

Vuelve y Juega

Ligia (Vamsi) Aristizábal Vásquez

Resumen

A partir de la noción de “espera” respecto del nacimiento que describe la artista Faith Wilding en el poema *Waiting* (1971), la cual es la misma que han vivido otras madres que tuve la oportunidad de encontrar a lo largo de la investigación, introduzco algunos aspectos claves como son: Maternidad, tiempo y tensión. Una espera de incertidumbres, tensiones y contradicciones en el “seno” de la maternidad que no solo correspondía a la espera de la madre sino también a la espera que viven las hijas. Conceptos analizados y redefinidos en este trabajo según la experiencia propia de la maternidad, dotándolos de un carácter auto-referencial.

Esta involucra a la madre y sus hijas (yo y mis hijas) recorriendo juntas las diferentes etapas de la gestación, parto, lactancia y crianza a través del ejercicio plástico. Madre e hijas se separan y unen continuamente. El trabajo tiende hacia una creación en colectivo entre madre e hijas. Una está dentro de la otra, porta a la otra, da a la otra y viceversa. El cuerpo se llena, se vacía vuelve y se llena; una y otra vez.

Palabras clave: maternidad, crianza, teoría estética, arte colaborativo.

Abstract

Based on the notion of “expectation” regarding the birth described by the artist Faith Wilding in the poem *Waiting* (1971), which is the same that other mothers have lived that I had the opportunity to find throughout the investigation, I introduce some important aspects such as: Maternity, time and tension. A wait for uncertainties, tensions and contradictions in the “breast” of maternity that not only corresponded to the waiting of the mother but also to the expectation that the daughters live. Concepts analyzed and redefined in this work according to the experience of maternity, giving them a self-referential character.

This involves the mother and her daughters (me and my daughters) going through the different stages of pregnancy, childbirth, breastfeeding and upbringing through the plastic exercise. Mother and daughters get separated and united continually. The work tends towards a collective creation between mother and daughters. One is inside the other, carries the other, gives the other and vice versa. The body fills, empties, returns and fills; over again.

Keywords: maternity, upbringing, aesthetic theory, collaborative art.

VUELVE

Y

JUEGA

Ligia Aristizábal
Vásquez

DISEÑO
Daniela Geovanny Lloreda Alvarez

(...) Waiting to hold my baby
Waiting for my baby to suck my milk
Waiting for my baby to stop crying
Waiting for my baby to sleep through the night
Waiting for my breasts to dry up
Waiting to get my figure back, for the stretch marks to go away
Waiting for some time to myself (...) ¹

Esperando para cargar mi bebé,
Esperando a mi bebé para que tome de mi leche,
Esperando que mi bebé pare de llorar,
Esperando que mi bebé siga durmiendo derecho toda la noche
Esperando que mis senos se sequen,
Esperando volver a tener mi figura, que las marcas se vayan
Esperando tener de nuevo un tiempo para mí. ²



1 Fragmento del Poema *Waiting* de Faith Wilding, 1971.

2 Traducción del fragmento del Poema *Waiting* de Faith Wilding, 1971, por Ligia Aristizábal.

Esta “espera” que describe la artista Faith Wilding¹ en el fragmento del poema *Waiting*² (1971), es la misma espera que han vivido otras madres que tuve la oportunidad de encontrar a lo largo de la investigación. Una espera de incertidumbres, tensiones y contradicciones en el “*seno*” de la maternidad que no solo correspondía a la espera de la madre sino también a la espera que viven las hijas. El fragmento del poema introduce algunos aspectos claves de mi proyecto de grado. Estos son: Maternidad, tiempo y tensión.

Conceptos analizados y redefinidos en este trabajo según la experiencia propia de la maternidad, dotándolos de un carácter auto-referencial.

La maternidad involucra en este caso la madre y sus hijas (yo y mis hijas) recorriendo juntas las diferentes etapas de la gestación, parto, lactancia y crianza a través del ejercicio plástico. Madre e hijas se separan y unen continuamente. El trabajo plástico tiende hacia una creación en colectivo entre madre e hijas. Una está dentro de la otra, porta a la otra, da a la otra y viceversa. El cuerpo se llena, se vacía vuelve y se llena; una y otra vez.

Este colectivo de madre-hijas genera tanto en la vida cotidiana cómo en el ejercicio de la creación plástica, diversos tipos de relación. La relación de tensión es una de ellas y es la que he escogido trabajar en este trabajo. Esta relación se abordará desde la noción física y corpórea (desde mi propia percepción) siendo una de las relaciones más presentes en mi propio proceso de maternidad. En paralelo a la tensión física está presente una tensión de orden más sutil. Una tensión interna, que no logra verse, pero sí sentirse. Esta tensión tiene que ver más con la parte emocional y psicológica. Estas relaciones de tensión se dan entre las tres figuras implícitas en esta experiencia autobiográfica: La madre y las hijas.

Así, a cada una de las tres les corresponde un tiempo, es decir, una espera. A la mujer que está “*esperando*” un bebé le pertenece un tiempo. Al bebé que espera nacer le pertenece otro tiempo. Y a la hija mayor que espera la atención de su madre le corresponde otro tiempo. Estos tres tiempos entran en relaciones de tensión³; a veces logrando sincronizarse otras veces no. Cada una jalando por su lado. Ejerciendo una fuerza de tensión

1 Faith Wilding (1943) es artista y escritora paraguaya-americana que se desarrolla en el arte feminista en los setentas.

