

**Título: Aquello que poseemos, aquello que nos posee.**

A medida que la vida transcurre, adquirimos la costumbre de almacenar cosas materiales, inútiles e innecesarias, que quizás podríamos necesitar más adelante. Los objetos personales, los asociamos en base a experiencias de uso y valores emocionales muy “fuertes”, todo lo que hemos *vivido* con ese objeto lo hace especial, desarrollando una historia personal que refuerza el sentido de identidad y pertenencia. Las cosas que dejamos atrás, son vestigios y signos de nuestra utilización, como hallazgos arqueológicos que revelan secretos sobre nosotros.

Esos objetos guardan en su materialidad las huellas del tiempo, a manera de registro de su utilización, sus roturas como heridas y marcas plasmadas que cuentan algún acontecimiento pasado.

---

<sup>1</sup>

En nuestro cuerpo, como continente de memorias de lo privado, de lo íntimo, lo personal, plasmamos día a día acontecimientos, recuerdos y sentimientos, que se ven reflejados en nuestra piel; como un lienzo en blanco en donde se va dibujando el paso del tiempo. Las cicatrices, heridas, arrugas, líneas de expresión, que en su conjunto

son la cartografía de nuestras vidas, dejan al descubierto inseguridades, experiencias y emociones.

El lenguaje fotográfico de la obra, fusiona metafóricamente los elementos objetuales y corporales, como un parangón de las heridas, marcas y líneas encontradas tanto en el objeto como en la piel. A través del lente se pretende invadir la intimidad, mostrar esas marcas a manera de cicatrices del tiempo, dejarlas expuestas, indagarlas, tomar de ellas sus secretos, buscando huellas que hablen de sí mismas y mostrarlas al espectador.

**Palabras claves:** cachivache, objeto, deuda emocional, coleccionismo, catarsis, cementerio de objetos.

## INDICE

Dedicatoria.....	3
Agradecimientos.....	4
Índice.....	5
Introducción.....	7

### Capítulo I

<b>1.-Conceptos básicos.....</b>	<b>10</b>
1.1 ¿Por qué objetos?.....	10
1.2 Concepto de objeto y objeto artístico.....	15
1.2.1 Objeto.....	15
1.2.2 Objeto artístico.....	15
1.3 Cachivache.....	17
1.4 Utensilio.....	18
1.5 Coleccionismo.....	18
1.6 Cementerio de objetos.....	21

3

---

### Capítulo II

<b>2.- Aspectos psicológicos.....</b>	<b>26</b>
2.1 Historia personal con los objetos.....	26
2.2 Catarsis introspectiva.....	29
2.3 Mi apego a los objetos.....	31
2.4 Una mirada fisiológica a las emociones.....	33

2.5	La deuda emocional.....	35
2.6	Objetos transicionales .....	39
2.7	Objetos evocativos.....	40
2.8	Proceso psicoterapéutico.....	41

### Capítulo III

<b>3.-</b>	<b>Proceso de elaboración de la obra.....</b>	<b>44</b>
3.1	Desprendimiento de “kilos” de recuerdos.....	44
3.2	Reconocimiento y selección de objetos que no pueden ser desechados.....	47
3.3	Duelo y creación.....	52
3.4	Descripción de la obra titulada <i>Cachivache</i> <i>desentrañado</i> .....	55

### Capítulo IV.

<b>4.-</b>	<b>Referentes artísticos/literarios.....</b>	<b>61</b>
	<b>Referentes latinoamericanos.....</b>	<b>62</b>
4.1	Fernando Falconí.....	62
4.2	Ana Gallardo.....	64
4.3	Leonardo González.....	66
4.4	Livia Marín.....	68
4.5	Abelardo Morell.....	70
4.6	Edison Vaca.....	72

<b>Referentes extranjeros.....</b>	<b>74</b>
4.7 Sophie Calle.....	74
4.8 Christy Hengst.....	76
4.9 Chris Jordan.....	78
4.10 Paho Mann.....	80
4.11 Carlos Pazos.....	82
4.12 Marcel Proust.....	84
4.13 Carme Riera.....	86
4.14 Kurt Schwitters.....	88
4.15 Antoni Tàpies.....	90
4.16 Megan Whitmarsh.....	92
4.17 Coke Wisdom O'Neal.....	94
Conclusiones.....	96
Recomendaciones.....	98
Bibliografía.....	99
Accesos en la red.....	101

**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES**

**NOMBRE:**

**FABIOLA RODAS LÓPEZ**

**“AQUELLO QUE POSEEMOS, AQUELLO QUE NOS  
POSEE”**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN ARTES**

6

---

**DIRECTORA:**

**LIC. JANNETH MÉNDEZ**

**AÑO:**

**2010**

El orden es el placer de la razón; pero, el  
desorden es la delicia de la imaginación.

7

---

*Paul Claudel*

## Dedicatoria

A esos *kilos* de recuerdos,  
grandes compañeros de vida,  
que llenaron mis vacíos físicos y sentimentales  
e hicieron de mí una recolectora cromática.

8

---

Para mis sobrinos y mi hermano Ricky,  
por dibujar para mí su mundo.

A mi tío Napoleón, magno cachivachero.



## **AGRADECIMIENTOS**

A mi esposo, mis padres y hermanos  
en quienes siempre encuentro apoyo y sosiego.

9

---

A Janneth por su incondicional ayuda y por las  
interesantes conversaciones artísticas que tuvimos.

A Sole por indagar mi inconsciente.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende inquirir sobre las relaciones emocionales que se establecen entre los objetos y el ser humano; cuestionar los espacios psicológicos y afectivos que éstos suplen en la vida diaria, como el cariño, la seguridad o el recuerdo de alguna persona, provocando que psicológicamente demos a una cosa un valor emocional. Así, los objetos adquieren una carga preponderante de la cual algunas personas no nos podemos liberar y simplemente desecharlos, ya que el objeto se encuentra en un flujo continuo de posesión y desprendimiento. Podemos pensar en el vaso favorito de un adulto, la manta de un niño sin la cual no puede dormir, un jarrón o un reloj antiguo, que al mirarlos, tocarlos e incluso olerlos, nos transportan a la infancia, al recuerdo de nuestros abuelos, etc.

---

10

Los objetos personales, los asociamos en base a experiencias de uso y valores emocionales muy “fuertes”, pues, todo lo que hemos vivido con ese objeto lo hace especial, desarrollando una historia personal y familiar que refuerza el sentido de identidad y pertenencia. Pensar en la

posibilidad de recuperar estos objetos implicaría la oportunidad de recuperar fragmentos de una identidad o de sí mismo. Las cosas que dejamos atrás, son vestigios y signos de nuestra utilización, como hallazgos arqueológicos que revelan muchos secretos sobre nosotros.

Existen objetos que no podemos desechar, así se encuentren rotos, maculados o inservibles para su función inicial; sin embargo, los acumulamos a lo largo de nuestras vidas por ser el recuerdo de un importante momento, o porque alguien muy significativo para nosotros, nos lo obsequió. Todos guardamos un objeto *especial* y no podemos desligarnos de él, éste objeto a la vez es capaz de transportarnos con el recuerdo hacia alguna etapa de nuestra existencia. ¿Por qué creamos esta relación con los objetos? Vivimos rodeados de ellos, algunos funcionales y otros solamente decorativos, llegan a tener un poder sobre las personas, a cargarse de vivencias y significados, llegan a poseernos.

Almacenar es un instinto humano; un mecanismo de supervivencia; aquellos de nuestros antepasados que decidieron acumular objetos fueron quienes lograron

sobrevivir. A medida que la vida transcurre, adquirimos la costumbre de almacenar cosas, guardamos objetos materiales, inútiles e innecesarios, que quizás podríamos necesitar más adelante. No son los objetos guardados que estancan nuestras vidas, sino el significado de la actitud de guardar.

En adición al instinto de almacenar, las razones más comunes por las cuales la gente acumula cosas son:

- El conocimiento, aprender sobre las cosas que recolectamos.
- Por el placer de poseer cosas que siempre deseamos (consumismo).
- Interacción social, compartir con los demás las historias que rodean a cada objeto.
- Por coleccionismo.
- Nostalgia, el deseo de seguir reviviendo el pasado y tener una conexión física con nuestros recuerdos (fotos, cartas, juguetes antiguos, videos)
- Por último, un factor importante es la indecisión de algunas personas, su falta de voluntad que las obliga a no deshacerse de los objetos.

En nuestros hogares, podemos ver la increíble cantidad de cosas almacenadas que encadenan nuestras vidas, esto, parece incluso un problema conductual. Debemos deshacernos de todo aquello que ha perdido nitidez, esté despintado, envejecido, despostillado o imperfecto. En cada habitación, en el clóset, en el cajón del velador, en el cuarto de atrás, en el de arriba que nadie usa, en la bodega pequeña que está en el patio, en la terraza, en el altillo, en el garaje, en aquella esquina debajo de la escalera que nadie ve, o en el rincón donde guardamos artículos semi-dañados. Libros, trajes, zapatos, trastos viejos, utensilios domésticos y tantos objetos que no son usados desde hace mucho tiempo, que en realidad no sirven o nunca volveremos a usar y que da pena deshacernos o regalarlos porque costaron mucho o tienen valor sentimental sobreestimado.

Entre las cosas que atesoro están algunos objetos de mi madre, juguetes de mi infancia, cuadernos, dibujos, que representan principalmente mis primeros años de vida. Deshacerme de alguno de ellos es como deshacer un trozo de mi existencia y no me gustaría hacerlo. No me preocupa

si tengo desorden porque a pesar de ello, yo establezco mi propio orden.

Busco desentrañar mi vida rodeada de objetos que se encuentran ocultos en los rincones de las habitaciones, armarios, cajones, etc.; encontrar respuestas desde la psicología a mi afición por la acumulación, y finalmente plasmar este proceso en una obra plástica. En esta búsqueda me he identificado con los trabajos de algunos artistas referentes que abordan su interés por los objetos y sus significados para las personas. Algunos de ellos piensan que “somos lo que guardamos”, y que podemos ser descritos con solo mirar lo que tenemos en el cajón de nuestros veladores.

A través de la mirada fotográfica de algunos artistas, observamos la acumulación de objetos de la cual somos presas las personas que tenemos apegos a los mismos. Esta intromisión a la privacidad, a mi territorio, es lo que me interesa de éstos artistas que logran captar a través de un lente lo significativos e importantes que pueden ser estos objetos que poseen una memoria en la cual están grabadas la cultura, la personalidad, la vida y las experiencias de la

persona, claro, todo esto descifrable con exactitud solamente por quien posee el objeto en cuestión.

En la era de la tecnología, es mágico observar juguetes de hojalata, de madera, de tela y de barro, así como las muñecas de papel con los cuales solía jugar de niña, en una época en la cual los niños interactúan en un mundo virtual que los despega de esa sensibilidad hacia el mundo real.

Mi trabajo recopila la experiencia de la psicoterapia para lograr la anhelada catarsis objetual, y gracias a éste proceso definir el objeto más importante y representativo de los cientos que tengo acumulados que resultó ser una bota musical que me acompañaba por las noches en mi cuna durante mi primer año de vida. A través del lenguaje fotográfico, con un lente invasivo a la intimidad del objeto, tomé fragmentos abstractos, descubrir el cachivache, dejarlo expuesto, investigarlo, tomar de él sus secretos y mostrarlos al espectador.

## Capítulo I

### 1. Conceptos básicos.

#### 1.1 ¿Por qué objetos?

Los objetos son nuestros compañeros cotidianos, sea en el lugar de trabajo, dentro o fuera de nuestros hogares, estamos en contacto con muchos de ellos, pero, ¿estamos conscientes de cuántos objetos utilizamos a diario? Donald Norman, en su libro *Psicología de los objetos cotidianos*, habla del uso de más de “veinte mil objetos cotidianos que tenemos a nuestro alrededor y los utilizamos en las diversas tareas, los mismos que pueden llegar a frustrarnos por no saber cómo utilizarlos o podemos llegar a ligarnos emocionalmente con algunos de ellos”<sup>1</sup>.

---

16

En el transcurso de mi vida he acumulado muchos objetos, sea por su funcionalidad o porque me los obsequiaron y forman ahora parte de mi colección personal de pequeños tesoros de los cuales no he podido desligarme. Siento que los objetos son parte de mi vida y me gusta verlos, recordar quien me lo regaló, directamente me remiten a momentos

---

<sup>1</sup> Norman, Donald. *Psicología de los objetos cotidianos*. Madrid, Ed. Nerea, 1990, p. 26.



compartidos con la persona o el lugar en donde fueron adquiridos.

Me ha sido fácil desprenderme de objetos que me fueron obsequiados por personas que no son muy cercanas a mí; pero, de los significativos no, pues, como asevera Roland Barthes, en el libro *La aventura Semiológica*, en lo referente a la Semántica del Objeto, “El objeto, muy pronto, adquiere ante nuestra vista la apariencia o la existencia de una cosa que es inhumana y que se obstina en existir, un poco como el hombre; [...] los objetos invaden al hombre, que no puede defenderse y que, en cierto sentido, queda ahogado por ellos”<sup>2</sup>.

---

17

Abraham Molles en su libro *Teoría de los Objetos*, acota que al estudiar la reacción del ser frente al entorno, se puede ver en el objeto el elemento de un sistema de posesión, de dominio provisional sobre el mundo próximo, lo que lleva a la “acumulación como modo de ensanchar su espacio vital”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Barthes, Roland. *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 246.

<sup>3</sup> Molles, Abraham. *Teoría de los Objetos*, España, Gustavo Gilli, S.A., 1975, p. 24.

Somos el producto de una mezcla de tiempo, cultura y arte que conforma nuestro habitar en el mundo de los objetos, pero este *ahogarnos en objetos*, es un legado desde la conquista española, en dónde se vivió el Barroco, del cual heredamos el horror vacui hasta nuestros días; y al respecto, Bolívar Echeverría sostiene: *“El ethos barroco retoma su nombre por esta paralela con el arte barroco: la capacidad de combinar y mezclar elementos que desde un punto de vista “serio” no podrían estar juntos, combinados o mezclados”*<sup>4</sup>; sin embargo, no es importante para mí crear colecciones, aunque he intentado algunas veces hacerlas, debo confesar que no es una de mis aficiones, yo *no busco los objetos, los objetos me encuentran* y es por esto que me identifico con la visión barroca, por mezclar objetos de diversa procedencia, cromática, morfología, etc., simplemente están juntos por el recuerdo o por lo que representan o porque me los encontré mientras caminaba por la calle.

Así se llega al extremo de poseer tantos objetos que forman parte de nuestro hábitat, un entorno lleno de especies sintéticas, electrónicas, impresas, digitales,

---

<sup>4</sup> Gandler, Stefan. *Mestizaje, cultura y Ethos barroco*. Una reflexión intercultural a partir de Bolívar Echeverría, México D.F. UNAM, 1999, p. 58.

naturales, etc., que algunas veces no sabemos en dónde están cuando los necesitamos o como me sucede con frecuencia, pienso que hasta el más pequeño papel me puede servir en un momento determinado, y por lo tanto no puedo desecharlo y lo guardo.

Frente a la necesidad de almacenar cosas, actuamos como recolectores compulsivos de objetos inservibles, a los cuales dotamos de una utilidad futura e imaginaria. Muchas veces no sabemos para qué puede servir, pero aún así lo conservamos, como lo dice Max Scheler en su libro *Ordo Amoris*, “no poseemos ninguna idea innata, consciente o inconsciente, de los objetos que amamos y odiamos; [...] Todas las representaciones referentes a los objetos amados y odiados nacen de, o por lo menos en, la experiencia de los objetos que nos suministran los sentidos, la tradición u otros caminos”<sup>5</sup>, posiblemente algunos objetos provoquen en nosotros sentimientos que no podemos explicar de una manera consciente.

Según Marcel Proust cuando escuchamos una canción que nos recuerda las vivencias de algún amor dejado en las

---

<sup>5</sup> Scheler, Max. *Ordo Amoris*, Madrid, Caparrós Editores, 1996, p. 83.

páginas del pasado; o una fragancia que nos confiere un boleto directo a un lugar distante, pero, que excitó nuestros sentidos; sostiene que; “los objetos y las personas no están ubicados en el espacio, sino en el tiempo y, cuando la conexión con la realidad del mundo exterior se hace tan nuestra nos funde una huella en el alma, como tocada por un metal candente, entonces, en el futuro surgirá eventualmente la experiencia de derrotar el tiempo, rememorando ese fragmento en el que escapamos de la existencia y del mundo en estado de éxtasis”<sup>6</sup>.

Proust ama los objetos, “los describe con minuciosidad, desplegando cada uno de sus detalles, haciéndonos participar de la sensualidad que desprenden, formas, colores, texturas, olores. No es solamente un ejercicio literario el que hay detrás de la descripción del mundo: cada uno de ellos encarna, encierra, horas vividas, impresiones, sensaciones, sentimientos”<sup>7</sup>. Es tiempo humano transmutado en materia. Por ello, igual que los personajes proustianos, conservamos el billete de entrada al museo que guarda aquella obra que nos ha fascinado o

---

<sup>6</sup> Caulfield, Carola, Agulha, Revista de cultura # 27 - Fortaleza, São Paulo - agosto de 2002, *De Marcel Proust a Kakuzo Okakura: los poemas-objeto y las tertulias imaginarias de la pintora catalana Carme Riera*. Internet. [www.fabula.org](http://www.fabula.org). Acceso: 7 enero 2009.

<sup>7</sup> Ocampo, Estela, *Los objetos de Marcel Proust*. Internet. [www.cornermag.org/corner02/riera](http://www.cornermag.org/corner02/riera). Acceso: 7 enero 2009.

la muñeca de nuestra infancia, con la esperanza de reencontrar la sensación, la impresión, el momento; con la ilusión de que nuestro tiempo pueda alguna vez ser recuperado.

A pesar de lo espantoso que puede ser apilar objetos en grandes cantidades, muchas personas lo hacen, y a esto Gitlin, lo describe como el “síndrome de la urraca”<sup>8</sup>, que tiene el afán de atesorar las cosas en un vano intento de controlar algo en un mundo inestable. En casos extremos, los guardadores patológicos no pueden moverse en su casa por el estorbo de los objetos acumulados, no encuentran lo que buscaban y hacen su morada muy vulnerable a los incendios por la cantidad de objetos que se guardan, así como animales que encuentran en el desorden y acumulación un nido perfecto, como me sucedió en la infancia y por lo cual pude desprenderme de algunos de los objetos que atesoraba en esa época.

Dejando de lado mi gusto personal por los objetos, he indagado dentro del arte contemporáneo, para conocer ¿cuándo se incluyen a los objetos, brindándoles un papel

---

<sup>8</sup> Salud Lay & Co. *¿Por qué no puedo deshacerme de las cosas?*  
Internet. [www.layco.obolog.com/temas/salud](http://www.layco.obolog.com/temas/salud). Acceso: 30 diciembre 2008.

protagónico? A partir de Marcel Duchamp con su *ready-made*, se revolucionó la manera de mirar los objetos, hizo posible el observarlos más allá de su materialidad y funcionalidad, observarlos como *obras de arte*. Con Duchamp, se abre la discusión entre el Gran Arte del cual habla Yves Michaud y el arte que conocemos en lo contemporáneo. Duchamp, sugiere inauditas relaciones entre el objeto y el sujeto –simbolismo-, abriendo con ello el panorama del objeto surrealista.

Hay artistas con lo que compartimos el gusto por los objetos y la forma en que la gente interactúa con ellos, como por ejemplo: Paho Mann, quien marca con su obra fotográfica los retazos de individualidad en los paisajes urbanos y objetuales, que habitamos los ciudadanos del siglo XXI. Asegura que la mayor parte de la basura que tenemos, se encuentra en nuestros cajones y armarios, como agujeros negros para los objetos obsoletos. Lleva fotografiando ocho años los cajones de las casas norteamericanas.

Al respecto Mann comenta: “Todos tenemos algún cajón lleno de objetos presuntamente útiles como linternas, velas,

gomas elásticas, clips, piezas de plástico de origen incierto, fósforos, tachuelas... estoy repasando de memoria el tercer cajón de la cocina de mis padres. Será que, como acumulador compulsivo, tengo un gran cariño a los cajones y sus habitantes”<sup>9</sup>. El trabajo de éste artista descubre la intimidad de las personas, observando muy de cerca los objetos con los que conviven día a día. Cuando realicé la recolección y traslado de los objetos desde la casa de mis padres a la mía, encontré gran similitud con el trabajo de Mann a través de las fotografías, registré cajones de mi armario, de mis veladores y de un estante de objetos diversos, encontrando una gran diversidad de objetos inútiles y expirados, cuya sentencia final fue el bote de basura. Otros en cambio, salieron a la luz desde el agujero negro en el que se encontraban.

Paho Mann concibe cada pequeño objeto guardado/abandonado como un pequeño matiz en la personalidad individual de cada uno de nosotros. Somos lo que guardamos en nuestros baúles. Encontrar y adquirir objetos que de cierta manera se encuentren luchando por su permanencia en el espacio, para reintegrarlos al darles

---

<sup>9</sup> PAAQ, *Obsoleto de Hoy: Paho Mann*. Publicado en *Obsoletos de honor*, 13 de Octubre de 2008 Internet. [www.obsoletos.org/category/art](http://www.obsoletos.org/category/art). Acceso: 4 enero 2009.

una utilidad estético-conceptual es su meta. A diario muchas personas libramos esta lucha, entre decidir lo que ya no sirve, o peor aún, que alguien más lo decida por nosotros y que los echen a la basura.

En este interés de rescatar los objetos de su papel tradicional y convertirlos en actores bellamente libres de muchas de sus obras, la pintora catalana Carme Riera\*, descubre, reinventa y recrea objetos de nuestra vida cotidiana, crea objetos poéticos a partir de libros y tapetes antiguos, piedras, huevos y paquetes usados de té que adquieren en sus manos una nueva dimensión de belleza especial, extraña, singular, que liquida la belleza de la normalidad.

Las creaciones de Riera poseen un carácter irónico, metafórico y simbólico. Riera capta en sus piezas-objeto creadas a partir de álbumes de fotos familiares, relojes, plumas, lupas, libretas de notas, cubiertos de plata y tazas

---

\* Carme Riera, nació en Barcelona en 1940, y ha sido una de las protagonistas del renovador y vanguardista panorama cultural barcelonés de los años ochenta y noventa. Participó de los grandes momentos de un movimiento artístico y poético que mezcló diferentes disciplinas, y que tuvo y sigue teniendo a Cataluña como uno de sus centros más importantes, en la poesía visual, la action poetry y el performance polipoético. Siempre le ha interesado rescatar los objetos de su papel tradicional y convertirlos en actores bellamente libres de muchas de sus obras.



delicadas de café, el “mundo de Proust”<sup>10</sup> y trata de lograr visualmente, aunque lo haga simbólicamente.

## 1.2 Concepto de objeto y objeto artístico.

**1.2.1 Objeto:** Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo, cosa.

**Objetos:** “Elementos producidos, a lo lejos, por hombres, fábricas, etc., que sirven de *mediadores* entre las situaciones y los actos, asumiendo una función: utensilios y productos son los ejemplos más evidentes”<sup>11</sup>.

---

25

**Objeto:** Etimológicamente (*objectum*) significa lanzado contra, cosa existente fuera de nosotros mismos, cosa puesta delante de nosotros que tiene un carácter material: todo lo que se ofrece a la vista y afecta a los sentidos. Los filósofos emplean el término objeto en el sentido de lo pensado, en oposición al ser pensante o sujeto.

---

<sup>10</sup> Caulfield, Carola, Agulha, Revista de cultura # 27 - Fortaleza, São Paulo - agosto de 2002, *De Marcel Proust a Kakuzo Okakura: los poemas-objeto y las tertulias imaginarias de la pintora catalana Carme Riera*. Internet. [www.fabula.org](http://www.fabula.org). Acceso: 7 enero 2009.

<sup>11</sup> Molles, Abraham. *Teoría de los Objetos*, España, Gustavo Gilli, S.A., 1975, p. 21.

**1.2.2 Objeto artístico:** la introducción del objeto real dentro del arte es uno de los fenómenos más importantes del arte del siglo XX. Marca el fracaso del arte por el arte y la voluntad de un contacto más estrecho del artista con la vida cotidiana.

