Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes

Carrera de Artes Visuales

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

Artista Visual

Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior.

Por

Stephania Salomee Velarde Ojeda

Director: Gonzalo Jaramillo

Lectores: Pilar Flores, Diego Arias

Quito, 2022

A Dios por permitir mi historia
A papá y a mamá por creer en mí
A Martha y a Jorge por su amor incondicional

A mi director, Gonzalo Jaramillo, por su impecable guía.
A Consuelo Crespo, por enseñarme a cómo poner en pie a una niña interior.

ÍNDICE

Contenido **Página**

INTRODUCCIÓN 5
CAPÍTULO I: Lo inefable es la infancia 6
1.1. Discusión sobre el tiempo 6
1.2. Infancia y Lenguaje 8
1.3. Alter y Ego 9
1.3.1 Más allá de lo Uno 9
1.3.2. Alteridad e Identidad Individual (Mismidad) 10
1.3.3. Lenguaje y apertura hacia la alteridad 11
1.4. Aproximaciones al "Arquetipo infantil" 12
1.5. Arquetipo del niño abandonado e incomprendido 16
CAPÍTULO II: Intimar 18
2.1. La artista en terapia 18
2.1.1. Exploraciones de archivo 21
2.2. Arte y Archivo 26
2.2.1 Los archivos fotográficos 28
2.3. Performatividad del cuerpo y el objeto 31
2.3.1. Obra 1: La memoria es inherente a la felicidad 36
2.3.2. Obra 2: Memoria 40
2.3.3. Obra 3: Souvenir 42
2.3.4. Obra 4: Silla Vacía 44
2.3.5. Obra 5: Lágrimas 47
2.3.6. Obra 6: Recta, bien criada 52
2.3.6. Obra 7: A Lorenzo e Valerio 55
2.3.7. Obra 8: Ya eres grande 58
CAPITULO III: Exposición: "Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior" en Parterre Galería-PUCE 60
3.1. Diseño museográfico y montaje 61
3.2. Diseño gráfico y difusión 70

3.3. Inauguración y visitas guiadas **72**
3.4. Prensa **76**
Conclusión **78**
BIBLIOGRAFÍA **79**
ÍNDICE DE FIGURAS **81**
ANEXOS **84**
Anexo 1 ..... **84**
Taller artístico- educativo paralelo a la exposición *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior* **84**

INTRODUCCIÓN

En esta exploración artística develo al símbolo mental del niño interior como protagonista de las creencias y actitudes internalizadas. El concepto de las memorias de infancia y el vivir cotidiano coexisten como una unidad que llamo "identidad". Por lo que predispuse idear, desde el lenguaje artístico, un método que permitiera reescribir una historia y hacer del presente personal, un lugar cómodo de habitar.

La pregunta fundadora en *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior* es: ¿Cómo el proceso creativo revela y alivia las heridas emocionales de nuestro/a niño/a interior?

El niño interior me pareció una bonita metáfora para definir mi esencia. Por ello creo la colección ***Ego,*** una serie de obras artísticas que tienen una fuerte relación con el medio terapéutico. En el presente trabajo de titulación evidencio las metodologías de una reconstrucción identitaria, divididas en:

Capítulo I: Desarrollo teórico que sustenta las obras artísticas.
Capítulo II: Descripción del planteamiento metodológico de la creación artística.
Reflexiones y procesos que develan el camino de elaboración de las obras.
Capítulo III: Desenlace expositivo que se generó bajo el nombre de *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior* en Parterre Galería- PUCE.

CAPÍTULO I: Lo inefable es la infancia

En esta primera parte, presento a la infancia como un inefable. Lo inefable es procedente etimológicamente del latín *ineffabilis* que significa indecible; que no se puede describir ni explicar con palabras. Con este término señalo al hecho de que el ser humano no es un ser parlante desde siempre. La infancia constituye un misterio hasta que el tiempo lo compromete con la palabra.

1.1. Discusión sobre el tiempo

"El tiempo es un niño travieso arrojando los dados; la soberanía pertenece a un niño"

Fragmento 52

Heráclito de Éfeso

Al estudiar los problemas del tiempo, se profundizan algunas cosas sobre la humanidad y sobre uno mismo. Desde el Antropocentrismo, los humanos nos hemos tomado la experiencia individual muy en serio, consiguiendo que las cualidades humanas fueran las que inspiran el conocimiento. El ensimismamiento y la convicción del tiempo lineal[1] hicieron que adoptara un pensamiento positivista, es decir que, creyera en que a medida que crecía, la alegría de mis 5 años sería un éxtasis a mis 30 años. En cierta medida, esto significaba que desde pequeña notaba que algo del que no tenemos plena certeza de su existencia- el tiempo- iba cambiando terminantemente el curso de nuestra realidad, dando paso a la vejez.

La relevancia por indagar el tiempo cíclico no constituye un hecho reciente. Desde el arte encontramos que múltiples conceptos de tiempo se colapsan en la obra colaborativa con la marca Bvlgari del artista mexicano Raúl de Nieves, titulada *When I Look into Your Eyes I See the Sun* (Figura 1) y presentada en la Bienal de Whitney del 2017.

[1] Tuvo su triunfo con el cristianismo: en ese momento se entendió que hubo un inicio y habrá un final apocalíptico. A esta mirada lineal del tiempo del siglo XVIII, se le suma la idea del progreso: a medida que se avanza en el tiempo, las personas y sociedades se perfeccionan hacia un estadio mejor o nunca más vuelven al pasado.

Este carrusel mecánico completa constantemente su giro de 360 °, haciéndose eco del girar de los planetas alrededor al sol o la serpiente que se enrolla a sí misma: el ouroboros[2] se convierte en un símbolo de metamorfosis cíclica. También las figuras humanas en el carrusel van marcando el progreso desde el nacimiento, la infancia, la adultez y la vejez.



Figura 1. De Nieves, R. (2018). *When I Look into Your Eyes I See the Sun*. Fotografía. Recuperado el 13 de noviembre de 2021 de https://mocanomi.org/raul-de-nieves/raul-de-nieves-when-i-look-into-your-eyes-i-see-the-sun/

¿Existe el tiempo fuera de nuestra percepción y nosotros nos adaptamos a él o, es algo que constituimos en forma individual? Lo cierto es que la identidad ligada -al tiempo- obedece a la discontinuidad: pasado, presente y futuro viven en contemporaneidad, incorporados, entremezclados. El presente es el umbral en dónde se refleja el pasado y el

[2] Ouroboros, viene del adjetivo griego οὐροβόρος/οὐρηβόρος (ὄφις), ourobóros/ourēbóros (óphis). Aparentemente inmóvil, pero en eterno movimiento. El mito del ouroboros, que encierra las ideas de movimiento, continuidad, autofecundación y el tiempo, apareció en *el Libro de los Muertos* de Egipto, indicando el curso cósmico en un tiempo infinito. Véase más en: https://rr-cubo.net/wiki/Uroboro

futuro en la circularidad de las repeticiones y retornos. Si el eterno retorno[3] como afirma (Nietzsche): "Todo lo que se existe en línea recta miente. Toda verdad es curva y el tiempo es circular." (p.168) es la naturalidad del tiempo desde el primer aliento de vida, ¿Por qué ya olvidé como jugar? ¿Por qué ya olvidé como pensar como la niña que era?

En estas cuestiones mora mi perfilamiento como indagadora de una historia cíclica. Reconozco que más tiempo pasaba afuera de mí; expropiándome de la experiencia originaria y volviendo a la existencia de mi cotidianidad, mayor era la tendencia a desaparecer. No busco restaurar el pasado sino reconocer y capturar el instante en el que mi origen, la infancia, sigue actuando en mí.

1.2. Infancia y Lenguaje

A primera vista, creemos que la infancia es un momento aparentemente "mudo" en la existencia. Por el contrario, es un tesoro de los rasgos y contenidos del primer fluir de la conciencia. Para Agamben la infancia como factor psicológico remite a la idea de que el niño es un ente preverbal. En su ensayo "Infancia e historia" menciona que (Agamben, 2007): "Infancia y lenguaje parecerían remitirse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje, y el lenguaje, origen de la infancia" (p.64).

Con esta base, deduzco también que la infancia no es simplemente algo que antecede al tiempo del ser, sino que aparece como un soliloquio interior que convive con nosotros en el ahora y cobra sentido únicamente en un conflicto interno. Desde este momento, la infancia destina el lenguaje hacia una verdad, hacia una experiencia personal. (Sloterdijk, 2006) afirma que:

> "(...) sólo porque ya estamos en medio de una historia podemos comenzar a contar nuestra propia historia. Desde el punto de vista del *statu quo*[4], si hay algo que no somos es hojas en blanco. A partir

[3] (die ewige Wiederkehr)

[4] La expresión *statu quo* en latín significa "el estado actual". El *statu quo* se refiere a las condiciones emocionales, sociales, políticas y/o económicas durante un período de tiempo particular. Por lo tanto, usar la locución *statu quo* profundiza en el concepto de encapsular todas las variables en ese exacto momento y considerar que una situación u objeto no cambia.

> del primer aliento, incluso desde los primerísimos estadios de la noche intrauterina, toda vida es tan receptiva a la escritura como una tablilla de cera, tan permeable como una película sensible a la luz. En este material nervioso se graban los caracteres inolvidables de la individualidad." (p.19)

Ahora es fácil comprender que lo que nombro como "ser" es el diario de ruta en el que, segundo a segundo, se trazan los vínculos sensibles y canales existenciales. De hecho, nada se logra simplemente exhibiendo única y obstinadamente las memorias antiguas, es aprendiendo a hablarse y cuestionarse a sí mismo, en donde mostramos la autonomía respecto a aquellos signos perjudiciales que vivifican el lado enredado de nosotros mismos. Como apunta (Sloterdijk, 2006): "Allí donde estaba el tatuaje, ahora debe advenir el arte" (p.21)

1.3. Alter y Ego

La hipótesis de partida en este capítulo es que la identidad no es algo que se cimenta en la forma radical del subjetivismo; que sólo es presente y puede ser conocido el *yo*, sino que es esencial posar la mirada en límite de nuestro perfil, para tomar en consideración los factores externos y los modos de relación que tenemos con ellos. (Guerrero, 2022) dice:

> *"Alter* es un pronombre latino formado a partir del sustantivo *alius* -otro, distinto, diferente-, al que se añade el sufijo *-ter*, que diferencia a un elemento de otro dentro de un par. Así, *alter* se contrapone a *ego*, lo otro a lo mismo, pero ambas categorías se definen de modo relacional, remiten la una a la otra hasta el punto de que la identidad individual no se concibe sin incluir a esa definición de la dimensión de alteridad, otredad o diferencia con la que cada individualidad se relaciona." (p.423)

Acontece una cierta continuidad entre el sujeto y el mundo, entre el *yo* y el contexto vital.

1.3.1 Más allá de lo Uno

En el sentido metafísico, (Levinas, 2012) dice:

> "Lo Otro metafísico es otro como una alteridad que no es formal, con una alteridad que no es un simple revés de la identidad, ni de la alteridad hecha de resistencia al Mismo, sino con una alteridad anterior a toda iniciativa, a todo imperialismo del Mismo." (p.62)

En esta sugerencia, Levinas reconoce que la dimensión de alteridad ha ocupado siempre el lugar de *a priori*, pero que ha sido objeto de deseo. El predominio de la idea de búsqueda de la identidad ha llevado a tener una visión incompleta del propio ser, porque bajo un acto de privatización de lo exterior somos incapaces de darnos cuenta de nuestra multiplicidad. Hemos negado la posibilidad de que entre el Yo y Lo Otro emerja la diferencia.

El paradigma ideológico que enfatiza la identidad y la unidad, priorizando la semejanza y anulando la alteridad, se vio trastocado en el panorama contemporáneo cuando Levinas presenta de que la esencia de Lo Otro es una infinidad trascendental que es al mismo tiempo, su condición de posibilidad. La alteridad significaría otorgarse el infinito a uno mismo y, que ese "darse" surge siempre desde el abandono de la pretensión de apropiarnos del todo; asumiendo conscientemente la separación radical del "Yo y el Otro".

En resumen, el *yo* (ego) es retirado de su posición dominante como sujeto trascendente y muda para definirse a sí mismo como un ente relacional, debido a que el *yo* se mantiene erguido únicamente frente a otro sujeto que lo interpela y desafía.

1.3.2. Alteridad e Identidad Individual (Mismidad)

El entendimiento de la infinitud de Lo Otro, hace que dejemos de apropiarnos de él para subsumirlo en lo Mismo. (Levinas, 2012) dice:

> "Ser yo es, fuera de toda individuación a partir de un sistema de referencias, tener la identidad como contenido. El yo no es un ser que permanece siempre el mismo, sino el ser cuyo existir consiste en identificarse, en recuperar su identidad a través de todo lo que acontece. Es la identidad por excelencia, la obra original de la identificación" (p.60)

Desde luego, lo que nos individualiza y particulariza, por supuesto, es el acervo limitado de afectaciones y experiencias que el Otro me ha alegado después de nuestro contacto directo. A propósito (Guerrero, 2022) dice: "el Yo únicamente puede salir de sí por la llamada del Otro que se produce en la relación cara-a-cara." (p.434)

Pero para hablar de identidad, seguramente es necesario *ser en un mundo*, me refiero al vivir el hecho de que la conciencia y la intención tienen la fuerza de volverse contra sí y

desplegar la tendencia autorreflexiva; cuando el Yo se estima a sí mismo como Otro (hablo del niño interior), como algo que puede ser conocido y percibido en virtud de su capacidad de meditación. Esta es la primera forma en que surge la noción de Mismidad e Identidad Individual.

También está la cuestión de que es el Otro que vine hacia mí e interactúa conmigo, y que hace que emerja mi identidad individual. Este segundo camino es el accionar de la exterioridad sobre mi ser. (Samoná, 2005) postula que: "la identidad tiene el carácter reflexivo de la inclusión de heterogéneo." (p.64) En otras palabras, la identidad propia siempre está atrapada en una alternancia entre lo externo y lo interno.

En síntesis, para Levinas la identidad individual se articula con la alteridad en tres tiempos distintos. El primero ocurre cuando el individuo se abre al mundo permitiéndose interactuar con él. El segundo cuando el ser se da la oportunidad de reflexionar sobre su relación con el entorno y extraer de él un relato de su identidad: una verdad sobre su modo particular de desenvolverse en su trasfondo de supervivencia. Esto supone un encuentro con el Otro (el niño interior, el tesoro de vinculaciones) dentro de sí mismo. Y finalmente, la etapa de confrontación lingüística con alteridades externas y concretas: aquí el sujeto filtra su historia y la selecciona por ser distinta al del Otro.

1.3.3. Lenguaje y apertura hacia la alteridad

El mundo sensible sólo se transforma en un mundo personal sólo cuando Yo (la mismidad) represento para el Otro algo que está presente en el ahora.

En este apartado, quiero volver a las cuestiones sobre el lenguaje debido a que como he dicho antes, cualquier explicación discursiva sobre la identidad propia, incluye la dimensión lingüística. Por consiguiente, el significado tiende un puente entre dos alteridades.

Desde mi punto de vista como creadora de arte, mi experiencia vital relatada en el proyecto artístico *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior* (que puede suponer sólo un ensimismamiento) fue indispensable para crear una afectación hacia el Otro sobre la temática de las implicaciones que tiene la imagen psíquica del niño interior en la subjetividad.

Un sujeto en el exterior no sólo me interroga y propicia mi autorreflexión, sino que una vez que mi autopercepción halló su lugar, se nutre la necesidad de exteriorizar esta semejanza con el Otro. (Guerrero, 2022) dice: “expresarse es desplazar el centro de gravedad del conocimiento hacia un lugar que está fuera del individuo, es volcarse hacia la exterioridad.” (p. 433)

Lo Mismo o Mismidad puede llegar a captar lo Otro parcialmente. Existe una relación entre ambas partes (el Yo y lo Otro) que no llega a la comprehensión total; facultando el no cancelar la alteridad. Este es un ejemplo de la infinitud que tiene Lo Otro. A demás, la comunicabilidad que yo tengo con la alteridad es posible porque el rostro de El Otro es al igual que yo, una expresión viva que favorece a que el Otro se posicione como alteridad frente a mí y que preserve esa posición al fin de que no se alinee a mi mismidad.

Lo valioso de esto es que en nuestra diferencia nace el asombro del uno hacia el otro, motivando la contemplación de nuestras existencias y alcanzando la responsabilidad[5] infinita. Retomando las palabras de Levinas (Putnam, 2011) : “la experiencia indispensable es la de responder a otra persona.” (p.146) debido a que El Yo verdadero es aquel que da cuenta de sus diversas afectaciones en un diálogo con el Otro.

1.4. Aproximaciones al “Arquetipo infantil”

Cuando hablamos de un arquetipo, debemos recordar que estamos ante a una metáfora. A demás de ese hecho, para poder comprender a la imagen del niño interior, tomo como base de estudio al arquetipo infantil. Si bien los dos no son exactamente lo mismo, he reconocido numerosos de sus recursos para desarrollar “el reencuentro” con la identidad infantil pasada.

Para Jung (Jung C. G., Sobre el concepto de arquetipo, 2003) el:

[5] La palabra responsabilidad proviene de los sustantivos *respondesabilitas* y *respondesabilitatis*. Esto viene del verbo *respondere*. Esto significa "responder" primero. Véase más en: https://www.diccionariodedudas.com/etimologia-de-responsabilidad/

> ""Arquetipo" no es una expresión nueva, sino que ya aparece en la antigüedad como sinónimo de "Idea" en el sentido platónico. Cuando en el *Corpus Hermeticum*[6], por ejemplo, que probablemente corresponde más o menos al siglo III, Dios es calificado de […], se expresa de ese modo la idea de que él es la "idea primordial" de toda luz, idea que es preexistente o superior al fenómeno "luz." (p.70)

Asimismo, en el nivel más profundo del inconsciente: el inconsciente colectivo, existe una imagen primitiva: un arquetipo del niño, preexistente y superior a cualquier fenómeno infantil.