2 *Waiting* es un poema escrito y actuado en 1971 por Faith Wilding en el programa de Performance en Womanhouse. Patrocinado por el programa de arte feminista en el instituto de arte de California. El poema condensa la vida monótona, y repetitiva de una mujer que está a la espera de empezar su vida mientras sirve y mantiene la vida de los demás.

3 La tensión es una fuerza que convencionalmente aparece siempre asociada a situaciones en las que se tira de un cuerpo con ayuda de un cable o de una cuerda.

Estos cables o cuerdas cumplen con dos condiciones esenciales, son de masa despreciables y se asumen como prácticamente inextensibles.

entre las tres. La madre, empieza a dar cuenta de su frustración como mujer, cuando siente que el tiempo que le pertenecía pareciera desaparecer y ahora su tiempo es el de sus hijas. Además el mismo tiempo de las hijas también parece entrar en tensión. Las hijas a su vez también experimentarán desde el nacimiento mismo la frustración de la espera. Estos tiempos se cruzan, se enredan, se intensifican, se sincronizan, se estiran, se desordenan y algunas veces colapsan. EL tiempo del cual hablo aquí es un tiempo que contiene la presencia, es decir la atención, es decir el otro se reconoce importante por y para el otro para aprender a ser y estar.

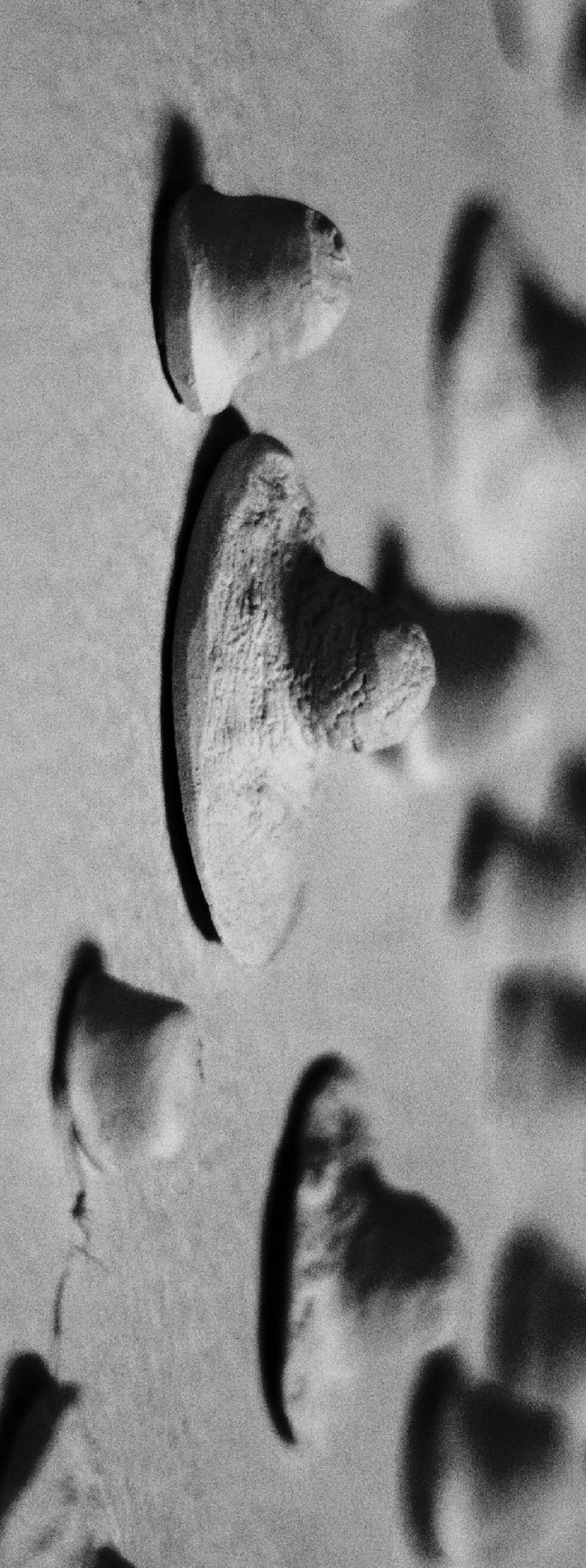
Vuelve y juega es un trabajo autorreferencial. Se trata aquí de una pulsión que nace a partir de la observación de mi maternidad presente en dos momentos puntuales: el inicio y el final de mi estudio en artes visuales aplicadas. Detonando un sinnúmero de frustraciones y cuestionamientos que permitieron aprehender estas experiencias cómo objetos de estudio y convirtiéndose finalmente en el proyecto de grado. Así, este trabajo plástico se convierte en la traducción de las pulsiones que habitaron y habitan en mí desde la experiencia de la maternidad.

La reflexión sobre la maternidad, y sobre todo el ser madre en situaciones particulares de dificultad, deriva en unas entrevistas a madres, en gran mayoría cabezas de familia, o niñas todavía indagando como percibían ellas la maternidad desde su propia situación, hasta el retorno a mi propia intimidad, a indagar el proceso materno propio. Ahí me confronté con todos los fantasmas, monstruos que me acompañaban en dicha vivencia. A partir de este diálogo, entendí que debía hablar desde mi propio “*tiempo*” de la maternidad. El ejercicio plástico me permitió empezar un proceso de catarsis que fue apuntando hacia la sanación y reconciliación con mis hijas y conmigo misma.