El primer artista que se interesó por los objetos en cuanto tales fue Duchamp, a partir de 1913 -1915 hizo los ready-mades, objetos reales escogidos y en ocasiones modificados por el artista. Antiarte o no, el gesto se había cumplido, el objeto era bautizado por la simple decisión de “quien lo miraba”<sup>12</sup>.

La segunda etapa fue la del objeto encontrado o de desecho, que Schwitters incorporó a sus composiciones a partir de 1923. El objeto conoció un nuevo período de interés a partir de 1952 con los neodadaístas en la escuela de New York, Rauschenberg y Jasper Johns.

El objeto fue consagrado definitivamente en 1960, en París, con los Nuevos realistas.

---

<sup>12</sup> Cabanne, Pierre. *Diccionario Universal de Arte*, Tomo IV N-R, Barcelona, Ed. Argos-Vergara, 1979.

En cuanto al conocimiento y la acción es decir, la existencia, tienen lugar, el sujeto y los objetos que están irremediablemente unidos, como manifestaciones opuestas de una misma cosa, ya que materialidad y mente no pueden separarse en el proceso de la experiencia como lo dice Anthony Tápies\*.

Con el arte objetual los artistas tratan de acortar las distancias entre la creación y el hábitat del hombre a través de la incorporación -no representación- de objetos del entorno con los que se logran establecer las relaciones sujeto-objeto, pretenden llegar a una revisualización de la cosa objeto y tomar conciencia del estado de dependencia del objeto con el sujeto y viceversa.

¿De qué manera la cotidianidad, lo habitual y lo objetual se relacionan? Al comprender, reflexionar y visualizar al hombre como el accionador y gran poseedor de objetos; concientiza el poder que ejerce al asignarle al objeto

---

\* Antoni Tàpies, pintor, escultor y teórico del arte español. Uno de los principales exponentes a nivel mundial del informalismo, está considerado como uno de los más destacados artistas españoles del siglo XX. Ha creado un estilo propio dentro del arte, en el que se combinan la tradición y la innovación dentro de un estilo abstracto pero lleno de simbolismo, dando gran relevancia al sustrato material de la obra.

funciones ilimitadas que logran desplazar la función primaria del mismo.

El objeto contiene dentro, la huella del sentir y la experiencia de mucha gente: contiene la humanidad de todas esas personas que lo han tocado y además representa tiempo a través de cada una de sus texturas, olores y colores.

### 1.3 Cachivache

**Cachivache:** Vasija, utensilio, cosa rota o arrinconada por inútil.

La palabra *cachivache* mucho más usual desde sus orígenes bajo la forma plural *cachivaches* “utensilio o mueble de una casa, trasto, cacharro u objeto viejo o inútil”, tiene como origen presumiblemente la palabra *cacho* “cazo o cacharro, pedazo o trozo de algo”.

La palabra *cachivache* se documenta por primera vez en 1599 en el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán. En 1611, el filólogo, Sebastián de Covarrubias (1539-1613),

comenta que "*cachivaches* son los trastos viejos y quebrados que están en los rincones de las casas... Díjose este vocablo de cachos y vasos, a saber quebrados vasos, porque cacho significa pedazo, y así *cachivaches* son vasos, jarras, ollas y otras vasijas desbocadas, sin pies, sin asas, sin picos". No se puede caracterizar mejor el uso de un vocablo y cabe pensar que en el habla la voz llevaría en uso ya muchos decenios.

De *cacho* se deriva también *cacharro* "vasija o pedazo de ella, aparato o trasto viejo o deteriorado" y, según manifiesta Corominas en su *Diccionario Crítico*, también *cachivaches* que sería "una formación reduplicada con alternancia consonántica", ya que él no cree que el segundo elemento sea vaso ni bache, sino simplemente un eco del primero con cambio de la primera consonante para indicar la variedad caprichosa de los muchos *cachivaches*.

Añado que *cacharro* se deriva indefectiblemente de *cacho* y su significado es parangonable al de *cachivache*, por lo que la coherencia semántica está asegurada. El étimo de *cacho* es el latín vulgar *cacculus* procedente del latín *caccabus* "pote, olla, cazo".

Derivados interesantes de cacho y cacharro son *cacharrería*, escachar, romper o hacer pedazos y especialmente, *descacharrar (se)* o *escacharrar (se)* *romper (se)* un cacharro, estropear (se)<sup>13</sup>.

Un cachivache es algo que no sirve pero que no se quiere tirar... la palabra suena exactamente a eso, ¿de qué otra forma voy a nombrar a las cosas que tengo en el fondo de mis cajones, armarios, sótanos, etc.? El cachivache designa todo aquello que soporta con dignidad el paso del tiempo y la adversidad, un cachivache despierta afecto y nostalgia.

Usualmente escuchaba sobre todo de mis padres y también de otros familiares, una palabra que me ha acompañado y por la cual siempre he tenido curiosidad en cuanto a su origen. Al ver la cantidad de objetos que guardaba en mis cajones solían decirme *cachivachera*, un término peyorativo, pero no para mí, más bien, lo he acogido con mucho cariño porque me recuerda en especial

---

<sup>13</sup> Internet. [www.etimologias.dechile.net/cachivache](http://www.etimologias.dechile.net/cachivache). Acceso: 7 julio 2009.

a mi padre quien siempre me lo decía y por eso incluyo su etimología.

**1.4 Utensilio:** Cosa que sirve para el uso manual y frecuente, utensilio de cocina, de mesa, herramienta o instrumento de un oficio o arte.

Un utensilio es un artefacto que se utiliza para ampliar la capacidad de acción del usuario. El término herramienta, en sentido estricto, se emplea para referirse a utensilios resistentes (hecho de hierro, como sugiere la etimología), útiles para realizar trabajos mecánicos que requieren la aplicación de una cierta fuerza física.

**1.5 Coleccionismo:** Es una afición que consiste en la agrupación y organización de objetos de una determinada categoría.

A pesar de no considerarme una persona coleccionista de objetos, es necesario incluir a este grupo de personas, pues, los coleccionistas poseen una afición hacia los objetos, una pasión y obsesión que los impulsa a conservarlos y agruparlos dependiendo de su afición.

Baudrillard habla de dos tipos de coleccionistas: aquellos especialistas que coleccionan objetos importantes y los que acumulan cosas intrascendentes. Los primeros buscan la unicidad, por ejemplo una obra de arte que sea única. En éste caso, la pieza se identifica con la persona, y como ella, es singular. Puede decirse que en el primer caso hay un coleccionismo cualitativo y en el segundo cuantitativo, al cual sin duda alguna pertenezco.

Algunas colecciones se pueden completar, al menos en el sentido de tener una muestra de cada uno de los artículos de la colección. Los coleccionistas que intentan completar las colecciones se conocen como *completistas*. Tras completar una colección, pueden abandonar el coleccionismo, expandir la colección para incluir artículos relacionados o comenzar otra colección que a lo mejor no tiene nada que ver con la completada.



sentimentales, mágicos o religiosos. En la infancia, los niños pequeños coleccionan estampas y reúnen sus juguetes preferidos. En la adolescencia, los jóvenes recopilan música, fotografías de sus ídolos favoritos, guardan con celo las cartas de sus amigos.

En la edad adulta, nos encontramos con colecciones de revistas, álbumes de familia, etc., cosas que por una u otra razón invaden nuestra existencia y poseen para nosotros un valor especial. El coleccionismo es, por lo tanto, innato al ser humano desde sus orígenes, desde aquel momento en que el hombre tuvo sus propias ideas sobre sí mismo y el mundo.

Jean Baudrillard en su libro *The System of Collecting*, sostiene: “Los objetos tienen dos funciones: pueden ser utilizados o poseídos”<sup>14</sup> Despojado de su actividad práctica, se produce un proceso de abstracción en el objeto, estableciendo una relación estrecha entre el sujeto y el objeto, llegando a convertirse este último, en pieza de colección. Nosotros elegimos lo que nos gusta para crear nuestro pequeño microcosmos manteniéndolos en la

---

<sup>14</sup> Baudrillard, Jean. *The System of Collecting*, in *The Cultures of Collecting*, London: Reaktion Book, John Elsner and Roger Cardinal (Editors). 1994, p.8.

clandestinidad, el secretismo, la locura hacia el objeto, el poder de la materia frente al hombre.

“Este fanatismo es idéntico tanto para el hombre rico especialista en miniaturas persas como para el pobre que acumula cajas de cerillas”<sup>15</sup>. No existen normas a la hora de coleccionar objetos, las personas coleccionan una amplia gama de los mismos, muchos de los cuales pueden parecer incluso absurdos.

Pavel Norak dice: “El nacimiento del concepto de colección tuvo lugar, en el momento, en que el objeto perdió su significado originario y comenzó a adquirir una multitud de nuevos sentidos”<sup>16</sup>. Desde que el hombre alcanza la conciencia de ser superior, añade a las cosas de uso que posee, contenidos religiosos, emotivos, estéticos o de poder, como imágenes que expresan su propia y auténtica existencia.

El capitalismo, y, como consecuencia, el consumismo desbordante y la especulación, ha afectado al mundo del

---

<sup>15</sup> Baudrillard, Jean. *The System of Collecting*, in *The Cultures of Collecting*, London: Reaktion Book, John Elsner and Roger Cardinal (Editors). 1994, p.9.

<sup>16</sup> Novák, Pavel. *The Role of Collections in the History of Humankind*. Texto inédito del Curso “Collecting Work in Museums”, organizado por el ISSOM y la Masaryk University de Brno (Czech Republic) en 1996, p.2

coleccionismo en los últimos tiempos, sobre todo, en la esfera del arte o del objeto único, es la nueva clase burguesa y adinerada la que ha formado importantes colecciones. En ellas se mezcla el interés por el arte y el placer coleccionista, con el afán de invertir, al adquirir una obra, ésta con el tiempo aumenta su valor, dependiendo de la situación que en ese momento tenga la pieza en el mercado.

El museo tiene su origen en el coleccionismo. El sentido mágico-religioso de las primeras colecciones, está fuertemente unido a aquello que no puede ser explicado racionalmente por el hombre, a lo desconocido. En la prehistoria, encontramos enterramientos que reunían tanto armas o joyas como ropa, comida, etc. En muchas culturas, aparecen piezas en torno a las tumbas de sus antepasados, que varían según la posición social del difunto.

El verdadero coleccionista ama sus piezas, goza con ellas y sueña con aumentar el volumen de su colección. Se mueve por pasiones, no por interés. “El coleccionismo, es la imagen material de la memoria del hombre, de su

pasado, del esfuerzo por conservar las vivencias y los vestigios de la humanidad. El museo nace de ese empeño de mostrar a nuestra generación y a las futuras, la cultura que históricamente nos ha sido legada”<sup>17</sup>.

## **1.6 Cementerio de objetos.**

El ciclo natural de un objeto, va desde la tienda al hábitat del ser humano, para finalizar luego en el cubo de la basura, el desván, la tienda de anticuario o el museo, últimos destinos de la vida de todo objeto, por lo que me parece interesante conocer los lugares en donde permanecen nuestros cachivaches que han sido salvados por alguna razón y no han sido considerados desechos.

---

36

Las cosas se recuerdan matizadas por el sentimiento que nos pudieron producir en el pasado, incluso recordar la sensación vivida sin tener la causa u objeto que la produjo. Recordamos las cosas como queridas, odiadas, prohibidas, deseadas, etc. El recuerdo no es solo algo recuperado, sino producido por la memoria.

---

<sup>17</sup> Internet. [www.descargas.cervantesvirtual.com](http://www.descargas.cervantesvirtual.com). Acceso: 18 agosto 2009.

Convivimos, cuidamos y guardamos a los objetos que consideramos especiales, así lo dice Abraham Moles, en su libro *Teoría de los Objetos*; en donde estudia el desván como lugar de descubrimiento de los mismos, como la reserva secreta de objetos y sentimientos, como una “fosa común, en el que tiene lugar el apilamiento cronológico”<sup>18</sup>. Al acumularlos, estamos también almacenando sentimientos, vivencias especiales y recuerdos.

Estos *cementerios de objetos* que se encuentran dentro de nuestros hogares donde se preservan los objetos inútiles, han sido ideales para acumular mis cosas; pues, son un escondite para lo que no podemos desechar, en espera de ocultarlos y evitar que desaparezcan. Yo solía guardarlos por toda la casa, en el estudio, el altillo, en la terraza de mi cuarto, bajo la cama, en los cajones de mis veladores, en el armario, en pequeños cofres, en el cuarto de desórdenes que no falta en todas las casas, en el taller, etc., son una especie de caja fuerte porque todo lo que contenían era muy valioso para mí.

---

<sup>18</sup> Molles, Abraham. *Teoría de los Objetos*, España, Gustavo Gilli, S.A., 1975, p.80.

Además cuando pienso en estos lugares, imagino el silencio y la soledad de los que son víctimas los objetos arrumados allí y cuando dispongo de tiempo me gusta acompañarlos y observarlos. Al entrar a mi altillo, (tuve que construir uno en mi casa para evitar que todo lugar disponible se convierta en un depósito de cosas) veo un universo de colores y formas en el cual me gusta recrearme, sentarme a revisar dibujos de mi infancia, pensar en futuros proyectos, es como entrar en un sitio de fantasía, como abrir una caja de sorpresas en el cual me siento libre para sentir y pensar cualquier cosa.

Estos cementerios son lugares mágicos que encierran entre sus paredes las marcas y vivencias que poseen estos objetos inscritos en su materialidad, y considero necesario conocer un poco más de estos sitios de almacenamiento:

**Sótano:** Pieza subterránea, a veces abovedada, entre los cimientos de un edificio.

Para Gastón Bachelard, el sótano es ante todo el *ser oscuro* de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. El inconsciente del ser humano se encuentra

en un sótano, en él se mueven seres más lentos, menos vivos, más misteriosos. El sótano es locura enterrada.

**Atillo:** Cerrillo o sitio algo elevado, habitación situada en la parte más alta de la casa y por lo general aislada que se usa como dormitorio, despacho, almacén, etc.

**Desván:** Parte más alta de la casa, inmediatamente debajo del tejado, que suele destinarse a guardar objetos inútiles o en desuso y que no es habitable. El desván da una sensación de desorden, “cementerio” más que fosa común.

El desván, psicológicamente necesario para construir el arquetipo de la casa, es el lugar de los sueños, de los recuerdos y constituye la historicidad de la vida. Molles en su libro *Teoría de los Objetos* dice: “el desván es tan romántico como funcional es el garaje; es la reserva secreta de objetos y recuerdos.

El desván cumple la función de rechazo y selección de objetos, la clasificación en el desván se deriva de sus funciones. El ingreso de un objeto al desván obedece

siempre a un examen crítico, ya que lo salva de la basura”<sup>19</sup>.

Gastón Bachelard, en su libro *La Poética del espacio* acota: “en el desván, está el signo de la ascensión hacia la soledad más tranquila”<sup>20</sup>.

**Bodega:** Lugar donde se almacena el vino, despensa en donde se guardan los comestibles, abacería.

**Buhardilla:** Ventana que se levanta por encima del tejado de una casa, con su caballete cubierto de tejas o pizarras, y sirve para dar luz a los desvanes o para salir por ella a los tejados.

40

---

**Ático:** Último piso de un edificio, más bajo de techo que los inferiores, que se construye para encubrir el arranque de las techumbres y a veces por ornato, generalmente retranqueado y del que forma parte, a veces, una azotea.

**Museo:** Lugar en que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y en general de valor

---

<sup>19</sup> Molles, Abraham. *Teoría de los Objetos*, España, Gustavo Gilli, S.A., 1975, p.80.

<sup>20</sup> Bachelard, Gastón. *La Poética del Espacio, La casa. Del sótano a la Guardilla. El sentido de la choza*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 33-69, 1997.



cultural, convenientemente colocados para que sean examinados.

Institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos.

Al museo se lo considera en algunas ocasiones como un lugar lejano, frío, racional, que nos aleja del universo cotidiano de los objetos, pero amplifica una serie de factores de la ordenación que son válidos para todo conjunto o despliegue de objetos.

**Anticuario:** Persona que hace profesión o estudio particular del conocimiento de las antigüedades o negocia con ellas. Establecimiento en donde se venden antigüedades.

**El cajón, los cofres y los armarios:** El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica

secreta, como lo afirma Bachelard. Sin esos objetos, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos–sujetos. Tienen como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.

En un mueble, se toca lo que se toca y se mira lo que se mira. Lo que se colocaba en él una vez, cien veces, se puede encontrar rápidamente. Tantos cajones, lo suficiente para contener todo un mundo bien clasificado de conocimientos, tienen una especie de poder mágico. En *La Poética del Espacio*, de Gastón Bachelard, dice: “el cajón, - decía M. Carre-Benoit-, es el fundamento del espíritu humano”<sup>21</sup>.

Los muebles complejos realizados por un obrero son un testimonio sensible de una necesidad de secretos, de una inteligencia del escondite. En los cofrecillos múltiples, se colocan los primeros secretos. Si estos se descubren la indiscreción quedará satisfecha. No hacen falta muchos comentarios para comprobar que existe una homología entre la geometría del cofre y la psicología del secreto.

---

<sup>21</sup> Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, 4ta. reimposición, Traducido por Ernestina de Champourcin, Buenos Aires, Fondo de cultura económica de Argentina S.A., 2000, pág. 82.

En los cofres se encuentran las cosas inolvidables para nosotros y para aquellos a quienes legaremos nuestros tesoros. El pasado, el presente y el porvenir se hallan condensados allí. El cofrecillo es la memoria de lo inmemorial. Cada secreto tiene su pequeño cofre, ese secreto absoluto, bien encerrado, en torno de algunos recuerdos de nuestro ser.

El cofre del que uno se apropia, es un objeto que se abre. Cuando se cierra vuelve a la comunidad de los objetos, ocupa su lugar en el espacio exterior pero el momento en que se abre, lo de fuera ya no significa nada, queda borrado de una vez, y todo es novedad, sorpresa, porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de la intimidad. Se abre un mueble y se descubre un refugio. El cofre es un calabozo de objetos, aquí el soñador se encuentra en el calabozo de su secreto.

El espacio interior del armario es un espacio de intimidad, está lleno de un tumulto mudo de recuerdos, es un espacio que no se abre a cualquiera. En un armario, según Bachelard, sólo un pobre de espíritu podría colocar cualquier cosa. Poner cualquier cosa, de cualquier modo,

en cualquier mueble, indica una debilidad insigne de la función de habitar. En el armario vive un centro de orden que protege a toda la casa contra un desorden sin límites. Allí reina el orden o más bien, allí el orden es un reino. El verdadero armario no es un mueble cotidiano, no se abre todos los días. La llave no está en la puerta así como un alma que no se confía. No debe sorprendernos que un ser de tan grande riqueza íntima sea objeto de los mayores cuidados. Si damos la amistad que les corresponde a los objetos, el armario no puede abrirse sin estremecernos un poco.

## Capítulo II

### 2.- Aspectos psicológicos.

#### 2.7 Historia personal con los objetos.

Durante toda mi vida he acumulado objetos y con esta investigación personal pretendo registrar algunos de los que son más significativos y con los que tengo un vínculo emocional. Desde mi infancia he recopilado una serie de objetos inservibles que han sido pequeños tesoros para mí, pero, al transcurso de los años, y por el espacio que ocupan estos objetos, mi interés por las cosas se ha trasladado al mundo digital, creo tener la misma o mayor cantidad de objetos y momentos registrados en fotografía tanto analógica como digital, pretendiendo robarles el alma, el aura como diría Benjamin, mediante una imagen.

A la temprana edad de un año y medio conforme relatan mis padres, solía salir de mi casa siempre acompañada de una funda en la cual iba depositando cosas que encontraba en el piso como: papeles de colores, tapas de cola, empaques, cintas y cualquier cosa que me llamaba la atención por su colorido y forma. Claro, todo lo recolectado al llegar a casa era un tesoro invaluable para mí, y como

tal, lo guardaba en los cajones de mi ropa, evitando que cualquier persona se acerque a mis objetos, o peor aún, los intente desechar.

A manera de anécdota he escuchado de mi madre que cuando ella desechó una de las fundas de mi “basura”, inmediatamente me enfermé por el hecho de no encontrar los cachivaches tal cómo los había dejado luego de mi trabajo de recolección.

A los cinco años de edad, -y lo recuerdo vagamente-, tuve que deshacerme obligadamente de mis reliquias, pues, un pequeño roedor quiso formar parte de mi cúmulo de cosas, en esta ocasión al parecer también había guardado comida dentro de las fundas. Este fue un acontecimiento que me permitió liberarme un poco de esa necesidad de acumular cosas por un lapso de tiempo.

Recuerdos inolvidables de mi infancia, lo constituyen cuando vivía en ciudades de la Amazonía ecuatoriana, esos años de convivencia con la naturaleza, en donde por supuesto coleccionaba mariposas de hermosos colores y formas muy variadas; en una ocasión, estuve a punto de

recoger del piso una *cinta de colores* como le dije a mi hermano con ingenuidad, y gracias a su acertada reacción no la sujeté, pues, se trataba de una serpiente, llamada X o Coral, que por sus coloridos anillos amarillo, rojo y negro, me llamaron la atención y quise tenerla dentro de mi colección.

Los animales siempre han encontrado un lugar acogedor para vivir entre mis recuerdos y objetos acumulados, haciendo de ellos una guarida habitacional, lo que para mí es un escondrijo sentimental. En otra ocasión esto lo recuerdo claramente porque debo haber tenido siete años aproximadamente, tuve como visitante en mi caja de juguetes a un escorpión, el cual, imaginé era de hule, ya que mis hermanos tenían ese tipo de juguetes, hasta cuando estuve a punto de pisarlo descalza y el arácnido movió su cola evitando lo que pudo ser un recuerdo muy doloroso para mí. A pesar de este recuerdo, he realizado collages en mi adultez con estos animales, así como los he utilizado de modelos para pintarlos.

También los insectos encontraron interesante y deliciosa mi basura, pues, a más de roedores y arácnidos, como

visitantes actuales durante el proceso de catarsis objetual, me he encontrado con polillas que devoraron de manera silenciosa, ropa y recuerdos a los que literalmente los redujeron a polvo.

Los recuerdos guardados no son solamente imágenes que están dentro del baúl de mi memoria, también son recuerdos sonoros como el canto de las ranas en la profunda oscuridad de la noche en la Amazonía ecuatoriana; y muchos ruidos que nunca pude ver a los animales que los provocaban sino tengo solamente el recuerdo de su cántico.

Lo que evoca mi memoria son también las imágenes mentales que me recreaba de los cuentos que mi madre me leía antes de dormir, como lo hacía a la luz de una vela no podía observar con claridad las ilustraciones y las imaginaba a mi manera.

El olfato no estuvo fuera de éste enorme vagón de recuerdos que creo influyeron en mi afición por recolectar cosas que contengan momentos importantes, pues, aún me detengo cuando estoy caminando por la calle para oler las



primeras gotas cayendo sobre la tierra que me recuerda la humedad de la selva y el aire tan fresco.

Pienso que estos recuerdos influyeron en mí cada vez que recolectaba piedras de colores que encontraba en los ríos, plumas coloridas, conchas marinas, hojas de diferentes formas, tierras de colores y en general cualquier material orgánico que me pareciera interesante. Esta afición está reflejada hoy en día en las cientos de fotografías que realizo cada vez que tengo oportunidad de ir a bellos parajes naturales.

En mi adolescencia solía guardar objetos que trataban de preservar la amistad o en los cuales yo colocaba el recuerdo de alguna amiga, como tarjetas, peluches, objetos fabricados por ellas, llaveros, etc. Cuando pasé esta etapa, comencé a ver los objetos ya no solamente como arcas de recuerdos, sino como materia prima que estaba sujeta a transformación. Siempre con la idea de que algún día me servirían para hacer algo en combinación con otros materiales.

Así fue que, comencé a rodearme de cientos de objetos, esperando realizar algo con ellos o con la idea de *esto me puede servir para...* que sin darme cuenta me estaba ahogando entre el mar de objetos, texturas, formas, materiales, colores, tamaños diferentes, todos esperando su turno para ser transformados como lo planeé el instante de recogerlos en la calle, algo que encontraba en la basura de otros que simplemente esperaba su sentencia final hacia el botadero era rescatado por mí. Claro que no siempre las cosas que tenía en mente las podía realizar, no solamente por la falta de tiempo para estos proyectos sino además por no lograr concebir materialmente lo que en mi mente si lo había conseguido.