En rigor, es necesario distinguir entre el "arquetipo" y "las representaciones arquetípicas". La primera es una hipótesis que no es del todo evidente, mientras que la segunda lo es por su aparición inmediata en sueños y visiones: de aquí es que conocemos las maneras en las que los arquetipos se han revelado en el mito y el cuento popular. Un ejemplo es (Jung C. G., Arquetipos e Inconsciente colectivo, 2003):

> "La expresión *représentations collectives*, que emplea Lévy-Bruhl para designar a las figuras simbólicas de la cosmovisión primitiva, podrían aplicarse sin dificultad a los contenidos inconscientes, ya que refiere a la misma cosa. Las primitivas doctrinas tratan de los arquetipos en modalidades específicas. Sin embargo, ya no son contenidos de lo inconsciente, sino que se han transformado en formulas conscientes transmitidas por la tradición, casi siempre en forma de doctrina esotérica, doctrina que pone típicamente de manifiesto cómo se transmiten los contenidos colectivos emergentes, en un principio de lo inconsciente." (p.11)

Con esto quiero decir que estas representaciones arquetípicas reunidas en el inconsciente; el lugar de todos los contenidos reprimidos u olvidados, adquieren un valor ilimitado y sumamente práctico. Para Jung: (Jung C. G., 2004) "En la realidad psicológica, sin embargo, la idea empírica del "niño" es sólo una mera expresión para poner en manifiesto un hecho anímico imposible de explicar de modo más preciso." (p.149). Del mismo modo en la realidad del arte moderno y contemporáneo, la idea empírica del niño no es precisamente

[6] El *Corpus Hermeticum* es una colección de textos o mensajes sagrados que contienen los principales axiomas y creencias del ocultismo. Las enseñanzas y escritos alegóricos de Hermes Trismegisto sobre la naturaleza de Dios y lo divino, el surgimiento del Cosmos, la caída del hombre del paraíso, así como los conceptos de Verdad, Bondad y Belleza se aprecian como fundadores de la alquimia y la magia.

una copia del "niño" empírico sino un símbolo reconocible en sus hechos, su naturaleza, o su construcción identitaria.

Tal es el caso de la obra *Untitled (One Day This Kid...) de* 1990 de David Wojnarowicz (Figura 2), en la que podemos ver un retrato de su infancia en 1950, rodeada de frases que el artista adulto relata.

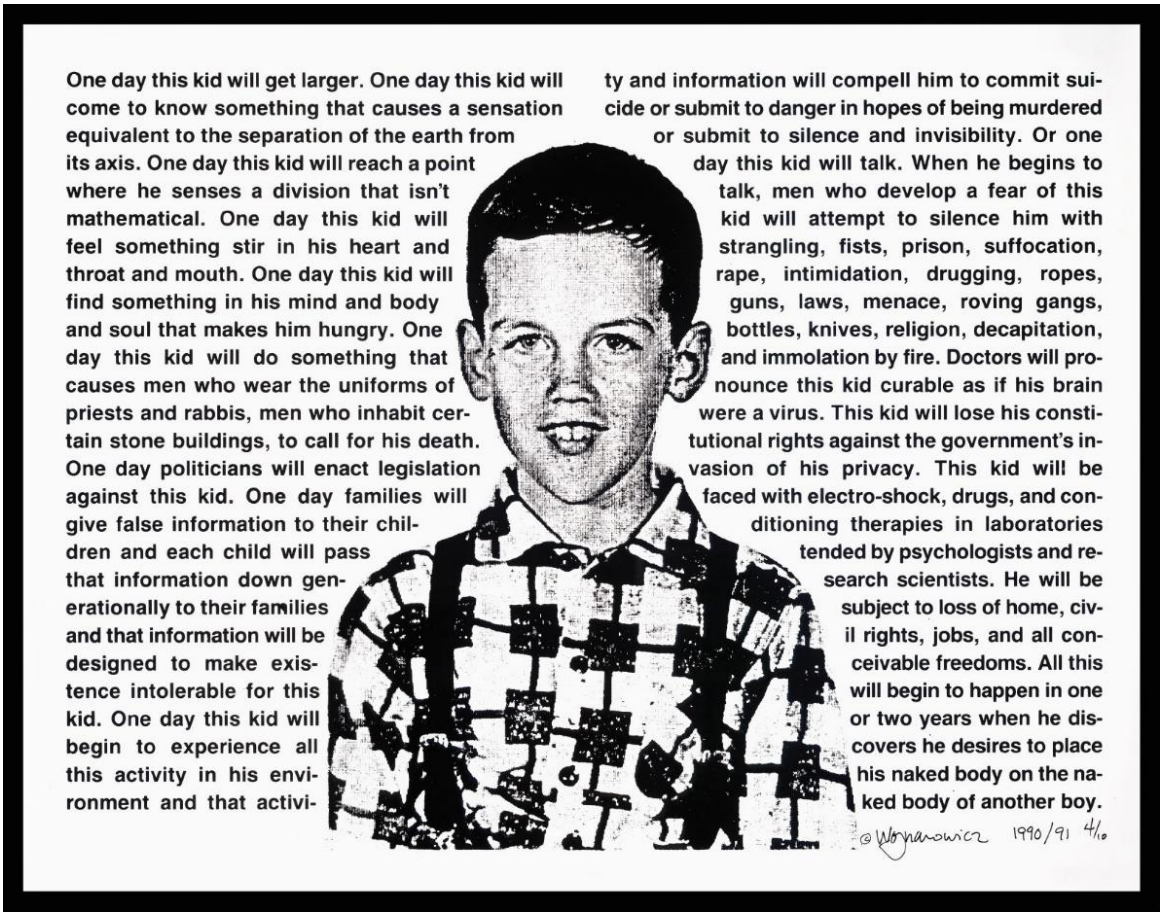


Figura 2. Wojnarowicz, D. (2017). *Untitled (One day this kid…) 1990*. Recuperado el 11 de noviembre del 2020 de: https://resources.depaul.edu/art-museum/exhibitions/Pages/one-day-kid-get-larger.aspx

Las columnas de texto anuncian su historia y sus deseos futuros; "colocar su cuerpo desnudo sobre el cuerpo desnudo de otro niño", así como también los obstáculos que enfrentará en su futuro, (Wojnarowicz) escribe también: "un día este niño hará algo que hace que los hombres que usan los uniformes de sacerdotes y rabinos, hombres que habitan ciertos

edificios de piedra, pidan su muerte". La imagen contrasta con el debate de la crisis del SIDA en los Estados Unidos, momento en que las fuerzas conservadoras satanizaban a la enfermedad y sus contagiados.

Curiosamente, como se trata de una imagen protesta, un anuncio público que rechaza el silencio y discriminación que rodea al SIDA, Wojnarowicz está hablando desde sus traumas y su niño interior.

La homosexualidad es un hecho innato, esto es más notorio aún si desde niños se ha meditado sobre la orientación sexual. A pesar de ello, el infante Wojnarowicz en su singularidad, sintió, en defensa de su ser, una imposición (dada por el Otro: la sociedad) al autoconocimiento: *¿Hay algo erróneo en mí?* quizás fue su pregunta para llegar a entender que su identidad tiene valor y que en la distancia hacia la adultez el peso de la incertidumbre se traduciría en esta obra.

Una característica del trauma infantil es que cuando emerge, se visibilizan los bloqueos que dejan a la persona anclada al nivel emocional de la edad en la cual ocurrió dicho trauma. El arquetipo del niño se vincula con el pasado, el presente y también con el futuro. "Específicamente, el arquetipo del niño indica un cierto "potencial a desarrollar"; y su presencia misma en la psique representa una suerte de anticipo de, y a la vez, transición a la totalidad (Self), meta del proceso de individuación." (Jung C. G., Psicología del Arquetipo Infantil, 1950)

¿Cuál otra razón explicaría el hecho de que Wojnarowicz haya propuesto específicamente ese retrato de su infancia? Al artista se le han presentado experiencias que lo remontaron a su pasado y conectó con sus emociones y sentimientos grabados en la memoria de la infancia. Es aquí donde este arquetipo se impulsó con mayor fuerza, dándole la posibilidad de aprender de aquellas experiencias que moran en la sombra del sí mismo.

Como lo he expresado con anterioridad, es natural que en la etapa de escritura de la identidad individual se llegue al punto de la observación de sí mismo: viéndose a sí mismo como un niño/a. Así también lo piensa la psicología analítica (Jung C. G., 2004):

> "Tales disociaciones ocurren cuando hay incompatibilidades, por ejemplo, si el estado presente se ha puesto en contradicción con el estado infantil. Quizás se ha parado uno violentamente de su carácter originario a favor de una "persona" arbitraria y ha perdido sus raíces. Ésta es la ocasión favorable para una confrontación igual de vehemente con la verdad originaria." (p.150)

El potencial de este arquetipo es exactamente lo que lo mantiene vivo. Sin ser materia, tiene la cualidad de ser transformable, como menciona (Hall & Nordby, 1975): "Los arquetipos no deben ser considerados como cuadros totalmente desarrollados en la mente, como las imágenes de los recuerdos de las experiencias pasadas en nuestra vida." (p.40) sino que estos van desarrollándose en función de nuestra experiencia, de esta forma se vuelve en un ente dinámico, como menciona (Aguirre, 2013): "[…] el niño prepara el camino para un cambio futuro de personalidad". El proceso de individuación[7], dice (Stein, 2007): "[…], tiene que ver con la tendencia innata (llamémosla instinto, impulso o, como diré en ciertos pasajes del libro, imperativo) del ser vivo a encarnarse a sí mismo plenamente, a convertirse verdaderamente en él mismo en el mundo empírico del tiempo y del espacio, y en el caso de los humanos a tomar conciencia de quién y qué somos." (p.5)

Es un proceso de búsqueda en el que logramos acercarnos al sí mismo, aceptando la totalidad únicamente interior.

1.5. Arquetipo del niño abandonado e incomprendido

Innumerables miedos, caprichos, deseos, esperanzas y una infinidad de percepciones nos toman diariamente por sorpresa, sin que sepamos la causa. Estos sentimientos crean la sensación de que uno no se conoce lo bastante a sí mismo y, por lo que a menudo nos sorprendemos y molestamos de todo aquello que de nuestro cuerpo y mente se emana. Esto es el arquetipo del niño; el que expresa la totalidad de nuestro ser.

Por lo general, la primitiva forma del niño es totalmente inconsciente, por ello es que evidencia nuestro infantilismo personal. En este estado inicial es la imagen del niño abandonado e incomprendido, que, en mi experiencia vital, fue el motor de donde surgió el

[7] La individuación se trata de un proceso psicológico que consiste en descubrir la verdad de un sujeto. Es un proceso de exploración y descubrimiento de la genuina naturaleza del individuo.

desplazamiento de la personalidad del "yo niña" al "sí-mismo o self"[8]. Quiero decir que, la realidad externa e interna finalmente componían a esta mujer en plenitud.

¿Pero cómo fue que esto se dio? La esfera de los fenómenos psíquicos y espirituales causados por procesos subconscientes es muy diversa, por lo que simplemente recurrí a la observación de mi persona en el cotidiano. Entonces el "sí mismo o self" lo reduje al objeto, es decir, yo me objetivé para alcanzar el aprendizaje por proyección. Este proceso en términos reales significaría que en mi unidad existieron dos figuras: la de madre e hija, por eso hablo del gesto de *Amadrinarse.* (Figura 3)

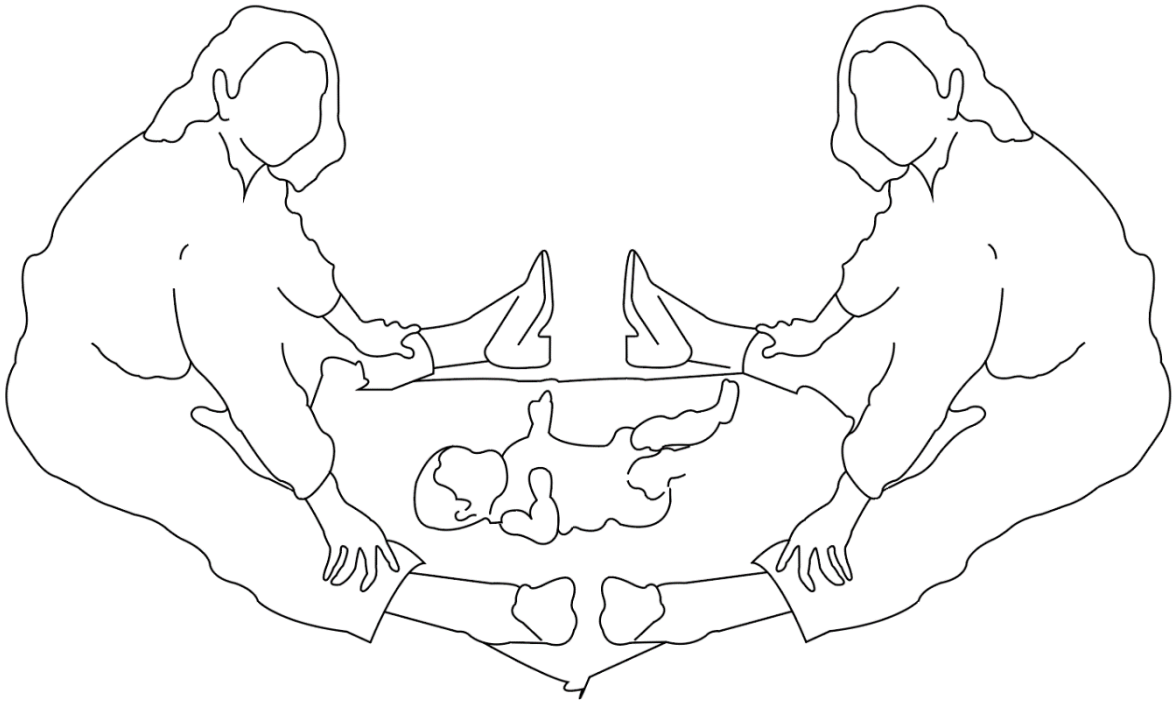


Figura 3. Velarde, S. (2022) *Amadrinándome*. Ilustración. Recuperado el 10 de febrero de 2022.

Concretamente, (Jung C. G., 2004) dice:

> *"*...en cada mujer hay una prolongación hacia a tras a la madre y hacia a delante en la hija. […] Viviendo conscientemente esas vinculaciones surge una sensación de que la vida se prolonga de generación en generación: un primer paso hacia la experiencia y la seguridad inmediatas de la suspensión del tiempo,

[8] La imagen arquetípica que conduce a la unión del sistema espiritual consciente e inconsciente es un punto central común conocido como el Yo, Self o Sí mismo. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de: https://www.educarjuntos.com.ar/wp-content/imagenes/el_si_mismo.pdf

> lo que implica una sensación de *inmortalidad*. La vida individual se eleva al rango de tipo, incluso de arquetipo, del destino femenino. Así tiene lugar una apocatástasis de las vidas de los ancestros, que, con el individuo actual como puente, se prolongan en las generaciones futuras. Con tal experiencia, el individuo se inserta oportunamente en la vida de las generaciones, por lo que la corriente de vida que fluirá a través del individuo se le apartan del camino todos los obstáculos innecesarios. Pero también el individuo es rescatado de su aislamiento y devuelto a su totalidad. Toda la actividad cultural en torno al arquetipo tiene, en último término, esa finalidad y ese resultado." (p.175)

Me doy cuenta de que esta manera de "renovación" dentro de la duración de la vida individual se trata únicamente de tomar partes de la personalidad y someterlas a una curación y fortalecimiento. El gesto de *amadrinarse* es una realidad puramente psíquica que entra dentro de las consideraciones como esfuerzo personal. En este sentido, el camino evolutivo y de curación del niño quebrantado, consiste en convertirse en nuestra propia madre y así, dar luz a quién realmente se quiere ser.

CAPÍTULO II: Intimar

Esta sección orienta hacia la producción de las ocho obras artísticas, que nacieron de un proceso de *amadrinamiento*, y fueron expuestas en la exposición *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior*.

2.1. La artista en terapia

La alta sensibilidad, la distimia y la niña herida que llevo dentro fueron las primeras etapas; diagnósticos de una investigación realizada en conjunto al campo disciplinario de la psicología.

El método de diagnóstico al que me sometí fue la regresión. Sobre esto se sabe que (Figueroba, 2017):

> "Según Sigmund Freud, considerado el fundador del psicoanálisis, la regresión es un mecanismo de defensa que consiste en el retroceso del yo a un estadio anterior del desarrollo. Este proceso se daría

en respuesta a pensamientos o impulsos inaceptables que la persona no puede afrontar de modo adaptativo, y podría ser transitorio o crónico."