Si bien la obra es autorreferencial, se nutre en un comienzo de diversos encuentros con otras madres en diferentes circunstancias de la experiencia materna para entender su carácter universal. Aparecen los mismos cuestionamientos que tenemos gran parte de las madres y sensaciones en las que nos reconocemos, en general aparece la identificación y empatía de la experiencia.

El tema de la maternidad ha sido abordado a lo largo de la historia del arte desde la mirada religiosa y patriarcal. Sin embargo, en esta permeabilidad de los sucesos sociales y políticos en el arte, podemos detectar un nuevo acercamiento a la maternidad desde las oleadas feministas de los años sesenta hasta la actualidad.

En el arte contemporáneo el tema de género y el rol de la mujer en la sociedad está muy presente. Los conflictos intrafamiliares,



el abuso y maltrato físico y verbal, los feminicidios dejan ver que todavía la igualdad e importancia de la mujer está por trabajarse.

En el arte contemporáneo, el tema de la maternidad es recurrente. Muestra de ello es el proyecto que reflexiona sobre la complejidad de la maternidad “*New Maternalisms: Maternidad y nuevos feminismos*”. Creado en 2012 en Canadá por la curadora Natalie Loveless y replanteado por la artista chilena Alejandra Herrera en su país. La exhibición da cuenta de las mujeres que son artistas y viven la crianza consigo, en el arte y el día a día. Exponiendo las tensiones y dejando ver los monstruos y fantasmas de esta experiencia a través del performance o las diferentes obras.

La maternidad, ha sido un tema recurrente desde el inicio de las civilizaciones. El ser busca preguntarse sobre el origen, y el origen más cercano es su madre. El artista Parte a la búsqueda del ser para trascender el ser. Trascender mediante una búsqueda y practica plástica, estas relaciones entre madre e hijas que se manifestaban de formas muy distintas al ideal de plena paz y tranquilidad. Es la catarsis que exhorta aquellos monstruos y demonios que pueden presentarse a la hora de un proceso que es visto desde un ángulo puramente angelical o divino. Pero cuando se combinan ciertos factores entre ellos el tiempo y los deseos propios de la madre, puede generar frustraciones u otros procesos.

Vuelve y juega es una catarsis de mi propia experiencia de la maternidad y la crianza que se dan al mismo tiempo. Los “*a-sincrónicos*” momentos derivan en tensiones. La pulsión surge y busca ser trascendida mediante el lenguaje plástico.

Martha María Pérez

Una mirada irónica a los ritos de las tradiciones maternas

Martha María Pérez (1949) es una artista plástica cubana que ha sido premiada en múltiples ocasiones. Durante los años ochenta esta artista se centró en el medio fotográfico. Mediante la fotografía Pérez registró, en dos series, “*Para concebir*” (Pérez, 1985) y “*Memorias de nuestro bebé*” (1987), su experiencia de la maternidad.

La primera serie de “*Para concebir*”, titulada *Te nace ahogado con el cordón*, son fotografías en blanco y negro de 22,5 cm x 28,5, dónde aparece la artista en primer plano. Desde su mentón hasta el inicio de los pezones. En esta fotografía el cuerpo de la artista aparece frontal. Lleva un collar de perlas. Y sobre la fotografía

aparece escrito a mano Ta nace ahogado con el corazón.

En las siguientes fotografías, el cuerpo de la artista está presente también variando de ángulo, y mostrando su barriga, empuñando un cuchillo, con unos muñecos bebés sobre su estómago.

El rostro de la artista desaparece. Solo se centra en su barriga y el pecho. Estos son los títulos de las demás series de la obra:

Muchas venganzas se satisfacen en el hijo de una persona odiada II. Serie *“para concebir”*

7.35 a.m. IV. Serie *“para concebir”*. Estos me los dio la ceiba, su aire da vida. Serie *“para concebir”*

La obra *Para Concebir* 1985-1986 realiza un paneo por las creencias populares de la concepción vinculadas a la santería. Respecto de esta obra, el portal del Banco de la República (s.f.) afirma que:

En esta obra existen discursos paralelos que determinarán la lectura de la misma de acuerdo al espectador con que se enfrente: La práctica consciente de estas creencias, por una parte, y la actitud irónica o de negación de éstas, por otra. Esta dualidad será resuelta... de acuerdo a la visión y posición que asume el espectador, porque *“el que cree en estas cosas no juega con ellas, siendo esta una de las posibles lecturas que se haga, y el que no cree, no le preocupa manipular o ironizar estos valores, siendo ésta otra actitud a asumir”*.