Y es aquí en donde nos encontramos en el punto de quiebre, pues, esta ansiedad comenzó a convertirse en el arma que me frustraba, ya que al no conseguir el tiempo o el producto deseado, tenía la necesidad de intentarlo una y otra vez, y además, de buscar otros materiales que al adquirirlos lo que lograba es llenar aún más el “stock” de mis objetos. Sin embargo, esta etapa no conlleva la parte sentimental del apego que he experimentado varios años, pero, que si ha logrado llenarme de cosas a mi alrededor.

Considero que los objetos son compañeros de vida, he sido animista con ellos, pues siento que cada uno de ellos encierra una historia que contar a través de su color, su material, sus arrugas y manchas, tal vez las huellas de la época en la que jugaba con ellos, es en donde me reencuentro conmigo misma al mirar mis cuadernos de la escuela, mis primeros dibujos y letras.

## **2.8 Catarsis introspectiva.**

Una catarsis o experiencia catártica, es una experiencia interior purificadora, de gran significado interno, provocada por un estímulo externo, también se le conoce como la *liberación de las pasiones*. Proviene del término griego *Κάθαρσις*, *katarsis* que significa purga o purificación.

El concepto de catarsis tiene profundas raíces antropológicas y a partir de esos orígenes, se la ha empleado en la medicina, la tragedia griega, el psicoanálisis, y hasta aplicado a la risa. La “*katharsis*” como purgación o purificación, consiste en la liberación del peso de una realidad que se nos está volviendo pesada. Tales

realidades pesadas pueden pertenecer a distintos órdenes: fisiológico, emocional, etc.

La introspección o inspección interna es el conocimiento que el sujeto tiene de sus propios estados mentales. La introspección o percepción interna tiene como fundamento la capacidad reflexiva que la mente posee de referirse o ser consciente de forma inmediata de sus propios estados. Cuando esta capacidad reflexiva se ejerce en la forma del recuerdo sobre los estados mentales pasados, tenemos la llamada "introspección retrospectiva"; pero la introspección puede ser un conocimiento de las vivencias pasadas y también de las presentes, de las que se dan conjuntamente y en el presente del propio acto introspectivo. El psicoanálisis es la forma de introspección retrospectiva y la psicología experimental de Wundt la introspección de las vivencias actuales.

Toda psicoterapia ha de comportar la limpieza de la angustia, la liberación de emociones no expresadas y cerrar las "*gestalten*" que se quedaron a medias. En cierto sentido, la intersubjetividad que crean el terapeuta y su paciente viene a efectuar un ajuste de cuentas del pasado,

aunque el pasado sea muy reciente, depurándolo de las adherencias que se hayan ido fraguando.

Al respecto Molles añade: “El objeto aporta al individuo una catarsis de sus deseos, una compensación de la frustración; es el regalo que consuela a la mujer poco amada, el instrumento que distrae y alegra al ser decepcionado, la enciclopedia cuya compra crea la ilusión de dominar el saber”<sup>22</sup>.

La catarsis como simple desahogo emocional es necesaria, pero no suficiente. Después de efectuar la limpieza del fondo, hay que restituir la figura o, quizás, conseguir que la figura brille más, una vez despejado el fondo de elementos perturbadores. Es decir, hay que reconstruir la realidad psíquica.

Justamente, luego de esa limpieza y desahogo que ha sido para mí eliminar ese peso emocional arrastrado durante tantos años, puedo decir que ha sido muy satisfactorio despedirme de algunos objetos, he visto el *vacío* con

---

<sup>22</sup> Molles, Abraham. *Teoría de los Objetos*, España, Gustavo Gilli, S.A., 1975, p. 24.

curiosidad y asombro, pues, casi nunca he tenido un espacio así, disponible. La dinámica del vacío supone un horror que enseguida demanda la presencia de algo con lo que se retoma la idea barroca.

## 2.9 Mi apego a los objetos.

Cada vez que abría un cajón, una puerta de armario, o veía un estante, estaban plagados de cosas, atiborrados de objetos inútiles y cuando me proponía limpiar, lo único que lograba hacer era *cambiarlos de lugar*, -según decía mi hermano mayor y claro, estuvo en lo correcto, además que siempre se ofreció para ayudarme a ordenar, tirando todo lo que podía, ayuda que nunca acepté pues nuestras ideas sobre los objetos eran muy divergente entre nosotros, él los veía como basura, yo como *cachivache emocional*-.

Es interesante conocer desde la psicología cómo se forman los apegos desde la etapa infantil hasta llegar a la adultez. Los recientes intentos de entender las relaciones cercanas adultas desde el punto de vista del apego están fuertemente influenciados por el trabajo fundacional de Jhon Bowlby sobre el *apego y la pérdida* en donde explora

los procesos a través de los cuales se establecen y se rompen los vínculos afectivos; describe especialmente cómo los niños establecen un apego emocional con sus cuidadores primarios y la ansiedad que sienten cuando son separados de ellos. Bowlby está convencido de que los niños necesitan una relación cercana y continuada con un cuidador primario para poder desarrollarse emocionalmente.

Bowlby define la conducta de apego como “cualquier forma de conducta que tiene como resultado el que una persona obtenga o retenga la proximidad de otro individuo diferenciado y preferido, que suele concebirse como más fuerte y/o más sabio”<sup>23</sup>. Las conductas infantiles como succionar, aferrarse, seguir, sonreír y llorar tienden a incitar respuestas protectoras de los cuidadores adultos y a establecer un vínculo entre el niño y el cuidador.

Desde un punto de vista externo, el objetivo del sistema de apego sería regular las conductas diseñadas para establecer o mantener el contacto con una figura de apego; el objetivo del sistema sería sentirse seguro. El sistema de

---

<sup>23</sup> Bowlby, Jhon. *El apego y la pérdida II*, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1973, p. 292.

apego mantiene un equilibrio entre las conductas exploratorias y las conductas de proximidad, en función de la accesibilidad de la figura de apego y de los peligros presentes en el entorno físico y social. Los bebés perciben la separación (real o en forma de amenaza) de su figura de apego como una amenaza a su bienestar e intentan no salirse del campo protector de esta figura.

Cuando el niño se siente seguro y confiado con el cuidador, es probable que se muestre más sociable y menos inhibido y que participe más en juegos y exploraciones. Por otro lado, cuando el niño se siente inseguro y no confía en el cuidador, es más probable que responda con miedo o ansiedad, o de manera defensiva.

Entre los sujetos y sus madres hay una mayor identificación que entre los sujetos y sus padres, la caracterización psicológica que hace una persona de sí misma es más similar a la que hace de su madre. Varias investigaciones han subrayado la importancia de la figura del padre como figura de apego alternativa y su importancia en el proceso de individuación, y la relación entre los estilos de apego y la representación de ambas figuras, así como la relevancia



que ambos progenitores tienen para el bienestar de los individuos desde la primera infancia hasta la adolescencia.

A lo largo de la infancia, existe una organización piramidal de las figuras de apego, según lo dice Sagrario Yárnoz, en su libro *El papel del padre como figura de apego: su relación con el trabajo materno*; en la cúspide de las cuales está normalmente la madre, si bien los niños se apegan también “al padre, a los hermanos, o a otras figuras, tales como abuelos o cuidadores”<sup>24</sup>. A medida que el niño va creciendo, van tomando importancia figuras externas al grupo familiar, tales como los amigos, hasta que en la edad madura se cierra el círculo, y son los propios hijos los que pasan a ser figuras de apego para el sujeto.

La conducta de apego se forma a lo largo del primer año de vida del individuo. Durante la adolescencia y la vida de adulto, ocurren diversos cambios en ella, incluidas las personas a las que va dirigida, pero debemos decir que el apego es una conducta que se mantiene activa a lo largo de todo el ciclo vital.

---

<sup>24</sup> Yárnoz, Sagrario. *Teoría del Apego y Relaciones Afectivas, el papel del padre como figura de apego: su relación con el trabajo materno*. In M. J. Ortiz & S. Yárnoz, (Eds.) San Sebastián: Servicio Editorial de la Universidad de País Vasco / Euskal Herriko Unibersitatea, 1993.

A partir de la segunda parte de la adolescencia, las figuras de apego cambian significativamente, adquiriendo una importancia cada vez mayor, hasta suplantar a las “figuras parentales”<sup>25</sup> según lo dice Félix López en su libro *Teoría del Apego y Relaciones Afectivas*. En este sentido, los participantes se identificarán más con sus iguales (pareja o amigos/as) que con sus padres.

Los fundamentos para la vida emocional son construidos durante el embarazo y los primeros años de vida. Es allí donde se moldea el cerebro social y se establecen los recursos básicos para el manejo de las emociones. El sello de la herencia genética está sobre la estructura temperamental. La lactancia materna no es sólo importante por la protección inmunológica sino por la estimulación especial a la conexión de la afectividad.

Los brazos maternos son irremplazables en la función de dar seguridad emocional a un bebé. Su mirada conecta el sistema límbico del bebé despertando su funcionamiento. El bebé busca desesperadamente la mirada de su madre

---

<sup>25</sup> López, Félix. *Teoría del Apego y Relaciones Afectivas, el apego a lo largo del ciclo vital*. In M. J. Ortiz & S. Yáñez, (Eds.) Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad de País Vasco, 1993, págs. 11-62.

mientras lacta. La sonrisa y la conexión de miradas son las dos primeras señas de que existe armonía límbica.

## **2.10 Una mirada fisiológica a las emociones.**

Las emociones se generan por niveles de abstracción los cuales definen su complejidad, desde emociones superficiales hasta emociones complejas producto del análisis de escenarios y entornos que implican elementos de la memoria y consideraciones de estados pasados, actuales y futuros del individuo, de esta forma los mismos tipos genéricos de emoción, como por ejemplo, el enojo, pueden generarse de varias formas según el nivel de abstracción, por una reacción inmediata a un estímulo nerviosos directo como una herida.

El componente fisiológico de las emociones son los cambios que se desarrollan en el sistema nervioso central (SNC) y que están relacionados con la presencia de determinados estados emocionales. Son tres los subsistemas fisiológicos que según Davidoff están relacionados con las emociones: el SNC, el sistema límbico y el sistema nervioso autónomo.

Durante los procesos emocionales se consideran particularmente activos a los siguientes centros del SNC:

La *corteza cerebral* forma parte del SNC, activa, regula e integra las reacciones relacionadas con la emociones.

El *hipotálamo* forma parte del sistema límbico. Este se dedica a la activación del sistema nervioso simpático. Este centro está relacionado con emociones como el temor, el enojo, además de participar como activador de la actividad sexual y la sed.

La *amígdala* está relacionada con las sensaciones de ira, placer, dolor y temor. La extirpación de la amígdala causa complejos cambios en la conducta.

La *médula espinal*: las paredes estomacales reaccionan a los estados emocionales cambiando su flujo sanguíneo. Se encontró que las reacciones emocionales al peligro provocaban reacciones similares a la acción de la adrenalina, los actos insultantes provocan reacciones

musculares, cardíacas y respiratorias similares a la acción de la adrenalina y noradrenalina.

El componente subjetivo de las emociones es el conjunto de procesos cognitivos relacionados con la respuesta emocional a determinados estados del entorno y cambios fisiológicos. Piaget explica en su libro *Psicología de la Inteligencia* que algunas reacciones emocionales son producto de los procesos mentales que tratan de estructurar el entorno del individuo.

La única emoción dañina es la que no se expresa, y esa energía elige un órgano para depositarse. Se asegura que ciertas emociones pueden dañarnos cuando dejan de ser una expresión, una reacción, y se fijan como estado o condición, con poca o ninguna variabilidad.

Si algo se puede entender o articular mentalmente, no es una emoción, sino un proceso de razonamiento, de ahí que las emociones siempre hayan estado rodeadas de cierto halo de misterio o incompreensión para el individuo mismo.

## 2.5 La deuda emocional.

La interacción humana con el entorno es básicamente emocional, las características distinguibles de la cognición humana respecto a otros seres vivientes, parece siempre estar definida en el plano emocional.

Vicente Simón, en su libro *La participación emocional en la toma de decisiones*, comenta que el cerebro humano es capaz de generar respuestas emocionales no sólo ante estímulos sensoriales del mundo externo, sino también “ante imágenes producidas por la fantasía”.<sup>26</sup> Estas imágenes virtuales evocan emociones perfectamente reales y con efectos fisiológicos en el organismo que, además, incitan al sujeto a comprometerse consigo mismo en obtener (o en rehuir), en el futuro, aquel objeto que suscita la emoción. Este compromiso se denomina aquí *deuda emocional*. La deuda emocional suele entrañar una sobrevaloración afectiva del objeto imaginado, susceptible de provocar comportamientos inadecuados en el presente y de convertirse, a largo plazo, en fuente de sufrimiento y de estrés crónico. Las deudas emocionales, sin embargo,

---

<sup>26</sup> Simón, Vicente, M. *La participación emocional en la toma de decisiones*. *Psicothema* Vol. 9, 1997. Págs. 365-376. Internet. [www.psychothema.com](http://www.psychothema.com). Acceso: 8 noviembre 2009.

también pueden ser saldadas definitivamente, proceso que conlleva importantes efectos terapéuticos, como sucede en el perdón. Incluso, es posible no asumir deuda emocional alguna, lo que implica un importante cambio cualitativo en el funcionamiento de la mente humana.

Los seres humanos, la mayor parte del tiempo, nos emocionamos y actuamos en respuesta a acontecimientos inexistentes y que esta forma de comportamiento es la causa principal del sufrimiento que nos aflige. El deseo de alcanzar una meta o de llegar a ser algo que nos atrae y, alternativamente, el temor a perder algo que poseemos o a ser aniquilados se agazapan detrás de ese fantasma del futuro con el que normalmente convivimos.

Para que la deuda emocional se genere tienen que darse, al menos, las tres circunstancias siguientes:

*1. Una imagen sin objeto real:* en la mente del sujeto se origina la imagen de un objeto inexistente en el presente, que él concibe como posible y que sitúa habitualmente en el futuro o en un momento temporal indeterminado. Aunque el futuro siempre se encuentra implicado, también las

imágenes del pasado pueden estar en el origen de la deuda. En este caso, es el deseo de redimir el pasado lo que se proyecta hacia el porvenir.

2. *Un vínculo emocional con esa imagen:* la imagen originada en la mente se convierte en un objeto emocional para el sujeto. Su existencia entraña, con respecto al pasado, una absoluta imposibilidad y, con respecto al futuro, una gran incertidumbre. A pesar de todo, lo que el sujeto normalmente hace es establecer un vínculo emocional entre la imagen de un objeto inexistente y su self futuro, así mismo inexistente. El vínculo se establece entre un sujeto y un objeto imaginados, no reales. Pero el lugar en el que se escenifica ese encuentro fantástico es el cerebro real y físico del sujeto y el tiempo es el presente. Por tanto, la reacción emocional que se origina es real, tangible y capaz de producir cambios fisiológicos, respuestas conductuales y cogniciones apropiadas a la situación fantaseada.

3. *El sujeto establece un compromiso voluntario con esa imagen cargada de contenido emocional:* por así decirlo, ratifica o sanciona la idea de que su self ideal del futuro



debiera apropiarse de la imagen recién creada, asumiendo así una obligación para el porvenir. Se compromete consigo mismo a que la realidad se aproxime lo más posible a ese escenario venidero que él ha fantaseado en el presente. El proceso por el cual el sujeto incorpora la imagen a su self ideal se llama habitualmente identificación. Este tercer eslabón es crucial en la producción de la deuda.

El deseo solo no basta para ocasionar la deuda, hace falta que el sujeto mantenga la autoexigencia de que ese deseo se cumpla. No hay frustración verdadera si previamente no se originó una deuda emocional que puede generarse en seres como los humanos, que tienen la suficiente capacidad imaginativa para crear en su fantasía la quimera de un mundo futuro de naturaleza virtual y para imaginarse a sí mismos interactuando en ese mundo mental inexistente.

Los objetos *reales* del mundo externo son los que estimulan directamente los órganos de los sentidos y la representación mental que de ellos construimos en cada momento, es un producto de la estimulación sensorial directa.

Los objetos *virtuales* son productos exclusivos de nuestra mente y se construyen en base del material almacenado en la memoria, material que es elaborado y modificado convenientemente por esa capacidad mental que llamamos imaginación o fantasía. Nuestras fantasías están ahí, como flotando en un limbo atemporal, sin que nos decidamos a relacionarlas con el resto de nuestra vida.

Pero las que nacen ubicadas en nuestro tiempo vital y que se relacionan, con nuestro pasado o con nuestro futuro son las que más nos van a interesar porque no suelen quedarse ahí, en ese limbo indeterminado, sino que aspiran, de una forma u otra, a integrarse en nuestra vida real y a transformarla. Esos objetos imaginarios que devienen en objetos emocionales nunca formarán parte de la realidad y, por tanto, las emociones que han nacido a su costa van a verse, cuando llegue el momento, defraudadas y nuestro self frustrado, ya que, aunque el objeto que las desencadenó nunca fue real, las emociones sí lo eran.

Cuando la deuda emocional es originada en el pasado, nos mantiene atados emocionalmente a los sucesos del

pasado. Su origen, habitualmente, se encuentra en algún acontecimiento adverso que desencadenó una emoción desagradable, emoción que sigue sin resolverse. La deuda se mantiene en el tiempo debido a que el sujeto sigue resistiéndose al pasado. No lo acepta tal como fue y, de una forma u otra, desearía cambiarlo ejerciendo sus efectos negativos sobre la vida real del sujeto.

Cuando la deuda emocional es orientada hacia el futuro, el sujeto se crea metas y objetivos personales en los que invierte emocionalmente y surge el temor de que los deseos no se cumplan y las metas no puedan alcanzarse.

¿Cómo podemos saldar la deuda y evitar su renovación?  
En el caso de la deuda originada en el pasado, lo más habitual es que cada vez que recordemos el acontecimiento que originó la deuda (por ejemplo, un episodio desagradable o francamente traumatizante), surja en nosotros un sentimiento doloroso de condena y de rechazo. Esta primera reacción es inevitable y pertenece a la forma en cómo el recuerdo fue almacenado en la memoria. Pero se produce una segunda reacción, ésta ya perteneciente al ámbito del presente, que, de ser también

negativa, se convierte en el acto mental que renueva la deuda.

Mi deuda emocional está vinculada al nivel de autoexigencia que he puesto en mí, a las metas que creo no voy a cumplir y me causan frustración. Suelo tomar el paso del tiempo como una pérdida de oportunidades para lograr lo que quería conseguir, en vez de pensar que el transcurso del tiempo me acerca más al cumplimiento de mis objetivos.

Esa visión negativa ante esa urgencia de cumplir lo que me he propuesto es lo que ha generado en mí esa deuda emocional, la misma que no será fácil de saldar hacia el futuro pues supone reducir el afán de logro y adoptar una actitud abierta y confiada a lo que pueda suceder, pero mi percepción personal, y puedo estar equivocada, es que se puede caer en un conformismo o limitación de sueños e intereses con el afán de no frustrarse. Sin duda, es algo en lo que tendré que trabajar internamente para lograr concebirlo de otra manera.

## 2.6 Objetos transicionales.

Ya que la mayor parte de los objetos con los cuales tengo un vínculo emocional pertenecen a mi infancia, considero primordial conocer la relación de los objetos con los primeros años de vida.

Para Donald Winnicott, el objeto es usado por el niño para realizar la transición desde su mundo interno de realidad subjetiva, hasta la conformación del objeto como parte del mundo. Winnicott dice: “lo que estudio en esta parte de mi trabajo no es el trozo de tela o el osito que usa el bebé; no se trata tanto del objeto usado como del uso de este objeto”<sup>27</sup>.

---

69

El objeto transicional para Winnicott es el instrumento que permite el pasaje del objeto fantaseado y la verdadera relación de objeto con un representante del mundo exterior, objetivamente percibido.

Para que el niño logre realizar esta transición, es necesario que su madre identifique las necesidades de su hijo, debe

---

<sup>27</sup> Winnicott, Donald, Woods. *Objetos transicionales y fenómenos transicionales en realidad y juego*, Barcelona, Ed. Gedisa, 8va. reimpresión, 2001, pág. 14.

ser capaz de generar en él la ilusión de que su pecho es parte propia, y la confianza en su poder de crearlo todas las veces que sea necesario, en el momento y el lugar en que ella se lo ofrece. Pero a la vez, debe ser capaz de desilusionar progresivamente a su hijo, es decir, de operar desde su ausencia, dando lugar a la conformación de un espacio entre los dos, en el que pueda crearse un nuevo objeto.

Sin embargo, Lacan sostiene que en el centro de la experiencia no debe ubicarse la relación de objeto sino la falta del mismo, el acceso a la realidad por parte del sujeto resulta de una separación entre la madre y el niño. Las primeras relaciones del lactante con sus objetos, constituyen el mundo interno del sujeto, se superimponen en cada relación que éste establece con objetos actuales.

Según algunos pedagogos, entre los tres y los seis años es cuando el niño comienza a tener conciencia de sí mismo. Antes de la pubertad, entre los seis y doce años empieza a coleccionar todo aquello que encuentra a su alrededor, lo que constituye su mundo, objetos que carecen de importancia para un adulto, aunque para él constituya un

auténtico tesoro. Se trata, de una forma de control, de organizar aquello que no le es propio, el mundo exterior. Entre los doce y dieciocho años lo normal es coleccionar fotografías de actores, cantantes y deportistas famosos.

## **2.7 Objetos evocativos.**

La cantidad de amor, de historia y el significado que ha adquirido un simple objeto evocativo es muy considerable. Al respecto, Sherry Turkle, en su libro *Objetos Evocadores: Cosas que nos ayudan a pensar*, pregunta a personas entre científicos, artistas y diseñadores sobre los objetos que ellos consideran importantes en sus vidas. Pidió a cada uno de ellos que describan las asociaciones del objeto: ¿hasta dónde llega sentimentalmente éste objeto?, ¿qué siente?, ¿qué puede entender del objeto?, preguntas a las que no es tan fácil responder ni cavar profundamente en el desván de los sentimientos porque algunos objetos pueden remitirnos a recuerdos dolorosos que no queremos revivirlos o simplemente no queremos llegar a la nostalgia.

La interacción humana con el entorno es básicamente emocional, las características distinguibles de la cognición

humana respecto a otros seres vivientes parece siempre estar definida en el plano emocional. ¿Cómo puede un ser humano amar a un automóvil? La clave para contestar esta pregunta consiste en la conversión de la entidad real en un objeto de expresión o percepción emocional. Norman explica cómo el proceso por el que odiamos o deseamos objetos se ajusta a tres funciones cognitivas: visceral, conductiva y reflexiva. Nuestra respuesta visceral a los objetos es la primera reacción instintiva que mostramos.

El plano de lo emocional es el plano de lo que entendemos o reconocemos como entendido, recordado y concluido en nuestras mentes. El individuo tiende a recordar con mayor facilidad a las personas con quienes, de una u otra forma, han estrechado un vínculo emocional, aun cuando sea negativo, incluso momentáneo. Las relaciones humanas y las preferencias sobre personas y grupos generadas en instantes de carga emocional son más duraderas y radicales. Son las sensaciones y evocaciones que pueden despertar en nosotros el uso de ciertos objetos: orgullo cuando el objeto denota status social, nostalgia cuando nos recuerda tiempos pasados, etc.



## 2.8 Proceso psicoterapéutico

Por una motivación personal y por intentar llegar más hacia mi inconsciente y lograr una real catarsis de mis apegos, asistí a terapia durante aproximadamente dos meses con una psicóloga clínica, quien indagó sobre mi grado de dependencia afectiva hacia los objetos de distinto orden; y al descubrimiento personal sobre mis propios apegos hacia objetos, para conocer, entender y poder posteriormente traducirlo en mi proyecto de investigación.

El trabajo inició con la exploración de mi vida infantil, indagación que se realiza con los recuerdos personales y el apoyo de las figuras parentales, considerando que el proceso de apego primario se desarrolla durante el primer año de vida y por lo tanto el proceso mnémico personal no es explorable; esta búsqueda arroja datos significativos que permiten identificar cómo se cimentaron las bases de mi vida emocional.