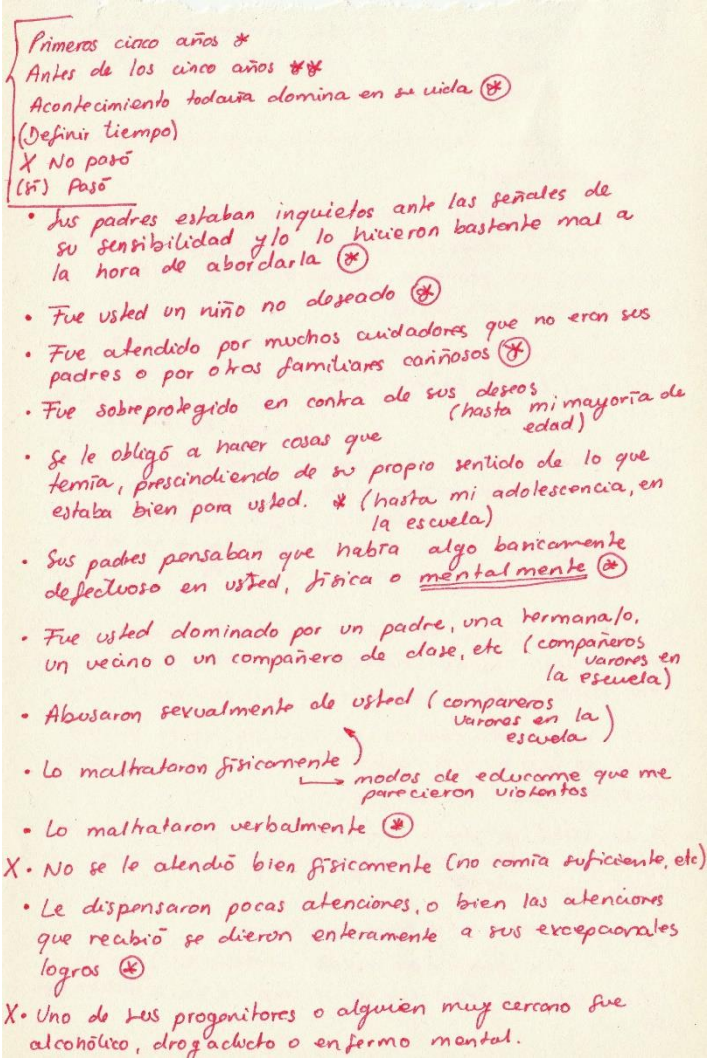
Apunta también algo muy valioso para el terreno de las representaciones en el campo del arte, (Balint) dice:

> "El movimiento "hacia atrás" de los procesos psíquicos, "que transforman pensamientos en imágenes" (pág.544 de La Interpretación de los sueños), no se produce sólo en el espacio, es decir, entre las varias instancias del aparato mental, sino también en el tiempo, desde el presente hacia experiencias anteriores" (p.2)

Este proceso implicó trabajar con los recuerdos de infancia, para conectarme de manera segura con el trauma o la fuente del problema que se hallaba en mi mente inconsciente.

También realicé una evaluación sobre las heridas de la infancia que se encontraba en el libro "El don de la sensibilidad (las personas altamente sensibles)" de la psicoterapeuta Elaine N. Aron; un manual que me ayudó a redescubrir mi lugar en la sociedad, en cuánto entendí que soy una persona con el rasgo de la alta sensibilidad.

Por consiguiente, integrando los recuerdos fugaces de la infancia, empiezo a responder a cada una de las pautas en un pequeño diario de ruta que contiene las indagaciones de mi historia (Figura 4, 5, 6)



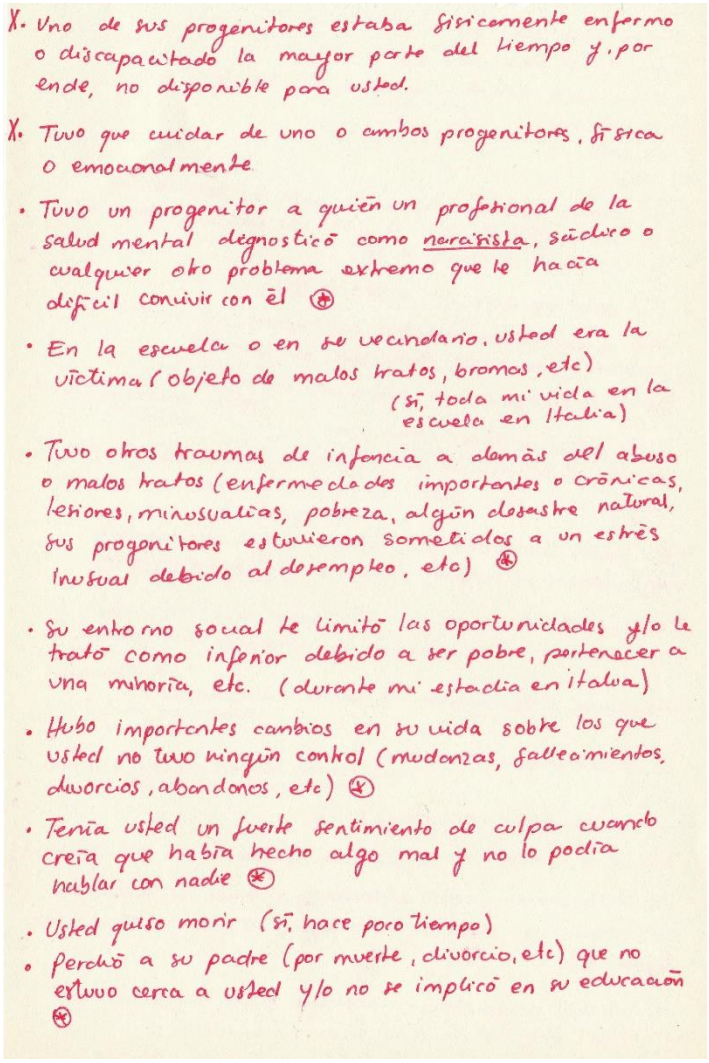
Primeros cinco años *
Antes de los cinco años **
Acontecimiento todavía domina en su vida (*)
(Definir tiempo)
X No pasó
(sí) Pasó

- Sus padres estaban inquietos ante las señales de su sensibilidad y/o lo hicieron bastante mal a la hora de abordarla (*)
- Fue usted un niño no deseado (*)
- Fue atendido por muchos cuidadores que no eran sus padres o por otros familiares cariñosos (*)
- Fue sobreprotegido en contra de sus deseos (hasta mi mayoría de edad)
- Se le obligó a hacer cosas que temía, prescindiendo de su propio sentido de lo que estaba bien para usted. * (hasta mi adolescencia, en la escuela)
- Sus padres pensaban que había algo básicamente defectuoso en usted, física o mentalmente (*)
- Fue usted dominado por un padre, una hermana/o, un vecino o un compañero de clase, etc (compañeros varones en la escuela)
- Abusaron sexualmente de usted (compañeros varones en la escuela)
- Lo maltrataron físicamente → modos de educarme que me parecieron violentos
- Lo maltrataron verbalmente (*)

X. No se le atendió bien físicamente (no comía suficiente, etc)

- Le dispensaron pocas atenciones, o bien las atenciones que recibió se dieron enteramente a sus excepcionales logros (*)

X. Uno de sus progenitores o alguien muy cercano fue alcohólico, drogadicto o enfermo mental.



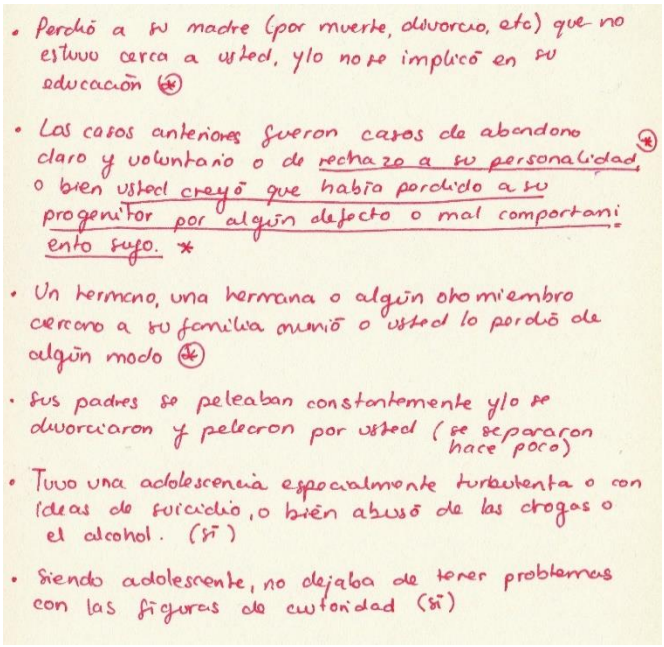
X. Uno de sus progenitores estaba físicamente enfermo o discapacitado la mayor parte del tiempo y, por ende, no disponible para usted.

X. Tuvo que cuidar de uno o ambos progenitores, física o emocionalmente

- Tuvo un progenitor a quien un profesional de la salud mental diagnosticó como narcisista, sádico o cualquier otro problema extremo que le hacía difícil convivir con él (*)
- En la escuela o en su vecindario, usted era la víctima / objeto de malos tratos, bromas, etc) (sí, toda mi vida en la escuela en Italia)
- Tuvo otros traumas de infancia a demás del abuso o malos tratos (enfermedades importantes o crónicas, lesiones, minusvalías, pobreza, algún desastre natural, sus progenitores estuvieron sometidos a un estrés inusual debido al desempleo, etc) (*)
- Su entorno social le limitó las oportunidades y/o le trató como inferior debido a ser pobre, pertenecer a una minoría, etc. (durante mi estadía en Italia)
- Hubo importantes cambios en su vida sobre los que usted no tuvo ningún control (mudanzas, fallecimientos, divorcios, abandonos, etc) (*)
- Tenía usted un fuerte sentimiento de culpa cuando creía que había hecho algo mal y no lo podía hablar con nadie (*)
- Usted quiso morir (sí, hace poco tiempo)
- Perdió a su padre (por muerte, divorcio, etc) que no estuvo cerca a usted y/o no se implicó en su educación (*)

Figura 4. Velarde, S. (2020). Escritos p.1

Figura 5. Velarde, S. (2020). Escritos p.2



- Perdió a su madre (por muerte, divorcio, etc) que no estuvo cerca a usted, y/o no se implicó en su educación (*)
- Las casos anteriores fueron casos de abandono claro y voluntario o de rechazo a su personalidad, o bien usted creyó que había perdido a su progenitor por algún defecto o mal comportamiento suyo. * (*)
- Un hermano, una hermana o algún otro miembro cercano a su familia murió o usted lo perdió de algún modo (*)
- Sus padres se peleaban constantemente y/o se divorciaron y pelearon por usted (se separaron hace poco)
- Tuvo una adolescencia especialmente turbulenta o con ideas de suicidio, o bien abusó de las drogas o el alcohol. (sí)
- Siendo adolescente, no dejaba de tener problemas con las figuras de autoridad (sí)

Figura 6. Velarde, S. (2020). *Escritos p.3*

En la terapia cognitivo-conductual basada en un diálogo “tú a tú” con la especialista en psicología, me enfrenté a un desafío: “Quiero que tomes una fotografía de tu infancia, con la que más te sigues identificando profundamente (Figura 7). La vas a dibujar, manteniendo tus ojos cerrados y únicamente reproduciendo la imagen que tienes de esa niña en tu cabeza” dijo la terapeuta.

2.1.1. Exploraciones de archivo



Figura 7. Velarde, S. (2020) Retrato.



Figura 8. Velarde, S. (2020) Dibujo de Retrato.

A mi próxima cita, me presenté como una silueta vacía y sin rostro (Figura 8) porque, así como no podía ver la foto, no pude verme interiormente a mí misma: no supe decir quién era.

Esta fue la primera vez en la que comprendí profundamente, que mi vida había comenzado a escribirse en el lenguaje de la fotografía. El idioma que recién estaba aprendiendo como estudiante de la CAV. Quedó muy evidente de que el archivo fotográfico sabía mi historia mucho más de cuanto yo pudiera saber de mí misma y, sobre todo, que la persona al otro lado de la cámara, me habría dado más respuestas.

Con este criterio, empezó la selección de los retratos en un gran álbum del recuerdo que mi abuela y mi madre habían fabricado y custodiado cuidadosamente.

El primer paso, fue dividir las fotografías en dos grupos dependiendo sus personajes: el “Yo” y “Lo Otro”. (Figura 9,10)



Figura 9. Velarde, S. (2021). “Yo” y “Los Otros”. Extracción de fotos del archivo familiar



Figura 10. Velarde, S. (2021). “Yo” y “Los Otros” Nro.2. Extracción de fotos del archivo familiar

Y entre estos dos grupos escogí trabajar una vez más con el “Yo”.



Figura 11. Velarde, S. (2022) Retrato con mamá.

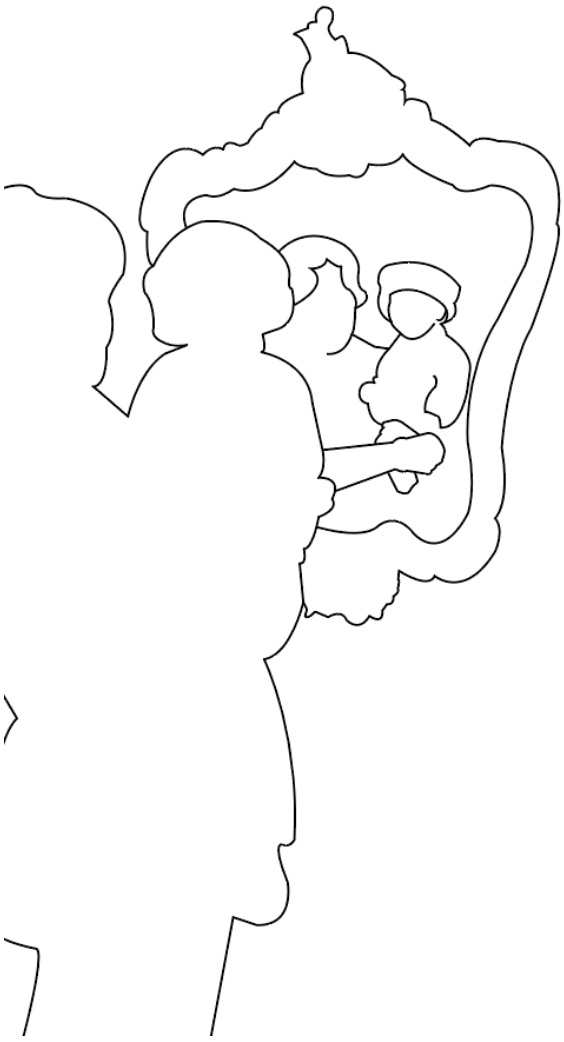


Figura 12. Velarde, S. (2022) Dibujo Retrato con mamá

Esta fotografía con mamá retrata (Figura 11) el momento exacto en el que en la memoria se archiva por primera vez una imagen instantánea de mí misma. En *El estadio del espejo como formador de la función del yo,* Lacan expone (Blasco, 1992):

> “*la cría del hombre, a una edad en que se encuentra por poco tiempo, pero todavía un tiempo, superado en inteligencia instrumental por el chimpancé, reconoce ya sin embargo su imagen en el espejo como tal*. La edad en cuestión va desde los seis a los dieciocho meses, y Lacan observa que el reconocimiento va acompañado siempre de una expresión jubilosa en el niño.” (p.8)

Cuando me descubrí en el espejo, reconocí también la figura de mamá cerca de mi oído y con su voz diciéndome: “mira quién es esa niña”. Automáticamente el derecho a existir me lo dio ella, ella que ya no era uno solo conmigo sino parte de “Lo Otro”.

Revisando las imágenes una por una, notaba que en la fotografía muchas veces estaba sola y otras tantas veces en el cuadro existía alguien más, a veces entero, a veces unas pocas partes de su cuerpo. Las personas y medias personas comenzaban a regalarme con su presencia en la fotografía un sentido de afecto; comencé a verlos como acompañantes de viaje.

Nuevamente, las fotografías fueron subdivididas en consideración a la presencia de mis padres (Figura 13). Coloqué mis retratos en el centro, a la izquierda aquellos con mi madre y al lado derecho aquellos con mi padre.



Figura 13. Velarde, S. (2022) Entre energías femeninas y masculinas. Extracción de fotos del archivo familiar

Me pareció claro este proceder, por lo que estas dos energías primigenias me enseñaron lo que ahora conozco específicamente como el concepto de género. Dentro de esta dicotomía (femenino y masculino) entendí que es natural que las energías podían presentarse inversamente al género: mi madre transmitía una energía masculina y mi padre una energía femenina cuando se trataba de brindarme cuidado. No voy a negar que, en algún momento comencé a sentir y valorar el cariño en modo cuantitativo, es decir, en base al número de fotografías: *con quién tenía más, me quería más, con quien no, poco me quería*. Es extraño y un poco duro pensarlo así, pero, ahora entiendo que este era un primer mensaje, un indicio del sentimiento de carencia que en mi mente comenzaba a flotar, aunque conscientemente no lo estaba buscando. Ese sentimiento de ver quién me dio más afecto (¿quizás para poder recompensarlo ahora?) volvía constantemente. Suspiré y pensé: *este es el camino*.

Entonces observé que, en las fotografías, hallaba rostros distintos al de mamá. Consideré apropiado subdividir los archivos en base a estas nuevas identidades (Figura 14): mi bisabuela materna, mi abuela materna, una amiga suya y mi abuela paterna.



Figura 14. Velarde, S. (2022) Femme. Extracción de fotos del archivo familiar

Fueron varias las figuras de madre y, sin embargo, resultó que mayor era el número de fotografías que me retrataban en total soledad.

2.2. Arte y Archivo

Luego de haber practicado la escritura como un lugar de ayuda para dejar de "vivir en el mundo de las ideas" y "poner los pies en la realidad". Comencé a poner en duda su dimensión terapéutica debido a que, el escribir mis recuerdos en una hoja de papel para que estos resultaran "duraderos" realmente se mostró como algo insuficiente; una hoja más desvalorizaba la hoja anterior y, al finalizar toda narración, el diario se encaminaba a su extinción.

Si, nunca me interesó volver a ver lo que escribí, porque en el acto de escribir existió siempre una sensación que me hizo creer que lo que estaba haciendo era un acto de "soltar" un dulce sentimiento o una memoria dolorosa. Así iba yo, queriendo dejar de tener huellas duraderas, sin aceptar que he lo que venido haciendo es únicamente borrar la línea del lápiz sin recoger la viruta del borrador.

