la lona*



Las exploraciones con el material son ejercicios importantes en el desarrollo de las piezas bidimensionales, ya que me permite añadir un componente plástico que para mí es muy importante en el oficio. Al explorar con la tela, descubro la unión intrínseca que tengo con el textil, con sus posibilidades, con su componente matérico. Sus hilos, su color y su textura me permiten crear no solo a partir de su forma primaria sino crear una cortina compuesta por hilos deshilachados.

Figura 21. Proceso de deshilado de la tela

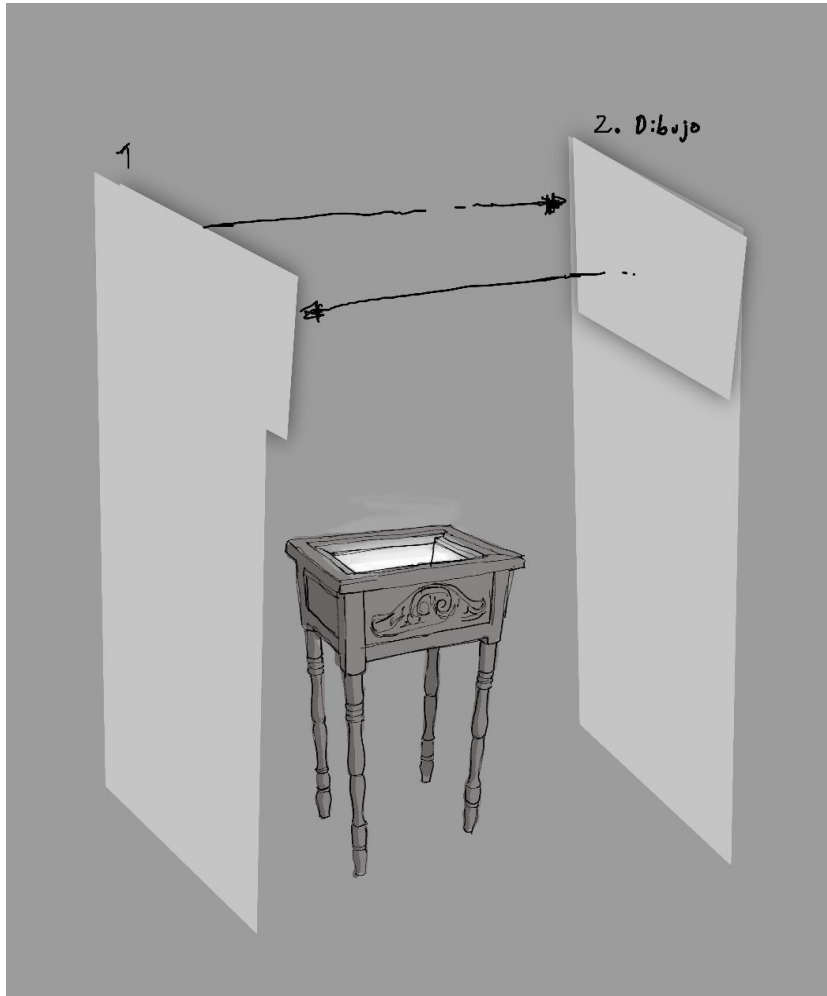


Figura 22. *Fragmentos de dibujo con el deshilado*



Finalmente puedo unir la idea de la tela deshilada, sobreponiéndola al dibujo principal, esto me permite generar una expresión plástica en la que exploro lo oculto. El recurso de la cortina de hilos me permite la continuación o la extensión del dibujo principal. El corazón (alfiletero) es así, el signo que representa la identidad de mi mamá. La intención principal de poder generar estas exploraciones plásticas, se dan por la necesidad de encontrar formas de “dibujar” nuestras presencias sin la necesidad de acudir puntualmente al cuerpo completo.

Figura 23. *Boceto de ubicación de las dos piezas bidimensionales*



Es así que ubico las dos piezas bidimensionales, permitiéndome un montaje que funciona en el orden narrativo que quiero direccionar mi proyecto, allí las dos piezas se disponen la una a la otra, permitiendo un dialogo entre ellas. Las dos telas que se sobreponen sobre los dibujos principales están dispuestas allí con un cierto espacio que las hace ver como cortinas que bloquean la imagen de los rostros.