Posteriormente se analizaron los procesos de formación de patrones familiares, en este momento se reflexiona sobre la personalidad, formación y experiencias infantiles de mis

padres, lo que me permitió entender el por qué de la filosofía de vida de ellos y cómo esto influyó en mi proceso de formación personal, además de concienciar sobre los esquemas mentales que han formado mi temperamento y modelando mi carácter como procesos en la formación de mi personalidad.

Una vez interiorizadas las dos primeras etapas del proceso terapéutico, se indagó sobre las distintas fases evolutivas: infancia y adolescencia en conexión directa con la formación recibida, las costumbres y el contexto social vivido por mí, el objetivo es el autoconocimiento y el volver conscientes actitudes y comportamientos personales que me permitan comprender, aceptar y manejar fortalezas y debilidades. En este instante se ponen de manifiesto las habilidades y aptitudes que van evidenciándose en el transcurso de mi vida, entre ellas sobresalen la capacidad creativa y artística y la tendencia al perfeccionamiento que me vuelve autoexigente, situación acrecentada por las creencias de mi madre, para quién *la mujer debe aprender a valerse por sí misma*.

Una vez concienciados los procesos infantiles y en capacidad de conectar y analizar dicha información, se procedió a estudiar los comportamientos que generan incomodidad, angustia e incompreensión; se examinan los objetos de apego: circunstancias, momentos y tipo de objetos que van acumulándose a lo largo de mi niñez y juventud, intentando establecer el patrón característico y la representación simbólica de dichos objetos, transformándolos a estados afectivos; para que de esta manera puedan ser manejados a nivel consciente y favorecer la identificación y el manejo de las emociones. Aquí se resalta la evolución que va viviendo la acumulación de dichos objetos, es decir, de un recoger por atracción a una etapa en la que ya se involucran habilidades individuales como la creativa y entonces, se torna un recoger por utilidad.

El proceso subsiguiente lo constituye la vida afectiva: sentimientos, emociones, afectos, cómo son vividos a nivel personal, el grado de conexión, aceptación y manejo racional, o cómo son evitados, desviados o racionalizados. Se reflexiona sobre la importancia del flujo natural de las

emociones y sentimientos como necesidades fundamentales e intrínsecas en un ser humano.

Cabe señalar que, los momentos terapéuticos son constantemente evaluados y autoevaluados para contribuir con los avances personales esperados, es así que se evidencian logros importantes en lo referente a manejo emocional individual, lo que favorece en los procesos de independencia afectiva hacia los objetos y se traduce en el deshacerse de lo innecesario.

Luego de la obtención de la información, se procede a una sesión de cierre y autoevaluación en la cual concluyo:

76

---

- Los procesos de desmitificación de mi infancia han sido interesantes y enriquecedores.
- Decrece la compulsión e impulsividad de acumular, lo que favorece a mi independencia.
- Se atenúan características de mi personalidad, mayor tranquilidad en el manejo de problemáticas individuales y situaciones cotidianas.
- Mayor y mejor manejo de la vida afectiva.
- Cierre de procesos infantiles: pérdidas.

De esta manera concluye la intervención terapéutica, siendo una experiencia muy interesante, a pesar de ser incómoda y desconocida para mí, me pareció muy valiosa por permitirme entrar en mi espacio interior, en ese laberinto psicológico para revalorizar lo positivo y dejar de lado lo que me afecta y sobre todo lograr esa catarsis objetual tan esperada por mí.

Esta experiencia me permitió ingresar a ese lado oscuro que todos tenemos, esa parte psicológica que en ocasiones queremos investigar pero que nos atemoriza al mismo tiempo, el escuchar lo que nos dice nuestra mente sobre lo que sentimos, los recuerdos que no son agradables, y el permitir que otra persona entre en ese mundo tan protegido y celosamente guardado por cada uno de nosotros.

## Capítulo III

### 3.- Proceso de elaboración de la obra.

#### 3.1 Desprendimiento de kilos de recuerdos.

El proceso de desprendimiento se ha venido realizando desde el comienzo del trabajo de investigación. Primero se hizo una recolección total de los cachivaches guardados en todos los rincones de la casa de mis padres, trasladándolos en cajas y fundas hacia mi casa.



1. Mi hermano ayudando a vaciar el mueble para trasladarlo a mi casa.

Luego en el proceso de selección, fui desechando recuerdos plasmados en tarjetas, peluches, dibujos, etc., a la vez que los iba fotografiando antes de tirarlos a la basura porque quería preservar ese momento final en el cual me estaba despidiendo ya de los objetos.



2. Proceso de selección de objetos para ser desechados.

El mundo que algunos representan como una totalidad o, al menos, bajo la forma de un mensaje trascendente de una totalidad, no es sino el conjunto de múltiples cosas u objetos que surgen por doquier, sin orden aparente, aunque a veces se les pueda dar una ordenación.

Debo confesar que la clasificación de objetos no fue un proceso sencillo para mí, tuve que abrir muchos cajones abarrotados de cosas, de sentimientos y de recuerdos, cosas que recuerdo haber visto al abrir el armario, un cajón o en cajas debajo de la cama. Sin embargo, los mantuve varios meses en fundas, esperando poder desligarme completamente de ellos y desecharlos para la recolección.



3. Objetos encontrados en el cajón del ropero.



4. Proceso de selección y desprendimiento de los objetos en la sala de mi casa.

Tardé varios meses en seleccionar los objetos, por la cantidad de cosas que guardaba y sobre todo por la dificultad de decidir qué debía guardar y qué debía desechar.

Llené aproximadamente 32 fundas de basura reciclable, 110 kilos de recuerdos inscritos en papeles, fotos, tarjetas, objetos rotos que quería pegar, maquetas, láminas, fotocopias, muñecos, lazos, llaves, candados, llaveros, cajas, baúles, cintas, goma, materiales, lápices, agendas,



carpetas, metales, retazos de telas, pedazos de madera, pinturas, vidrios, etc., objetos que han estado conmigo tanto tiempo, pero, que no los considero elementales para mi convivir diario, en este momento en que he decidido liberarme de esta esclavitud objetual.



5. Basura colocada en la puerta de mi casa esperando ser recolectada.

Sin embargo, previo a su desprendimiento he dejado como constancia de su existencia varias fotografías o les he buscado otro espacio, regalándolos a mi sobrina; sé que al tenerlos ella, los podré ver cuando la visite.



6. Mi sobrina seleccionando objetos de su interés.

Es por esto que la psicóloga que realizó el proceso de psicoterapia, acota que al dejar los objetos en manos de otra persona *solamente estoy evitando y trasladando mi responsabilidad con los mismos*, no soy capaz de verlos como basura y yo misma colocarla en la puerta para que la recolecten. Es algo en lo que debo seguir trabajando.

Este proceso de psicoterapia me ayudó para poder identificar y discriminar los objetos más importantes y tratar de comprender el porqué de su importancia y significancia en mi vida. Debo decir que gracias a éste proceso conseguí desechar muchos de los objetos que en ocasiones anteriores intenté tirarlos y únicamente los cambiaba de lugar.

### **3.2 Reconocimiento y selección de objetos que no pueden ser desecha-dos.**

Luego de la selección realizada en mi *cementerio de objetos*, he logrado definir aquellas cosas que son más significativas para mí. Los objetos seleccionados tienen en su mayoría una relación directa con mis primeros años de vida.

La estrecha dependencia que mantengo con estos objetos ha sido determinada mediante un proceso psicoterapéutico descrito en el capítulo anterior. Sin embargo, no ha sido posible definir con exactitud el porqué de mis apegos ya que requerirían un estudio psicoanalítico y una hipnosis que me permitiría llegar a mi inconsciente.

Me conformo por el momento con haber logrado deshacerme de tantas ataduras sentimentales, con las que he tratado de detener el tiempo al conservar estos pequeños tesoros sentimentales.

En esta selección de objetos que quiero compartir, he colocado los más importantes y los que como sobrevivientes de guerra, llevan las marcas del paso del tiempo, de mi uso sobre ellos, de mis intentos por revivirlos, de las veces que he tratado de repararlos, y de mis recuerdos, algunos no tan presentes, otros tal vez imaginados, sin embargo, son aquellos que me han acompañado durante todos estos años, que han sabido llenar mis cajones y que han sabido sacarme una sonrisa cada vez que los he visto o escuchado, recreando por un

momento la ilusión de un tiempo y un espacio que jamás regresará.



**Bota roja:** este objeto musical, es el más significativo entre todos los que poseo, pues está ligado a mí como reflejo de mi primer año de infancia, mi conexión con el entorno y mi objeto transicional; este objeto al cual le tengo mucho cariño a pesar de no recordar momentos en los que estuvo colgado en mi cuna arrullándome, pero de una manera casi mágica, siempre se ha colado entre mis cosas y ha logrado permanecer allí a pesar del transcurso del tiempo, de los cambios de ciudad y vivienda. Aún se puede escuchar la música proveniente de sus gastados dientes metálicos.

**Paloma de frágiles alas:** este juguete me lo regaló mi papá cuando regresó de un viaje a Europa. Cuando la vio volar en la plaza de un parque, me dijo que pensó en comprarla para mí, por su colorido y por su libertad, además, (y esto es algo que me llamo la atención) por su fragilidad. Tal



vez estas son las cualidades que mi padre veía en mí, o tal vez pronosticaba la cantidad de veces que he intentado pegar sus alas y su cola.

**.El juego de picnic:** estos juguetes de pequeño tamaño, siempre han sido mis favoritos, además de incorporar dibujos adheridos. La base de los muñecos se adaptaba a sillones con agujeros en el centro. Lo que recuerdo es al perro de esta familia de plástico tenía la misma estructura para sentarlo en los muebles.



**Maletín de enfermera:** recuerdo vagamente el día de su compra en un lugar grande, lleno de juguetes, en donde todo me parecía muy difícil de ver por la altura en la que estaban colocados los objetos. Me llamó la atención esta cajita rosada con brillos plateados que permitía ver su interior. Era un maletín de médico en el cual he guardado cartas,



materiales, botones y últimamente está vacía, simplemente recordándome su presencia.



**La muñeca musical:** fue un regalo navideño de mis padres, en sus brazos, piernas y estómago tiene una nota musical de tela sobre la ropa, al tocarlas emite un sonido muy especial. Uno de ellos tiene rota la conexión de aire que emite el sonido. Recuerdo que tenía un pequeño folleto con notas musicales para tocar la canción de navidad. Solamente tiene cinco notas musicales.

**“La negrita”:** esta muñeca es la única que he conservado hasta ahora. En realidad nunca fui aficionada a las muñecas, sin embargo, me gustaba mucho vestirla, maquillarla y *cortarle el cabello* para que le vuelva a crecer, y como seguramente el



corte no quedaba como yo quería, le pegaba el cabello con cemento de contacto a su frente para que tenga cerquillo.



**El conejo:** en una feria en Machala, cuando era aún muy pequeña, seis meses según recuerda mi madre, me aferré a una muñeca que me llamó la atención y no

podieron hacer más que comprármela porque no quería dejarla. Con el paso del tiempo se deterioró y mi madre rescató su rostro para hacer este conejo que tenía un cierre en donde guardaba mi ropa de dormir. La tela con la que fue hecho este conejo pertenecía a una bata de dormir de mi madre.

87

**Las caras de caucho:** esta muñeca fue un regalo de una tía. La he guardado no por el objeto en sí, sino solamente por su cara. Me parece muy interesante la expresión de estas caras de caucho; una de ellas está llorando.







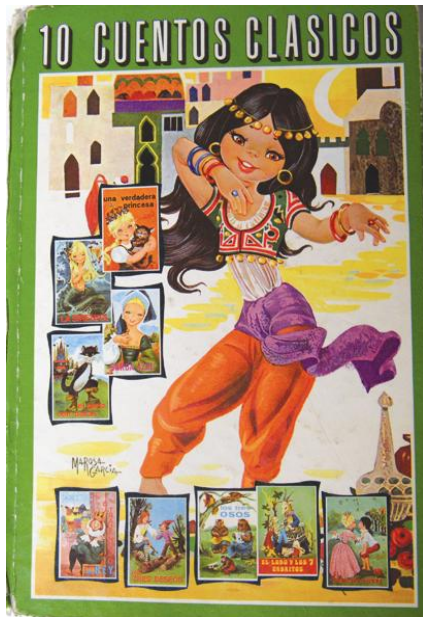
**Dibujo de mi infancia:** este es uno de los dibujos que acostumbraba hacer a escondidas en los libros tan bien cuidados de mi hermano, recuerdo que incluso les borraba los rostros a las ilustraciones y trataba de dibujar otros. He encontrado algunos gráficos que

simulan una persona y otros por lo general son solamente líneas y manchas de colores. Tenía tres años aproximadamente.

**Dibujos escolares:** este dibujo pertenece a mi etapa escolar, cuando estuve en segundo grado y diferenciaba mediante gráficos los animales salvajes de los domésticos. Era una tarea que encontré en mi cuaderno y me gustó por el colorido que tiene. Me gusta observar mis primeros dibujos y letras.





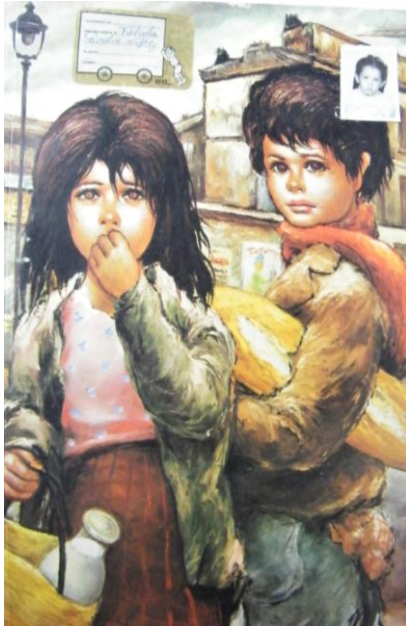


**El libro de cuentos:** este libro es el que me acompañaba noche tras noche al momento de acostarme, tiene mucho colorido y sus dibujos son muy vivaces.

Recuerdo que el cuento de “Barba Azul” me impresionó mucho de niña por el oscuro personaje que protagoniza la historia y en especial por su representación en las ilustraciones.

**El bolso de costura:** este bolsito fue hecho por mí madre cuando estaba en primer grado, en él solía llevar mi costura para la clase de manualidades. Me acompañó durante toda la etapa escolar, pues solamente le iba cambiando el grado en el que estaba bordándolo en el círculo de tela ubicado en el extremo inferior.





**La carpeta de “Kínder”:** en esta carpeta están datos médicos de mi infancia, así como mi desarrollo de destrezas y aprendizaje en el aula. Pero, el motivo de su conservación es la portada de estos niños, siempre me han parecido tristes o tal vez pensaba que sufrían de pobreza, eso recuerdo que sentía de niña al mirarlos. Además en su parte superior, está una pequeña foto mía en blanco y negro, mi foto de carné para ingresar al “kínder” y el membrete con mi nombre.

**El objeto inexistente:** el gran ausente a éste recuento de pequeños tesoros, es un par de lazos de Hello Kitty, que según cuenta mi madre, me los había acabado de comprar en un bazar en Quito y sin notar que se me habían caído de la mano, solté la suya y regresé a recoger mis lazos de la calle, gracias a la oportuna sujeción de mi madre no terminó en tragedia esta historia. A pesar de no tener el objeto, tengo la anécdota siempre recordada por mi familia.

### 3.3 Duelo y creación.

Hay algo en toda pérdida, se trate de un ser querido como de una ilusión, que exige un trabajo psíquico, que plantea algo diferente a la operación de sustitución.

El duelo es el afecto normal paralelo a la melancolía. Según lo dice Sigmund Freud en su libro *Duelo y Melancolía*, el duelo “es la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente (libertad, ideales)”<sup>28</sup>.

El trabajo de duelo es un proceso intra-psíquico. En el duelo el examen de la realidad muestra que el objeto amado no existe y demanda que la libido abandone todas sus ligaduras con el mismo.

El duelo mueve al “yo” a renunciar al objeto declarándose muerto y ofreciéndose como premio el permanecer con vida, dando la oportunidad de que esta rencilla termine en el inconsciente después de encontrar al objeto carente de valor.

---

<sup>28</sup> Freud, Sigmund. *Duelo y melancolía*, Obras Completas, Tomo XIV, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1917.

El duelo es un proceso simbólico, de un lento y doloroso desprendimiento de un objeto que supone un reordenamiento representacional, es un trabajo que implica un tiempo propio, que se elabora entre el sujeto y el objeto, no es una experiencia colectiva.

Según Freud, durante lo que él llama el “trabajo de duelo”, el yo queda obligado a decidir si quiere compartir o no el destino del objeto perdido. La cuestión es que el duelo parte de esta pregunta, la que lleva a romper su lazo con el objeto desaparecido, todo el trabajo es la ruptura de ese lazo, que para Freud es el lazo narcisista.

Para superar esta ruptura es preciso hacer de la pérdida una inscripción, en esto consiste el trabajo de duelo. Es tratar de borrar una huella y dejar una marca. La huella instala una relación de mucha contigüidad con el pie que la dejó, que dejó su huella. Mientras que la marca uno hace, borrando la huella, inscribe verdaderamente, la pérdida del objeto. No está ya en esa relación de necesidad con el objeto y de contigüidad con el mismo, sino que inscribe la pérdida definitiva del objeto; pero permite la asunción de una significación propia, si uno borra la huella y deja una

marca, ya no necesita comparar con el objeto pie para ver qué pie corresponde a esa huella. Uno hace una marca e inscribe la pérdida del pie y le da una significación a eso, que puede ser múltiple, pero que va a ser propia. En ese sentido, el acto de borrar la huella y dejar una marca vuelve irremediabilmente perdido el objeto, pero también lo hace insustituible.

El trabajo del duelo opera sobre la pérdida de la ilusión, algo que se perdió dejó una huella y que algo, otra cosa, venga a calzar bien en esa huella. Por eso, si se borra esa huella y se deja la marca, lo que se constituye es lo irremediable de la pérdida pero también lo insustituible de esta pérdida, de lo perdido.

Para Melanie Klein, la creación es, fundamentalmente, reparación. Reparar el objeto amado, destruido, restaurarlo simbólicamente, darle carácter simbolizante, es decir, asegurarse de su realidad psíquica. Reparando al sujeto se repara a sí mismo, es un resultado de la elaboración de la posición depresiva.

El proceso de creación oscila entre la destrucción de sí y la destrucción de objeto, entre la persecución despedazadora y la depresión, entre el caos psíquico y la muerte. El trabajo de duelo, es asimilable también, al trabajo de la creación, de la creación poética, de la creación artística, de la creatividad, de la invención.

Cuando hablamos en estos términos estaríamos en el ámbito de la pulsión de muerte, la creación afectada tanto en relación al objeto como en relación al sujeto. Esta pulsión se produce en torno a la creatividad, un momento en que el sujeto duda de su obra, - es mala, sin valor, puro delirio personal, como si intentara aniquilar la creación apenas nace-.

Debe existir un espacio de satisfacción compartida, donde el objeto creado quede a resguardo de los ataques internos en relación a la acción destructiva del superyó como representante de la pulsión de muerte.

El duelo implica no el rompimiento de un vínculo de objeto, sino la transformación de ese apego en una presencia interna sostenedora, que opera como un componente

continuo del mundo interno de la persona. El objetivo del duelo es separar estos sentimientos y apegos del objeto perdido. Como resultado de un proceso de duelo el yo queda liberado de sus antiguos apegos y disponible para vincularse de nuevo.

En mi proceso psicoterapéutico, mi duelo está ligado justamente a pensar que en los objetos que estaba desechando, estaba perdiendo mi libertad, condición que considero la más importante que puede tener un ser, porque a través de ellos regresaba a momentos de mi vida en los cuales me sentí libre.

Es así que yo trataba de preservar esa condición en objetos que encerraban etapas como la infancia y la adolescencia en donde tuve una libertad plena de hacer y pensar, aún más de creer poder realizar todo lo que mi fantasía interna me dictaba.

Sin embargo, esta condición no está del todo perdida, pues, en la etapa adulta, es donde uno mismo tiene el albedrío de decidir cómo tener libertad a pesar de estar dentro de un sistema, asumir responsabilidades, una

familia, estudios, un ámbito laboral del cual me he sentido esclava por el hecho de cambiar mi tiempo por dinero.

La llave ante esta prisión es hacer lo que nos gusta, buscar ese equilibrio para no sentir que la falta de tiempo frustra nuestros intentos por crear, lo que me ha llevado gracias a la terapia a dejar de lado o postergar cosas que quería realizar, meditando si en realidad era lo que debía tener mayor importancia en mi vida, evitando así, ese sentimiento de impotencia e incluso ira por no disponer de ese tiempo y libertad por completo, por esa libertad perdida ante un sistema y unas condiciones sociales establecidas.

### **3.4 Descripción de la obra.**

**Título: *Cachivache desentrañado.***

Luego del proceso de psicoterapia al que me sometí, quiero rescatar las cosas más valiosas para plasmarlas en mi obra.

Algo en lo que he reflexionado mucho y me ha conectado de cierta forma en este momento de mi vida con la infancia,



es el hecho de tener apegos debido a que no tuve un lugar que lo sentí mío, mi entorno, mi espacio, mis juguetes, mi cuarto, que según lo llegué a saber gracias a la terapia, me hace presa de inseguridades; pues, no afiancé este lazo tan importante en la vida en la edad temprana porque nos trasladábamos con frecuencia con mi familia debido al trabajo de mi padre.

Extrañamente para mí, esa falta de vínculos en la infancia, logró establecer en mi vida adulta un fuerte afianzamiento a los objetos, algunos de ellos ni siquiera recuerdo porqué los guardo o qué significan, sin embargo, están dentro de las cosas que no puedo ni quiero desechar.

Durante el proceso de psicoterapia, se llegó a determinar que el objeto más significativo para mí, a pesar de no recordarlo de manera consciente es un pequeño objeto musical, una bota roja con un conejo que se mueve de arriba hacia abajo al ritmo de la música que emite. Mi madre lo colgaba en mi cuna para que me arrulle el momento de dormir.

La magia que encierra esta cajita musical la quiero transmitir como el punto de partida de mis preguntas, de mis inseguridades, de mis necesidades, es por esto que será la protagonista de la instalación artística. Luego de la terapia, se determinó que éste objeto significa mi primer año de vida, es el único que yo llevaría si supiera que no puedo llevar ninguno más de todos los objetos que tengo guardados.

Puedo decir que al principio pensaba instalar todos mis objetos para que la gente los observe, dentro de una imagen caótica y con horror vacui como he conservado mis cosas llenando todos los espacios posibles.

Sin embargo, luego de la terapia, me interesa transmitir en la obra lo que yo sentí dentro de este proceso. Algo que resultó ser hasta cierto punto invasivo a mi privacidad, a mi personalidad territorial y reservada, el hecho de responder preguntas incómodas sobre mis sentimientos y pensamientos.

Hubo ocasiones en las que me sentí bombardeada de interrogantes que requerían de mucha meditación y un

análisis profundo para responder, pero al mismo tiempo la vergüenza de desnudarse emocionalmente ante otra persona, la idea de guardar lo que nos duele dentro de una cajita que es preferible permanezca bien sellada, esa fragilidad expuesta es la que quiero compartir con el espectador, hacerlo cómplice, hacer que viva también esta experiencia que hasta hace pocos meses atrás era desconocida para mí.

Quiero representar ese lugar oscuro y confuso que es nuestra mente, mostrando imágenes combinadas del cuerpo y el juguete y que el espectador interprete estos paisajes abstractos en donde ya no se distingue si es piel o es plástico.

Enfrentarse a los recuerdos, a los lugares que se immortalizan, es para mí todo un mundo de fantasía, en donde puedo retroceder el tiempo y revivir escenas entre la belleza de la naturaleza, entre sonidos y colores diversos que marcaron mi niñez y por lo tanto mi vida.

Las imágenes del juguete son macrofotografías de los rayones, roturas, máculas, testigos de mi uso sobre él, de

mis juegos infantiles y del paso del tiempo sobre su materialidad.