En este sentido, es importante anotar que tanto la pulsión de destrucción y la indudable fuerza archivística de la materialidad, iban constituyendo un depósito.

En el discurso de Anna María Guasch sobre del psicoanálisis freudiano y el archivo se dice que (Guasch, 2011):

> "de un modo parecido a la escena de la excavación arqueológica, no sólo versa sobre el almacenamiento de las impresiones y el cifrado de las inscripciones, sino sobre la censura y la represión y, en último extremo, sobre la supresión de los registros; una agresión, supresión o destrucción que se opone a la pulsión inicial de archivo, es decir, a la conservación, y que provoca el olvido, la amnesia y la aniquilación de la memoria como *mnéme* o *anámnesis*. En este caso, y con una lectura inversa, se puede decir que, en la teoría psicoanalítica de Freud, el archivo como *hypómnema*, como consignación, como dispositivo documental o monumental, como suplemento o representante mnemotécnico, es consecuencia de una contraofensiva ante la amenaza de esta pulsión de destrucción u olvido de la memoria." (pp.18-19)

Esto significa que la psique actúa como un archivo en el que lo que aparentemente desaparece o se torna ilegible siempre acaba conservándose. Por lo tanto, nada puede ser permanentemente perdido. Por esta razón me gusta pensar en el arte de archivo como el bloc mágico de Freud. Es un artefacto que permite trascribir y materializar todo lo que sucede en la mente más allá de la forma habitual de escribir.

Pienso que las historias cambian a medida que se cuentan, innovando incluso los recuerdos personales originarios. Derrida dice que (Rueda, 2014): "No habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido". Una afirmación que pudiera verse como una contradicción a lo expuesto anteriormente, sin embargo, existe la posibilidad de recontextualizar, aislar los objetos o personajes de la memoria de archivo y otorgarles una nueva *aura*, de esta manera se está construyendo en el presente fragmentos de alusión a lo perdido.

En conclusión, "el acto de recordar es siempre un síntoma de nuestro presente cultural" (Huyssen, 2003, pág. 2), esto es lo que nos hace contemporáneos.

2.2.1 Los archivos fotográficos

Me interesa pensar en la relación entre fotografía y archivo, no sólo por el poder documental de la fotografía sino también por la estética de la fragmentación y el orden de la realidad. Con esta noción de mantener alejada la subjetividad y realidad del fotógrafo, hizo que al pasar de los años yo viera mis fotografías de infancia y note que alguien más ha estado mirándome desde su lugar de enunciación y escribiendo mi historia, una historia que no le pertenece.

Un hecho que aportó seguridad sobre mi trabajo fue investigar sobre artistas que practiquen la fotografía como medio de volver la mirada hacia el pasado traumático para proyectarlo hacia el presente. La fiebre coleccionista y archivadora de la memoria, hicieron de Christian Boltanski uno de los principales aportantes en mi quehacer artístico.

En 1972 presenta en la sección *Mitologías individuales* de la Documenta 5 de Kassel[9], la obra *L'album de la famille D*. (Figura 15)



[9] Documenta 5 fue la quinta edición de Documenta, una exposición de arte contemporáneo quinquenal. Se celebró entre el 30 de junio y el 8 de octubre de 1972 en Kassel, Alemania Occidental. El director artístico fue Harald Szeemann. El título de la exposición fue: BeFragung der Realität - Bildwelten Heute / Realidad de preguntas - Mundos pictóricos hoy.
La curación de Szeemann es conocida por establecer un modelo para futuros eventos bienales de arte, con una idea curatorial central y temática. Recuperado de: https://en.wikipedia.org/wiki/Documenta_5

Figura 15. Boltanski, C. (2020) *L'album de la famille D.* Recuperado el 19 de mayo de 2022 de: https://thequietus.com/articles/27774-christian-boltanski-pompidou-faire-son-temps-review

A través de 150 fotografías anónimas en blanco y negro colocadas deliberadamente para llenar el muro entero, Boltanski buscó exponer, en un principio, las personalidades y vivencias de personas que eran lejanas a él. Aunque esta obra acabó convirtiéndose en un reflejo de su propia existencia. Boltanski escribe (Guasch, 2011):

> "En julio de 1971 -escribe el autor- pedí a uno de mis amigos, Michael D.D., que me dejase el álbum de fotografías de sus padres. No sabía nada de ellos, pero quería reconstruir su vida usando estas imágenes que, tomadas en momentos significativos, debían permanecer después de su muerte, como prueba de su existencia. Pude descubrir el orden en el que las fotografías habían sido tomadas y las relaciones que existían en las personas representadas en ellas. Pero me di cuenta que no podía ir más lejos, por el hecho de que estos documentos pertenecían a la memoria común de unas familias, que cada persona podía reconocerse a sí misma en un día de vacaciones o de aniversario. Estas fotos no me enseñaron nada de la Familia D., más bien las integré en mi propia memoria." (p.57)

El artista francés ve a las fotografías como documentos antropológicos, en efecto, la debida cautela con la que trabaja estos archivos hace que su idea de preservar las historias subjetivas tenga sentido.

Una obra cuyo contenido sí es inherente a mi temática, es la obra *Les Monuments: les enfants de Dijon* de 1984 (figura 16)

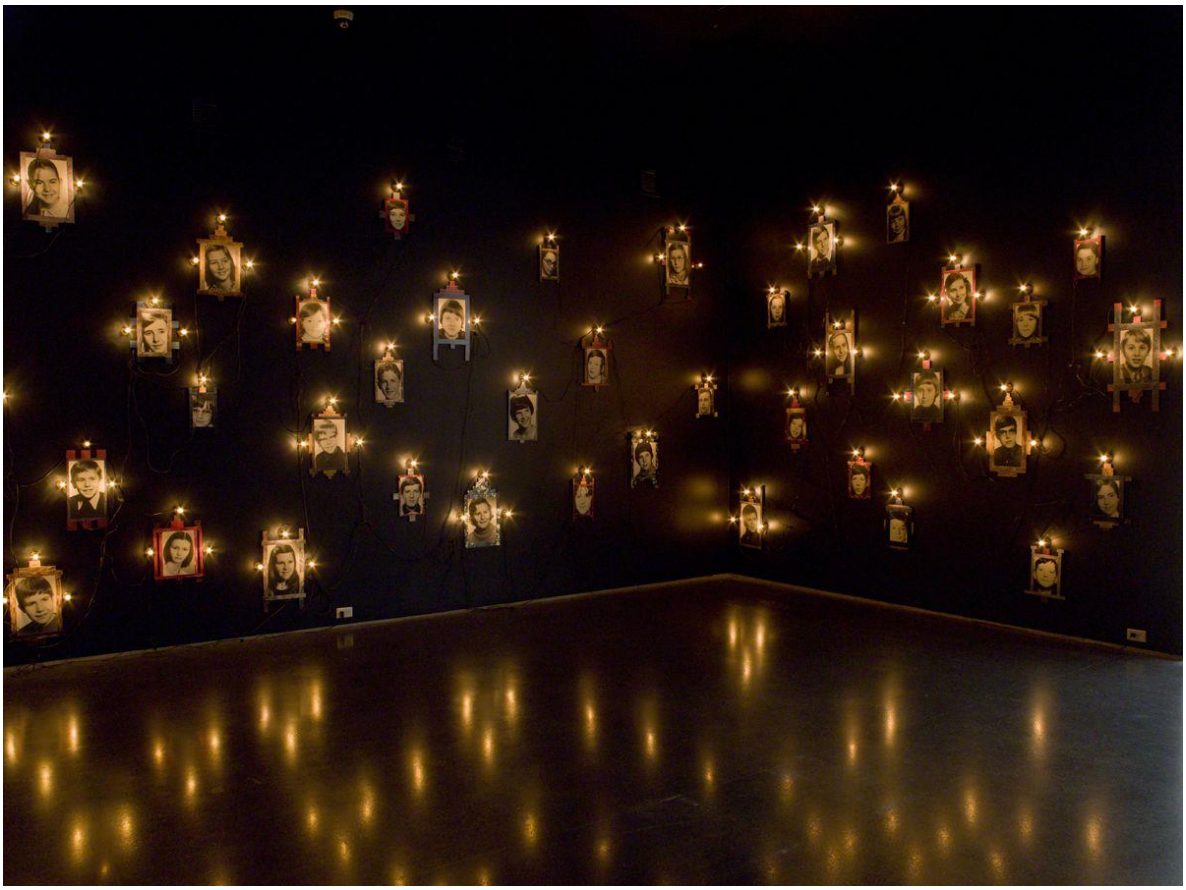


Figura 16. Boltanski, C. (1985) *Monument: Les enfants de Dijon*. Recuperado el 20 de mayo de 2022 de: https://mcachicago.org/collection/items/christian-boltanski/2750-Monument-Les-enfants-de-Dijon-Monument-The-Children-of-Dijon

Podemos ver que utiliza retratos de niños y las ensambla y ordena en una composición geométrica: este arreglo está tomado de los rituales judíos tradicionales, lo que hace que evoquen la muerte. Las bombillas que contornean el marco crean una fuerte sensación de sacralidad. A mi parecer, en esta obra, lo inverosímil y lo dramático se combinan con lo bello y lo sagrado para evocar fuertes emociones en el espectador ante numerosos retratos de infancia.

De una manera más íntima y vinculada a los sentimientos hacia otro, es este libro de la artista Annette Messager (figura 17)



Figura 17. Messager, A. (2015). *10 portraits photographiques de Christian Boltanski 1946-1964*. Recuperado el 20 de mayo de 2022 de: https://art.moderne.utl13.fr/2015/09/cours-du-28-septembre-2015/

La artista con su idea de poseer y de apropiarse la vida y sus acciones, constantemente inspeccionó, coleccionó, ordenó y clasificó álbumes. Lo interesante de este trabajo es su idea de ordenar secuencialmente la evolución identitaria de su amado Christian.

Pero, a diferencia de Boltanski y Messeger que trabajaban con recopilaciones ajenas a su propio ser, y motivada por la búsqueda de mi lugar de enunciación, yo decidí realizar un trabajo con el álbum de mi propio linaje familiar, porque sentí que en aquel objeto yo sí lograba ir más lejos con las lecturas de las vinculaciones entre personas y más que eso, me encontraba más cerca de mi identidad.

2.3. Performatividad del cuerpo y el objeto

En este capítulo describo al cuerpo como contenedor y superficie de inscripción de un lenguaje visual de identificación.

La revelación de mi cuerpo está relacionada con la necesidad de “exhibirme para mí misma, para poder ser”. Este es un condicionante en mi vida desde el primer momento en el que tomé un retrato mío en la infancia; en dónde la noción de exhibición estaba muy lejos de mi voluntad.

Probablemente la elección del cuerpo como medio de expresión hace frente a la represión subjetiva del “ya creciste” que reclama a que someta mi cuerpo al registro; a modo de constatación de que la añoranza de la infancia ya no se visibiliza ni en mi cuerpo. Todo esto es para mí un gesto reivindicativo y un lugar donde “puedo seguir el rastro” de mi identidad con el pasar del tiempo. Por cuanto del registro del cuerpo se trata, pienso en la búsqueda artística de John Coplans, en sus series “Self-Portrait” Standing Figure, Side View, Three Panels. No.1 (figura 18)



Figura 18. Coplans, J. (1993). *Standing Figure, Side View, Three Panels, No. 1*. Impresión en gelatina de plata. Recuperado el 12 de mayo del 2022 de https://www.getty.edu/art/collection/object/108EW6

El desnudo de Coplans dirige toda la atención al paisaje de texturas y formas. El artista comenta (Warr & Jones, 2011):

> "Llegué a la conclusión de que la fotografía era el medio para probar […] Es un medio para construir una identidad alejada de una personalidad híbrida que me permita encontrar una identidad artística"

También el artista centró su búsqueda de la identidad en lo universal, por lo que dice: "estando en contacto genéticamente con el legado de la condición humana como algo interno, algo que todos llevamos dentro" (Warr & Jones, 2011). Su cuerpo masculino consumido por la edad y montado a gran escala, convierte la personificación en un icono.

Si bien aquí el artista reafirma la identidad del patriarca, super admitida culturalmente, me pareció que también es plausible interpretar a la imagen psíquica y figura olvidada del niño/a interior, por supuesto, desde mi lugar de enunciación: mi cuerpo.

El acto privado, la expresión de mis sentimientos y un cuerpo extraordinario con sus límites y excesos es el *modus operandi* de mi producción artística. En efecto, la vida cotidiana es necesariamente participativa para un individuo, pero como apunta (Certeau, 1999), lo cotidiano también evita: "las totalizaciones imaginarias producidas por el ojo humano", es decir que, en lo privado, singular y dominado por la psicología, mi cuerpo en un acto artístico no es de ninguna manera una mercancía, sino únicamente merecedor de una autocontemplación y suscitador del deseo de encuentro del espectador con su propio cuerpo.

Sin bien los efectos causales de la vida cotidiana hacen ver a los actos como mundanos en su existencia diaria, el trasladar estos gestos espontáneos a contextos nuevos (que de igual manera existen en el tiempo circular) estoy manteniendo a la indeterminación como fuerza creadora, también en el lenguaje artístico.

Es por esta razón que, me interesa valorar la performatividad del objeto. Su materialidad, la huella y el rastro que en ellos se forma, atesora las reminiscencias de la memoria, el abandono y la vida interior de un individuo. Pienso por ejemplo en la obra "All My Dirty Blue Clothes" (figura 19) de Howard Fried.

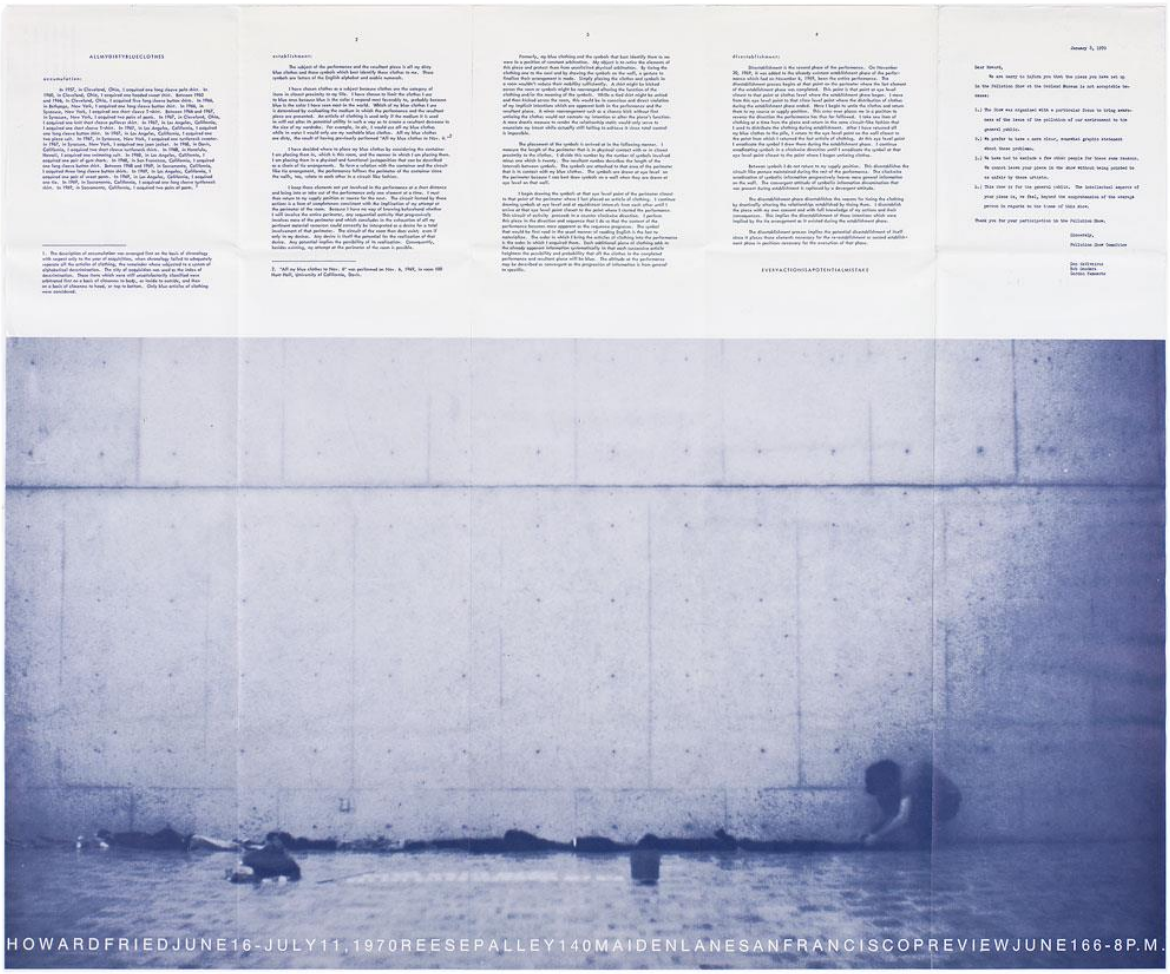


Figura 19. Howard, F. (1969). *All My Dirty Blue Clothes.* Instalación. Recuperado el 12 de mayo del 2022 de https://openspace.sfmoma.org/2012/09/receipt-of-delivery15/

El artista formó una cadena con una serie de prendas azules y sucias a lo largo del perímetro de la sala. La instalación la dividió en tres categorías en función del momento de su vida en el que utilizó la prenda: “Acumulación” desde 1957 hasta 1969, “Creación” en donde explica que la ropa es lo más cercano a la descripción de su vida, “Notificación” en donde confiesa que todas las prendas fueron prestadas, menos una.