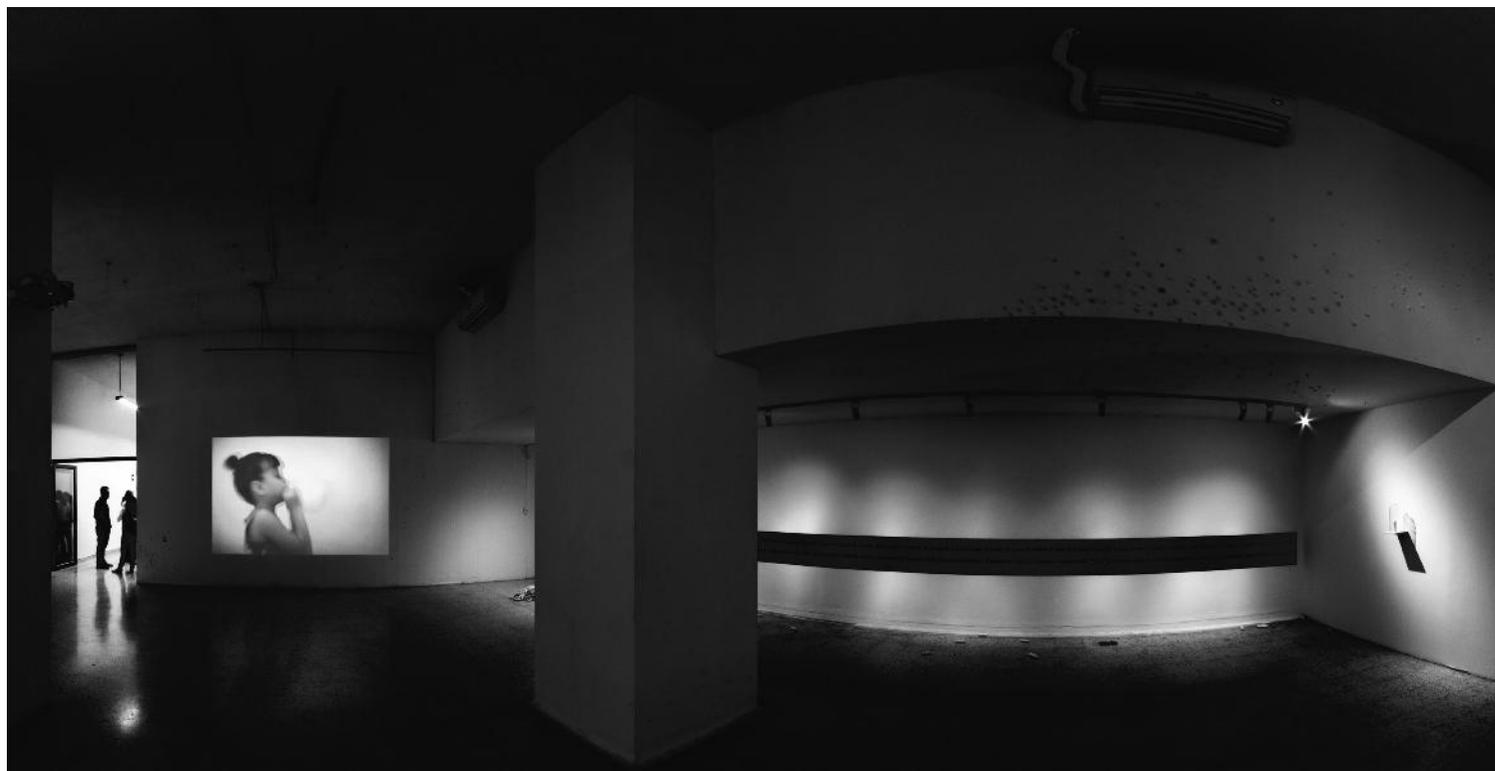
En lo que concierne a la serie *“Memorias de nuestro bebé”* (1987), ésta se presenta como una especie de documento autobiográfico, con el que se invita a una lectura abierta al espectador a propósito de temas relacionados con la maternidad que por lo general no son abordados públicamente. Con respecto a esta obra Pérez (s.f.) afirma que:

Intento continuar mediante imágenes sugerentes y precisas a la vez una parodia de álbum para recordar no instantes, sino constantes cargadas de elementos contrarios (...) Junto a otros elementos que pueden sugerir imágenes en sí mismas; como la sensualidad del sexo frente a la violencia que implica el parto mismo y la sensación de sacrilegio frente a la imagen de una cicatriz.

Por medio de este registro fotográfico la artista trasciende lo documental, e indaga acerca de aspectos religiosos, míticos, cotidianos, e históricos que enlaza con la experiencia de la maternidad. Los momentos escogidos para ser registrados fotográficamente se presentan como síntesis de la experiencia y el proceso de la maternidad. A estas fotografías se añaden textos que reafirman los instantes registrados, o frases que dan cuenta de la incidencia de la superstición en el pathos de la maternidad, como por ejemplo, *“no matar ni ver matar animales”*.

Estas dos series parecen establecer entre sí relaciones de oposición. Unas imágenes presentan referencia abierta a las prácticas y creencias de la santería. En otras se manifiesta una actitud más distanciada del objeto, que puede llegar a ser irónica.

En el caso de mi proyecto la idea del registro fotográfico resulta relevante, pero no pretendo ironizar, ni exponer el proceso de una manera completamente literal. En términos poéticos y estilísticos considero que lo mejor para expresar el pathos de la maternidad desde el conflicto son las metáforas visuales, de modo que el espectador pueda reconocer simbólicamente su propia ex-



perencia, o sus propias concepciones acerca de la maternidad, teniendo un principio de diálogo con la obra desde las sensaciones e interacciones.

El pathos de contradicción y frustración, alegría y caos que ha sido el resultante de mi condición de madre ha llevado a que una parte de mí se reconozca en esa interpretación de las representaciones tradicionales que la cultura popular hace de las mujeres y la reconozca en la experiencia. Pero otra parte pugna contra la primera, y señala que hay algo más en medio de todo esta rutina sin fin.

Siguiendo esta misma línea de la mujer y madre artista, voy apuntando en el próximo apartado hacia los conceptos que me permiten dar cuenta de las tensiones propias de mi maternidad a través de dos mujeres que me habitan y entran en contradicción. Estas son: la mujer “*Para sí*” y la mujer “*Para el otro*”.