Así como el tiempo deja su huella en el objeto, también lo deja sobre nuestro cuerpo, como un lienzo en blanco en donde escribimos día a día nuestra historia de vida, nuestras heridas, operaciones, líneas de expresión, incisiones, marcas, cicatrices, arrugas, todo cuanto nos pasa en la vida, va marcando en nuestros rostros y cuerpos, como cartografía en la que podemos ubicar nuestros momentos de dolor, placer, alegría, temores e inseguridades.



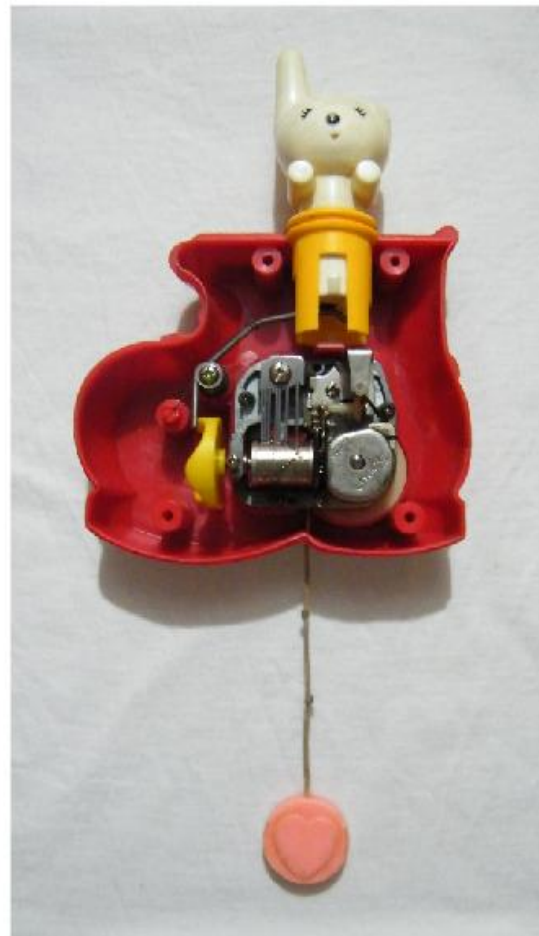
7. Objeto reconocido como el más significativo en el proceso de psicoterapia.

Este es el cachivache a ser desentrañado por ser el más importante, será descompuesto en una serie de fotografías que invaden su intimidad, tomadas muy de cerca,

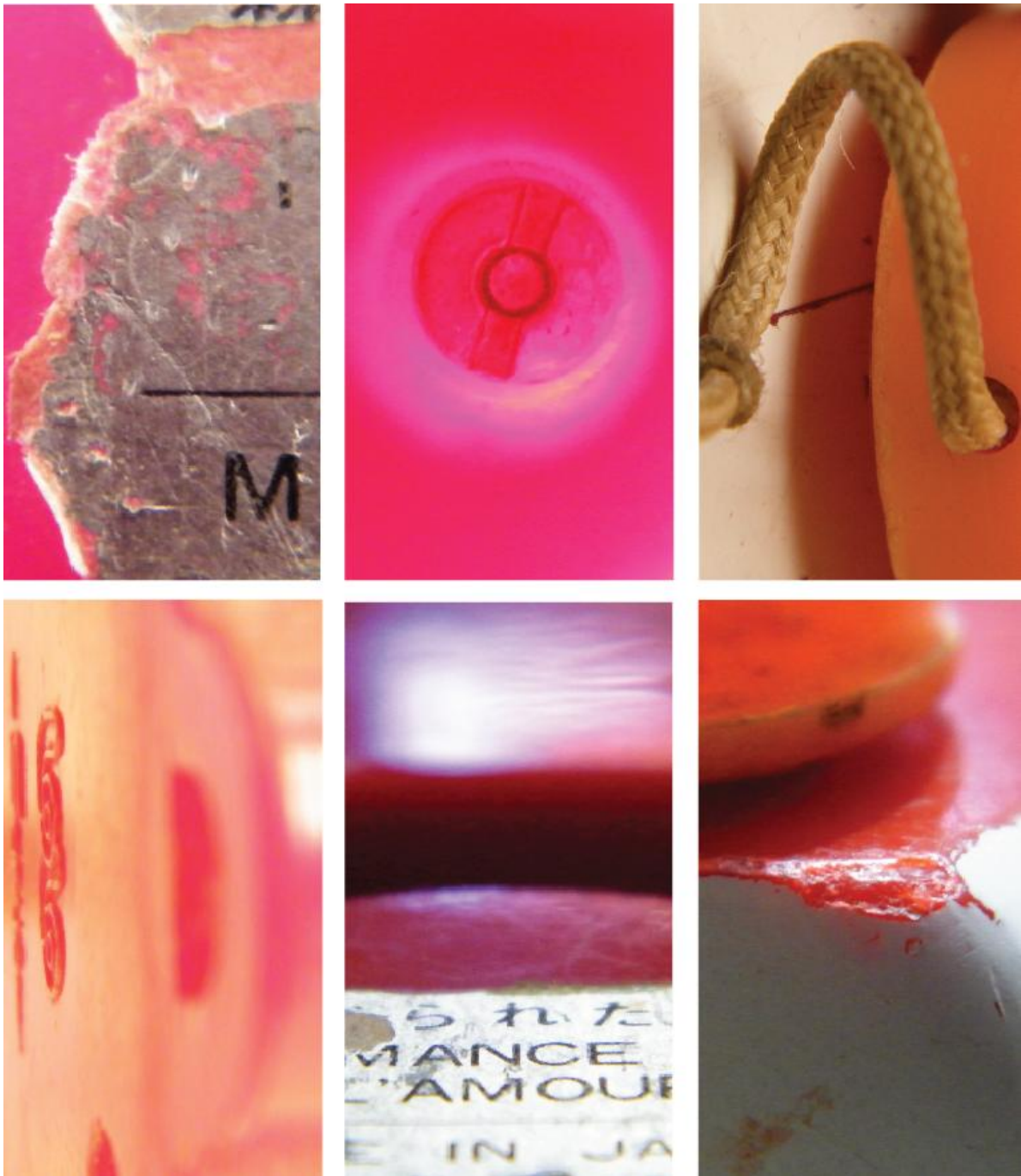
buscando huellas que hablen de sí mismo, que muestran esas marcas a manera de cicatrices del tiempo, del uso y heridas abiertas que han sido plasmadas en su materialidad.



8. Fotografía posterior del objeto musical.



9. Mecanismo de la caja musical.



10-15. Macrofotografías de las diferentes partes del objeto. (Desde arriba-izquierda hacia la derecha)  
Adhesivo con tipografía, tornillo, cuerda, letras en bajo relieve, adhesivo, rotura de una esquina.





16-21. Macrofotografías de las diferentes partes del cuerpo. (Desde arriba-izquierda hacia la derecha)  
Ojo cerrado y manchas del sol en la piel, líneas de los dedos, lagrimal, ombligo, líneas de los pies,  
párpado inferior.

Esa metafórica utilización del lenguaje fotográfico, busca encontrar en el objeto lo que yo pude vivir durante el proceso de desprendimiento, observar tan detenidamente cada uno de sus detalles, escuchar sus últimas historias y recordar todo su contenido simbólico, preservar a través de una imagen su aura, una imagen que me hable de su materialidad pero que al mismo tiempo me lleve a un espacio en donde la imaginación sea quien de vida a ese objeto seccionado y deconstruido que muestra muchos rostros al público.

Del objeto a ser desentrañado no hay mucha historia, mi madre lo compró para ponerlo en mi cuna, sin embargo he podido encontrar el nombre de la canción que está en el objeto escrito en francés y japonés, en un papel adhesivo plateado que se ha mantenido adherido más de 30 años.

104

---

La canción se llama "*Romance de l'amour*", la cual he buscado en internet y he encontrado algunas versiones, pero considero que ninguna se parece a la que suena en la cajita musical. Son unas pocas notas las que se escuchan y me parece más personal y con-lleva más significado el



amplificar el sonido desgastado, incompleto y de ritmo variable propio del cansado objeto.

En cuanto a su materialidad, el objeto es de plástico, pertenece a los años 70, fabricado en el Japón, de marca Sanyo Lolo, como lo tiene inscrito en la parte posterior. Dentro del proceso de psicoterapia, observé al objeto no solamente como una cosa materializada, sino, busqué otras características del mismo.

Como es una caja musical, encontré la relación con mi afición por la música, los seis años de mi etapa de adolescencia que estudié violín en el conservatorio. Pero luego, en mi adultez se trasladó hacia otra expresión artística, las artes plásticas.

Es así que la música que emite este pequeño objeto, quiero compartirla con el público dentro de la instalación, a pesar de ser un sonido repetitivo, es algo que cada vez que lo escucho me remite a mi infancia.

Sus notas roncadas y gastadas por el tiempo, dejan al descubierto el sonido de sus placas metálicas, creando esa

atmósfera de misterio y de pasado que ha sido parte de esta terapia.



22. Fotografía del mecanismo del objeto musical.

El lugar escogido para la instalación fotográfica, permite introducirse en un mundo misterioso, abandonado, algo como un sótano o un desván, un cementerio de objetos, lugar en donde yacen los recuerdos y las cosas. En este sitio, con las vigas de madera y cables expuestos, presa del moho, de las polillas y del polvo que cubre sus paredes, me remite a ese lugar en nuestros hogares en donde tenemos guardadas nuestras cosas. Pero, no solo acumulamos objetos, también acumulamos emociones y recuerdos, son cachivaches sentimentales que los guardamos en el inconsciente del ser humano, a manera de un sótano, en él se mueven seres más lentos y misteriosos, porque el sótano es la locura enterrada.



23-24. Fotografía de El Túnel Arte Alternativo, en donde se realizó la exposición fotográfica.

La instalación deja al descubierto ese lugar oscuro que es nuestro inconsciente, nuestra parte oculta, muchas veces desconocida incluso para nosotros mismos, eso que no queremos que se revele, algo que guardamos celosamente por ser lo más íntimo y secreto, lo más valioso, profundo y difícil de decir o sacar a la luz por temor a que sea lastimado o banalizado.

El intentar volver a nuestra infancia, revivir un momento lejano, nos lleva por las tinieblas del recuerdo, de las vivencias, de los momentos que quedan grabados en la

memoria y sobre todo en el alma, los mejores y más significativos momentos.

A medida que pasa el tiempo, uno no sabe si en realidad son recuerdos o es que nos lo inventamos, momentos que quisiéramos recordar pero la memoria se ha encargado de ocultarlos de nosotros mismos, tal vez por ser recuerdos que nos han dejado una huella muy profunda o porque nos pueden hacer daño.

Debo acotar que para mí, en los cementerios de objetos, es en donde nos encontramos con nosotros mismos, tal y como somos, es donde aflora nuestra esencia, nuestro yo verdadero, luego de tanto bullicio y ajetreo diarios, en donde podemos conversar con nosotros mismos y resolver cuestiones pendientes con las cosas que quisiéramos cambiar o que consideramos muy delicadas o personales para tratarlas, esa necesidad de estar a solas y en privado, en donde estos lugares como sótanos, desvanes, altillos, buhardillas, etc, se convierten en sitios que guardan magia, creatividad e ideas para ser transformadas.

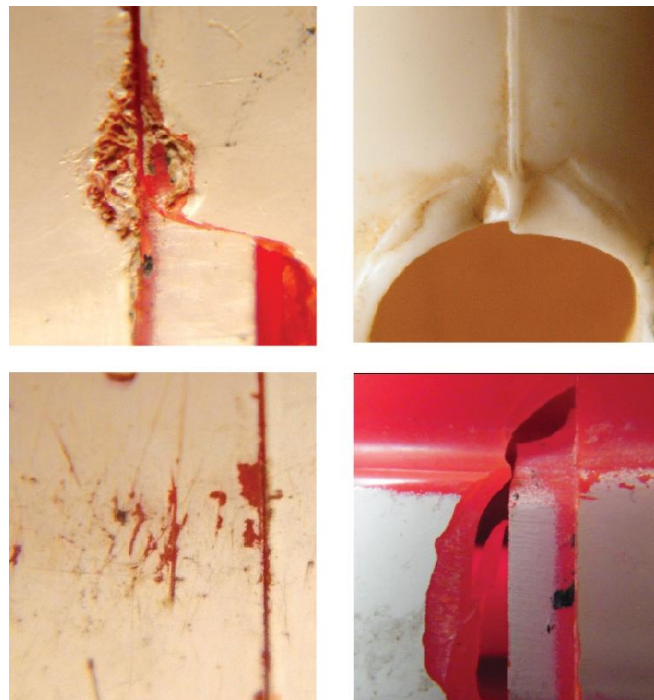
Es así que El Túnel, prestaba ese misterio y ese anonimato de estar oculto en el subterráneo dentro de la ciudad, siendo parte de la misma pero al mismo tiempo un lugar alejado de las miradas y del bullicio de las calles.

Debo acotar que para mí, en los cementerios de objetos, es en donde nos encontramos con nosotros mismos, tal y como somos, es donde aflora nuestra esencia, nuestro yo verdadero, luego de tanto bullicio y ajetreo diarios, en donde podemos conversar con nosotros mismos y resolver cuestiones pendientes con las cosas que quisiéramos cambiar o que consideramos muy delicadas o personales para tratarlas, esa necesidad de estar a solas y en privado, en donde estos lugares como sótanos, desvanes, altillos, buhardillas, etc, se convierten en sitios que guardan magia, creatividad e ideas para ser transformadas.

Es así que El Túnel, prestaba ese misterio y ese anonimato de estar oculto en el subterráneo dentro de la ciudad, siendo parte de la misma pero al mismo tiempo un lugar alejado de las miradas y del bullicio de las calles.



25. Invitación a la exposición denominada “Aquello que poseemos, aquello que nos posee”. (Anverso y reverso)



26-29. Macrofotografías de roturas y ralladuras expuestas en el juguete para formar parte de la obra plástica.

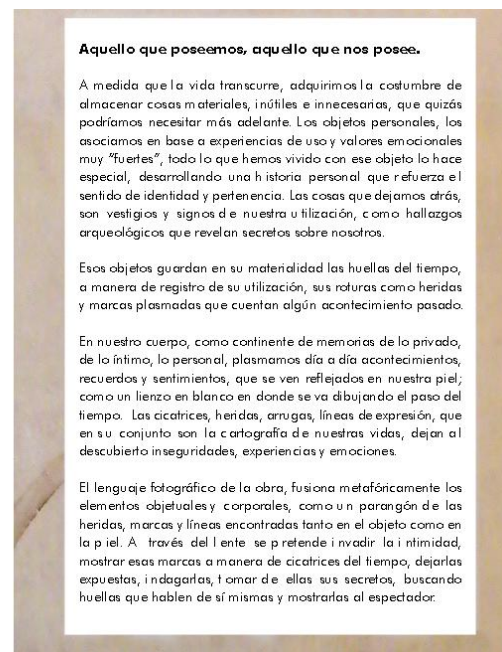




30-34. Macrofotografías de cabellos, cirugía de encías, líneas del ombligo, líneas de los labios y huellas digitales que forman parte de la obra plástica.



35. Fotografía de la autora en el lugar de exposición.



36. Fotografía de la sinopsis de la obra.



37. Fabiola Rodas, Aquello que poseemos, aquello que nos posee, 15mts. x 1.80mts. Impresión sobre lona. El Túnel Arte Alternativo, 2010.

Para la exposición se escogieron nueve fotografías que combinan el cuerpo y el juguete, la piel y el plástico, hasta fusionarlos y dejar expuestos una serie de paisajes que llegan a ser abstractos y desconocer si pertenecen al objeto o al cuerpo. Sin embargo, la secuencia fotográfica es mucho más amplia, hay mucho material que se recopiló tanto del objeto como del cuerpo. (Ver disco anexo).



El Túnel, cuenta con una pendiente que permite al espectador perderse en la perspectiva que proyectan las fotografías impresas en un banner de 15mts. de largo por 1.80mts. de altura. La instalación inicia (de derecha a izquierda) con una fotografía (a) de la huella digital, un acercamiento a aquello que tocamos y aquello que nos toca, lo que sentimos, las texturas, el calor, el frío, etc. Continúa con la siguiente imagen (b) que corresponde a una rotura en la base de la caja musical, que muestra el espacio interno, como una metáfora de lo que pretendo exponer ante el espectador, un poco de mi interior, de mis secretos de piel, plasmados en fotografías. Las líneas de los labios (c) que guardan en ellas todo lo besado, lo dicho, lo sentido. Las ralladuras correspondientes al objeto (d) simulan las heridas en la piel, luego de una caída, de un golpe. La imagen de una oreja faltante del conejo de la caja musical (e), permite encontrar el vacío en su interior, dejando ver la textura que recrea un cuadro abstracto y juega entre lo cóncavo y convexo con la siguiente imagen que muestra el ombligo y las líneas que éste posee (f), como agujeros negros que son testigos de una gran pérdida, de una ausencia eterna, irremplazable.

Las cicatrices que parece poseer el objeto están plasmadas en la siguiente imagen (g), como llagas al rojo vivo, que se complementan con la cromática de la imagen testigo de la cirugía de mis encías (h), molestia que he tenido durante muchos años. Finalmente, en esta serie está presente una fotografía de mis cabellos (i), fibras que pierden su forma derivando únicamente en un paisaje abstracto. La obra fotográfica se complementa con el sonido de las notas musicales amplificadas (Audio disco anexo) que remiten al espectador hacia el pasado, con la velocidad cambiante, el sonido de la cuerda y el mecanismo, complementan este lugar expuesto e indagado.



38. Presentación de la obra instalada.



39. Secuencia fotográfica de la obra.





40-43. Público presente en la inauguración de la obra.



Las macrofotografías impresas en lonas, antes de su montaje por parte de la artista Fabiola Rodas y su compañero. *ESV*

## Marcas del recuerdo en el cuerpo y objetos

116

Mediante la técnica de la macrofoto, Fabiola Rodas retrata partes corporales suyas al lado de detalles de objetos que usó en el pasado, especialmente durante su infancia. Eso determina el título de la exposición: "Aquellos que poseemos, aquello que nos posee" y que la artista prepara para inaugurar este jueves, en el espacio de arte alternativo "El Túnel", situado en el sótano del Teatro Casa de la Cultura.

"Soy una persona que acumula cosas, lleno cuartos y cajones, verdadero cementerio de objetos", cuenta la artista; un día tuvo interés de saber por qué guardaba cosas y se sometió a una sicoterapia, a modo de catarsis y al mismo tiempo hallar un concepto para hacerlo lenguaje artístico.

Sesiones semanales de sicoterapia determinaron que el más importante de su vida era una caja musical; data de su niñez pero todavía conserva, representa su primer año de vida. Entonces surgió el concepto de una muestra. Haría

macrofotos de detalles de estos objetos, así como partes de su propio cuerpo, marcas o cicatrices y las juntaría.

Resultado: la obra material de una foto ampliada de un viejo tornillo de cajita musical, una cicatriz de las encías, unos cabellos; son imágenes que rayan en lo abstracto porque el objeto desaparece y no está claro.

Es una metáfora. Creo que la caja musical soy yo misma. Mostrar los fragmentos de la caja, deteriorada, como si fueran sus cicatrices, junto a las huellas del tiempo en mi cuerpo: las arrugas, las líneas. El cuerpo es como un mapa, como un lienzo en el que vamos escribiendo; la piel y el plástico, explica Rodas.

Y surge una reflexión: las cajas de cosas guardadas son como ese cementerio de objetos que guardamos y deberíamos desechar y sin embargo no lo hacemos, aunque algunos sean recuerdos que nos lastiman.

Esa figura del cementerio o baúl de recuerdos, le llevó a

escoger "El Túnel" como sitio de la exposición, es que tiene que ver con lo profundo, con el ático o sótano de las casas donde también se guardan cosas.

Sin embargo, la artista llevó a tirar más de 30 fundas de cosas: restos de maquetas, diseños, cartulinas, materiales del tránsito de la vida universitaria por artes y diseño, entre otras.

La exposición, que se muestra en tres lonas con las fotos, se acompaña con un audio: el sonido de la vieja cajita musical de los primeros años de Rodas, la que ya no se oye muy bien.

El propósito del espacio "El Túnel/Arte Alternativo" es dar oportunidad a los jóvenes exponentes de la plástica local y nacional y a todos los movimientos de artistas que marquen las diferentes tendencias tales como el performance, el video-arte la instalación, fotografía y todas las expresiones derivadas del arte urbano. (AVB)

44. Diario El Mercurio, miércoles 4 de agosto 2010, Sección Cultura 5A.



■ **Exposición**

## Huellas del tiempo plasmadas en el arte

**Cuenca.** Fabiola Rodas inaugurará su primera exposición denominada *Aquello que poseemos*, aquello que nos posee, donde mostrará varias interpretaciones artísticas enfocadas en las huellas del tiempo, a manera de un registro de sus heridas y marcas que cuentan algún acontecimiento pasado. La exposición se llevará a cabo mañana en el Túnel Arte Alternativo, a partir de las 18:00.



Fabiola Rodas, prepara el montaje de sus obras.

■ **Obras**

Sus obras se basan en los recuerdos y sentimientos, que se ven reflejados en la piel; como las cicatrices, heridas, arrugas, líneas de expresión, que en su conjunto son la cartografía de la vida, que dejan al descubierto inseguridades, experiencias y emociones. El lenguaje fotográfico de la obra fusiona metafóricamente los elementos objetuales y corporales, como una comparación de las heridas, marcas y líneas encontradas tanto en el objeto como en la piel. A través del lente, Rodas pre-

tende invadir la intimidad, mostrar las marcas a manera de cicatrices del tiempo, dejarlas expuestas, indagarlas, tomar de ellas sus secretos, buscando huellas que hablen de sí mismas para presentarlas al espectador. La muestra estará abierta durante un mes y la entrada no tiene costo. (JOA) ■

45. Diario El Tiempo, miércoles 4 de agosto 2010, Sección Cultura 5A.

## Túnel Arte Alternativo exhibe muestra de Rodas

La artista cuencana, egresada de artes de la universidad de Cuenca, presenta su primera exposición: *"Aquello que poseemos, aquello que nos posee"*.

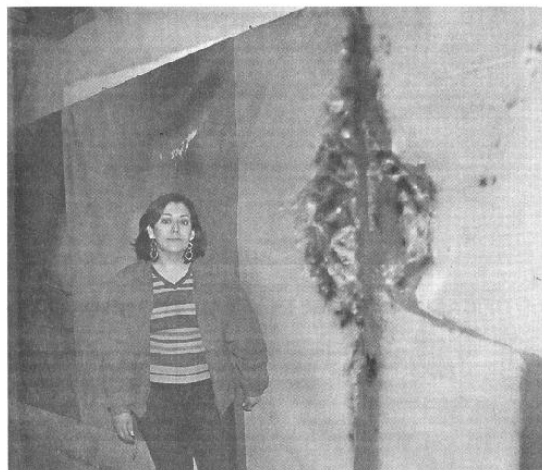
Para la artista Fabiola Rodas esto es un reto personal y profesional la exposición: *"Aquello que poseemos, aquello que nos posee"*. Ella, para poder graduarse en la Escuela de Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca debe presentar una muestra. Escogió El Túnel por ser un espacio idóneo para exhibir 9 fotografías que exaltan en gran formato detalles mínimos de su infancia. En una de las fotografías se observa la caja musical, destruida por el tiempo, elemento clave de su primer año de vida. La artista Rodas precisa que para crear la obra fue necesaria

una psicoterapia para descubrir el porque de la importancia de ciertos objetos que ha guardado durante toda su vida. El lenguaje fotográfico de la obra, fusiona metafóricamente los elementos objetuales y corporales, como un parangón de las heridas, marcas y líneas encontradas tanto en el objeto como en la piel. A través del lente se pretende invadir la intimidad, mostrar esas marcas a manera de cicatrices del tiempo, dejarlas expuestas, indagarlas, tomar de ellas sus secretos, buscando huellas que hablen de sí mismas y mostrarlas al espectador. El propósito del Túnel/Arte Alternativo es dar oportunidad a los jóvenes exponentes de la clásica local y nacional. Además a todos los movimientos de artistas que marquen las diferentes tendencias tales como el performance, el video-arte la instalación, fotografía y todas las

exposiciones derivadas del arte urbano.