Así, concluyendo las piezas bidimensionales, hago la inclusión de un tercer elemento que comparte el espacio; una mesa de noche, cuyas características formales han sido alteradas. En ella

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

se puede ver el interior de su cajón, permitiendo un acercamiento con el espectador, para esto se omite la madera que funciona como base superior, dejando libre el espacio y disponiendo un vidrio en aquel lugar, consiguiendo entonces que esta parezca una pequeña vitrina.

Figura 24. *Registro de la mesa de noche*



Esta mesa de noche cuya altura alcanza los 90 cm, está ubicada entre los dibujos y conforma una parte importante de la narrativa que busca extender el dialogo iniciado con las piezas bidimensionales. En su interior se encuentra una luz led que instalo con la intención de iluminar solo una parte de esta.

Para encontrar aquello que se ubica guardado en el cajón hago una selección de fotografías que pertenecen al álbum familiar, clasificando las imágenes hasta llegar a una que funcione como conector y que exprese más íntimamente la relación con mi madre.

Figura 25. Registro del álbum familiar



La selección de imágenes se vuelve importantes no por el hecho de querer integrar todos estos registros en la obra, sino por la importancia de ir asimilando, comprendiendo y direccionando el hilo narrativo que me permita entablar la conversación entre las piezas.

El álbum familiar posee un carácter nostálgico que abraza aquella vida pasada, los registros son la permanencia de aquel momento y con ello también llego a la conclusión de querer ciertamente extender en el tiempo aquellos recuerdos.

Figura 26. *Registro de la mesa de noche con fotografía*



Así, con la integración de la mesa de noche y las fotografías, consigo añadir y extender el universo que compone algún evento vivido con mi madre. En la foto que se muestra en el interior del cajón aparezco junto a ella; con la mirada baja, nos concentramos en un objeto que está tejido y elaborado por los dos, ese pequeño momento es encapsulado y evocado en el presente, trayendo a colación el vínculo con mi mamá y el cómo estamos íntimamente relacionados por el oficio que desarrollamos con nuestras manos.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Es así que por una parte tomo decisiones en torno a esta obra compuesta por piezas bidimensionales y tridimensionales, en donde abordo los cuerpos (el de mamá y mío) para expresar la presencia conjunta e íntima en el espacio. La imagen de nuestros rostros es difusa y nuestras miradas no se encuentran, en su lugar unas telas dibujan nuestros vínculos, un corazón de alfilerero y un carrete de hilo vinculan nuestro mirar en el interior de una mesa de noche.

Por largos años nuestra relación ha ido encaminándose en rumbos distintos. Al hacer esta pieza construyo aquel vinculo a partir de la unión de signos que nos permiten encontramos en un mismo espacio, que permite, también, generar reflexiones en torno a la relación con mi madre y de cómo esta ha permeado en mis formas de percibir la vida.

4.1.2 Nuestras Sonoridades

En esta pieza tomo como objeto la mesa de noche haciendo en ella de nuevo un ensamble, modificando ahora su altura. Para ello extiendo el tamaño de sus patas hasta que alcance la altura de 177 cm, permitiéndome así una semejanza con mi altura real.

La intención de representar mi cuerpo por medio de la mesa de noche me permite añadir en ella parte de mis recuerdos, configurando una serie de sonidos que evocan la presencia y de cierta forma la ensoñación que resuena con los ecos de la memoria. El cajón, en este orden, funciona como un almacenador de archivos sonoros que pueden estar alterados, como alterados están los recuerdos. Para ello el uso de la edición de sonido y el aprovechamiento de los efectos sonoros que me puede generar el comportamiento del sonido dentro del cajón, serán parte vital a la hora de construir esta pieza.