En un primer momento esta obra reveló el interés de Fried por investigar los detalles de la vida cotidiana. Sin embargo, con “Notificación” le dio un nuevo giro interesante: desmereció su instalación con esa confesión, pero con la idea de parodiar a la imagen del artista como un personaje extraordinario y el fetiche de que todo lo que él toca aumenta su

valor. Pues, si una actuación tiene efecto, los testigos creen en todo sentido que los actuantes son sinceros.

Quizás mi trabajo con el cuerpo sea parte del *psicodrama*[10]; desempeño el rol sin seguir un guion porque mi propio pasado me facilita la recapitulación para escenificarme. Esta capacidad de desempeñar nuestros roles en la vida, hacen que mantengamos conscientemente el lugar, tiempo y a quienes nos hemos de dirigir, en este caso, para mí misma.

En resumen, el acto me parece mejor que el conocimiento teórico que tenemos de nosotros mismos.

2.3.1. Obra 1: La memoria es inherente a la felicidad

La memoria es inherente a la felicidad (Figura 20) se trata de una acción de 12h de duración que se consolidó en un único registro fotográfico. Este es un fotoperformance realizado en 2020 y que forma parte de la colección *Ego*.

[10] Según Jacob I. Moreno (creador), el Psicodrama es un juego pragmático que busca descubrir la verdad del inconsciente a través de métodos dramáticos. Sugiere tratar a los individuos en un grupo y, en lugar de una terapia puramente verbal, usar un método en el que se pongan en juego las acciones. Véase más en: https://www.psiconetwork.com/que-es-y-en-que-consiste-el-psicodrama/



Figura 20. Velarde, S. (2020) La memoria es inherente a la felicidad. Fotoperformance



Figura 21. Velarde, S. (2022). [Cédula] La memoria es inherente a la felicidad. Sintra

En la edición de este registro fotográfico encontré que la ausencia del color era una analogía a la desaparición de las turbaciones durante el reposo del cuerpo. Esta fue la primera versión y, a pesar de que el resultado de “una fotografía más” me seguía decepcionando, dejé la obra en pausa.



Figura 22. Velarde, S. (2022) La memoria es inherente a la felicidad. Seda

Fue en 2022 el momento culminante, porque decido trasladarla a un material que compartía la sutileza en la que debía interpretarse este momento del descanso. Con la textura de la seda (que estaba arropando mi cuerpo) pude condensar el valor simbólico pertinente de esta obra. (Figura 22)

Otro hecho que aportó seguridad sobre esta obra fue el de investigar sobre la virtud del sueño fuera de mi propia experiencia con la dificultad del dormir. Fue en un momento de

ocio con la lectura que mi quehacer artístico mostraba ciertas insinuaciones similares a las que se plantean en el capítulo *Las cátedras de la virtud* del *Así habló Zaratustra* de (Nietzsche):

> "El sueño merece que se le honre y se le respete. Esto es primordial. Rehuid el trato de aquellos que duermen mal y se pasan la noche en vela. […] Dormir es un auténtico arte y no de los menores; para hacerlo bien, es preciso haber estado despierto todo el día. A lo largo de la jornada tenemos que vencernos a nosotros mismos diez veces y eso produce un cansancio que es como un opio para el alma. Diez veces tenemos que volver a reconciliarnos con nosotros mismos; eso es amargo y el que no se ha reconciliado duerme mal. Diez veces al día debemos encontrar la verdad; de lo contrario tenemos que seguir buscándola por la noche y nuestra alma se queda con hambre. Diez veces al día tenemos que reírnos y alegrarnos; de lo contrario por las noches nos duele el estómago, que es el padre de las grandes tristezas." (p.59)

Lo cierto es que hay que tener todas estas virtudes para consumar el acto del descanso, por ello me pregunté: Hoy ¿cuáles han sido las diez veces en las que me vencí? ¿cuáles han sido mis diez reconciliaciones, mis diez verdades y mis diez risas con las que he alimentado mi alma? No tenía nada seguro, únicamente la enseñanza de que tenía que estar muy despierta en el mañana para poder dormir bien la siguiente noche.

Esto es mucho más que un acto de dormir, pues no obstante haya sido siempre una necesidad natural, a la par de mi producción artística, empiezo a experimentar al descanso como una herramienta para mi propia construcción identitaria, considerando que el sueño en la fase REM le permite a la mente reorganizar toda la información útil para el día de mañana.

Pongo también en consideración al manifiesto "REST IS RESISTANCE"[11] de The Nap Ministry con el que este colectivo afroamericano se resiste a la exigencia y velocidad del sistema y rememora el robo del DreamSpace de sus antepasados.

[11] Ver en https://thenapministry.com/

2.3.2. Obra 2: Memoria



Figura 23. Velarde, S. (2021). Memoria.



Figura 24. Velarde, S. (2022) [Cédula] Memoria. Sintra

Memoria (Figura 23) es parte de la colección Tránsito, fue la primera obra del proyecto artístico *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior* debido a que planteó la manera en la que se abordó la temática transversal del todo. Definió al fenómeno del tiempo, con sus caracteres de fugacidad y permanencia (la mancha) como fundamental a la hora de hablar de memorias.

El nombre de esta obra surgió una tarde de septiembre, cuando estaba pensando sobre los orígenes de mis recuerdos conscientes, y a lo que reconocí respondiéndome, que todas las imágenes interiorizadas sobre mi identidad se estaban en este álbum de fotografías.

Entre ideas de una posible intervención al objeto, tomé la decisión de que el único productor que debía prevalecer en esta obra era el tiempo, que poco a poco se había apoderado de la tinta fotográfica y estrechado fuertemente a las fibras del papel. Consideré que no debió agregarse nada más, porque yo misma me mantuve en la contemplación de un espectáculo privado y silencioso. Esto hace de la pieza un readymade porque lo privé de su función utilitaria de archivo, para mostrar el acto performático que también se ejerce químicamente entre los objetos.

2.3.3. Obra 3: Souvenir



Figura 25. Velarde, S. (2022) *Souvenir*. Instalación



Figura 26. Velarde, S. (2022). [Cédula] Souvenir. Sintra

Souvenir (Figura 25) es una composición creada a partir de un pequeño retrato tamaño carnet. Imágenes de este tipo existen varias dentro del álbum familiar debido a que en mi hogar era costumbre de intercambiar retratos a modo de Tessera Hospitalis[12]. "Toma, te regalo para que me recuerdes" decían cuando después de una sesión de fotos para documentos de identidad se daban cuenta que tenían más autorretratos de los que realmente necesitaban. Así que el origen de estas imágenes ya no se me hacía tan dudoso; me quedó claro que en algún momento en la infancia mis progenitores debieron tener la necesidad de legalizar mi identidad tanto para el Estado como para el linaje familiar, en este último caso, creando antes de mi voluntad fuertes lazos de afecto.

Pero en la realización de esta obra, consideré por primero el hecho de "darle un rostro" a una identidad. Según Priego (1985):

> "una de las bases está en el irreprimible deseo de conocerse a sí mismo: en sentido corporal existencial […] el hombre experimenta que "es", pero que todavía no sabe "lo que es" y preocupa por todos los medios formarse una imagen propia" (p.179)

La otra cuestión fue el retomar el sentido de aprecio que presencia el acto de regalar un autorretrato a un ser querido. Pues yo necesitaba tener ese aprecio hacia mí misma entonces, el hurgar en los álbumes de otros familiares, para recoger mi autorretrato fue un gesto similar al regalo que ellos se hacían; pero esta vez el "de mí para mí" evocaba el cariño que faltó entre mi niña interior y el yo adulta.

La intención de materializar a la influencia que tiene mi niña interior en el cotidiano se experimentó desde el proceso creativo como un destroce y redibujo. A mi juicio, fue un proceso terapéutico que me predispuse cumplir y que tenía por consigna ser realizado únicamente en medio de una avalancha de sentimientos causados por desagradables

[12] La Tessera Hospitalis, en la antigua Roma, era un documento utilizado para el reconocimiento y la garantía, en el que se grababan los nombres del huésped y del invitado. Al comienzo del comercio en Roma, solo podía acceder a la ciudad si tenía esta tarjeta. El huésped (el que hospeda) actuó como garante del extranjero (hospedado). Lo mismo sucedía cuando el romano se dirigía al invitado que a su vez se convertía en un "invitado"… Véase más en: https://it.wikipedia.org/wiki/Tessera_hospitalis

situaciones en el cotidiano; recuerdo vívidamente a mi voz interna que me decía “yo no merezco esto (vivir ese acontecer)”. O sea, esta afirmación consciente fue el resultado de la subsanación del nexo sentimental entre mi niña herida y la actual yo. En efecto ahora, no me es necesario componer continuamente una nueva secuencia de autorretratos, ahora sé decir “yo no merezco esto” y marcharme antes de que una nueva herida se abra.

En definitiva, esta obra, sólo con su cualidad de permanencia, es decir, con el hecho de que yo pueda volverla a instalar y contemplar, rememora en mí el desafiante camino de mi madurez.

2.3.4. Obra 4: Silla Vacía



Figura 27. Velarde, S. (2021) Silla Vacía. Fotoperformance



Figura 28. Velarde, S. (2022). [Cédula] Silla Vacía. Sintra

Silla Vacía (Figura 27) es una tercera obra que se apropia de la práctica de la Terapia Gestalt. De acuerdo con los profesionales en psicología, este es un método de reintegración de fenómenos emocionales y problemas no resueltos en nuestra vida.

Para la realización de esta obra hice de esta práctica un hábito. Me ayudó a entablar un diálogo y contacto ilusorio conmigo misma y con quién no me atrevía a expresarle cara a cara mis pensamientos.

En una ocasión sentada frente a la imagen de mi niña interior que mentalmente estaba evocando, visualiza recuerdos de la infancia asociados con los objetos: las sillas. Para hacer permanente esta reminiscencia que sólo tenía peso en la memoria, parto del dibujo para reinterpretar la posición de las sillas, vacías, muy incómodas. (Figura 29)

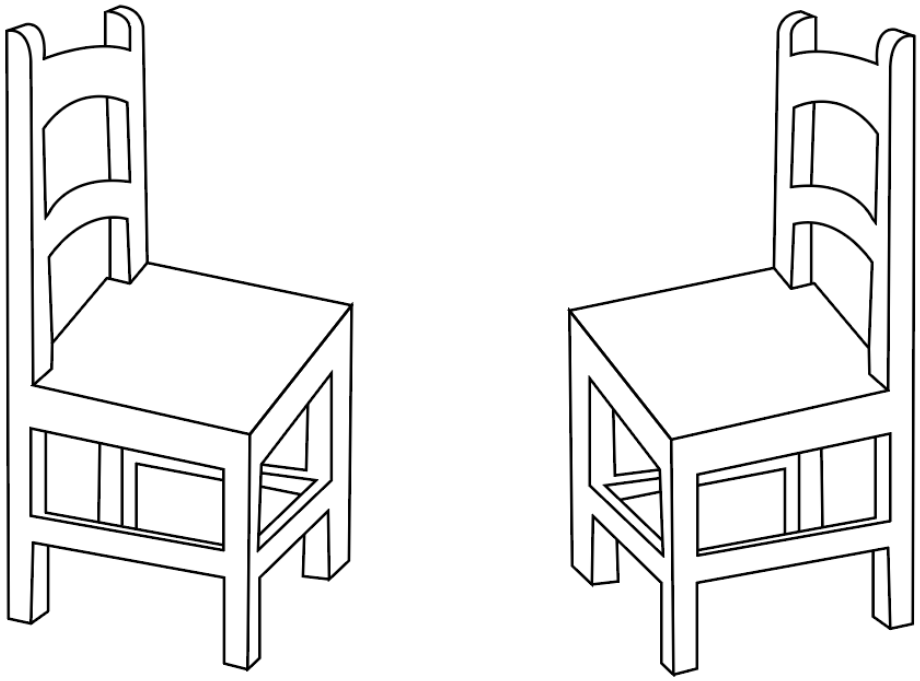


Figura 29. Velarde, S. (2021) Sillas. Ilustración

Volví nuevamente mi mirada sobre el dibujo y me di cuenta de que él simplemente reproducir las formas del objeto, no era nada extraordinario, nada cerca a lo que quería realmente. Por lo tanto, sentí la necesidad de hacerme partícipe con el cuerpo, en donde en mi figura sí se mostraba la senda del tiempo de la infancia a la edad adulta.

En un acto performático, la postura de mi cuerpo se une al recuerdo de cuándo mis padres se las arreglaban para construirme un apresurado lecho para descansar en sus noches de albedrío, mientras yo en total soledad a la edad de 6 años con sentimientos de abandono, empecé a sentir la necesidad de abrazarme a mí misma.

2.3.5. Obra 5: Lágrimas



Figura 30. Velarde, S. (2022) Lágrimas. Parafina



Figura 31. Velarde, S. (2022) Pellejo. Silicona



Figura 32. Velarde, S. (2022) [Cédula] Lágrimas.

Lágrimas (Figura 30) es una pieza escultórica en parafina, que denota la materialización de la imagen psíquica de mi niña interior.

Dentro de un periodo de 6 meses vi a la pieza materializarse por medio del modelado escultórico en arcilla roja (Figura 33), un lenguaje que no había madurado en la CAV antes de este momento.



Figura 33. Velarde, S. (2022). Fase final de modelado.

Los dos meses a seguir fueron los hitos más delicados en la producción, pues, si bien era consciente de que el trabajar con arcilla era un bocetear tridimensional, al momento de sacar el molde en silicona, tuve que vivir un proceso de desmaterialización y desgarro del retrato con el que había pasado largas horas intentando su detalle. (Figura 34)



Figura 34. Velarde, S. (2022). Fase de quebranto de la arcilla.

Por vez primera sentí el desapego de la obra artística, quiero decir que me encontré en un momento en el que, si yo no desgarraba todo su cuerpo arcilloso para poder despegar el molde de silicona, la pieza nunca hubiera existido. El deseo del detalle lo tuve que abandonar, pero nunca imaginé que el acto hacia mí misma iba a ser tan violento como necesario. (Estrada, 2013) dice:

> "Para poder crear es necesario destruir, desarticular, deshacer, decodificar primero. En ese sentido, el creador es un dios que asume la responsabilidad de la destrucción y el dolor que ésta conlleva. El poeta es un ser que se revela para poder revelarse, para poder afirmarse."

La revelación de la pieza final pasó por varios procesos de experimentación con el material, buscaba una materia que conceptualmente fuera adecuada para componer mediante

el molde de silicona, otra vez a mi retrato de niña. El material con el que finalmente se presentó fue la parafina, es decir, se creó un gran autorretrato de 80 cm que, al igual como se descompone una vela, se desmaterializará dulcemente su imagen al momento de prender la llama, en un performance futuro.

Por lo pronto, lo que me interesaba mostrar en la exposición fue su volumen en diálogo con la obra *Silla Vacía.* (Figura 35)



Figura 35. Velarde, S. (2022) Lágrimas y Silla Vacía. Registro fotográfico

2.3.6. Obra 6: Recta, bien criada



Figura 34. Velarde, S. (2021). Recta, bien criada. Fotoperformance



Figura 35. Velarde, S. (2022). [Cédula] Recta, bien criada. Sintra

Recta, bien criada (Figura 34) es una propuesta artística inspirada en las ideas de Jean Jeaques Rousseau en su texto "Emilio o de la educación" sobre al uso del fajar a los niños a manera de inducir incomodidad, sometimiento y violencia. En palabras de (Rousseau, 2016):

> "Apenas ha salido el niño del vientre de su madre, y apenas disfruta de la facultad de mover y entender sus miembros, cuando se le ponen nuevas ligaduras. Le ponen una faja, le acuestan con la cabeza fija, estiradas las piernas y colgando los brazos; le envuelven con vendas y fajas de género que no le dejan mudar de situación. Feliz es si no le han apretado de manera que le estorben la respiración y si han tenido la precaución de acostarle de lado para que puedan salirle por la boca las aguas que debe arrojar, puesto que no le da miedo de volver la cabeza de lado, para facilitar la salida." (p.39-40)

Con este hábito pareciera que los adultos no quisieran que los niños demos señales de vida. ¿A mí también me hicieron eso? Me pregunté. Volví al álbum de fotografías y allí me encontré, completamente fajada.



Figura 36. Velarde, S. (2021). Fajada. Ilustración

Me sorprendió lo leales que eran mis padres a esta ideología, precisamente porque capturaron este uso en 20 fotografías. Me pregunto ¿esas fueron las únicas veces que me fajaron o hubo muchas más y se les olvidó tomar una "foto conmemorativa"? La inactividad y el apriete de mi cuerpo no hacían menos que perjudicar la circulación de mi sangre, mi respiración y el humor. Entorpecieron y dificultaron mi crecimiento, mi vida[13].

Esta obra expone al temor que tienen los progenitores a que se desfiguren nuestros cuerpos con la libertad de nuestros movimientos. Ante ese sentimiento se acostumbraron rápidamente a desfigurarnos, a lastimarnos, a hacernos "crecer rectos". Pero ¿qué significa crecer erguidos?... ¿Es quizá una analogía al crecer "justos" "correctos" "por el buen camino"?

Me impresiona que en la vida familiar se hayan comprendido erróneamente los cuidados y que en su deseo de cultivar un/a niño/a recto/a y de buen carácter, formen a un/a niño/a frágil, sumiso y que no sepa dominar su carácter porque en la vida adulta esa "seguridad destructora" que se hallaba en el tejido de la manta, ya ha desaparecido por completo.

Esta experiencia traumática del pasado neonatal, he intentado reducirla al registro performático, poniéndome autónomamente en una posición para ser fajada. Mientras ocurría el acto, algo que rescato fueron los pensamientos de que, en la actualidad, al ser "mi propia madre"[14] seguía tratándole a mi niña interior de esa manera; obligándola a estar quieta. Pero, por el contrario, más la quería en silencio y que nada de su dolor se proyecte en mi identidad de adulta, más hacía bulla. Más quería controlarla, más se me iba de las manos.