■ **Sobre la obra**

*"Aquello que poseemos, aquello que nos posee"* de Fabiola Rodas alude a esos objetos que guardan en su materialidad las huellas del tiempo, a manera de registro de su utilización, sus roturas como heridas y marcas plasmadas que cuentan algún acontecimiento pasado. *"En nuestro cuerpo, como continente de memorias de lo privado de lo íntimo lo personal, plasmamos día a día acontecimientos, recuerdos y sentimientos, que se ven reflejados en nuestra piel; como un lienzo en blanco en donde se va dibujando el paso del tiempo. Las cicatrices, heridas, arrugas, líneas de expresión, que en su conjunto son la cartografía de nuestras vidas, dejan al descubierto inseguridades, experiencias y emociones"*, acota la artista. (KLP)



Obras de Fabiola Rodas exhibidas en El Túnel.

46. Diario La Tarde, viernes 6 de agosto 2010, Sección Cultura y Educación 05.



47. Diario El Tiempo, martes 10 de agosto 2010, Sección C8, Sociales.

## Capítulo IV

### 4.- Referentes artísticos / literarios.

Este capítulo recopila el trabajo de varios artistas con quienes comparto esa pasión por los objetos, el interés de conocer lo que éstos significan en la vida de las personas. Algunos de ellos trabajan con el objeto en sí, exponiéndolo tal cual es, sin irrumpir ni en su materialidad, ni en su significado, simplemente acumulan cosas por el placer que esto les proporciona. Otros en cambio, tienen una mirada a través del lenguaje fotográfico, tratando de extraer la esencia, esa fascinación por lo que para otros es *basura*. Ciertos artistas encuentran en los objetos el “leimotiv” de sus obras, una conexión con vivencias dolorosas o, por el contrario logran traer recuerdos de personas que ya no están más en su vida.

A través del objeto buscan encontrar esa memoria colectiva, de las ciudades, de una época perdida. Tratan de encontrar las significaciones personales y culturales que se encuentran impregnadas en las cosas, esa convivencia entre el sujeto-objeto. Otros en cambio, los transforman,

buscan una nueva lectura para las cosas, las deconstruyen para resignificarlas en nuestro uso cotidiano y de nuestra interacción con ellos. Así como, objetos que pretendemos perennizarlos, protegerlos de la destrucción y del paso del tiempo, como archivistas, guardando cosas apreciadas e invaluableles. Encontramos artistas que recogen los objetos de la calle para crear sus obras, con quienes me siento plenamente identificada, en este lugar existe todo un mundo de imágenes, texturas, formas, que tenemos la necesidad de transformarla en algo más que un papel desechado como basura, haciéndolo parte de una obra.

Finalmente, los recuerdos no solamente llegan a nuestra mente de manera visual, sino por la intervención de otros sentidos, como lo describe detalladamente mi referente literario Marcel Proust. Estos artistas han aportado a mi obra, a mi autoconocimiento, y a mi elección del lenguaje plástico por la afinidad que he logrado descubrir en su trabajo artístico.



## Referentes latinoamericanos.

### 4.1 Fernando Falconí (Falco)

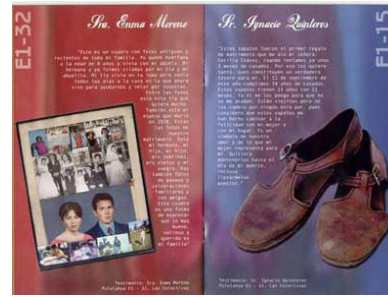


10. Fernando Falconí (Falco)\*.

En su obra *Lo bueno, lo bello, lo verdadero*, el artista decide qué se convierte en arte, asumiendo al artista como médium o conducto de las relaciones cotidianas con sus objetos y con los objetos del otro. Estos ejemplos suelen experimentar dificultades cuando ingresan al museo o galería, ya que lo primordial no es el objeto per se, sino su “vida” en otras manos y sus elocuciones en otros campos.

---

\* Fernando Falconí, artista cuencano, Máster en Arte y Nuevas Tecnologías por la Universidad Europea de Madrid, España, y Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Cuenca. Tiene reconocimientos y selecciones nacionales e internacionales en arte contemporáneo (artes visuales, arte público, inserción de arte en la esfera pública, arte relacional y net.art); entre ellos: VII Encuentro de Arte Urbano Al zur-ich 2009, Quito; seleccionado Internacional, proyecto *Nuestra Patrona de la Cantera*, VI Encuentro de Arte Urbano Al zur-ich 2008; seleccionado Nacional, proyecto *Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero*, III Encuentro de Arte Urbano Al zur-ich 2005; actualmente trabaja como coordinador y docente de la carrera de Artes del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito.



11. Fernando Falconí, *Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero*, 2005. (Fotos Tranvía Cero)

Los objetos día tras día constituyen nuestra subjetividad, varios de ellos lograron ingresar al hogar por las ofertas del mercado y otros no se han ido nunca, cuando sin saberlo van llenando los cuartos de nuestro inconsciente. Encontramos para los objetos nuevos lugares, otros usos, destinos inesperados, adaptaciones o transformaciones insólitas a las que las sometemos.

Donde la experiencia del tiempo se suspende y está presente, lo dice Michel Foucault, en su libro *Des Espaces Autres*, "... la idea de acumular todo, de establecer una especie de archivo general, el deseo de contener en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas la formas, todos los gustos, la idea de constituir un lugar de todos los tiempos que en si mismo está fuera de tiempo e inaccesible a sus estragos, el proyecto de organizar de esta manera un

tipo de acumulación perpetua e indefinida de tiempo en un lugar inmóvil...”<sup>29</sup>

Fernando Falconí, promovió un movilizante trabajo comunitario en un barrio sureño de Quito. Como antropología subjetiva, su propuesta consistió en que los moradores, de manera familiar o individual, seleccionaran y explicaran cuál era el objeto, pieza o elemento más bello, bueno o verdadero que poseían.

El resultado fue la exhibición “casa abierta” de los orgullosos propietarios que exhibían y relataban el valor de sus preciados objetos. Esta singular muestra fue documentada en un catálogo titulado *Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero*, que reúne fotografías de los objetos, testimonios de los dueños y su dirección domiciliaria. Este documento enuncia formas diferentes de clasificación, valoración de los objetos, y por lo tanto de conocimiento y de acción. Relatos mínimos del país, de la subjetividad de su gente, son narrados a partir de un poncho, una guitarra y una colección de revistas heredadas; un par de zapatos como primer regalo de bodas; una escultura pintada a

---

<sup>29</sup> Foucault, Michel. *Des Espaces Autres*. Published by the French journal *Architecture-Mouvement-Continuité*, Octobre 1984, pag.242. Internet. [www.foucault.info/documents/heteroTopi](http://www.foucault.info/documents/heteroTopi). Acceso: 25 marzo 2009.

mano en convalecencia; una figurita religiosa milagrosa o un peluche adquirido con mucho esfuerzo y álbumes de fotos. Micro resistencias frente a los gustos y valores instituidos por la alta cultura, y por la cultura del consumo compulsivo.

## 4.2 Ana Gallardo



12. Ana Gallardo\*.

Su obra *Patrimonio* es una recolección y reunión compulsiva de objetos obsequiados y vividos con sus parejas, se convierte en micro historias de múltiples resonancias. Desde una radio, en el interior de la aglomeración de objetos, se escucha el canto de Ana superpuesto a la voz de la compositora mexicana Paquita

---

\* Ana Gallardo, artista argentina, alimenta su propuesta con objetos de su hogar o del mercado de pulgas, que le sirven para contar historias íntimas y colectivas. Sus relatos dependen de la obsesiva relación con las cosas que son elegidas para canalizar emociones. Entre sus trabajos recientes están: Curadora del espacio de la Fundación Esteban Lisa, Buenos Aires, Argentina, 2007. Primer premio a las artes de la Fundación Federico Klemm. Subsidio del Fondo Metropolitano de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007. *Fragments para una niña triste*, curadores: Célia Charvet y Philippe Cyrrounik, Le 19, CRAC, Montbeliard, Francia. *A capella*, Casa Vecina, espacios culturales de la Fundación Centro Histórico de la ciudad de México, México DF, 2008. *Patrimonio*, curada por Jorge Macchi, Galería Alberto Sendrós, 2003.

la del Barrio: *Cómo voy a vender la cama, la alfombra, la silla, la almohada, la ropa, el canario, la mesa del pequeño comedor, en suma.... las cosas que me hablan de su amor....* en su letra hace referencia a la decisión de una mujer de no vender las cosas que dejó el hombre que la abandonó, porque en definitiva es lo único que le queda de ese amor.



13. Ana Gallardo, Patrimonio, 2003 | Medidas variables. Instalación de muebles, cinta adhesiva, dibujos y audio. Galería Alberto Sendros.

En su instalación por un lado están una serie de objetos que aparecen amontonados y sujetos a la pared de una manera bastante frágil y desesperada. Pareciera que el material que usa para mantenerlos unidos (cinta adhesiva) y sujetos a la pared es lo primero que encontró. En la pared opuesta hay una aglomeración de dibujos sujetos con la misma cinta. Son estudios de objetos tales como almohadas, libros, colchones, sacos, sillones, lámparas

objetos que se vislumbran entre las cintas en la acumulación de la otra pared, queriendo reflexionar sobre la obsesión y la necesidad de poseer lo que la memoria contiene. “Convirtiendo la situación de esta manera en violenta, absurda y solitaria”<sup>30</sup>.



14. Ana Gallardo, *Fragmentos para una niña triste*, 2008 | Medidas variables. Instalación de muebles y cinta adhesiva. Le 19, Centre Regional d'Art Contemporaine, Montebeliard, Francia.

En su obra *Fragmentos para una niña triste*, Gallardo, en cada mueble encontrado o prestado habita una historia que puede custodiar su vida. De esas historias se apropia, las toma y las hace personales, por la fuerza y con locura. La cinta adhesiva hace las veces de madre sosteniendo las historias que roba, la cinta guarda, doma, sujeta, contiene, cuida y ordena para ella, como si fuera aún una niña. Llena su espacio vacío, alimenta su alma y la cuida como una madre.

---

<sup>30</sup> Gallardo, Ana: visión del arte. Internet. [www.boladenieve.org.ar/vision/273](http://www.boladenieve.org.ar/vision/273). Acceso: 5 junio 2009.

En estos trabajos la artista reflexiona sobre la soledad, la vejez, la intimidad y la cercanía de la muerte; le interesa el trabajo cooperativo pensando en los recursos plásticos que utiliza en el arte.

### 4.3 Leonardo González



15. Leonardo González\*.

En su obra *Objetual*, González invita a 11 artistas venezolanos a compartir tres días y tres noches con su almohada. Tal propuesta consiste en deconstruir el significado original del objeto para reconstruir, de manera individual y/o colectiva, nuevas lecturas sobre él.

---

\* Leonardo González Castillo (Santiago, Chile), Psicólogo, artista de performance desde 2000, productor de eventos de arte experimental, colaborador de la revista española Action Art, ha presentado sus trabajos en diversos eventos tanto en Chile, Argentina, Polonia, Brasil, Venezuela, México y Alemania; su temática está habitualmente referida al concepto de "ser", recorriendo el camino entre el yo individual y el colectivo, refiriéndose a la fragilidad máxima del sujeto, especialmente a lo que concierne a la reconstrucción y resignificación de identidades. Sus obras son habitualmente de naturaleza duracional, implicando durante horas una gran carga física y emocional sobre sí mismo, utilizando de esta forma diversos soportes audiovisuales como la fotografía experimental, el video y el arte sonoro.



16. Leonardo González, *Objetual*. Performance, 2005.

Cada país participante desarrolló la misma metodología diseñada para esta muestra, dotando a esta almohada con sus propias significaciones personales y culturales, permitiendo así que *Objetual* sea un performance en si mismo desarrollado en un tiempo y espacio prolongado.

Se establece una convivencia de cada artista participante en su espacio cotidiano (casa, calle, trabajo, etc.) con la almohada por un tiempo de tres días y tres noches en donde cada uno investiga las propiedades físicas (morfológicas, sensoperceptivas) psicológicas (emocionales, de la memoria), culturales (religiosas, sociales, familiares, sexuales) y simbólicas de la almohada. Luego de los tres días el participante hace entrega de la almohada al próximo. Solo y únicamente a partir de la convivencia, cada artista diseña un boceto de proyecto de performance por escrito.



El objeto-sujeto almohada es el medio de unión entre diferentes culturas y visiones, es el producto secuencial de una serie de enfoques particulares de las vivencias, desde el origen de la idea misma del proyecto hasta la conciencia del desarrollo. La acumulación física de la convivencia entre los once artistas venezolanos y la almohada: deformaciones, olores y manchas son el resultado del vínculo que creó cada uno con ella. Paseos en auto, compras en el supermercado, la almohada en bicicleta, la almohada conduciendo un vehículo, un objeto a veces humanizado por sus acciones y funciones, como en el caso de la propuesta presentada por Marcos Mujica quien carga de emociones a la almohada dotándola de rasgos removibles.



17. Marcos Mujica, *Objetual*, Performance, 2005.

“Estamos inmersos en una sociedad de consumo donde el objeto ratifica nuestra condición de seres humanos, clase social, religiosa y cultural. Nos hemos convertido en adoradores de objetos, en animistas de cosas serializadas, convirtiéndose en depósitos de catarsis por lograr una

aceptación de la masa predominante o eso que llaman sociedad. Es por eso que en mi convivencia el objeto (almuhadín), es el protagonista y socializador de mi cotidianidad, no soy yo, si no él, siendo otro más de lo que me rodea”.<sup>31</sup>

#### 4.4 Livia Marín



18. Livia Marín\*.

La obra que presenta la artista, plantea la relación y la distancia entre fabricación de objetos comunes y la construcción de cuerpos escultóricos pasando por procesos que implican ambas áreas. Un objeto cotidiano se manifiesta como protagonista de una escena cuya disposición o despliegue no responde a un orden estricto sino que más bien hace alusión a una clasificación

---

<sup>31</sup> Mujica, Marcos, Internet. [www.performancelogia.com/objetual](http://www.performancelogia.com/objetual). Acceso: 8 enero 2010.

\* Livia Marín Firmani, artista visual. Nació en Chile en 1973. Estudió Licenciatura en Bellas Artes con mención en escultura en la Universidad ARCIS. En 1999 realizó un Magíster en Artes Visuales en la Universidad de Chile y en 2003 obtuvo el Diplomado en Estética y Pensamiento Contemporáneo en la Universidad Diego Portales. Entre sus obras y premios más recientes: *El Objeto y su Manifestación*, Galería Animal, Santiago, 2002. *Yobjeto*, Galería Carmen Codoceo, La Serena, Chile, 2001. *El Objeto en el Arte Chileno*, Sala fundación Telefónica, Santiago, 2003. Premio Altazor, Santiago, 2005.

doméstica y al uso masivo y posterior desaparición una vez cumplida su función.



19. Livia Marín, *El objeto y sus manifestaciones*, Santiago, 2002, Galería Animal.

En esta oportunidad, el vaso es "usado" de modo familiar reiterando así su naturaleza contenedora haciendo presente su espacio interior que es justamente lo que determina la lógica de su funcionar. El plástico, material de este objeto, determina su cualidad desechable y asegura una breve estadía y una percedera atención. Los materiales presentes en esta exposición -poliuretano, aluminio, vidrio, yeso- permiten tras infinitas y diferenciadas reiteraciones sostener, por el tiempo que dura la escena, el potencial espacial del objeto.

La práctica artística de Livia Marín está centrada en lo cotidiano, en general objetos producidos en masa como tazas, platos, labiales, mamaderas, botellas y tapas. Han sido tanto el objeto cotidiano como la noción de lugar los dos ejes centrales de su investigación. A grandes rasgos se

podría decir que tras una mirada que se inclina por lo doméstico, el objeto industrial -común y corriente- es tomado y citado como material de trabajo el cual aparece y desaparece en un juego que busca reflexionar sobre ciertas coincidencias que se dan y construyen tanto en el contexto cotidiano como en el contexto del arte.



20. Livia Marín, *Transformaciones de lo mismo*, Santiago, 2005, Galería Gabriela Mistral.

*Transformaciones de lo mismo* fue una muestra que trató el tema de lo cotidiano, presentando ficciones de un uso, un proyecto que forma parte de una investigación que estudia el ordenamiento de objetos semejantes al interior de una acumulación. “En la Galería Gabriela Mistral se presentó una serie que toma como modelo el lápiz labial en uso. Es la forma, dada por el uso particular, lo que se pretende rescatar por medio del mismo material y procesos clásicos

de moldeado. Esta acumulación contó con cerca de dos mil quinientas copias dispuestas en el espacio de la sala”.<sup>33</sup>

## 4.5 Abelardo Morell



21. Abelardo Morell\*.

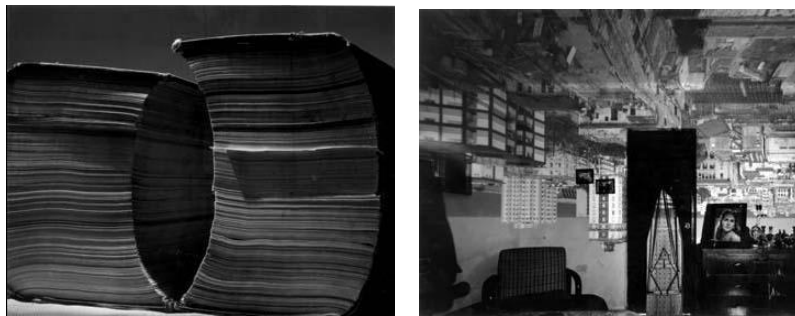
Muchas de sus fotos de libros son observaciones directas que inciden en algunas de las características básicas de la luz, la tinta, la encuadernación y el papel. Morell fue de los primeros en presentar el libro como un objeto físico con propiedades y connotaciones curiosas y únicas. Siendo purista en el sentido de que prefiere conseguir lo misterioso

---

<sup>33</sup> Internet. [www.ritnit.com/2007/10/18/livia-marin-santiago-chile-1973](http://www.ritnit.com/2007/10/18/livia-marin-santiago-chile-1973). Acceso: 19 enero 2010. Internet. [www.premioaltazor.cl/livia-marin-obra-en-exposicion-transformaciones-de-lo-mismo](http://www.premioaltazor.cl/livia-marin-obra-en-exposicion-transformaciones-de-lo-mismo). Acceso: 25 marzo 2010.

\* Abelardo Morell, nació en 1948 en La Habana, Cuba. A los 18 años era un refugiado en un país nuevo del que desconocía el idioma y se vio obligado a integrarse en la cultura norteamericana si quería sobrevivir. En Nueva York, donde su padre encontró trabajo, asistió al instituto público antes de ganar una beca, en 1967, para el Bowdoin College, una pequeña escuela de arte liberal en Maine. Allí se licenció en Religión Comparada y empezó a realizar sus primeras fotografías. Desde 1983 ha sido profesor de fotografía en el Massachusetts College of Art de Boston. Ha realizado numerosas exposiciones en los principales museos de Estados Unidos y Europa; ésta es su primera exposición retrospectiva en España. Ha publicado nueve libros de fotografía.

por los medios más sencillos, Morell también hace honor a la tradición moderna en su elección del blanco y negro. No dibuja sobre sus fotos, ni las adorna con bloques de texto. Nada nos distrae de la foto en sí como unidad primaria e independiente.



22. Abelardo Morell, *La sombra y el asombro*, Patricia and Phillip Frost Art Museum, Miami, 2007.

Del mismo modo, muchas de sus fotos de libros han sido manipuladas con un fin concreto. No sólo anhela imaginar cómo un grueso diccionario, visto desde abajo, puede parecer una enorme montaña, o examinar con ingenuo asombro la distorsión solarizada que produce la luz al caer a cierto ángulo sobre una ilustración de tinta en una página brillante.

Sus fotografías de libros o páginas impresas, a sus reproducciones de obras de arte y a sus escenas de cuartos oscuros, son los pretextos de Abelardo Morell para

explorar un tema omnipresente en todo su trabajo: la manera inexplicable, casi misteriosa, con que la realidad puede revelarse ante nuestros ojos.

Sentir las cosas fotografiadas por Morell como "visiones" implica intuir su cualidad imaginaria, y disfrutar esa atmósfera de idealidad con que el fotógrafo sabe impregnarlas. Implica también descubrir en las cosas una cierta voluntad de aparecer, como si no bastara con que el fotógrafo fuera en busca de ellas. O, en todo caso, como si la fotografía fuera capaz de mostrar mucho más de lo que buscaba el fotógrafo. El presentimiento de lo mágico es una de las posibilidades que ofrecen estas fotos para el placer estético. Pero éste no se realizaría plenamente si no fuera por la exquisitez de la factura. Cada una de las fotografías exhibidas aquí es un objeto bello.

Morell dirige su cámara y mirada a algunos objetos que forman parte de nuestro mundo cotidiano. En varias fotos toma detalles de los billetes de uno y diez dólares, interrogándonos así, la esencia del dinero y le da un valor. El propio artista ha comentado acerca de esta creativa revalorización de los objetos cotidianos que realiza en sus

obras: “El aspecto espiritual de mi trabajo tiene que ver más con la idea de que las cosas pueden ser percibidas y aceptadas como seres que, en cierto modo, poseen vida propia”<sup>35</sup>.

## 4.6 Edison Vaca



23. Edison Vaca\*.

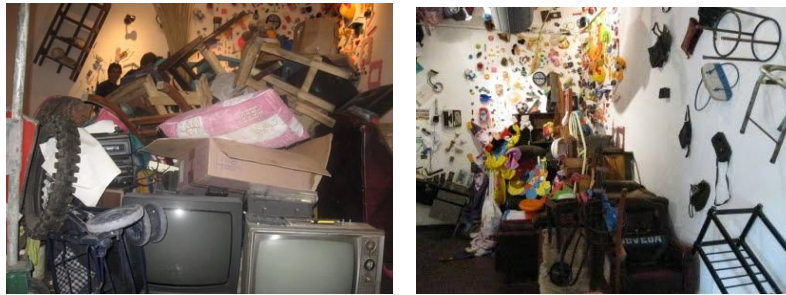
El objetivo del artista es recolectar la mayor cantidad de piezas de reciclaje para desarrollar el proyecto *Artefacto del Tiempo, huellas de un imaginario*, con el que participó en la X Bienal Internacional de Cuenca, en octubre 2009.

---

<sup>35</sup> Internet. [www.abelardomorell.net](http://www.abelardomorell.net). Acceso: 4 febrero 2010.

\* Edison Vaca, Licenciado en Artes Plásticas especialización pintura y grabado, Facultad de Artes. Universidad Central del Ecuador. Estudios de postgrado, Diplomado Superior en Estudios de Arte. Universidad Central del Ecuador. Algunas exposiciones y premios: Exposición Colectiva *Cachivache, juguete y artillugio*, Galería El Container, Quito, 2003. Salón Mariano Aguilera Reciclaje y Ready made Centro Cultural Metropolitano de Quito, 2004. Primer premio, VII Salón Nacional de Arte Contemporáneo Fundación El Comercio. Quito, 2001. Primer premio Salón de arte para niños y niñas *La imagen te cuenta*, Quito, 2008.





24. Edison Vaca, *Artefacto del Tiempo huellas de un imaginario*, X Bienal Internacional de Pintura, Museo Municipal de Arte Moderno, 2009.

A través de estos objetos, se propone una lectura sobre los gustos y disgustos de los cuencanos; así como, las historias de vida individual y colectiva, afectos y desafectos, por eso invita a la ciudadanía cuencana a donar cualquier tipo de objeto: muebles, electrodomésticos, discos, libros, muñecas, cuadros, juguetes, maletas, etc. Edison Vaca comenta además, que el equipo construirá un discurso que considerará la voz de los cuencanos respecto a la obra. Esta obra no solo será visual, sino auditiva, ya que lleva sonido de “arqueología sonora”, es decir que recoge música y comentarios del pueblo, ya que el ritmo también representa un “ciclo de tiempo y cada canción nos trae un recuerdo de una época vivida”. Estos dos dispositivos retoman las huellas de los imaginarios cotidianos cuencanos y permiten a la comunidad que visita la Bienal, tener un acercamiento a la obra.

En una sala de museo utilizada exclusivamente para montar esta obra, serán colocados diversos objetos que develen las prácticas y usos de la cotidianidad cuencana, colectados a través del minado de los mismos. Estos objetos serán clasificados y organizados con la misma lógica taxonómica que se utilizó en los gabinetes de curiosidades, la misma que creó una base disciplinar para la formación de museos y salones como instituciones del arte.