Figura 27. Boceto de mesa de noche

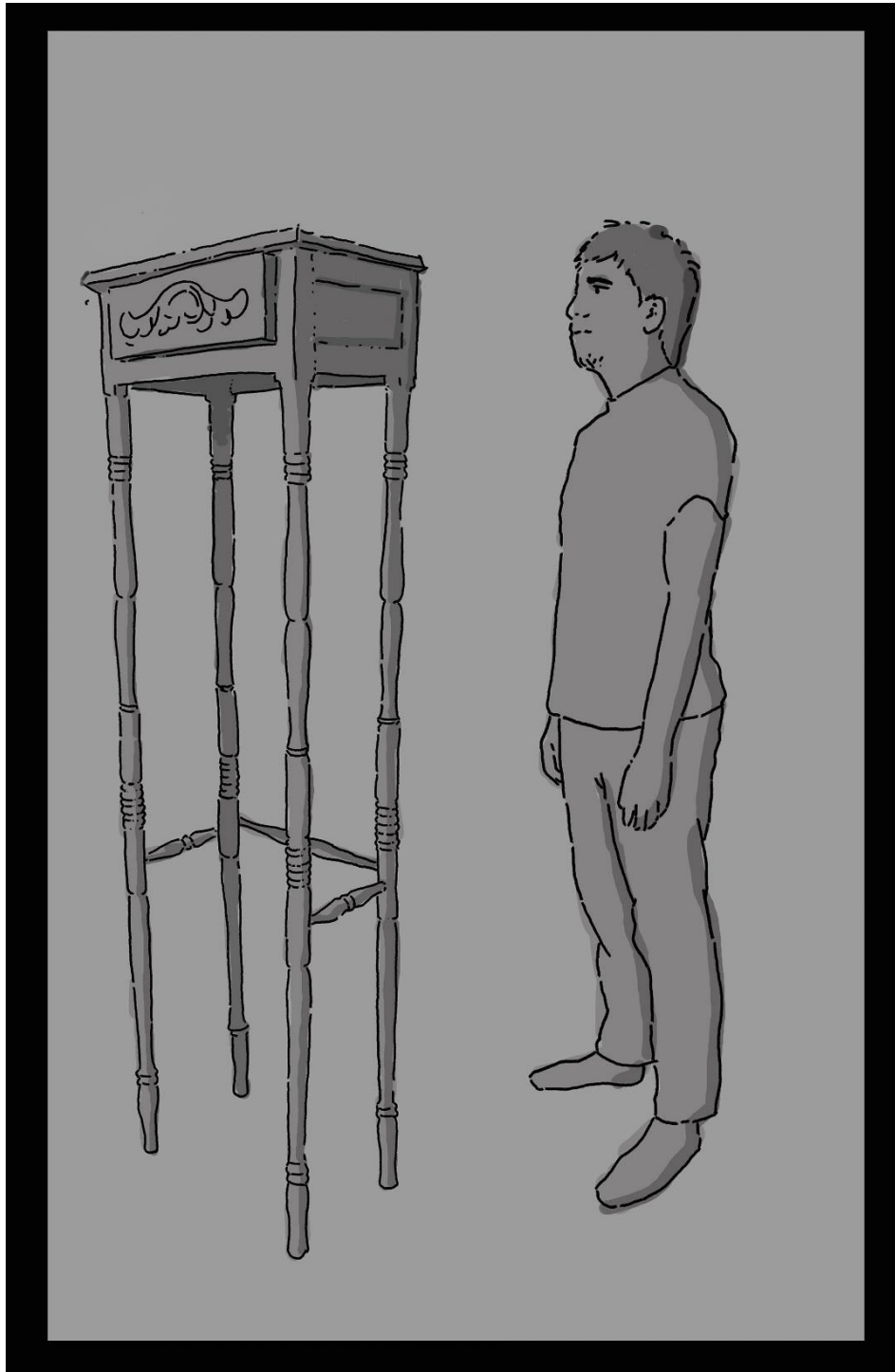