Pues la condenación de los progenitores no es la única que se pone en juego en la conceptualización de esta obra, sino también la manera en la que yo no he variado el cuidado a mí misma. Ahora pienso que soy tan culpable como mis padres por no darme pronto el cariño que necesitaba.

---

[13] Investigaciones recientes publicadas en la revista médica Pediatrics muestran que envolver a un bebé aumenta el riesgo de síndrome de muerte súbita del lactante (SMSL). Véase más en: https://publications.aap.org/pediatrics/article-abstract/137/6/e20153275/52415/Swaddling-and-the-Risk-of-Sudden-Infant-Death?redirectedFrom=fulltext

[14] Amadrinarme

2.3.6. Obra 7: A Lorenzo e Valerio



Figura 37. Velarde, S. (2022). A Lorenzo e Valerio. Postcard



Figura 38. Velarde, S. (2022). [Cédula] A Lorenzo e Valerio. Sintra

Las memorias traumáticas, pienso que son así llamadas porque además del recuerdo circunstancial, guardan el sentimiento. Aquí, retrato a una pequeña sin su inocencia, mostrándome que su vergüenza se repite: una y otra vez en el actual cotidiano. Me pregunto ¿Cómo se puede vivir ahogada por el miedo? y ¡Qué absurda solución es vivir distante de la vida social, temiendo que alguien vuelva a tocarte y que abra tu herida! Pues, tan absurdo como dejar por muchos años esta memoria oculta: haciendo que su peso destruya mi autoestima. Callar no es sinónimo de paz.

A Lorenzo e Valerio (Figura 37) es una verdad personal en dónde el trauma transmuta en escritura, pasando de lo oculto a lo visible.

Para la realización de esta obra consideré la estética de las postales y del mail art. En la parte frontal de la carta coloqué al pasado; una fotografía y letra por letra de mi caligrafía de niña para formar a forma de collage la frase en italiano (lenguaje común de los destinatarios):

> *Il giorno in cui avete abusato di me, io non ho smesso di amarvi. Ho smesso di amare me stessa*
>
> [Traducción] El día en el que abusaron de mí, yo no paré de amarlos. Paré de amarme a mí misma.

Mientras que en la parte posterior existe el presente. Aquí con un retrato mío en el presente y mi actual idioma y caligrafía redacté cada efecto de ese recuerdo:

> *Ahora,*
>
> *Espero a ser la elegida*
>
> *Con una mínima demostración de afecto, cubo la ausencia de mi amor propio*
>
> *Confundo a la sexualización con valía y al abuso con amor*
>
> *Siento una excitación sexual persistente*
>
> *Me veo como una muñeca de trapo, una mujer sumisa y callada*
>
> *Siento temor al ser rechazada y abandonada*
>
> *Suprimo mis deseos para evitar conflictos*
>
> *Me veo insuficiente*
>
> *Me siento culpable e indigna de ser querida*
>
> *Huyo para estar sola*
>
> *Todo se repite*

Me pareció que de esta manera funcionan las Postales, sólo que se acostumbran a entregar bonitos recuerdos y más bien la memoria trata de cubrir los más dolorosos. Pues yo quise dejar de encubrir la tristeza y escribir finalmente esta carta que conscientemente sabía que no llegaría nunca a los destinatarios: entendí que no era necesario contárselo a ellos, poco podrían hacer por mi sentir. Lo que realmente cambió el conflicto es contármelo a mí misma, decirme muy claramente las cosas que siento.

Esta metodología fue la que adopté en mi cotidiano con varias de las fotografías que tenía en el álbum familiar. Mientras reflexionaba en mi modus operandi, me pareció que debía compartirlo con el público que presenció esta obra en la sala de exhibición. Supuse en ese momento, que todos debemos tener un tiempo de autorreflexión en la vida propia y una práctica muy original de cómo materializar los recuerdos. Yo, les compartí la mía. (Ver Anexo)

2.3.7. Obra 8: Ya eres grande



Figura 39. Velarde, S. (2022). *Ya eres grande*. Fotoperformance



Figura 40. Velarde, S. (2022). [Cédula] Ya eres grande. Sintra

Ya eres grande (Figura 39) es el último fotoperformance realizado para la exposición *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior*.

Nuevamente presento una acción que nace desde el visualizar mi cotidiano y rememorar el pasado. Ese escenario en el que mi cuerpo se encuentra ha sido siempre el mismo desde la edad de 5 años; sentada siempre en el mismo lugar de la mesa de comedor "El puesto de la Salito".

A esa edad debido a mi natural baja estatura, mi abuela se ingenió con el colocar sobre el cojín de la silla una olla vieja para que se igualara mi cuerpo a la misma altura de todos los ocupantes de la mesa. Entiendo que este cuidado de mi abuela era directamente pensado hacia mi comodidad, sin embargo, al ver su comportamiento hacia mí, notaba que intrínsecamente estaba su deseo de no ver a la figura de una niña en mí, sino de una persona ya adulta. Cada error que cometía en la manipulación de los cubiertos era penado con su enfado.

En mi infancia lo que realmente odié fue que me exigieran tanto, no me gustaba que me reprendieran, no me gustaba que creyeran que yo las cosas ya las sabía y obviaran su responsabilidad de enseñarme. Este "robarme la infancia" pienso que fue una injusticia tan grande, que cada vez que vuelvo a ver el lugar en el que me voy a sentar a comer sola, casi me quita el apetito.

El hecho de que, en la actualidad en esa gran mesa de comedor, ahora ya me acomodé a comer en total soledad me motivó a recrear esa situación de tener que aposentarme sobre la olla y pensar que todos están ahí comiendo conmigo. Todo esto no era nada más que pura añoranza del querer sentirme acompañada. Pero no descarto que fue necesario el objeto como evocador de la memoria y este autorretrato, para admitir que sin duda ya soy grande, que me espera un largo camino de soledad en donde la rigidez del perfeccionismo que tuve que mantener para que nadie se enfadara por mis errores, ha de cesar.

CAPITULO III: Exposición: "Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior" en Parterre Galería-PUCE

El 29 de octubre de 2021 se anunció la convocatoria "Alma Mater" por parte de Parterre Galería hacia toda la comunidad de alumnos CAV. (Figura 41)



Figura 41. Parterre Galería (@parterregaleria). Convocatoria ALMA MATER. 2022. Captura. Recuperado el 3 de enero de 2022 de: https://www.instagram.com/p/CVnxekpIBCz/

Parterre Galería es una plataforma de la Carrera de Artes Visuales que busca promover la exhibición de arte y su articulación interdisciplinar, con procesos de experimentación, educación, investigación y vinculación con la comunidad.

Fui muy grata de poder vivir la experiencia de exponer dentro de la universidad que me vio crecer dentro del campo artístico. Si bien mi obra, como he dicho repetidas veces, se ha originado en la intimidad, el trabajar con la universalidad de la imagen del "niño/a interior", me permitió abrirme al público al que quería hacer conocer mi metodología. El edificio donde opera Parterre Galería es un espacio educativo que, además, tiene el enfoque de ser una galería expandida. Yo vi al espacio como un lugar de fortalecimiento del vínculo que quería entre el contenido de mi obra y la sensibilidad del espectador esta característica fue la motivadora para albergar a mi exposición *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior* en sus instalaciones.

3.1. Diseño museográfico y montaje

Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior fue una exposición en donde la técnica protagonista fue la fotografía en gran formato, con excepciones como las obras: *Lágrimas* (una pieza escultórica), *Souvenir* (instalación de fotografías tamaño carnet*), A Lorenzo y Valerio* (Postcard) y *Memoria* (Readymade).

Las obras se adaptaron al espacio, distribuidas en las dos plantas de Parterre Galería. (Figura 42, 43)

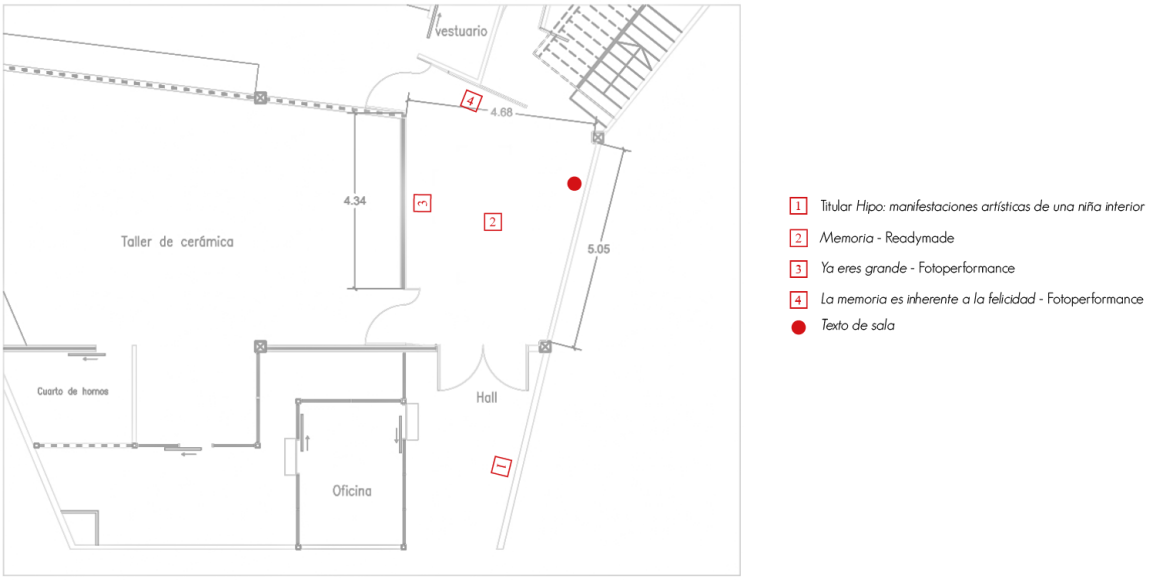


Figura 42. Velarde, S. (2022) Parterre Galería PB. Plano Arquitectónico

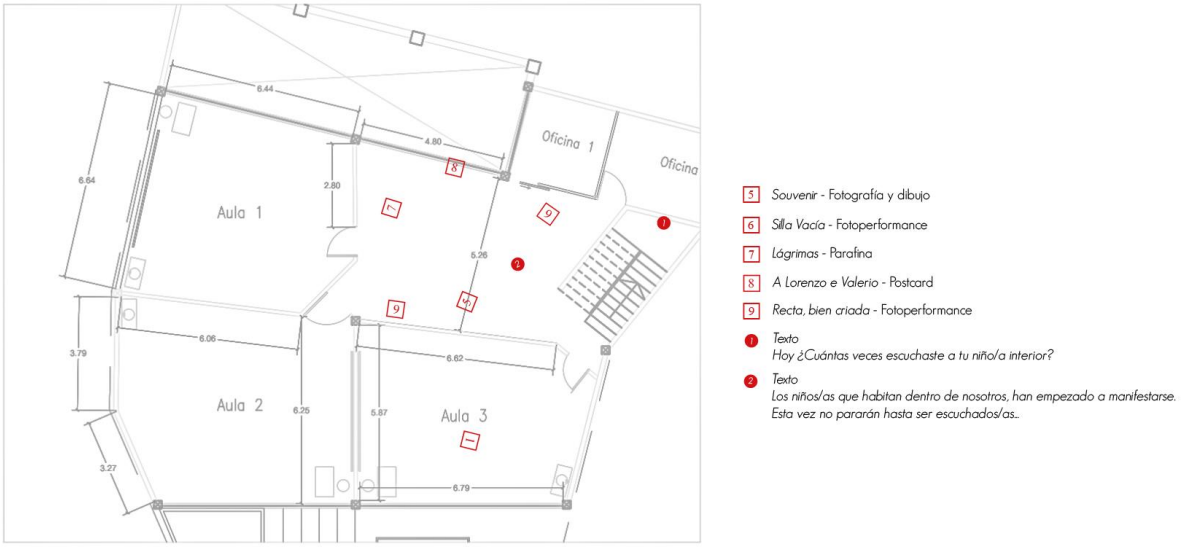


Figura 43. Velarde, S. (2022) Parterre Galería P1. Plano Arquitectónico

A dar la bienvenida de la exposición fue el titular que coloqué en la pared lateral del Hall de ingreso (Figura 44). La fuente de texto es GeosansLight, la misma que se usó en todos los

textos que acompañaron la muestra: fichas técnicas, texto de sala y textos de interpelación al espectador.

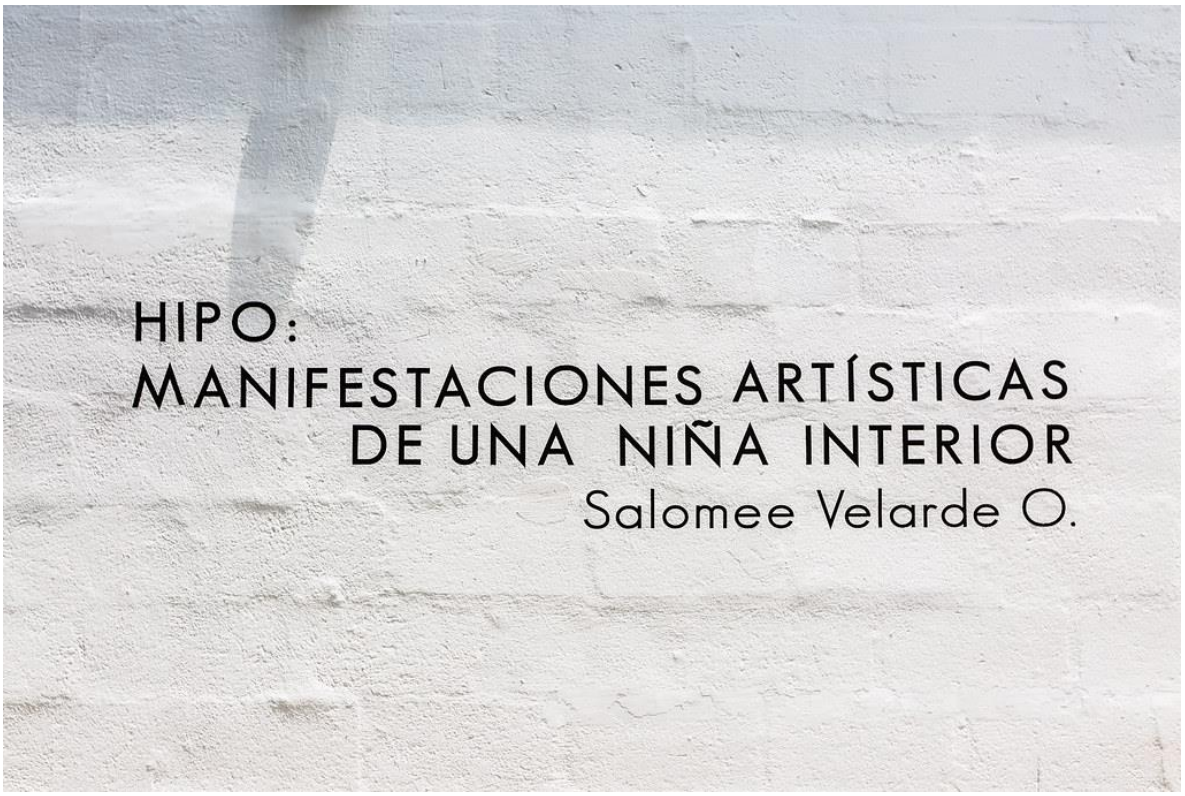


Figura 44. Braulete, T. (2022). Titular de la exposición. Registro fotográfico

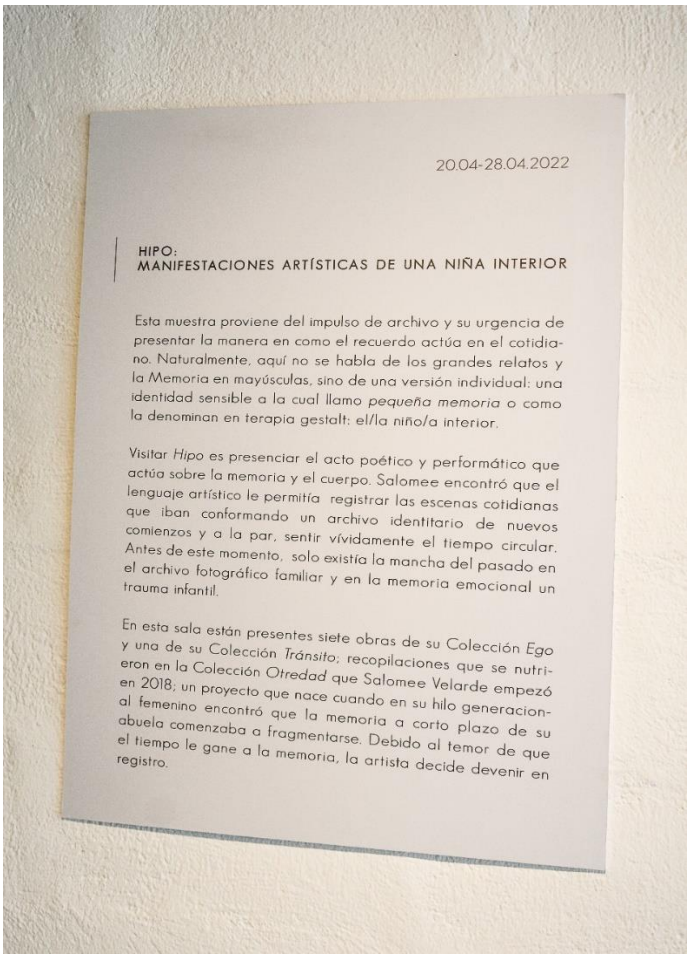


Figura 45. Velarde, S. (2022). Texto de sala. Registro fotográfico

En Planta Baja a acompañar el texto de sala fue montada la obra Memoria, un readymade que abría contextualmente el recorrido de la exposición, junto a él, son presentes los fotoperformance *Ya eres grande* y *La memoria es inherente a la felicidad*. Estas tres obras que en conjunto forman un diálogo triangular entre ellas, se posicionaban en el contexto de la exposición como las tres fuentes de dónde surgen todos los acontecimientos que se muestran en las demás obras.