LA MATERNIDAD

como objeto de estudio teórico y plástico: “La mujer para sí” desde el ideal feminista, Vs “la mujer para el otro” desde la figura de la Virgen

El concepto de la mujer “*para sí*” se sustenta en los argumentos del feminismo. Dichos argumentos se manifiestan con fuerza en los campos de la literatura, el cine y el arte durante la década de los setentas. Este periodo se caracteriza como un resurgimiento del feminismo, que había conseguido previamente que a las mujeres se les concibieran los derechos al voto, a la educación y a la igualdad social y política.

Sin embargo, para las intelectuales, artistas, y activistas de la década de los setenta eso no era suficiente, porque para ellas las estructuras patriarcales que mantenían a las mujeres en una situación de sumisión y de negatividad con respecto al rol de los hombres permanecían.

Por tanto, el proyecto feminista consistió en hacer visibles esas realidades de sumisión, y criticarlas, proponiendo roles femeninos alternativos y libertarios, que se oponían por completo a la idea tradicional de la mujer como madre y ama de casa. Es el caso de Martha Rosler, Chantal Akerman, y Mary Kelly, que analizaremos a continuación.

EL FEMINISMO

un diálogo entre lo íntimo y lo público

Martha Rosler (1942), Artista plástica estadounidense reconocida por el activismo de su propuesta, basado en una crítica radical de las estructuras sociales, dónde la mujer se encuentra inmersa en un sistema de opresión. Rosler denuncia a través de la fotografía y del video los paradigmas exclusivos de “*belleza y tareas*” de la mujer en la sociedad occidental. Huang (2011) describe el trabajo de Rosler de la siguiente manera:

Por medio del uso de imágenes pre-fabricadas Rosler está



manipulando el trabajo de la sociedad popular, y transformándolo en una forma de activismo.

Rosler se concentra en reflexionar sobre el rol ideal de la mujer propuesto por las revistas de moda (Vogue) y de la cultura conservadora, con sus invitaciones a la maternidad, al disfrute de una vida de clase media en un país desarrollado, y a las referencias del bienestar y la virtud. En este sentido, Huang (2011) señala que:

“Como una artista americana de los años 60, y hasta el presente, Rosler por lo general centra su atención en la esfera pública y la esfera de las mujeres, cuestionando y protestando contra la opresión de la mujer”. (Huang, 2011)

En *Semiótica de la cocina* (1975), cortometraje a blanco y negro una mujer (Martha Rosler) en una cocina describe con una actitud neutra y automática, cada objeto de la cocina en orden alfabético. A medida que los nombra hace gestos cada vez más sugestivos y violentos. Cuando empuña el cuchillo, simula clavarlo varias veces.

Esta obra de Rosler supone una importancia en relación con el proyecto *Vuelve y Juega* ya que este malestar que vive esta mujer situada en un espacio que no le pertenece: la cocina, corresponde a la sensación de “*estar desubicada*” que experimenté durante el embarazo. La artista imprime un carácter pedagógico a su video, como cuando un niño está aprendiendo su lengua. Aprende desde cero todo el abecedario y el cómo utilizar cada objeto. La cocina, tanto para Rosler como para mí se convierte en un terreno hostil, cargado de una tradición que es importante replantear. ¿Siempre es la mujer la que debe ocupar este espacio? Por el tipo de crianza que viví siempre estuve alejada de todos los temas del hogar: el aseo y la cocina en particular y una vez tuve que experimentarlos tuve una cierta sensación de rareza, de extrañamiento frente a los espacios y el cómo utilizar adecuadamente cada objeto. Más bien la torpeza me acompañó en la ejecución de dichas tareas del hogar.

El video de *Semiótica de la cocina*, lo relaciono en un primer tiempo con esta primera tensión que surge en mí a propósito de la mujer para sí versus la mujer para el otro.

Martha Rosler también realizó varios videos con su hijo. Entre ellos destaco “*Dominación y el día a día*”. Realizado en 1978, con una duración de 32 minutos, el video muestra la vida de la madre artista.

Es una búsqueda de las relaciones que existen entre la corporación, los medios, el estado y la familia. Mientras la madre alimenta a su hijo, un periodista entrevista un negociador de arte. Las fotos de la familia se intercalan con un texto basado en



la Escuela de Frankfurt¹, mientras pasan imágenes que analizan y comparan la vida en Chile y Estados Unidos.

CONSTELACIÓN

de Wolfgang Tillman

El montaje de la obra del fotógrafo alemán, Wolfgang Tillmans (1968) desde la *“constelación”* marca un momento decisivo a la hora de generar un sentido en el diálogo entre sus fotografías, pues rescata la riqueza de la diferencia entre cada una de ellas. El orden *“caótico y rizomático”* se convierte en la vía para propiciar la instalación desde *“una abstracción basada en el mundo real”*.

Para ilustrar la noción de constelación en mi propuesta me parece pertinente analizar previamente la noción de la constelación en la obra de Tillmans.

Tillmans se acerca a la fragilidad de la vida humana y la belleza profunda de los objetos, *“recorriendo lo más banal de la cotidianidad para tornarlo estético”*.