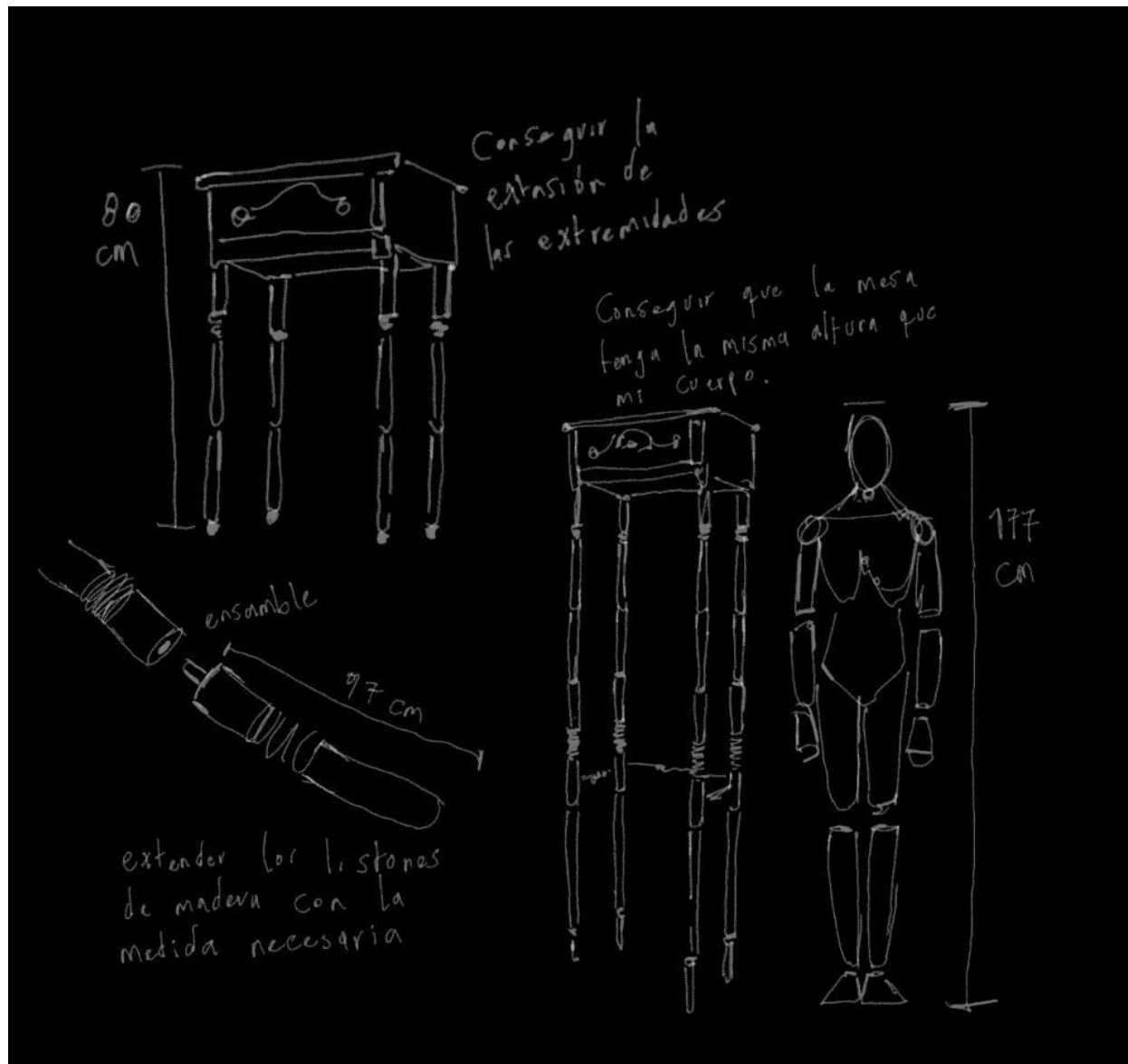
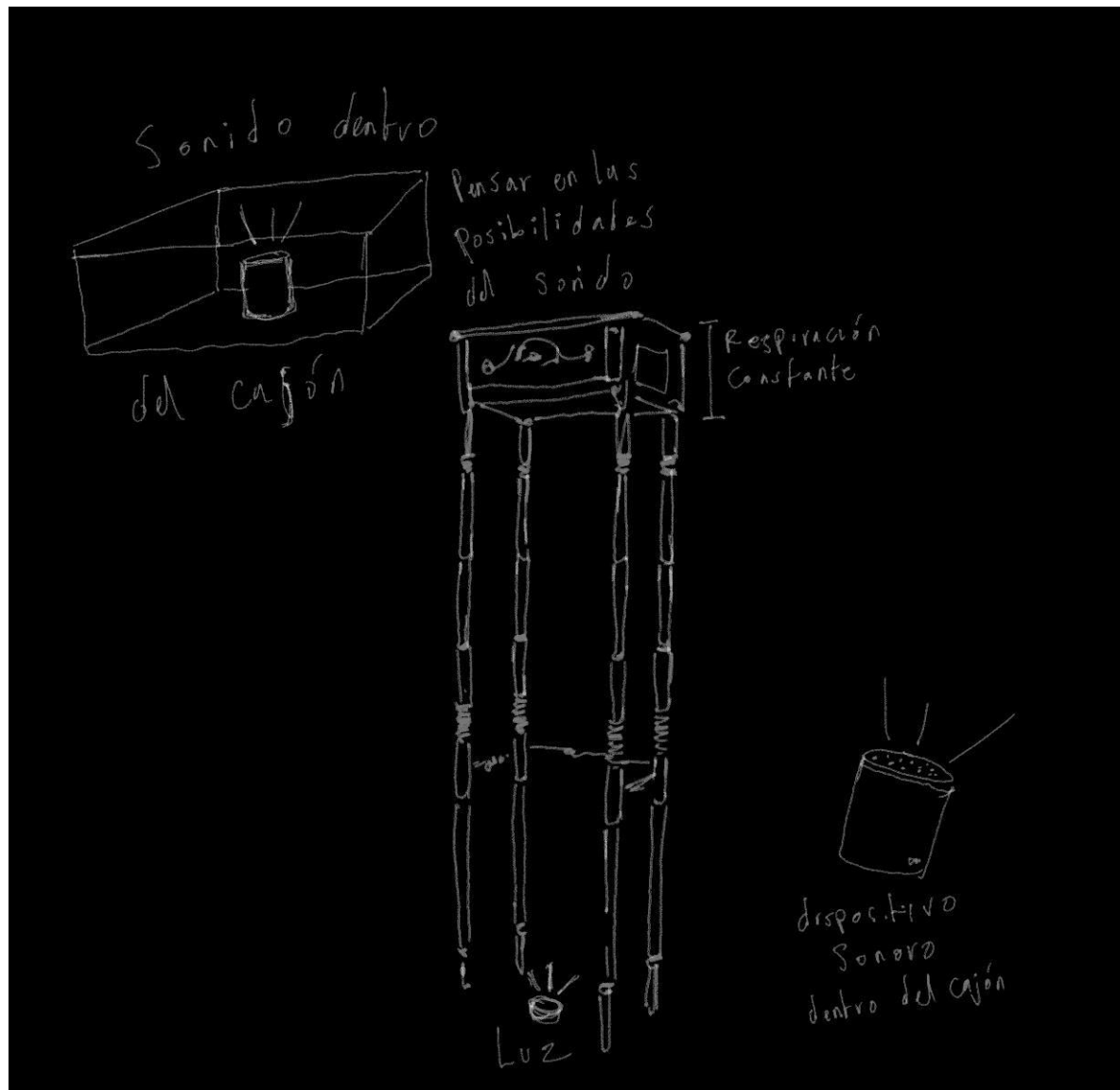