Colectar, organizar y exhibir formas y objetos cotidianos del cuerpo colectivo cuencano como huellas testimoniales de su experiencia de vida. Esta superposición de grandes relatos sobre historias “menores”, ha procurado montar una comunidad hegemónica sobre una multicultural, que crea formas heterogéneas de variadas identidades y se contrapone al discurso oficial.

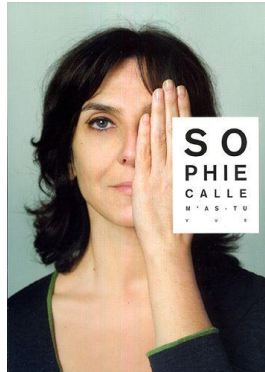
La obra retoma las huellas del imaginario ciudadano en la medida que usa elementos de las diversas identidades que habitan Cuenca. Se trata de una arqueología actual que explora la socio-estética de los habitantes.

La memoria traduce cosmovisiones, significados y sentidos de los grupos humanos de la ciudad. También establece puentes con el pasado, teje relaciones de parentesco y pertenencia y cumple la función de transmitir formas culturales.

En palabras de García Canclini esta máquina permite ver a los consumidores y ciudadanos en sus gustos y hábitos porque “la identidad es una construcción que se relata”, nos permiten cruzar discursos mayores sobre la base de la intimidad cotidiana como parte de la estructura urbana.

## Referentes extranjeros

### 4.7 Sophie Calle



25. Sophie Calle\*.

Sophie Calle es abandonada por su novio. Decidió explorar ese dolor (para ella enorme) en su obra *Dolor exquisito* y empezó a escribir para exteriorizarlo. A la vez, preguntaba a gente qué era lo más doloroso que le había pasado en su vida, así ella sufría menos por el amor perdido. Con este material escribió un libro, enfrentando su experiencia y la de los demás. Al terminar este proyecto, meses después, el dolor se había apagado. El exorcismo había funcionado.

---

\* Sophie Calle, nació en Francia, en 1953. Se trata de una artista conceptual que después de viajar por buena parte del mundo regresó a París en 1979. De 1980 es su proyecto *Suite Vénitienne*, donde a partir de una fiesta celebrada en Venecia, se dedica a perseguir sutilmente a un invitado, con el fin de tomar parte de su intimidad. Se obsesiona por la mirada, tanto de los otros como la suya. Qué miran los otros cuando me miran mirar, además de una necesidad de saber del otro, como lo demuestra en *Suite Vénitienne*. Actúa como el perseguidor (*La Suite Venétienne*, 1983), como el voyeur [*Les dormeurs* (Los Sleepers), 1980, *L'Hôtel*, 1981, publicado en 1984 un libro], o la coloca directamente en (observación de *La Sombra*, 1981; 20 años después, 2001).



26. Sophie Calle, *El dolor exquisito*, 2005.

En ese momento, temiendo una recaída, decidió no usar la experiencia artísticamente y la dejó en un rincón durante todos estos años. Una mujer abandonada, un dolor interminable, un espíritu curioso, un cuerpo siempre intervenido por la propia experiencia vital o expuesto a robar la vida de los otros. Ese parece ser el cóctel de rigor para el trabajo que desde hace más de 20 años viene ejecutando la notable artista. "En 1984 gané una beca para ir a Japón durante tres meses. Partí de París el 25 de octubre, sin saber que esa fecha marcaba el comienzo de 92 días de cuenta regresiva hacia el final de una historia de amor, nada fuera de lo común, pero en ese entonces lo viví como el día más infeliz de toda mi vida"<sup>36</sup>. Así narra Sophie Calle el móvil real que dio pie veinte años después a una muestra tan vital como conmovedora. Al regresar a Francia, cuando la gente le preguntaba cómo le había ido en el

---

<sup>36</sup> Internet. [www.clarin.com](http://www.clarin.com). Acceso: 23 enero 2010.

viaje, ella salteaba clamorosamente su viaje a Japón y sólo contaba el sufrimiento del abandono.

*Dolor exquisito* es una amplia muestra en dos partes. La primera narra el viaje previo a la catástrofe e incluye fotografías suyas acompañadas por un diario de 92 días relatados como una cuenta regresiva hacia su desesperación. Cada fotografía cuenta con un número que indica el tiempo que falta hasta que lleguen los que ella llama "días de la infelicidad". La segunda parte de la obra, vuelve sobre la experiencia de abandono de la artista contada desde diferentes ángulos y suma la recolección de otras experiencias de corazones rotos. Cada historia está contada en paneles metálicos envueltos en seda. Calle presenta 21 dípticos con una versión de su sufrimiento (es la parte que corresponde a la seda gris) y, por otro lado, narra una historia anónima de dolor (constituye la parte de seda blanca). Sobre cada paño de seda gris se expone una fotografía que ilustra un momento de la memoria que vuelve a contarse. En el caso de su historia repite la misma fotografía: "un teléfono rojo en la habitación de un hotel"<sup>37</sup>, teléfono con el cual se enteró de que su historia de amor

---

<sup>37</sup> Internet. [www.thematique.wordpress.com](http://www.thematique.wordpress.com). Acceso: 8 febrero 2010.

había llegado a su fin. Al final, la instalación, tanto reúne un conjunto conmovedor de la tristeza humana y proporciona al espectador con una documentación literal del proceso de trabajo a través de la pena. Actualmente su obra se ha adaptado para el teatro, representando los dolorosos momentos vividos por la artista.

#### 4.8 Christy Hengst



27. Christy Hengst\*.

Su obra se enmarca entre la materialidad y las cosas efímeras. Cuando tenía quince años convivía con una familia griega en la isla de Rhodas. Esta época fue para ella de “poco hablar pero de mucho escuchar y sentir”,

---

\* Christy Hengst, nació en Estados Unidos en 1967. Estudio Artes en Antioch University, 1996, MA, y una Maestría en Artes en Amherst College, 1989. Trabaja con la técnica de la encáustica, combinándola con cerámica, presentando instalaciones, pinturas y esculturas. Algunas de sus exposiciones y premios: *Relaciones*, IX Bienal de Cuenca, Casa de los Arcos, Cuenca, Ecuador, 2007. *Aves en el Parque*, proyecto de escultura de Santa Fe, NM, 2008-2009. *Monumento al Herrero* (Monumento a los herreros) proyecto de escultura en colaboración con Helmut Hillenkamp y Fausto Cardoso, Plaza de los Herreros, Cuenca, Ecuador, 1997.

pues no hablaba griego, haciendo crecer su pasión por el lugar y su gente.

Sus viajes de descubrimiento con el uso de la arcilla, los colores y la encáustica, llevan a descubrir espacios interiores y exteriores, evocando su riqueza y sus misterios.



28. Christy Hengst, *Viajar*. Porcelana, cera de abejas, serigrafiado en papel de arroz en el panel, 15 x 15cms., 2005.



29. Christy Hengst, *Espacio*. Porcelana, cera de abejas y pigmentos sobre panel de madera, 15 x 15 cms., 2007.

Hengst tiende a usar materiales plásticos, para poder hundir sus manos, envolviéndolas suavemente como crema, dando como resultado una estructura de superficie generosa. Durante diez años su medio fue la arcilla, ahora es la cera caliente mezclada con pigmentos. Últimamente las dos técnicas se encuentran. Después de dominar las exigentes posibilidades de la arcilla, su meta siguiente es poder trabajarla con la misma espontaneidad que le facilita la pintura.





30. Christy Hengst, *Relaciones*, IX Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, 2007.  
Porcelana, cera de abejas.

Manipula la técnica de la encáustica como una archivera, guardando fotografías, artículos de periódico o viejas recetas de cocina escritas a mano por su abuela, bajo una espesa capa de cera. Estos delicados objetos simbolizan la fragilidad de nuestra existencia humana. Preservando, Hengst contempla la posibilidad de eternizar nuestro destino. Como sus obras de arte público, también sus pinturas crean un ambiente delicado. Como si armara un rompecabezas, crea collages con materiales de la naturaleza, arcilla y fragmentos de papel, y hace conocer a través de ellos sus poderosas observaciones personales de la condición humana. Sus imágenes interrogan: “¿Qué misterios se encuentran al otro lado de nuestra conciencia?, ¿Por qué nos sentimos tan solos, si estamos tan unidos al mundo natural?, ¿La vida y la humanidad en

sí, estarán limitadas por el tiempo o serán eternas?”<sup>38</sup> Y nos deja a nosotros las respuestas.

## 4.9 Chris Jordan



31. Chris Jordan\*.

Las 106 mil latas de aluminio que se consumen en 30 segundos, las 50 millones de hojas de papel que se gastan en 5 minutos definen su temática: cuidado ambiental, consumo masivo, salud pública y justicia social. Chris comprende que ver es creer, y se crea un retrato visual de nuestro mundo de hoy que nos permite ver y entender cuán inútiles somos. Chris ha creado dos series de obras tituladas *Running the Numbers*. La primera serie es *Un*

<sup>38</sup> Hengst, Christy. *Sellado en Cera*, catálogo de la artista, 2005-2006.

\* Chris Jordan, fotógrafo y activista norteamericano, usa las estadísticas para indagar en la cultura del consumo de los Estados Unidos, es uno de los artistas visuales más asombrosos del momento. Sus obras son enormes, estéticamente bellas, alucinantes, y nos llevan a la reflexión. Chris pone las estadísticas en un formato visual de modo que podemos verdaderamente comprender. Datos y estadísticas se proporcionan a menudo para informar o educar. Algunas exposiciones y premios recientes: Pacific Science Center, Seattle, WA Chris Jordan: *Running the Numbers*, 2009. Kopeikin Gallery, Los Angeles, Ejecución de la *II Numbers*, 2009. Premio Green Leaf Award, Natural World Museum y de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente, otorgado en el Centro Nobel de la Paz en Oslo, Noruega, 2006.

*retrato norteamericano*. Su segundo es un retrato global de la cultura de masas. Las obras de esta serie nos muestran una vista fascinante de la cultura occidental. Sus imágenes, super fotos de algunas estadísticas casi inimaginables - como el asombroso número de vasos de papel que usamos todos los días.



32. Chris Jordan, *Intolerable belleza: Retratos del consumo masivo norteamericano*, 2003-2005.

Jordan crea estas imágenes enormes, a fin de ayudarnos a sentir más como una sociedad, a fin de cuestionar lo que realmente nos importa. Su objetivo es romper el efecto de la anestesia que la mayoría de las estadísticas tienen. Su objetivo principal es ayudar a que nos despertemos de nuestro estado dormido de consumo masivo, para hacer frente a los hechos, y para encontrar maneras de crear el cambio.

El artista se encuentra consternado por estas escenas, y sin embargo, señala también en ellos asombro y fascinación. La inmensa escala de nuestro consumo humano puede parecer desolador, macabro, extrañamente cómico e irónico, y hasta oscuramente “hermosa para él, su característica constante es de una complejidad asombrosa”<sup>39</sup>. La omnipresencia de nuestro consumismo permite que colectivamente estemos cometiendo un acto que para cada uno de nosotros son anónimos y nadie es responsable o responsables de las consecuencias.

Jordan reflexiona, como consumidor estadounidense, sabe que en ausencia de una respuesta, nuestra atención se puede dar vuelta hacia el interior, y en ese espacio puede existir la posibilidad de alguna evolución del pensamiento o acción. *“Espero que estas imágenes representen las cifras de manera que puedan ser más efectivas en su comprensión que si se miraran sólo los números que encontramos a diario en artículos y libros. Las estadísticas se sienten abstractas y anestésicas, haciendo difícil conectarse con su verdadero significado”*<sup>40</sup>, expresó el artista.

---

<sup>39</sup> Internet. [www.caborian.com](http://www.caborian.com). Acceso: 7 noviembre 2009.

<sup>40</sup> Internet. [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com). Acceso: 16 noviembre 2009.

## 4.10 Paho Mann



33. Paho Mann\*.

Paho Mann investiga la labor de la manifestación física de la individualidad, utilizando prácticas tradicionales de fotografía contemporánea y la tecnología digital. Mann, marca con su obra fotográfica los retazos de individualidad en los paisajes, urbanos y objetuales, que habitamos los ciudadanos del siglo XXI. Asegura que la mayor parte de la basura que tenemos, se encuentra en nuestros cajones y armarios, como agujeros negros para los objetos obsoletos.

---

\* Paho Mann nació en 1978, en Arizona, Estados Unidos, en 2007 estudió fotografía en la Escuela de Arte, Universidad Estatal de Arizona. Áreas de especialización: Fotografía, Web Art, Arte Digital, New Media. Algunas exposiciones y premios: *Cosas*, Grand Rapids Comunidad Collage, Grand Rapids, MI. Construcción Vernácula Imaginations: OPS Mann y Libby Rowe, de la Universidad de Texas, 2009. Localización de Paisajes: nuevas estrategias, nuevas tecnologías, Sam Lee Gallery, Los Angeles, CA. Curador Kate Palmer Albers, Ph.D, 2009. Primer Lugar, Digital Visions, Artlink: Contemporary Art Gallery, Fort Wayne, IN. Segundo lugar, con jurado LACDA Competencia, Los Angeles, CA. OPS Mann 2009.



34. Paho Mann, *Cajones de basura*, Tempe, Arizona, 2000.

Lleva fotografiando ocho años los cajones como una versión humilde de un sótano de casa norteamericana. Mann acota: “será que, como acumulador compulsivo, tengo un gran cariño a los cajones y sus habitantes”.

Encontrar y adquirir objetos que de cierta manera se encuentren luchando por su permanencia en el espacio, para reintegrarlos al darles una utilidad estético-conceptual es su meta.

A diario muchas personas libramos esta lucha, entre decidir lo que ya no sirve, o peor aún, que alguien más lo decida por nosotros y que los echen a la basura para luego pensar en la manera de recuperarlos y evitar que vuelvan a ser desechados.





35. Paho Mann, *Gabinetes de medicina*, Chicago, 2002.



36. Paho Mann, *Gabinetes de medicina*, Albuquerque NM, 2001.

En su obra *Cajones de basura y gabinetes de medicinas*, ha fotografiado desde el año 2000 los *espacios basura* como cajones y gabinetes de medicinas. El carácter casi privado de estos espacios, impulsan al espectador a lidiar con el deseo natural de los seres humanos por recoger, clasificar, y de este modo, dar pistas sobre su personalidad y su identidad.

#### 4.11 Carlos Pazos



37. Carlos Pazos\*.

---

\* Carlos Pazos, artista español, nació en 1949 en Barcelona. Sus obras hacen referencias constantes a la infancia y a los tiempos pasados, Es uno de los artistas más respetados dentro del mundo intelectual de España. Estudió Arquitectura y en la Escola Eina de Barcelona. En 1969 tuvo lugar su primera exposición, y desde entonces son numerosas las exposiciones que Pazos ha realizado, este es un extracto de las más

“Como acumulador empedernido me pregunto: ¿acopio para construir mis cachivaches o me amparo en el trabajo como pretexto para coleccionar? Yo más bien soy un acumulador. Cuando encuentro una cosa que me gusta la compro. Lo que me hace sentir feliz es acumular. Me hace superar el horror al vacío zen”<sup>41</sup> (La doctrina zen remarca con especial interés como fundamentos de sus enseñanzas: la recuperación de la simplicidad y de la sencillez, la posibilidad de hallarlo todo, paradójicamente, al perderlo todo, un especial entusiasmo en la riqueza del vacío y la inexistencia de un principio y un fin. Tan sólo existe el vacío).



38. Carlos Pazos, *Siempre alegres para hacer felices a los demás*, 1989, Funda de Violoncello abierta, fuente de cerámica y plástico en funcionamiento y bombillos navideños, 65 x 34 x 67.



39. Carlos Pazos. *Les enfants terribles*, 1971, Jabonera de cartón impreso, entrada de discoteca, hoja de afeitar con funda de papel y redecilla para el pelo, 2,5 x 12,5 x 7,5 cms.

---

recientes: MACBA, Barcelona, 2007. Sindetikon. Museo de Teruel y Museo de la Universidad de Alicante, 2001.

<sup>41</sup> Castellsaguer, Leticia, La web de la ciudad de Barcelona, *Carlos Pazos, el acumulador de objetos que quería ser una estrella*, publicado el 07 03 2007. Internet. [w3.bcn.es](http://w3.bcn.es). Acceso: 22 enero 2010.



Pazos dice no soportar las cosas zen. Le gusta tener objetos, poseerlos, quiere que lo acompañen. Tiene que ver con el sentido que le da al arte en general, que es la compañía. El objeto pasa a formar parte de su colección de seducciones conquistadas. Para el artista, un objeto es como una palabra, si no está acompañado de otro, no construye una frase. El proceso de una pieza puede durar años o unos segundos. “Le doy vueltas hasta encontrar la forma que me convenza. Cuando sucede voy al estudio y lo hago. Pero no voy al estudio a inspirarme. Mi trabajo es conceptual, no manual. Es literatura<sup>42</sup>.”

Una parte esencial del trabajo de Carlos Pazos consiste en distinguir un sinfín de materiales, separarlos del montón, almacenarlos, atesorarlos en los depósitos de su casa, quizás no tanto con la sistemática pedantería de un coleccionista, sino en plan más bien acumulador, de excéntrico caos.

Un objeto es una huella, un rastro imborrable. “Utilizo los objetos, los colecciono, los agrupo. Intento construir un discurso que vaya ligado a mi vida. Cualquier objeto es

---

<sup>42</sup> Internet. [www.elpais.com](http://www.elpais.com). Acceso: 28 febrero 2010.

susceptible de entrar en el *grupo de los elegidos*, pero tengo debilidad por los más pobres y por los que ambicionan ser aristocráticos. Suelen ser los que derrochan más ingenio”, comenta el artista. Su archivo repleto de colecciones, de curiosidades o “museo sentimental”, al que se nos permite echar una ojeada, como en una visita de taller, insinúa su categoría o potencia artística, “útero” de toda la obra, según sus propias palabras.

Repetidas veces ha utilizado la metáfora del álbum de fotos y ha antropomorfizado los objetos reunidos en su colección, al nombrarlos “familia”, también con el propósito de escenificar y sedimentar la infancia. Pazos desjerarquiza los objetos hallados, amalgamando los baratos y triviales (plástico, bisutería, botellas vacías) con algunos más sublimes (joyas, pedrerías, pistolas, pieles de animales).

## 4.12 Marcel Proust



40. Marcel Proust\*.

---

\* Marcel Proust, escritor francés, autor de la obra en 16 volúmenes *En busca del tiempo perdido* (1913-1927), considerada como una de las cumbres de la literatura universal. Proust nació en París, el 10 de

*En busca del tiempo perdido* o -de acuerdo a otras traducciones- *A la búsqueda del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*, en francés) es una serie de novelas de Marcel Proust, escritas entre 1908 y 1922 y publicadas entre 1913 y 1927 y que consta de siete entregas, de las que las tres últimas son póstumas. Más que del relato de una serie determinada de acontecimientos, la obra se mete en la memoria del narrador: sus recuerdos y los vínculos que crean, de ahí que el título no sea *El tiempo perdido*, sino *En busca del tiempo perdido*.

El primer volumen empieza con pensamientos del narrador acerca de su dificultad para conciliar el sueño (*Mucho tiempo llevo acostándome temprano*). En esta primera parte se encuentra el famoso fragmento en el que revive literalmente un episodio de su infancia, mientras toma una magdalena (postre tradicional de la región de Lorena, en Francia, que se ha extendido por toda Francia y España. Las magdalenas tienen la forma de una pequeña concha, que se obtiene cociéndolas al horno en una placa metálica

---

julio de 1871, en el seno de una familia adinerada. El libro le trae a Proust una reputación de amante terrenal que no se disipará hasta la publicación de los primeros tomos de *En busca del tiempo perdido* entre 1913 y 1927, siendo el primer tomo publicado por su cuenta en la Editorial Grasset.

que tiene hoyos en forma de conchas. Hoy en día se suelen hacer en pequeños moldes de papel rizado) mojada en el té, ya que asocia el sabor, la textura y el aroma de la magdalena con ese mismo estímulo vivido años atrás, en la niñez, pasados en los viajes que hacía con sus padres a la casa de la tía Leoncia.



41. Marcel Proust y su símbolo evocador de los sentidos, Magdalenas caseras, Madrid.

Con ello, una vulgar magdalena se ha convertido en el símbolo proustiano del poder evocador de los sentidos. Esta experiencia del "tiempo puro", configurará la estructura de la novela hasta su tomo final de *El tiempo recobrado*, cuando la misma experiencia de evocación de la magdalena se repita en otras formas y a partir de otros estímulos, y lleva al narrador y a los lectores al mismo instante de gestación que ha dado inicio a toda la saga. Estas líneas se han convertido quizá en las más conocidas de Proust y reflejan el tratamiento que hace Proust de la memoria involuntaria a lo largo de toda su obra.

Proust ama los objetos, “los describe con minuciosidad, desplegando cada uno de sus detalles, haciéndonos participar de la sensualidad que desprenden, formas, colores, texturas, olores. No es solamente un ejercicio literario el que hay detrás de la descripción del mundo: cada uno de ellos encarna, encierra, horas vividas, impresiones, sensaciones, sentimientos”<sup>43</sup>. Es tiempo humano transmutado en materia. Por ello, igual que los personajes proustianos, conservamos el billete de entrada al museo que guarda aquella obra que nos ha fascinado o el caballito de madera de nuestra infancia. Con la esperanza de reencontrar la sensación, la impresión, el momento; con la esperanza que nuestro tiempo pueda alguna vez ser recuperado.

### 4.13 Carme Riera



42. Carme Riera\*.

---

<sup>43</sup> Ocampo, Estela, *Los objetos de Marcel Proust*. Internet. [www.cornermag.org/corner02/riera](http://www.cornermag.org/corner02/riera). Acceso: 7 enero 2009.

\* Carme Riera, nació en Barcelona en 1940, ha sido una de las protagonistas del renovador y vanguardista panorama cultural barcelonés de los años ochenta y noventa. Participó de los grandes

Tras los pasos de Duchamp, los surrealistas provocaron una revolución total del objeto y celebraron sus diferentes modalidades: *objetos matemáticos*, *objetos naturales*, *objetos salvajes*, *objetos encontrados*, *objetos irracionales*, *objetos ready-made*, *objetos interpretados*, y *objetos móviles*. Pero en particular tienen el mérito de haber creado dos nuevas especies de objetos: el *poema-objeto*, una combinación de textos y de objetos encontrados, y los *objetos de funcionamiento simbólico*, no a la manera mítica (símbolos generales y espirituales), sino en el concreto sentido freudiano, con preferencia libidinosa, sentimental y fetichista.



43. Carme Riera, *Los objetos de Marcel Proust*, 1995.

---

momentos de un movimiento artístico y poético que mezcló diferentes disciplinas, y que tuvo y sigue teniendo a Cataluña como uno de sus centros más importantes, en la poesía visual, la action poetry y el performance polipoético. Entre sus exposiciones individuales se encuentran *Homenatge als poetes catalans* (Pati Llimona, Barcelona, 1994), *L'ou i el còdol* (Inauguración del Taller de Còdols, Barcelona, 1994), *Los objetos de Marcel Proust* (Instituto Francés de Barcelona, 1995), *El té, arte y Schilling* (Café Schilling, Barcelona, 1999).

En este interés de rescatar los objetos de su papel tradicional y convertirlos en actores bellamente libres de muchas de sus obras, la pintora catalana Carme Riera, descubre, reinventa y recrea objetos de nuestra vida cotidiana, crea objetos poéticos a partir de libros y tapetes antiguos, piedras, huevos y paquetes usados de té que adquieren en sus manos una nueva dimensión de belleza especial, extraña, singular, que liquida la belleza de la normalidad.

Las creaciones de Riera poseen un carácter irónico, metafórico y simbólico. Riera capta en sus piezas-objeto creadas a partir de “álbumes de fotos familiares, relojes, plumas, lupas, libretas de notas, cubiertos de plata y tazas delicadas de café, *el mundo de Proust*”<sup>44</sup> y trata de lograr visualmente, aunque lo haga simbólicamente, la experimentación con el tiempo narrativo que Proust logra en su obra.