“Su constelación de imágenes es un comentario sobre el exceso visual al que estamos sometidos en la vida contemporánea y por esta vía reconfigura lo que entendemos como foto documental, evidenciando la esquizofrenia sintomática de nuestros días donde el poder de la imagen queda anestesiado, por la multiplicidad de lo que revelan los medios, la publicidad y el mundo virtual. Ante la versatilidad de la cascada visual contemporánea, Tillman no crea lazos con temáticas específicas, por el contrario, desafía las categorías oscilando entre paisajes, naturalezas muertas, astros, retratos, registros de fiestas y de encuentros callejeros, entre otras cosas”. (Tillmans, 1968)

Su investigación tiene que ver con el experimento desde la técnica de la creación de las fotografías como la forma en que son presentadas. La creación de la imagen fotográfica desde la abstracción ha sido parte integral de la práctica de Tillmans desde que comenzó a producir imágenes.

“(…) esta nueva semántica de la imagen no proviene de captar la realidad, sino de explorar el mundo de la foto desde diversos ángulos, unos más contextuales y otros más experimentales e indeterminados. Esta desorganización al mismo tiempo tan disciplinada, esta manera de borrar límites y generar tensiones (...) permite que la imagen se extienda en su capacidad escultórica y la fotografía se torne enigmática y ambigua, permitiendo exploraciones más allá de la toma. Posteriormente las impresiones se instalan desde un punto de vista espacial en el que el poder del conjunto es más importante que la foto individual, lo que valida que la definición de lo fotográfico no es el contenido de una realidad, sino la posibilidad de crear un nuevo universo.” (Tillmans, 1968)

¹ La Escuela de Frankfurt, es una escuela filosófica (1923), que nace con la fundación del Instituto de Investigación Social. En principio, se planteó como un centro de investigaciones marxistas, a la que pertenecen filósofos como Theodor Adorno, Marcuse, W. Benjamin entre otros.

El paralelo entre la Obra de Tillmans y la propuesta Vuelve y Juega tiene que ver con el concepto de *“enigma y ambigüedad”* contenidas en los pezones de yeso y leche materna que despliegan las constelaciones. Que fueron en un primer tiempo fotografías. Al inicio del proyecto fotografié diferentes objetos de la cotidianidad que contenían las dos naturalezas al tiempo: *“seres monstruosos”* y *“seres astrales”*, que aparecen en la etapa de las primeras tensiones del embarazo con el propio cuerpo de la madre. Luego desplazé estas imágenes al objeto tridimensional: el pezón. Más adelante explico las razones.

Tillmans juega con el color, la proporción y la altura de las fotografías generando expansión y sensación de infinito característicos de lo astral. Generando en el conjunto *“movimiento”*, como si las fotografías se desplazaran en el espacio al jugar con la ubicación de cada una de ellas.

Siguiendo por la línea del concepto de Constelación los siguientes referentes teóricos precisan el concepto nombrándolo de diversas maneras, pero manteniendo el mismo sentido.

MULTIPLICIDAD Y DIFERENCIA

Algunas anotaciones teóricas sobre la idea de constelación

La multiplicidad y la diferencia son esenciales para poder aprehender las relaciones desde la filosofía de Guattari, Deleuze y Glissant.

Félix Guattari¹ presenta un informe que titula La transversalidad en 1964. Afirma allí que en toda existencia se conjugan dimensiones deseantes, políticas, económicas, sociales e históricas. Critica la reducción de esta multiplicidad. Alerta contra la psicologización de los problemas social y entiende que los padecimientos psicopatológicos (o los malestares individuales, o las fracturas familiares) no se pueden pensar por fuera del universo social. Sugiere, por ejemplo, que el fantasma de castración es fantasma de castración y es modo de regulación capitalista. Deseo que muerde en el fruto prohibido e interiorización de la represión burguesa. Propone la idea de coeficiente de transversalidad para ilustrar las situaciones de

¹ Félix Guattari (1930- 1992) es un psicoanalista y filósofo francés, trabaja con Deleuze sobre la transversalidad.

ceguera institucional y describe cómo las condiciones sociales intervienen en la producción del malestar. Juntos a **Gilles Deleuze**¹ desarrolla el concepto de la transversalidad y escriben Mil mesetas y El Antiedipo, *¿Qué es la filosofía?* (1991).

El concepto de multiplicidad y conectividad, desde su premisa “*el fuego fértil será siempre un fuego conjunto*”, se da también de una manera muy insistente en el discurso del pensador martiniano **Edouard Glissant**, que fue objeto de estudio para la curaduría del 42 salón nacional de artistas en Colombia. Glissant propone una clara y profunda inserción del concepto de diferencia en la multiplicidad.

En “*Pensamientos del archipiélago pensamientos del continente*” y en otros de sus escritos como “*Algunas reflexiones sobre la poética de la relación*” Glissant destaca la importancia de las relaciones exaltando la diferencia como parte fundamental de estas, en una puesta en escena que tiene que ver más con el concepto de rizoma o la constelación desde la horizontalidad y no desde el orden jerárquico de poder de las relaciones.

Deleuze y Guattari comparten esta misma idea de horizontalidad definiendo las mesetas como puntos de partida para los rizomas considerándolas propicias para alcanzar los verdaderos descubrimientos.

La meseta es “*toda multiplicidad conectable con otras mediante tallos subterráneos superficiales de manera que se forme y extienda un rizoma*” ... *las imágenes son consideradas más como documentos que se relacionan entre sí como mesetas interconectadas por vías a la vez superficiales (visibles, históricas) y “subterráneas” (sintomales, arqueológicas)*. Todo en él responde a un principio de “*cartografía abierta y conectable en todas las dimensiones, desmontable, invertible, susceptible de recibir constantes modificaciones*”.