Figura 28. Boceto del ensamble

Realizo unos bocetos que me permiten ubicar y asimilar la terminación de la mesa de noche, en la realización de los bocetos pienso en la importancia de conservar las características formales del objeto, como las patas y el trabajo torneado que lleva. Así se extiende entonces las dimensiones y consigo llevarla a la altura pensada.

Figura 29. Boceto de la mesa de noche con el sonido

La integración del sonido en esta pieza me permite generar en la mesa un vínculo que puede verse relacionado con la vida. El sonido en bucle de la respiración, tiene la intención de representar más puntualmente el carácter vivo que quiero añadir a este elemento. Busco asignar al cajón un sonido que pertenece a su propia composición. Es así que hago unas pequeñas grabaciones en donde registro el sonido que produce al abrirse y cerrarse, esto con la intención de hacer que su presencia en sala sea más fuerte y permitiéndome enlazar este sonido a modo de

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

relevo de otra pieza que se encuentra en el espacio y que remite al video. Es así que la sonoridad y la pieza de la mesa de coche le da paso al sonido que se encuentra en otra pieza.

Figura 30. *Mesa de noche con ensamble y adaptación de luz*



4.1.3 Detrás de los Párpados Alumbra la Luna

En esta última pieza se incorporan varios elementos, logrando así que converjan diferentes medios plásticos que aplico en las otras propuestas. Acá el video y el dibujo hacen parte de la narrativa. Para ello tomo una pieza de mobiliario que comparte características con la mesa de noche, teniendo sobre ella, en la parte superior, un tallado similar. Estos patrones me permiten extender y enlazar todas las piezas presentes en mi propuesta.