Quiero decir que fuera del contenido individual que cada una posee, la obra Memoria se mostraba como una fuente archivística palpable (un álbum de fotos), que se opone a la obra La memoria es inherente a la Felicidad, debido a que esta se trataría de una fuente archivística de las experiencias oníricas, mientras que la obra Ya eres grande, una fuente de

memoria emocional. El diseño museográfico en esta sala de ingreso definió claramente mis primeros pasos en esta búsqueda íntima dentro del campo artístico. Fue muy conmovedor como la planificación que solo existía ilusoriamente en unos bocetos en papel, funcionó realmente.



Figura 46. Braulete, T. (2022). Obras expuestas en PB. Registro fotográfico

Esto sin duda no fue todo lo que allí se mostraba. El recorrido de la muestra nos encaminaba hacia la escalera de acceso al primer piso; el graderío es un espacio oscuro pero muy transitado y en el que varias veces, cuando tomaba clases en una de las aulas del edificio me sentaba a reflexionar. Me pareció que el angosto espacio debía contener algo que llamara la atención de los pasantes, por esta razón decidí colocar el texto interpelativo Hoy ¿Cuántas veces escuchaste al niño/a que habita dentro de ti? (Figura 47) porque yo estaba totalmente segura de que esta exposición no se trataba únicamente de mí y de mi identidad. Esta exposición se trataba del niño/niña interior y era hacia ese lado hacia el que quería que las reflexiones del espectador vayan.

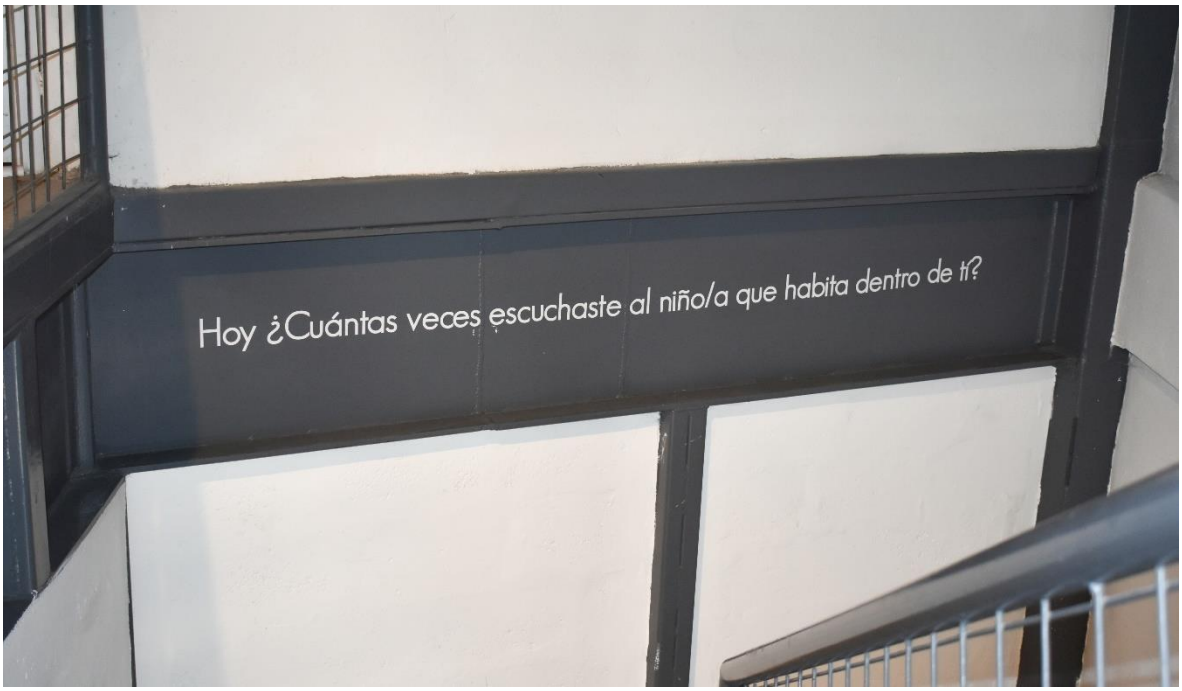


Figura 47. Velarde, S. (2022). Texto provocativo. Registro fotográfico

Este juego con el espectador terminó también por convertirse en el anunciado Los niños/as que habitan dentro de nosotros, han empezado a manifestarse. Esta vez no pararán hasta ser escuchados/as… que interpelaba tan profundamente al espectador de hacerle llegar a la conclusión de que se ha olvidado de su niño/a interior y que hace tiempo que ignoraba sus gritos.

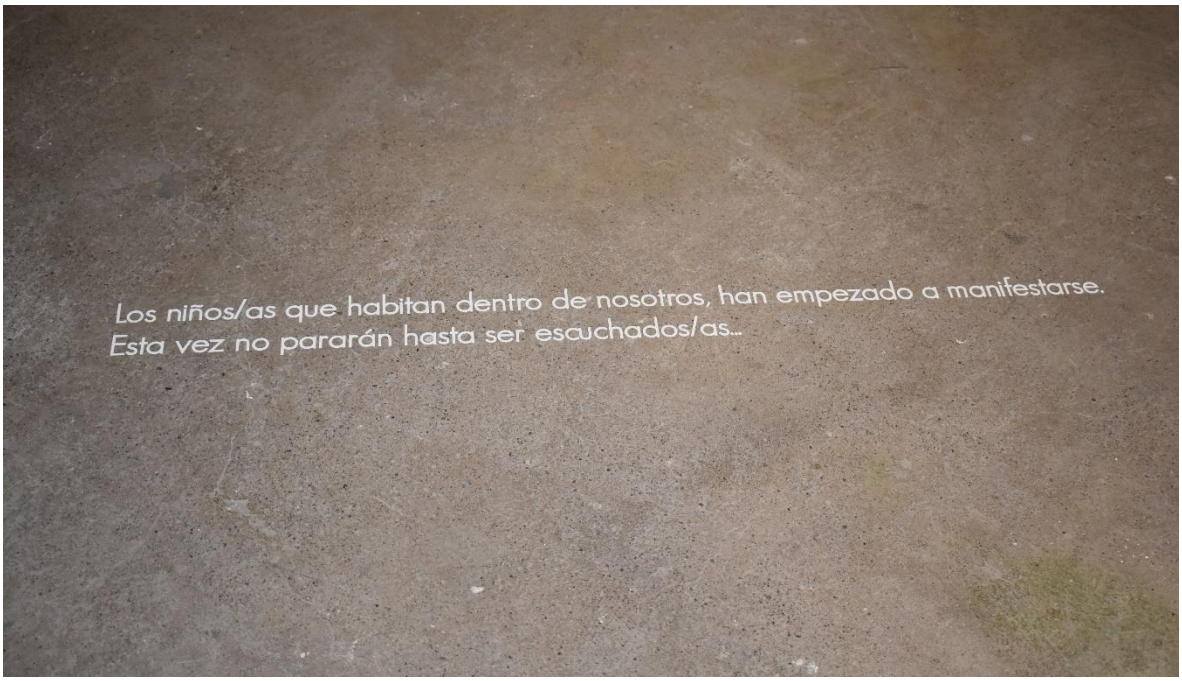


Figura 48. Velarde, S. (2022). Anunciado. Registro fotográfico

Desde este momento el espectador tenía fijado en su mente a su retrato de infancia, por esta razón es que la muestra que seguía en el piso superior (Figura 49) que a mi modo de ver encerraba los acontecimientos más íntimos de mi identidad, para el visitador simplemente cada obra era un momento de proyección. En efecto, el sentimiento y reflexión del espectador fue: estoy siendo influido/a por la identidad del Otro y mi identidad afecta en la suya.



Figura 49. Velarde, S. (2022). Obras en P1. Registro fotográfico

Finalmente, el montaje cumplió con lo planificado, excepto la obra escultórica Lágrimas, que en su momento de desmoldamiento, fue favorecida con la añadidura de un componente adicional que, si bien es parte de la misma obra, yo lo llamo Pellejo. (Figura 50)

Pellejo es un cuerpo muerto que fue parte del proceso creativo de la pieza escultórica y que le otorga valor a la obra Lágrimas por su cualidad estética y metodológica. Percibí en el objeto una ecdisis15, me pareció una analogía con el período de transformación personal, el despojo de uno mismo y el surgimiento, en este caso, de la imagen de una niña interior que deja de hacerme un daño emocional.

[15] Se trata de un periodo de crecimiento para los insectos, significa mudar o desprenderse de la capa de piel exterior.



Figura 50. Velarde, S. (2022) Pellejo. Instalación

La pieza escultórica Lágrimas al ser un objeto tridimensional, requirió de pedestales, este mobiliario lo obtuve en préstamo por parte del Centro Cultural de PUCE. En sus bodegas hubo variedades de pedestales por material y dimensiones. Opté por un pedestal y una urna de vidrio, me pareció que el material me ayudaba a ambientar el espacio de acuerdo con la idea transversal de fragilidad. Entonces, el cuerpo rígido ocupó un pedestal de 75x34,5cm y el cuerpo descompuesto fue encerrado en la urna de 35x43,3cm, en el sentido de "conservación" de ese material que me remitía a la transformación y a un pasado.

La última fase del proceso del montaje fue la de colocar las cédulas junto a cada obra. Estas tienen un tamaño de 10x7x0,50cm y en su fondo blanco detallo el número y año de producción dentro de la recopilación a la que pertenece la obra, el título y la técnica o material (Figura 21,24,26,28,32,35,38,40)

3.2. Diseño gráfico y difusión

La imagen que se utilizó para difundir el evento en redes sociales (@parterregaleria en Instagram) fue diseñada por mí haciendo uso de la ilustración y la cromática de la exposición. A seguir, la imagen fue enviada a Valeria Carrera, gestora del espacio Parterre Galería, para la añadidura de los sellos oficiales y patrocinadores, obteniendo el resultado final. (Figura 51)



Figura 51. Velarde, S. (2022) Afiche de la exposición. Ilustración

Similarmente desarrollé el afiche que invitaba al público al taller educativo *El estadio del Espejo.* (Figura 52)



Figura 52. Velarde, S. (2022) Afiche del Taller Educativo. Ilustración

Otro modo de difusión fue en formato de video por parte de la Carrera de Artes Visuales de PUCE (@artesvisuales_puce en Instagram). (Figura 53)

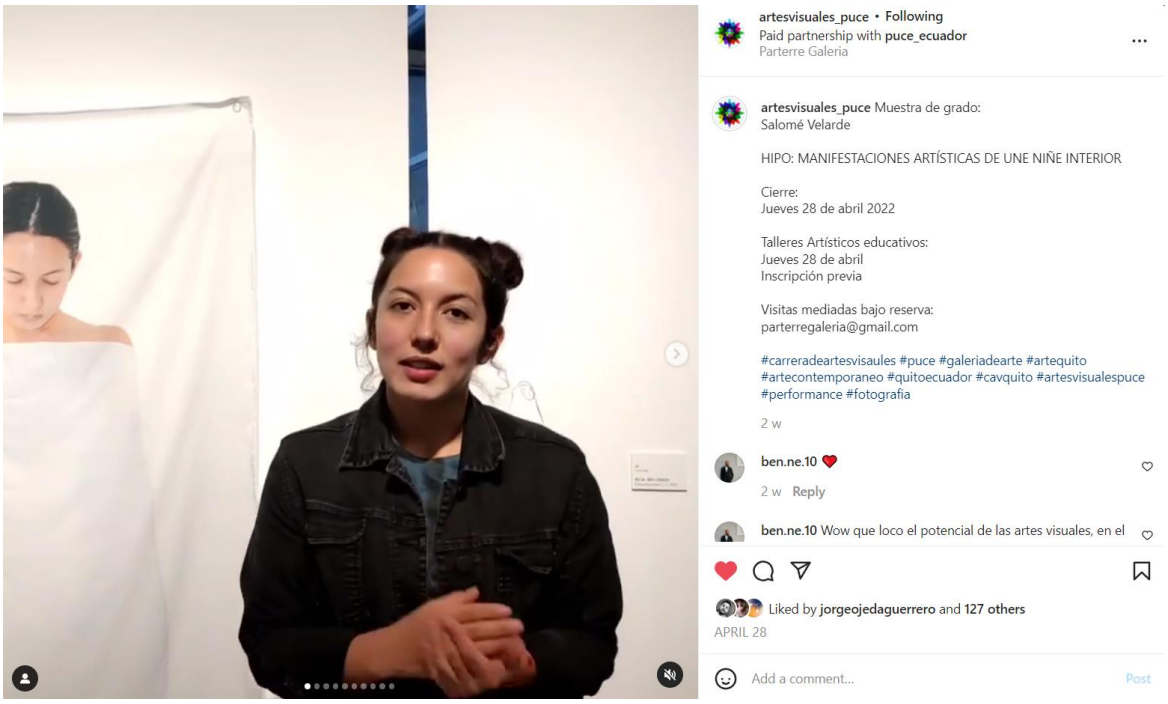


Figura 53. Artes Visuales PUCE. (2022). Video promocional de Salomee Velarde. Captura. Recuperado el 17 de mayo de 2022 de: https://www.instagram.com/p/Cc532KpLfm8/

3.3. Inauguración y visitas guiadas

Se inauguró la exposición el 20 de abril de 2022 a las 18h30. Los primeros en visitar la muestra completamente montada fueron, por supuesto, mis grandes amigos y ayudantes en el montaje, mi familia y gente a la que le interesó saber de qué se trataba el evento. Pero antes que todo destaco la presencia de Pilar Flores, Diego Arias, Víctor Hoyos y mi tutor Gonzalo Jaramillo quienes con sus palabras de aliento narraron la evolución técnica y conceptual de todo este trabajo. También reconocí a Giada Lusardi y a Jaime Sánchez presentes en la muestra, quienes con sus observaciones alimentaron más mi gratitud y emoción.

En los días siguientes, asistió gente interesada en el arte y su conexión con otras disciplinas como psicología y educación inicial. Parterre Galería me gestionó una mediación a siete chicas que están culminando su formación como educadoras. Esta sin duda, fue la

guía más extensa, diversa y enriquecedora debido que ellas poco conocían sobre la variedad de posibilidades que tiene el lenguaje artístico.

El espacio más que nada fue habitado por mis contemporáneos de la CAV, a los que también realicé visitas guiadas. Entre los grupos más numerosos fueron el taller II, III, V y VII. (Figura 54, 55) Se hizo una mediación diferente para cada grupo porque tuve que hacer una conexión entre lo que había recientemente visto en clase, con la técnica o el concepto manejado en la exposición. Sin embargo, la metodología consistió en presentarnos los unos con los otros, recorrer la exposición de manera grupal mientras cada uno exponía sus reflexiones o dudas al respecto de las obras, para finalmente tener la libertad de leer los textos en la sala y consultar sobre el proceso de producción, referentes y temática en general.



Figura 54. Kingman, M. (2022). Visita guiada Nro.1. Registro fotográfico



Figura 55. Kingman, M. (2022). Visita guiada Nro.2. Registro fotográfico

La exhibición perteneció también al *Circuito de Galerías* del mes de abril. (Figura 56)



Figura 56. Parterre Galería (@parterregaleria). Circuito de Galerías. Captura. Recuperado el 27 de abril de 2022 de: https://www.instagram.com/p/CcjCtoJIWjI/

Con la invitación a este encuentro, pude ver que acudieron a la muestra varios de mis ex compañeros de la CAV, siempre interesados en conocer lo que se está produciendo localmente, aún más desde el lugar en el que se formaron como productores de arte.

Pero mi mayor sorpresa fue la de recibir al equipo de redacción del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. Entre ellos se encontraba Bernarda Tomaselli (Figura 57), a quién mis contemporáneos reconocieron porque en algún momento en el programa de *Aula abierta* tuvieron el gusto de escuchar sus reflexiones acerca del arte contemporáneo.



Figura 57. Braulete, T. (2022). Charlando con Bernarda. Registro fotográfico

Fue muy grato escuchar su crítica, tanto hacia mi producción como a mi diseño expositivo.

Para finalizar, otro de los eventos importantes que se realizaron a la par de la exposición *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior*, fue la libre participación al taller educativo titulado *El estadio del espejo* (Anexo)

3.4. Prensa

La exhibición cuenta con una nota de prensa publicada en el apartado de *Noticias Destacadas 02 al 06 de mayo* del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (Figura 60) y en su cuenta pública de Instagram (@culturaypatrimonioec) (Figura 58, 59)



Figura 58. Ministerio de Cultura y Patrimonio (@culturaypatrimonioec). (2022). Crónica: Circuito de galería. Captura. Recuperado el 5 de mayo de: https://www.instagram.com/p/CdeDXQJPFZr/



Figura 59. Ministerio de Cultura y Patrimonio (@culturaypatrimonioec). (2022) Crónica: Circuito de galería. Captura. Recuperado el 5 de mayo de: https://www.instagram.com/p/CdeDXQJPFZr/



Figura 60. Ministerio de Cultura y Patrimonio (@culturaypatrimonioec). (2022). Noticias destacadas 02 al 06 de mayo de 2022. Recuperado el 9 de mayo de 2022 de Braulete Traian en comunicación personal vía chat de Instgram

Conclusión

A lo largo de mi formación artística, considero que también he adquirido experiencias invaluables para mi vida personal, que de hecho en este trabajo de titulación florecieron como el concepto de *mismidad*. Pues las vivencias que se van tejiendo dentro y fuera del aula, en los círculos sociales más íntimos como es la familia, fueron la que inspiraron mi trabajo y fortalecieron mi identidad.