A lo que responde Aby Warburg, En 1927, a través del Atlas Mnemosyne. Warburg es el historiador crítico de arte que da nacimiento a una forma de leer el arte a través de su historia. Exigiendo una lectura casi siempre renovada del mundo y nunca acabada, invitando al movimiento continuo de relaciones. En su discurso en la apertura del Instituto de Historia del Arte en Florencia proclama: “*Si continua-coraggio- ricominciamo la lettura!*” “*La facultad de releer los tiempos en la disparidad de las imágenes, en el troceamiento siempre renovado del mundo.*”

Desde una perspectiva arqueológica impulsada por Michel Foucault, Aby Warburg redistribuye la Historia del Arte, desmontando la certeza cronológica y estableciendo nuevos ordenes de relación.

La definición de **Atlas** reúne varios conceptos en sintonía con los significados antes mencionados:

1 Gilles Deleuze (1925-1995), filósofo francés escribió obras filosóficas sobre la historia de la filosofía, la política, la literatura, el cine y la pintura.

“*El Atlas introduce en el saber la dimensión sensible, el carácter lagunar de cada imagen. Contra toda pureza estética, introduce lo múltiple, lo diverso, la hibridez de todo montaje. (...) Así pues, de entrada, el Atlas hace saltar los marcos. Quiebra las autoproclamadas certezas de la ciencia segura de sus verdades y del arte seguro de sus criterios. Inventa entre todo ello, zonas intersticiales de exploración, intervalos heurísticos. Y es que responde a una teoría del conocimiento expuesta al peligro de lo sensible y a una estética expuesta al peligro de la disparidad. Su principio, su motor, no es otro que la **imaginación**. La imaginación por desconcertante que sea nada tiene que ver con una fantasía personal o gratuita. Al contrario, nos otorga un conocimiento travesero, que, por su potencia intrínseca de montaje, consiste en descubrir-precisamente allí donde rechaza los vínculos suscitados por las semejanzas obvias-vínculos que la observación directa es incapaz de discernir: El Atlas sin embargo no se guía más que por principios movedizos y provisionales, los que pueden suscitar inagotablemente nuevas relaciones-mucho más numerosas que los términos*”.

Es interesante cómo se relaciona el cuerpo humano biológico con el cuerpo astrológico. La presencia de lo divino (perfecto) y lo demoníaco o monstruoso (imperfecto) reunidas en un mismo plano.

TÉRMINOS BÁSICOS

A continuación, propongo las definiciones de los términos básicos que permean la Obra. Las definiciones están sujetas en un primer tiempo a los significados dados por el diccionario de la Real Academia y seguido la interpretación que le doy al término con relación al trabajo que estoy desarrollando en cuanto a las relaciones de tensión entre madre e hijas observando cómo se modifican durante el proceso.

MADRE MATERNIDAD

1. ‘Hembra que ha parido’. 2. ‘Hembra respecto de su hijo o hijos’. Con respecto a la primera (que se ha usado desde los primeros diccionarios), se trata de una designación mucho más específica y biológica determinada por el embarazo. Sin embargo, en la segunda (que aparece recién en 1869, aunque en lugar de “hembra”, decía “madre”), se amplía

el contexto de su uso considerando como rasgo pertinente: “la posesión o tenencia de hijos”, es decir, ya no solo se referiría a madre como la que los alumbró, sino también la que los cría, ya sea por medio de una adopción formal o por otras circunstancias.

Desde este trabajo de investigación alrededor de la maternidad, considero que la noción de madre está ligada a la mujer que entrega su tiempo y su ser al hijo. Es quien porta, quien se da trascendiendo las nociones de tiempo y espacio, así como otras condiciones adversas que pudieran surgir en su camino. La madre es la mujer que posee la posibilidad de ser para sí y si decide ser madre, de ser para el otro. Ella va a cuidar, a preservar, a mantener al hijo así como a guiar, a educar a formar el camino de este nuevo ser desde sus propias concepciones de la vida. La palabra incondicionalidad estará presente para la madre que trascendiendo tiempo, lugar y circunstancia está en unión con su hijo.

En el encuentro con las madres durante el proceso de este trabajo pude dar cuenta de diferentes tipos de madres, pero también encontré una unidad entre todas ellas. Todos los conceptos de “cuidado”, “entrega”, “darse” o “sacrificio”, pude entenderlos (casi palparlos) de una forma muy sincera y fiel a través de sus testimonios y sus acciones diarias frente a la maternidad.

La siguiente definición de madre en la edición actual del DRAE (2001), permitirá introducir y relacionar con el concepto de maternidad el término “lactancia”. Es importante ya que a partir de este voy a desarrollar una serie de acciones como performances, tizas, y objetos que más adelante describiré.

Mamá es considerada como una expresión coloquial, usada principalmente en el lenguaje infantil, que habría sido adaptada del término francés “maman”. Aunque también podría provenir del latín “mamma” referida a la “mama o pecho”. En realidad, esta última idea sería la más antigua, de acuerdo con lo afirmado por Corominas y Pascual: “La corte afrancesada puso de moda el decir mamá en el siglo XVIII y así lo admitió la Academia en 1803”. (Drae, 2001)

TIEMPO

Magnitud física fundamental, la cual puede ser medida utilizando un proceso periódico, entendiéndose como un proceso que se repite de una manera idéntica e indefinida. La unidad de tiempo seleccionada es el segundo, éste último se define como la 86.400 avas parte del día solar medio.