Debido a las características de este objeto me permito involucrar en sus espacios, telas que llevarán los dibujos y enmarcarán la pequeña pantalla de un televisor.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

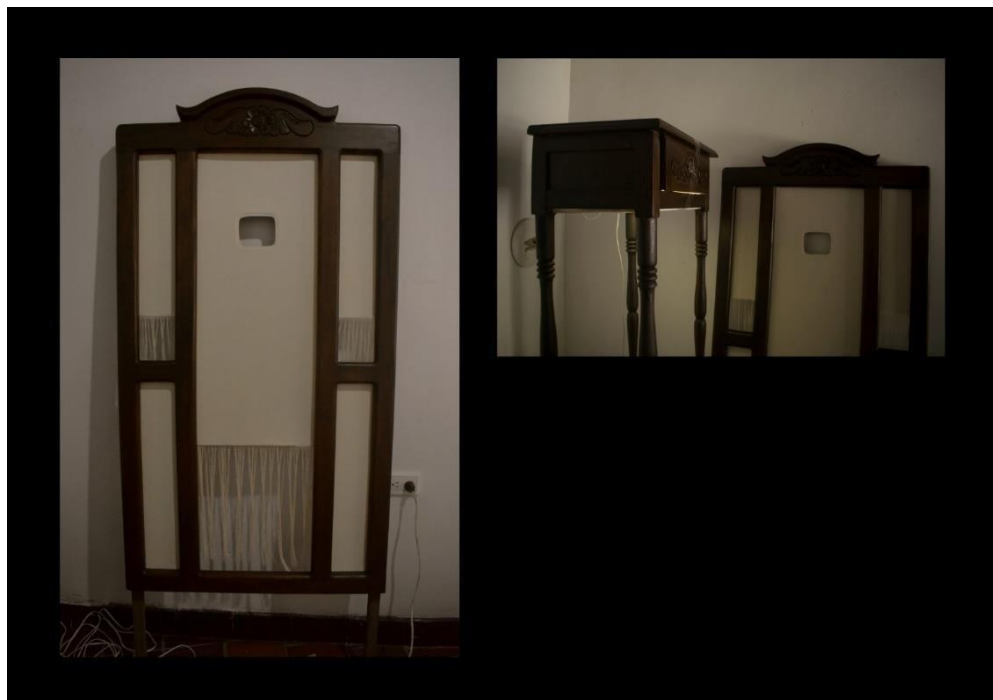
Figura 31. *Registro del soporte de madera*



Figura 32. *Boceto del soporte de madera con la tela*



DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Figura 33. *Registro del soporte***Figura 34.** *Fragmentos del video que se encuentra en el soporte de madera*

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

En estos fragmentos se presenta un video de 15 segundos de duración que muestra, en primer plano, la luna y su luz siendo ocultada por una nube. A partir de ese momento, la luz, ahora parcialmente oculta, atraviesa nuestros ojos y realiza un recorrido que culmina en un parpadeo.

Además, en el soporte aparecen una serie de dibujos que complementan la narración. Por un lado, se observa una casa situada en la parte inferior del soporte, y por otro, un par de sillas ubicadas en los laterales de la pieza. De este modo, lo que busco transmitir es la presencia conjunta de estos elementos y su vínculo directo con el concepto de hogar.