El antes, durante y el después de mi primera exposición individual con el título de *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior*, me permitió encontrar mi punto de partida, esclareciendo mis intereses y línea de búsqueda como productora de arte. Defiendo firmemente que la imagen del niño/a interior, a pesar de que es un concepto muy abstracto, es de suma importancia su *no olvido.*

Con la investigación artística de una singular e íntima historia, he querido apropiarme de la función ejemplificadora que tienen las artes, pretendiendo alcanzar dos objetivos:

- Mostrar al Otro que la búsqueda afanosa del *sí mismo*, comienza en una inocente identidad llamada niño/a interior. Esta entidad extraviada en un tiempo sin reloj ni calendario y que mora atada con lazos emocionales a las memorias de un ayer doloroso, desde su sombra obliga a repetir los hechos hasta que reconozcas la fractura del alma de esa inocente imagen de ti mismo.
- Hacer pedagogía con el espectador. A demás de encontrarnos en un libre diálogo perceptivo en la muestra, propuse una metodología de archivo íntimo o, como prefiero llamar “archivo de nuevos comienzos”, basada en la pura contemplación de la memoria gráfica y emocional para reescribir creativamente nuestro ser habitual (bocetearse).

El dar al Otro la pauta de buscar en sus imágenes algo sobre qué discutir y extraer conclusiones desde su *sí mismo* ha sido para mí volver a sentir el rol espectadora de otras identidades accionadas por la co-responsabilidad y el alivio de poder ser ellos mismos.

Pues, si hay algo que me parece más conmovedor que el arte, es el cotidiano y la vida misma.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2007). *Infancia e historia.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Aguirre, M. (29 de Junio de 2013). *Perspectiva Holística*. Obtenido de http://marceloaguirre.blogspot.com/2013/02/acerca-del-arquetipo-del-nino-jung.html

Blasco, J. M. (1992). El estadio del espejo. Introducción a la teoría del yo en Lacan*. Barcelona: Espacio Psicoanalítico de Barcelona.

Certeau, M. d. (1999). *La Invención de lo Cotidiano 2. Habitar, cocinar.* México, D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Oriente.

DeRoo, R. J. (2004). *Christian Boltanski's Memory Images: Remaking French Museums in the Aftermath of '68.* Oxford: Oxford Art Journal 27, 2.

Estrada, C. (23 de Agosto de 2013). *Cultura Colectiva*. Obtenido de https://culturacolectiva.com/letras/para-crear-hay-que-destruir/

Figueroba, A. (24 de Julio de 2017). *Psicología y Mente*. Obtenido de https://psicologiaymente.com/psicologia/regresion-psicoanalisis

Guasch, A. M. (2011). *ARTE Y ARCHIVO,1920-2010. GENEALOGÍAS, TIPOLOGÍAS Y DISCONTINUIDADES.* Madrid: Ediciones Akal, S.A. Obtenido de https://books.google.com.ec/books?id=GAa9BwAAQBAJ&redir_esc=y

Guerrero, O. F. (18 de Junio de 2022). *Dialnet.* Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5257681

Gumpert, L. (1994). *Christian Boltanski.* Paris: Flammarion.

Hall, C. S., & Nordby, V. J. (1975). *Conceptos fundamentales de la psicología de Jung.* Buenos Aires: Editorial Psique.

Huyssen, A. (2003). *Present Pasts. Urban Palimpsets and the Politics of Memory.* Stanford: Stanford University Press.

Jung, C. G. (1950). *Psicología del Arquetipo Infantil.* Madrid.

Jung, C. G. (2003). *Arquetipos e Inconsciente colectivo.* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Jung, C. G. (2003). Sobre el concepto de arquetipo. En *Obra Completa. Volumen 9/I: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo.* (pág. 184). Barcelona: Editorial Paidós.

Jung, C. G. (2004). *Introducción a la esencia de la mitología : el mito del niño divino y los misterios eleusinos.* Madrid: Ediciones Siruela. Obtenido de https://books.google.com.ec/books?id=Mz7h-VGEdtwC&redir_esc=y

Levinas, E. (20 de Junio de 2012). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad.* Obtenido de ACADEMIA: https://etica.uazuay.edu.ec/sites/etica.uazuay.edu.ec/files/public/levinas-1961-totalidad-e-infinito_ocr.pdf

Nietzsche, F. (s.f.). *Así Habló Zaratustra / El Anticristo.* Madrid: Edimat Libros, S.A.

Pedraza, J. R. (s.f.). *La alteridad en Lévinas.*

Priego, C. C. (5 de noviembre de 1985). *Algunas reflexiones sobre el autorretrato.* Obtenido de Dialnet: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72636

Putnam, H. (2011). *La filosofía judía, una guia para la vida.* Barcelona: Alpha Decay.

Rousseau, J. J. (2016). *EMILIO O DE LA EDUCACIÓN.* Santiago: Ediciones de la JUNJI.

Rueda, M. d. (2014). *Arte y Medios. Entre la cultura de masas y la cultura de redes.* La Plata: Ediciones Al Margen.

Samoná, L. (2005). *Diferencia y alteridad. Después del estructuralismo: Derrida y Levinas.* Madrid: Ediciones AKAL.

Sloterdijk, P. (2006). Venir al mundo, Venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt. Valencia: PRE-TEXTOS.

Stein, M. (2007). *El principio de Individuación. Hacia el desarrollo de la conciencia humana.* Illinois: Ediciones Luciérnaga.

Warr, T., & Jones, A. (2011). *El cuerpo del artista.* Phaidon español.

Wojnarowicz, D. (s.f.). One Day This Kid…. *One Day This Kid.* New York .

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. De Nieves, R. (2018). *When I Look into Your Eyes I See the Sun*. Fotografía. Recuparado el 13 de noviembre de 2021 de https://mocanomi.org/raul-de-nieves/raul-de-nieves-when-i-look-into-your-eyes-i-see-the-sun/ 7

Figura 2. Wojnarowicz, D. (2017). *Untitled (One day this kid…) 1990*. Recuperado el 11 de noviembre del 2020 de: https://resources.depaul.edu/art-museum/exhibitions/Pages/one-day-kid-get-larger.aspx 14

Figura 3. Velarde, S. (2022) *Amadrinandome.* Ilustración. Recuperado el 10 de febrero de 2022. 17

Figura 4. Velarde, S. (2020). Escritos p.1 20

Figura 6. Velarde, S. (2020). *Escritos p.3*..... 21

Figura 7. Velarde, S. (2020) Retrato. 21

Figura 9. Velarde, S. (2021). "Yo" y "Los Otros". Extracción de fotos del archivo familiar 22

Figura 10. Velarde, S. (2021). "Yo" y "Los Otros" Nro.2. Extracción de fotos del archivo familiar 23

Figura 11. Velarde, S. (2022) Retrato con mamá. 24

Figura 13. Velarde, S. (2022) Entre energías femeninas y masculinas. Extracción de fotos del archivo familiar 25

Figura 14. Velarde, S. (2022) Femme. Extracción de fotos del archivo familiar..... 26

Figura 15. Boltanski, C. (2020) *L'album de la famille D.* Recuperado el 19 de mayo de 2022 de: https://thequietus.com/articles/27774-christian-boltanski-pompidou-faire-son-temps-review 29

Figura 16. Boltanski, C. (1985) *Monument: Les enfants de Dijon.* Recuperado el 20 de mayo de 2022 de: https://mcachicago.org/collection/items/christian-boltanski/2750-Monument-Les-enfants-de-Dijon-Monument-The-Children-of-Dijon 30

Figura 17. Messager, A. (2015). *10 portraits photographiques de Christian Boltanski 1946-1964.* Recuperado el 20 de mayo de 2022 de: https://art.moderne.utl13.fr/2015/09/cours-du-28-septembre-2015/..... 31

Figura 18. Coplans, J. (1993). *Standing Figure, Side View, Three Panels, No. 1*. Impresión en gelatina de plata. Recuperado el 12 de mayo del 2022 de https://www.getty.edu/art/collection/object/108EW6..... 33

Figura 19. Howard, F. (1969). *All My Dirty Blue Clothes.* Instalación. Recuperado el 12 de mayo del 2022 de https://openspace.sfmoma.org/2012/09/receipt-of-delivery15/.... 35

Figura 20. Velarde, S. (2020) La memoria es inherente a la felicidad. Fotoperformance 37

Figura 21. Velarde, S. (2022). [Cédula] La memoria es inherente a la felicidad. Sintra 37

Figura 22. Velarde, S. (2022) La memoria es inherente a la felicidad. Seda 38

Figura 23. Velarde, S. (2021). Memoria. 40

Figura 24. Velarde, S. (2022) [Cédula] Memoria. Sintra 41

Figura 25. Velarde, S. (2022) *Souvenir*. Instalación 42

Figura 26. Velarde, S. (2022). [Cédula] Souvenir. Sintra 43

Figura 27. Velarde, S. (2021) Silla Vacía. Fotoperformance 44

Figura 28. Velarde, S. (2022). [Cédula] Silla Vacía. Sintra 45

Figura 29. Velarde, S. (2021) Sillas. Ilustración 46

Figura 30. Velarde, S. (2022) Lágrimas. Parafina Figura 31. Velarde, S. (2022) Pellejo. Silicona 47

Figura 32. Velarde, S. (2022) [Cédula] Lágrimas. 48

Figura 33. Velarde, S. (2022). Fase final de modelado. 49

Figura 34. Velarde, S. (2022). Fase de quebranto de la arcilla. 50

Figura 35. Velarde, S. (2022) Lágrimas y Silla Vacía. Registro fotográfico 51

Figura 34. Velarde, S. (2021). Recta, bien criada. Fotoperformance 52

Figura 35. Velarde, S. (2022). [Cédula] Recta, bien criada. Sintra. 52

Figura 36. Velarde, S. (2021). Fajada. Ilustración 53

Figura 37. Velarde, S. (2022). A Lorenzo e Valerio. Postcard. 55

Figura 38. Velarde, S. (2022). [Cédula] A Lorenzo e Valerio. Sintra 55

Figura 39. Velarde, S. (2022). *Ya eres grande*. Fotoperformance 58

Figura 40. Velarde, S. (2022). [Cédula] Ya eres grande. Sintra 59

Figura 41. Parterre Galería (@parterregaleria). Convocatoria ALMA MATER. 2022. Captura. Recuperado el 3 de enero de 2022 de: https://www.instagram.com/p/CVnxekpIBCz/ 60

Figura 42. Velarde, S. (2022) Parterre Galería PB. Plano Arquitectónico 62

Figura 43. Velarde, S. (2022) Parterre Galería P1. Plano Arquitectónico 62

Figura 44. Braulete, T. (2022). Titular de la exposición. Registro fotográfico 63

Figura 45. Velarde, S. (2022). Texto de sala. Registro fotográfico. 64

Figura 46. Braulete, T. (2022). Obras expuestas en PB. Registro fotográfico 65

Figura 47. Velarde, S. (2022). Texto provocativo. Registro fotográfico 66

Figura 48. Velarde, S. (2022). Anunciado. Registro fotográfico 67

Figura 49. Velarde, S. (2022). Obras en P1. Registro fotográfico 68

Figura 50. Velarde, S. (2022) Pellejo. Instalación 69

Figura 53. Artes Visuales PUCE. (2022). Video promocional de Salomee Velarde. Captura. Recuperado el 17 de mayo de 2022 de: https://www.instagram.com/p/Cc532KpLfm8/ 72

Figura 54. Kingman, M. (2022). Visita guiada Nro.1. Registro fotográfico 73

..... 74

Figura 55. Kingman, M. (2022). Visita guiada Nro.2. Registro fotográfico 74

Figura 56. Parterre Galería (@parterregaleria). Circuito de Galerías. Captura. Recuperado el 27 de abril de 2022 de: https://www.instagram.com/p/CcjCtoJIWjI/.. 75

Figura 57. Braulete, T. (2022). Charlando con Bernarda. Registro fotográfico 75

Figura 58. Ministerio de Cultura y Patrimonio (@culturaypatrimonioec). (2022). Crónica: Circuito de galería. Captura. Recuperado el 5 de mayo de: https://www.instagram.com/p/CdeDXQJPFZr/ 76

Figura 59. Ministerio de Cultura y Patrimonio (@culturaypatrimonioec). (2022) Crónica: Circuito de galería. Captura. Recuperado el 5 de mayo de: https://www.instagram.com/p/CdeDXQJPFZr/ 77

Figura 60. Ministerio de Cultura y Patrimonio (@culturaypatrimonioec). (2022). Noticias destacadas 02 al 06 de mayo de 2022. Recuperado el 9 de mayo de 2022 de Braulete Traian en 77

ANEXOS

Anexo 1

Taller artístico- educativo paralelo a la exposición *Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior*

Detalles del programa:

El estadio de espejo - Taller Artístico Educativo

Jueves, 28 de abril de 2022

Duración de 2h (16h00-18h00)

Taller dirigido a un máximo de 8 participantes.

Es un taller de narrativa gráfica que acompaña a la exposición artística Hipo: manifestaciones artísticas de una niña interior de Parterre Galería-PUCE. En este taller se trabajarán las heridas de nuestra infancia mediante el uso de nuestras memorias y el archivo familiar (a modo de espejo de nuestro "yo"), con el fin de conocer los asuntos pendientes que hacen de nuestro presente un lugar-tiempo no tan cómodo para habitar.

Objetivos:

- Fortalecer el sentido de identidad propia
- Reconocer, Conectar, Comunicar, Cuidar y Vivir con nuestro/a niño/a interior

Metodologías: Este taller está pensado desde la idea de tener una cita con nosotros mismas/os

1. Partiremos desde un breve cuestionario sobre nuestra vida de pequeñas/os (el archivo de la memoria).

2. A seguir, ahondaremos en nuestras percepciones junto con los acontecimientos que fueron registrados el archivo fotográfico familiar.

3. Para finalizar la primera parte, tendremos un momento de escritura creativa reflexionando sobre la pregunta ¿Qué nos faltó emocionalmente?

Con este material sensible crearemos un "Souvenir de Cuidados", estos tendrán la estética de postales de viaje. Las postales tienen la función de guía de sanación de nuestra/o niña/o interior y a las cuales vamos a poder volver para

rememorar y progresar con nuestro objetivo de no sentir un desequilibrio identitario en el presente.



Material “Souenir de cuidados”



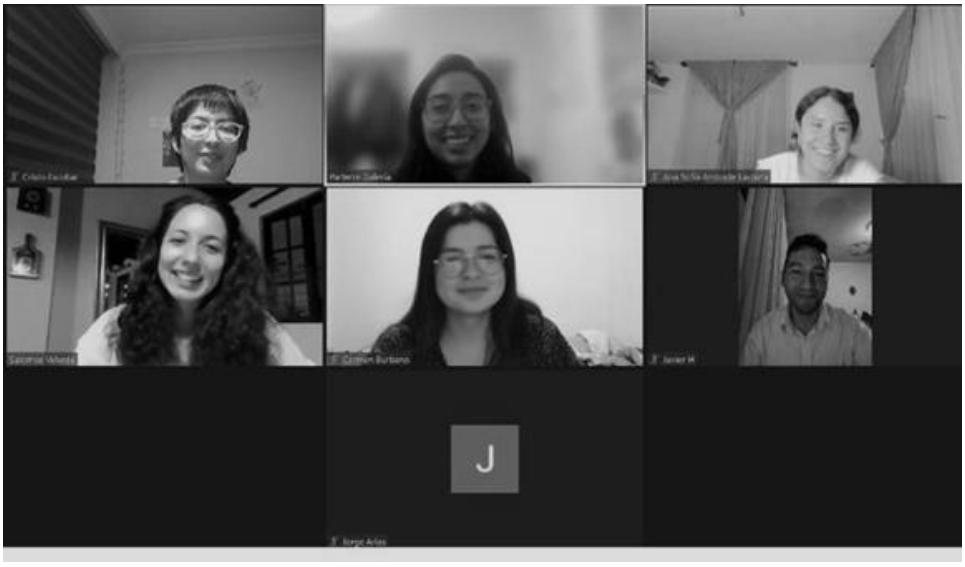
Asignación de un “Souvenir de cuidados” a cada participante

Registro de la experiencia:

Al finalizar el Taller El estadio de espejo, realizado vía la plataforma Zoom, pudimos sacar una foto recuerdo de nuestro encuentro. Todos los presentes vinculados a disciplinas distintas pero agrupados por el interés de trabajar con nuestro niño/a interior.



Primer encuentro del Taller artístico-educativo *El estadio del espejo* con las chicas de 8vo semestre de Educación Inicial



Segundo encuentro del Taller artístico-educativo *El estadio del espejo*

Reflexiones y cierre del Programa:

Nuestro encuentro con el espejo, que vendría a ser el “Otro”, fue mi primera práctica como tallerista. En este estudio del *sí-mismo*, que fue realizado a la distancia, con el propósito de ambientarnos en la fuente: el hogar y el álbum de fotos familiar, pude sin mayor preocupación, comprender cuán enriquecedor es romper la barrera del silencio y hacer que nuestra narrativa personal sea escuchada.

En la programación de esta actividad, como herramienta creativa me pareció muy pertinente la escritura y el retrato que construían la estética de una Postal; todos estos elementos tienen la total potencialidad de contener al ser.

Me sentí abrazada por sus miradas y la atención que se estaban poniendo a sí mismos. Después de percibir tan vívidamente esto, testimonio que el arte es un abanico que se abre a formas de conocimiento espontáneo y experimental, el arte reprograma y cuestiona lo aprendido y resignifica lo que conocemos, sentimos y percibimos de la realidad que escogemos construirnos.

Nuestras sonrisas después de esta experiencia, no fue mera coincidencia.