El diálogo con Proust le sirve a Riera para capturar un tiempo pasado que a ella le fascina. Riera se basa en la

---

<sup>44</sup> Caulfield, Carola, Agulha, Revista de cultura # 27 - Fortaleza, São Paulo - agosto de 2002, *De Marcel Proust a Kakuzo Okakura: los poemas-objeto y las tertulias imaginarias de la pintora catalana Carme Riera*. Internet. [www.fabula.org](http://www.fabula.org). Acceso: 7 enero 2009.

introspección y la captura de memorias de su propia infancia y adolescencia, como muchas personas quisiéramos hacer, dejando salir nuestras vivencias. Los poemas-objeto, y otros de funcionamiento simbólico celebraron con gran sensibilidad proustiana y vanguardista el extraordinario roman-fleuve o "novela-río", *À la Recherche du temps perdu (En busca del tiempo perdido)*.

Un fragmento de memoria recuperada conlleva a la presencia de otros fragmentos de memorias. De aquí que la textura de la obra de esta artista catalana, como la del escritor francés, exprese una extraordinaria correlación de ideas y sensaciones. Carme Riera, artista "en busca del tiempo perdido", se consagró como poeta experimental en su homenaje-tertulia imaginada a su bisabuelo Eduardo Schilling (Friburgo 1850-Barcelona 19?) Si taoistas y budistas hicieron de la ceremonia del té una religión en el siglo XV, Carme Riera, hace de los paquetes de té usados su materia prima para una curiosa serie de obras que la unen a su pasado familiar.



## 4.14 Kurt Schwitters



44. Kurt Schwitters\*.

Su estilo evolucionó desde un recargamiento inicial hacia un mayor purismo, pero el artista nunca abandonó los *Merz*, las obras a las que debe su fama. Esta misma palabra dio título a una revista que fundó en 1923 y se publicó hasta 1932. La actividad artística estaba fundada sobre el collage: sobre sus telas se encontraban boletos de ómnibus, pedazos de afiches o de periódicos, lanas, botones, telas, etc.

---

\* Kurt Schwitters, nació en Hannover, Alemania, 1887 y murió en Ambleside, Reino Unido en 1948. Pintor alemán. Cursó estudios de arte en las Academias de Dresde y Berlín. A través de la revista *Der Sturm* entró en contacto con la vanguardia alemana, en concreto con el expresionismo, a través del cual llegó a la definición de su propio estilo. Éste comenzó a tomar forma en torno a 1920, cuando realizó sus primeros collages a partir de pequeños fragmentos de madera, recortes de periódico, billetes de tranvía y otros materiales de “desecho”, que se transfiguraban en sus obras mediante la incorporación del color o la adición de palabras o frases. A estas creaciones el artista las denominó *Merz*, por el fragmento de la palabra *Kommerz* que aparecía en un recorte de periódico incluido en uno de sus collages del comienzo.



45. Kurt Schwitters, *Merz, Ursonade*, 1920.



46. Kurt Schwitters, *Merzbild Rossfett*, Assemblage, Private Collection, 20,4 x 17,4 cms., 1919.

El mundo que crearon los artistas del collage es el mundo de los recolectores de cosas. En sus talleres iban guardando lo que veían y les parecía curioso y potencialmente interesante, aunque se tratase de objetos de lo más común y familiar. Schwitters recorría su ciudad natal, Hannover, de la misma manera que lo habían hecho los primeros creadores del collage cubista: rescatando los objetos humildes y desechados por la sociedad para darles nueva vida en otro contexto muy diferente, el territorio del artista. Acogió a estos retazos de la vida real y les dio el mismo valor que a los tradicionales materiales del arte, el color al óleo, el lienzo, el empaste y la veladura. Schwitters elegía especialmente lo ya usado, objetos de desecho que para él resumían la civilización urbana e industrial en la que vivía y que había marcado su tiempo. Sumido el mundo en la guerra, sus primeros ensamblajes o pinturas Merz

recuperan fragmentos de cosas cotidianas y proponen una especie de estética de la ruina moderna.

La naturaleza y la cultura se incrustan literalmente en las obras Merz, en las que casi siempre hay algún elemento orgánico contrapuesto a otros inorgánicos, industriales. En ésta, lo orgánico está evocado por el perfil del hombre, los papeles y telas claveteados, mientras que otros objetos como arandelas y telas metálicas, alambres y monedas son fragmentos de productos industriales y urbanos. Los materiales no aparecen cubiertos de pintura o disfrazados; por el contrario, siguen siendo visibles su forma y su origen, como el cigarrillo, la moneda o el recorte de periódico. El hecho de que muchos de ellos estén viejos, arrugados, engrasados u oxidados significa para Schwitters asumir la expresión de la vida, el paso del tiempo y el desgaste natural.

“En la pintura Merz la tapa de una caja, un naipe o un recorte de periódico devienen superficies; la cuerda, la pincelada y el toque del lápiz se hacen líneas. La tela metálica se convierte en repinte o el papel engrasado pegado se transforma en barniz; el algodón deviene

suavidad. La pintura Merz aspira a una expresión directa, al acortar el espacio que separa la intuición y la realización de la obra de arte”<sup>45</sup>

#### 4.15 Antoni Tàpies.



47. Antoni Tàpies\*.

A fines de los cuarenta y principio de los cincuenta Tàpies representó objetos del entorno cotidiano en su obra. A lo largo de los cincuenta, tales elementos fueron usados ocasionalmente y en los últimos años sesenta y primeros setenta constituyeron una preocupación fundamental. Su repertorio estaba formado por cosas tan concretas como

<sup>45</sup> Schwitters, Kurt. *Die Merzmalerei*, Der Sturm, Julio 1919. Citado en J. Elderfield, Kurt Schwitters, Londres, Thames and Hudson, 1985, p. 50-51; traducción de C.B. Internet. [www.kurt-schwitters.org](http://www.kurt-schwitters.org). Acceso: 16 febrero 2010.

\* Antoni Tàpies, pintor español, nació en 1923 en Barcelona. A los veintidós años renunció a la carrera de derecho para dedicarse de lleno a la pintura, arte que abordó a través del collage (hojas de periódico, papel de estaño, cuerdas) y de pinturas terrosas que presentan grattages (raspaduras) y graffiti. En esta primera etapa de su vida crea, con otros artistas e intelectuales catalanes, el grupo «Dau al Set» (1948). Este movimiento ampara sus primeras exposiciones, que ya ponían de manifiesto su interés por el surrealismo. Obras y premios seleccionados: En forma de silla, técnica mixta sobre tela, Colección particular, 1966. *Silla cubierta*, objeto-assemblage, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt, Duisburg, 1970. *Blanco y silla*, técnica mixta y assemblage sobre tela, Colección particular, Barcelona, 1987. *Nube y silla*, aluminio anodizado y acero inoxidable, Fundación Antoni Tàpies, Barcelona, 1990. Doctor honoris causa por la Universidad Complutense de Madrid, 2003. Premio Velázquez de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura, España, 2003. Premio Lissone 2004 a toda su carrera, Milán.

tijeras, prendas de vestir, utensilios hogareños, muebles e incluso trozos de cuerda. También aplicó collages hechos con objetos o grabó sus contornos. En la larga tradición del bodegón, las representaciones no sólo cumplen una función en cuanto tales sino que además a menudo forman parte de un sistema referencial.



48. Antoni Tàpies, *Silla y ropa*, 1958.

Las prendas de vestir aportan la más directa referencia al ser humano, sobretodo porque Tàpies las representa con frecuencia como si estuvieran usadas.

Sillas de diversas clases –butacas, sofás, taburetes- son motivos importantes para Tàpies. Las sillas son asimismo los objetos sometidos con mayor frecuencia a procesos antropomórficos. En muchas de las obras de Tàpies los utensilios de la vida diaria –tijeras, cubiertos, platos- son reconocidos como tales, pero están dotados de especial distinción.

*Silla y ropa* es sólo una de las decenas de objetos nacidos según la crítica y el discurso oficial, para descontextualizar algo tan común como ropa, muebles, instrumentos musicales o enseres domésticos. Sin embargo no contienen la dimensión antropomórfica que encontramos en sus motivos de prendas de vestir y sillas. Aquel utensilio de uso común es elevado a la condición de lo simbólico.

“La pregunta salta a la vista ¿Por qué dejó Tàpies la pintura durante este tiempo para dedicarse al ready made? ¿Cuándo dejó Tàpies su formato de experimentación favorito –la pintura– por el objeto?”<sup>46</sup>

*Silla y ropa* no es un ready made. Tampoco un objeto o un ensamblaje, es una pintura abstracta con declinaciones figurativas, es una declaración pictórica. Tàpies logró demostrar que la pintura no es sólo un soporte, una técnica o una escuela permanente, que es una disciplina, una manifestación que cruza la barrera del material e incluso, la del discurso. *Silla y ropa* es una pintura cuyos tonos,

---

<sup>46</sup> Internet. [www.arteinformado.com/Criticas/14858/antoni-tapies-obra-grafica](http://www.arteinformado.com/Criticas/14858/antoni-tapies-obra-grafica). Acceso: 5 marzo 2010.

perspectiva y composición sólo pudo ser lograda con una toalla, una manta, ropa de algodón sucia y una silla.

#### 4.16 Megan Whitmarsh



49. Megan Whitmarsh\*.

*Las Montañas de basura (The Fucking Crap of Life)*, en sus esculturas son joyas, discos, juguetes, teléfonos celulares, que son una mezcla heterogénea de la generación X y otras cosas. Es basura, pero todo tiene un propósito y un punto, pero eso no significa que no tienen valor. Comenta la artista: “quiero de alguna manera que se sientan bien con el exceso de objetos, si hago estas cosas que siento, con envoltorios de McDonald's y bolsas de papel y, coloco en igualdad de condiciones con las cosas de valor, estoy

---

\* Megan Whitmarsh, nació en Estados Unidos, en 1972. Vive y trabaja en Los Ángeles, California. Estudió M.F.A., University of New Orleans, New Orleans, Louisiana en 1997. En 1993 B.F.A., Kansas City Art Institute, Kansas City, Missouri. Exposiciones individuales seleccionadas: *The Fucking Crap of Life*, New Image Art, Los Angeles, 2009. *Future Elf*, Mercado, Barcelona California *Cryptozoic* New Image Art, Los Angeles *Pink Trash*, Elaine Levy Project, Brussels *Shangri-La*, Branch Gallery, 2006.

de alguna manera logrando la conciliación de estas objetos por mí mismos”.



50. Megan Whitmarsh, *Montañas de basura*, lápiz, marcador, gouache y tinta sobre papel, 75 x 100 cms, 2009.



51. Megan Whitmarsh, *Montañas de basura*, lápiz, tela, cable, vinil, marcador, 195 x 195 x 182cms, 2009.

Cuando realiza una montaña gigante de basura a mano, está perdida en la diversión de hacerlo, y sentirse como una niña que construye una fortaleza. Al final, piensa que debe renunciar a sí misma, al hecho de que ha añadido más basura al mundo, pero esto parece una parte inevitable de ser un artista y un ser humano. A Whitmarsh le gusta el arte que es generoso en espíritu, que inspira más que intimida.

No se puede esperar para hacer una nueva energía, sino que se debe reinventar, reciclar y transformar lo que ya existe. “Hacer arte es mi intento de sintetizar mi visión



optimista del futuro con mi evaluación pragmática del mundo que habito”<sup>47</sup>.

Las técnicas que utiliza Megan son, principalmente, el bordado y el dibujo aunque ha hecho incursiones en el mundo del video con *The Life of a Yeti* así como instalaciones, a modo de vertedero, de elementos cotidianos en tres dimensiones.

Whitmarsh dice: “mis materiales siempre han sido bastante baratos, hilo, agujas y tejidos, he comprado un montón de hilos de bordado en ventas de garaje y tiendas de segunda mano”<sup>48</sup>.

---

169

Trabaja en una gama de medios, incluyendo la escultura blanda, la instalación, bordados y dibujos de trabajo de Megan que nos lleva en un viaje a través de la cultura pop. Los libros de historietas, la música punk rock, la ciencia ficción y la tecnología sirven para inspirar a esta artista. Recurre a tiendas de 99 centavos en donde dice, hay un montón de basura.

---

<sup>47</sup>Internet. [www.meganwhitmarsh.com](http://www.meganwhitmarsh.com). Acceso: 3 febrero 2010.

<sup>48</sup>Internet. [www.lipsticktracez.com](http://www.lipsticktracez.com). Acceso: 8 abril 2010.

“Leí en alguna parte que la persona promedio hoy ve la misma cantidad de información visual en un día, que alguien de la época victoriana veía en toda la vida”<sup>49</sup>, comenta la artista haciendo una reflexión sobre nuestro mundo contemporáneo.

#### 4.17 Coke Wisdom O'Neal



52. Coke Wisdom O'Neal\*.

Las primeras piezas que hizo para esta serie fueron parte de un retrato de familia. El gabinete de su hermana se llama *Piel de Caviar*, sus padres se llaman *Gran dolor*, y el gabinete de su ex novia se llama *Estéril*. “Elegió una sesión

---

<sup>49</sup>Internet. [www.lipsticktracez.com](http://www.lipsticktracez.com). Acceso: 8 abril 2010.

\* Coke Wisdom O'Neal, nació en 1973, en el Upper West Side de Manhattan. Ha participado en numerosos grupos y exposiciones individuales en todo el país. Su obra se encuentra en varias colecciones de prestigio como la Colección de Arte Progresivo. En el verano de 2006, recibió una beca de Socrates Sculpture Park, en Long Island City, Nueva York, donde se construyó una caja de 24 'x 18'. Este proyecto está actualmente en proceso de reconstrucción para el futuro Museo de Santa Elena, Texas, donde Coca-Cola, se ha encargado de documentar a los habitantes de esa ciudad. Exposiciones individuales seleccionadas: The Box (Texas), Mixed Greens, NYC The Box (Texas), Mixed Greens, Nueva York, 2009. Please Mr. Bowie, Come to My Show , Mixed Greens, NYC Por favor, Sr. Bowie, Ven a mi show, Mixed Greens, Nueva York, 2007.

de retrato de familia de esta manera porque sintió que podía captar la identidad de su familia sin vigilancia”.<sup>51</sup>



53. Coke Wisdom O'Neal, *Needle-Needle-Nee*, botiquín de medicamentos, 2009.

Sus viajes, tanto nacionales como extranjeros, le han dado el conocimiento del mundo y la pasión para documentarlo. Recientemente, su trabajo se ha expandido para incluir no sólo la fotografía final, sino la interacción con sus temas.

171

En ese momento, el artista estaba trabajando como fotógrafo de arquitectura para una empresa inmobiliaria que va a permanecer en el anonimato. Debido a los puestos de trabajo, y el acceso a los innumerables gabinetes de medicina, finalmente pudo hacer retratos de personas sin la necesidad de una figura literal.

<sup>51</sup> Internet. [www.20x200.com/artists/kate-bingamanburt](http://www.20x200.com/artists/kate-bingamanburt). Acceso: 16 abril 2010.

Lo más extraño de los gabinetes es que después de fotografiarlos por un tiempo, el artista comenta que casi puede adivinar lo que estará en ellos después de conocer a los futuros propietarios.

“Nunca lo he visto o conocido, pero si me cuenta un poco acerca de sus creencias, su edad y sus ideas políticas, yo podría hacer una estimación bastante buena de lo que usted tendrá en su gabinete”<sup>52</sup> acota el artista.

---

<sup>52</sup> Internet. [www.20x200.com/artists/kate-bingamanburt](http://www.20x200.com/artists/kate-bingamanburt). Acceso: 16 abril 2010.

## CONCLUSIONES

Ha sido muy enriquecedor para mí conocer datos sobre mi infancia, anécdotas, que me han permitido comprender un poco más sobre mí misma, así como el porqué de la conexión con ciertos objetos guardados por tantos años en mis cajones.

La experiencia de la psicoterapia tuvo momentos cargados de diversas emociones; el adentrarme a mi infancia fue un acontecimiento liberador para mi vida, logré desligarme de muchas cosas que tenía acumuladas; y de otras en cambio, comprendí el porqué de su importancia.

173

---

La deuda emocional que mantuve por tanto tiempo, está siendo saldada poco a poco, entendiendo los procesos y ciclos de la vida que el ser humano va transitando, afrontando los cambios que éstos conllevan.

He explorado mis sentimientos, mis recuerdos, mis miedos, mis fortalezas, conociendo mi personalidad territorial, mis autoexigencias y porque no decirlo, aprendiendo a ser más

condescendiente con uno mismo, perdonar nuestros propios errores.

El proceso de selección de objetos fue difícil en algunas ocasiones, hubo días en los que simplemente no podía desechar ninguna cosa porque tenía mucha nostalgia de hacerlo y perder estos recuerdos. La psicoterapia me dio el valor y la comprensión para poder dejar de lado estos apegos. Nunca consideré que el ser *cachivachera* era un problema de apego, o de deuda emocional, pero es necesario acudir a un profesional para poder comprender aspectos de nuestra vida que tal vez no conocemos a profundidad y que pueden estar causando en nosotros efectos desfavorables.

La tan ansiada catarsis objetual, fue lograda luego de más de un año de vacilante selección y juicio final de las cosas que atesoraba, sin embargo, esa liberación ha sido un aspecto muy positivo en mi vida, dejando de lado una carga muy pesada.

El haber abordado ésta investigación como mi trabajo de tesina, implicó tener un enfoque que encontró un punto de

cruce entre el arte y la psicología, por la cual siento mucho interés y curiosidad, considero que hay todo un mundo inexplorado en nuestras mentes, algo que tenemos la opción de esconder o de develarlo ante el mundo. Los lugares en los que permanecían ocultos mis objetos, *cementerios* en donde yacen muchos de ellos, encierran para mí mucha energía, magia, misterio, silencio e historias que podríamos escribir, contar e imaginar; éstos los concibo como lugares de creación e inspiración.

He logrado conocer el vacío, espacio inexistente e inusual para mí, al cual lo concibo como un descanso, un lugar en donde habita la nada, la ausencia de un principio y un fin.

En el arte contemporáneo, la expresión plástica recurre a diferentes lenguajes, el escogido para ésta obra fue el fotográfico que me permitió introducirme en la intimidad del objeto, encontrar sus marcas, su registro de mi uso en su materialidad, obteniendo un significado nuevo, una transformación desde su tridimensionalidad hacia la bidimensionalidad de sus fragmentos, dejándolos al descubierto pero conservando ese misterio cronológico que encierra.

## RECOMENDACIONES

Las obras introspectivas nos facilitan liberar experiencias reprimidas en nuestro interior, la catarsis artística lograda es muy reconfortante; considero que este tipo de acciones permiten conocer más al creador de la obra; conocer sus motivaciones, sus intereses y sus vivencias.

La obra al ser más personal, libera cargas emocionales del artista, permite al espectador sentir y compartir las experiencias y el proceso de trabajo del autor, con lo que el espectador se vuelve creador en su imaginario.

176

---

Se puede inyectar energía en los objetos cotidianos, ellos recopilan nuestras huellas en su materialidad, son parte de nuestra vida y es posible verlos como una obra de arte, jugar con su significado e incluso transformarlo, lo lleva más allá de ser un simple objeto.

Es interesante apoyar el arte en otras disciplinas del conocimiento humano, la psicología me aportó una visión más interna, más cercana y diferente de mirar las cosas. Los objetos adquirieron una nueva interpretación y una



dimensión más personal, dejando de ser solamente cosas útiles sino contenedores de experiencias vividas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arheim, Rudolf. *El pensamiento visual*, Barcelona, Paidós, 1986.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Editorial Kairós, 1977.
- Bordieu, Pierre. *Habitus, code, codification*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 64, 1987.
- Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Tomo I *Artes de Hacer*. Traductor: Alejandro Pescador. México D.F., Universidad Iberoamericana, A.C., 1996.
- Dolto, Françoise. *La causa de los niños*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Foucault, Michel. *Des Espaces Autres*. Architecture-Mouvement-Continuité, Octobre 1984. (tr. Jay Miskowiec. Foucault Michel. "Of Other Spaces". Visual Culture Reader. Ed. Nicholas Mirzoeff. London: Routledge, 1998).

- Freud, Sigmund. *Obras completas, Tomo I, Ensayos I al XXV*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
- ----- . *Psicoanálisis del Arte*, Madrid, Alianza, 1970.
- Gandler, Stefan. *Mestizaje cultura y Ethos barroco*. Una reflexión intercultural a partir de Bolívar Echeverría, México D.F. UNAM, 1999.
- Gombrich, E. H. *La Historia del Arte*, New York, Phaidon, 1997.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1968.
- Jiménez, José. *Teoría del arte*, Madrid, Editorial Tecnos, 2002.
- Jung, Carl G. *Conflictos del alma infantil*, Barcelona, Paidós Educador, 2ª edición, 1991.
- Kluckhohn, Clyde et al. *Enciclopedia de Pedagogía, La personalidad en la naturaleza, la sociedad y la cultura*, 2ª edición, Ed. Grijalbo, S.A., 1972.
- Lamers-Schuetze, Petra. *Extra/Ordinary Objects (Icons Series) (Vol 2)*, 2003.
- Maffesoli, Michel. *El instante eterno*, El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas, Buenos Aires, Paidós, 2001.

- Michaud, Yves. *El arte en estado gaseoso, Hacia la estética de los tiempos del triunfo de la estética*, traducción de Laurence Le Bouchellec Guyomar, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Molles, Abraham. *Teoría de los Objetos*, España, Gustavo Gilli, S.A., 1975.
- Morris, Charles et al. *Psicología*, 10ª edición, México, Pearson Educación, 2001.
- Munari, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos?*, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1991.
- Norman, Donald. *Psicología de los objetos cotidianos*, Madrid, Ed. Nerea, 1990.
- Oliveras, Elena. *Cuestiones de arte contemporáneo, Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Arte, 2008.
- -----. Elena, *Estética, la cuestión del arte*, Buenos Aires, Emecé Arte, 2007.
- Rubert, Xavier. *Teoría de la sensibilidad*, Barcelona, Ediciones Península, 1968.
- Scheler, Max. *Ordo Amoris*, España, Caparrós Editores, 1996.
- Schuster, Martin et al. *Psicología del arte*, Barcelona, Editorial Blume, 1982.

- Vallejo, Raúl. *Manual de escritura académica*. Quito, Corporación Editora Nacional, 2006.
- Vygotsky, Lev. *Psicología del arte*, Barcelona, Paidós, 2006.
- Winnicott, Donald. *El destino del objeto transicional*, en *Exploraciones psicoanalíticas I*, Buenos Aires, Paidós, 1991.
- Wollheim, Richard. *El arte y sus objetos*, Introducción a la estética, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A., 1972.

### **Accesos en la red:**

- Boeree, George. *Teorías de la Personalidad*, Sigmund Freud, [www.psicologiaonline.com/ebooks/personalidad](http://www.psicologiaonline.com/ebooks/personalidad).
- Caulfield, Carola. *Agulha*, Revista de cultura # 27 - Fortaleza, São Paulo - agosto de 2002, *De Marcel Proust a Kakuzo Okakura: los poemas-objeto y las tertulias imaginarias de la pintora catalana Carme Riera*, [www.fabula.org](http://www.fabula.org).
- Díaz, Raúl Angulo. *El arte basura*, El Catoblepas 1412, 2003. [www.pagina12.com.ar/diario/artes](http://www.pagina12.com.ar/diario/artes).
- Guzik, Noemí, Día a Día. *El objeto perdido*, [www.elobjeto-perdido](http://www.elobjeto-perdido.com) «Día a día...Noemí Guzik.mht 5/01/2009.

- Jordan, Cris. [www.chrisjordan.com/photography\\_archivos](http://www.chrisjordan.com/photography_archivos).
- Paaq, *Obsoleto de Hoy: Paho Mann*. Publicado en *Obsoletos de honor*, 13 de Octubre de 2008, [www.obsoletos.org/category/artes](http://www.obsoletos.org/category/artes).
- Ocampo, Estela. *Los objetos de Marcel Proust*, [www.cornermag.org/corner02/riera](http://www.cornermag.org/corner02/riera).
- Salud Lay & Co. *¿Por qué no puedo deshacerme de las cosas?* [www.layco.obolog.com/temas/salud](http://www.layco.obolog.com/temas/salud).