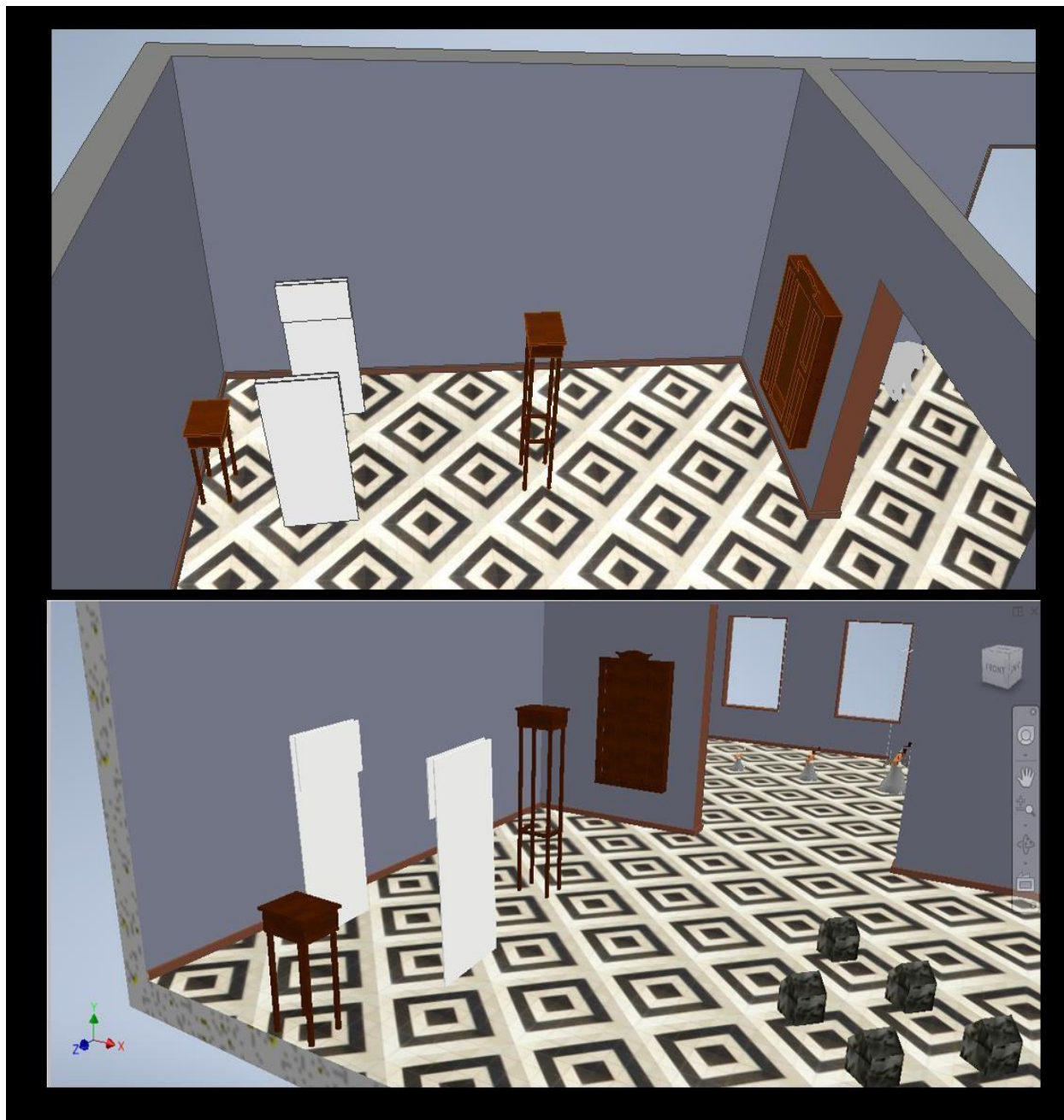
Figura 35. Fragmentos de los dibujos presentes en el marco de madera



5. Propuesta de Montaje Final de la Obra

El espacio que se ha logrado organizar para la muestra de la obra es la Casona de la UNAB que se encuentra en la Calle. 42 #34-14, Bucaramanga, Santander.

Figura 36. *Propuesta de montaje en el espacio*



Las piezas se disponen en un orden lineal, y la gráfica ilustra cómo estarían ubicadas en el espacio expositivo. Esta disposición busca generar un recorrido estructurado, en el que cada pieza pueda ser explorada de forma individual mientras se establece una comunicación entre ellas. Este

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

enfoque permite al espectador percibir los cambios y ritmos en la interacción de las obras, especialmente en aquellas que incluyen elementos de video y sonido.

El espacio fue cuidadosamente preparado para albergar la composición. Se realizaron ajustes específicos, como la instalación adecuada de las luces necesarias y la implementación de modificaciones para evitar que la luz externa contaminara o iluminara directamente las piezas.

5.1 Conclusión de las piezas en el espacio

Figura 37. *Registro de la obra en exposición*



Figura 38. Registro de la obra en exposición



Figura 39. Registro de la obra en exposición



6. Conclusiones

Este proyecto representa un viaje introspectivo y una exploración de mi relación con mi madre, donde la memoria, los objetos y el espacio íntimo se convierten en herramientas para narrar nuestra historia compartida. A través de esta obra, he encontrado nuevas formas de resignificar los vínculos afectivos y convertir lo cotidiano en arte.

Al combinar referentes artísticos y teóricos, el proyecto ofrece una reflexión sobre la capacidad del arte para dialogar con la memoria y los objetos cotidianos. Las ideas de Bachelard sobre el espacio poético y de Tokarczuk sobre la ternura permiten generar una narrativa que conecta lo personal con lo colectivo, transformando lo íntimo en universal.

La integración de técnicas multidisciplinarias (dibujo, instalación, sonido y video) permite un lenguaje visual y sensorial que enriquece la experiencia del espectador. El uso del mobiliario como portador de memoria es un recurso que potencia la narrativa y genera una atmósfera única.

La construcción de las piezas en torno al espacio en donde están ahora dispuestas para su observación, ha llevado un trabajo arduo que exige de conocimientos previos, el saber cómo disponer las piezas en la sala y hacer los tratamientos necesarios para adecuarla en torno al objetivo planteado, se presenta como un reto que ha sido llevado a cabo con resultados que, aunque positivos, entiendo que pueden mejorar.

Comprendiendo que este es solo un paso más y una exploración que se extenderá en el tiempo, considero de entrada que ha sido una ganancia aprender y manejar los tiempos y toda la gestión que implica este tipo de procesos. En el oficio y la labor como artista, se asumen responsabilidades que trascienden las prácticas meramente artísticas. El control sobre la situación implica adentrarse en ámbitos que no están directamente relacionados con los procesos creativos,

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

pero que, al comprenderlos en detalle y gestionarlos adecuadamente, pueden conducir a resultados viables para la construcción de espacios destinados al arte. Después de todo, ¿qué sería de nuestras obras sin un público que pueda apreciarlas y sin un espacio adecuado para exhibirlas?

Ahora bien, al indagar directamente sobre las conclusiones que percibo de mi propuesta artística, siento una profunda satisfacción al ver la obra concluida y expuesta en la sala. Saber que mi tiempo y mis expresiones se han materializado y están ahora disponibles para la observación del espectador representa un paso significativo en mi trayectoria como artista. Este proceso implica asumir la exposición directa ante el público, superando no solo ciertos rasgos de timidez, sino también fortaleciendo mis capacidades y adquiriendo las herramientas necesarias para avanzar. Entiendo que este logro es solo un peldaño más en un camino que espero continuar escalando de manera progresiva a lo largo del tiempo.

En estas últimas palabras, no puedo sino expresar mi más profundo agradecimiento por la existencia de mi madre, quien ha sembrado en mí, de manera directa o indirecta, la dedicación y la entrega necesarias para los oficios creados con las manos; éstas que, a su vez, son guiadas por esas pulsaciones que moldean nuestra sensibilidad.

Bibliografía

- Amenábar, A. (Dirección). (2001). *Los Otros* [Película].
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1957). La poética del espacio. En G. Bachelard, *La poética del espacio* (pág. 93).
- Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara.
- Cabello, I. (18 de 12 de 2023). *El Arte y lo Doméstico: Doris Salcedo*. Obtenido de Croma Cultura:
<https://www.cromacultura.com/doris-salcedo/>
- Fernández, M. J. (30 de 06 de 2023). *Dulces cambios*. Obtenido de HA! (Historia-Arte): <https://historia-arte.com/obras/sin-titulo-retrato-de-ross-en-l-a>
- Fernando Zaparaín Hernández, J. R. (2021). *Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico*.
 Valladolid, España: Ediciones Universidad de Valladolid (EdUVa).
- Groys, B. (2014). *Política de la instalación*. Caja Negra Editora.
- Guasch, A. M. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Materia.
- Johnson, B. K. (15 de 05 de 2014). *Mientras mamá agonizaba, su espíritu se convirtió en arte*. Obtenido de The New York Times: <https://www.nytimes.com/2014/05/16/arts/design/in-rachel-monique-sophie-calle-eulogizes-her-mother.html>
- Mayorga, A. I. (12 de 10 de 2022). *María Isabel Rueda: arte y curaduría desde el trópico gótico*.
 Obtenido de Bacanika: <https://bacanika.com/articulo/maria->
- Mistral, G. (1924). *Ternura: canciones de niños, canciones de cuna*. Madrid, España: Saturnino Calleja.
- Moreno, N. M. (09 de 02 de 19). *Dos relojes al compás inevitable se van desincronizando con el tiempo*.
 Obtenido de HA! (Historia-Arte): <https://historia-arte.com/obras/untitled-perfect-lovers>
- Rueda, M. I. (s.f.). *Superficies Sensibles*. Bogotá.
- Suderburg, E. (2000). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Minneapolis, Estados Unidos:
 University of Minnesota Press.
- Tarkovski, A. (1991). *Esculpir en el tiempo: Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*.
 Madrid, España: Rialp.

DETRÁS DE NUESTROS PÁRPADOS

Tokarczuk, O. (2019). El narrador tierno. *El narrador tierno*.