La unidad de tiempo tiene múltiplos y sub-múltiplos, tales como un día equivale a 24 horas, la hora equivale a 60 minutos, el minuto equivale a 60 segundos, cuando queremos medir el tiempo transcurrido en un año se tiene que una semana equivale a 7 días, el mes equivale a 4 o 5 semanas y a su vez de 28, 29, 30 o 31 días, y el año equivale a 12 meses.

El tiempo inscrito en la maternidad, se convierte en un tiempo maleable, discontinuo, de ritmos agitados, acelerados y ver-





tiginosos, pero a la vez se compone de eternidad y de no fin. El tiempo de la obra, habla de la repetición, de un eterno retorno a la misma acción día tras día. El ser madre no tienen fin, tiene ciclos, pero siempre “*vuelve y juega*”. El tiempo de la maternidad se estira y se encoge, hasta comprimirse a tal punto que parece que no hubiera tiempo. El tiempo de la maternidad conjuga el tiempo de la madre y del hijo/a, lo vuelve uno. A veces aparece y otras desaparece. Tal ambigüedad sólo puede entenderse desde la experiencia misma del ser madre. La espera en la maternidad, hace un llamado al siguiente término que cito a continuación.

TENSIÓN

Acción de fuerzas opuestas a que está sometido un cuerpo: *"la tensión de un músculo; (fig) la tensión entre razón y sentimiento, o entre orden y libertad"*.

Estado de un cuerpo sometido a esta acción: "la goma que sujetaban los dos niños estaba en tensión"

f. Estado de lo que está estirado: la tensión de los músculos. Rigidez de ciertas cosas. Fis. Tensión de un vapor, presión que ejerce en todos los puntos de la envoltura que lo contiene: caldera en tensión. Composición poética provenzal a modo de diálogo. Tensión arterial, presión de la sangre.

La tensión en este trabajo habla en un primer momento de la presencia de tres figuras: una madre y dos hijas. Entre estas surge una tensión permanente.

La tensión se convierte aquí en una excusa para encontrar un diálogo o conciliación entre madre e hijas, proponiendo una serie de acciones, de objetos que van hablando de esta tensión al tiempo que la van transformando en algo. En este caso deriva en juegos, y performances, videos, y objetos que realizo en colectivo con mi hija mayor.

CONSTELACIÓN

Del latín: *com* (reunión) y *stelar* (brillante). Las constelaciones son agrupaciones de estrellas que se unen mediante trazos imaginarios y forman una silueta que adquieren formas singulares.

La noción de constelación está ligada a la espacialidad y la forma de concebir el espacio. Este concepto permite explorar y generar en la obra una sensación de universalidad, expansión

y explosión. Así como de puntualizar sobre el tema de la perspectiva, y cómo jugar con las proporciones y el distanciamiento o cercanía de los objetos del espacio expositivo para propiciar unas estrategias visuales generadoras de tensión, esfuerzo o sensaciones en el espectador.

Los pezones en yeso y leche materna están dispuestos en la pared sugiriendo constelaciones. Haciendo el paralelo entre los elementos que componen los cuerpos astrales como los terrenales; en este caso el calcio es compartido por ambos.

Me dediqué entonces a la observación y el registro de las diferentes facetas de mi propia maternidad, tal y como hizo Mary Kelly. Esto lo hice teniendo claro que no quería exponer las facetas de cómo mi barriga iba creciendo, pero si quería aprovechar todos los momentos del proceso que pudieran servir de fuentes para la investigación.

En este punto debo contar que los primeros cinco meses del embarazo se tradujeron para mí en náuseas y mareos. Y a partir de ellos surgió un malestar generalizado que me tenía al margen de casi todo. Sólo escribía y visitaba el baño. Había pasado del estado de la búsqueda del goce al pathos fisiológico y emocional de alimentar otra vida y vivir para ella.

En ese entonces hice algunas filmaciones y grabaciones del sonido del feto; de su corazón sonando como un caballo que galopa. Y en el instante de la preparación para el parto, me grabé bailando durante una hora para que el bebé bajara. La doctora me había dicho que durante tres horas no parara de hacer ejercicio, que caminara, bailara, y tratara de no parar. Durante el parto y en la preparación de este recogí la experiencia de la temperatura y de la respiración constante. Estos recuerdos que tengo quedaron registrados en la escritura. Todos estos elementos de sensaciones a través de la temperatura quedan consignados y son de vital importancia para poder distinguir cual es el objetivo general.

La cotidianidad de la maternidad permite descubrir nuevos ángulos desde donde tomar toda esa constelación de objetos producidos en este tiempo para cada necesidad.

En mi proyecto he pretendido usar esos objetos como anclajes metafóricos del cambio, que es la forma en que manifiesta la experiencia y la dimensión en la que se siente el pathos del conflicto entre las dos versiones de mujer que han sido abordadas. El registro permanente y casi compulsivo de todas estas transformaciones iba permitiendo tener un archivo de todos los estadios y momentos. Con la cámara del celular o el portátil tomaba las fotos. Siempre lo que tuviera a mano. Más adelante explico cómo estas fotografías me permiten trabajar con mi hija el proceso de creación de una de las obras.

Así mismo realicé la observación de los líquidos de mi cuerpo, como la leche, (que manchaba blusas o sábanas). Entonces me encontré con la revelación de un elemento fundamental de la

maternidad es la huella. Todo era huella del cambio, marca del pathos materno: los cambios de color de las aureolas, de la línea que aparece en el estómago, sonidos y el silencio, los senos que se inflan y se desinflan, el calor y el frío, el tiempo lento.

A partir de estos indicadores comprendí que debía centrarme en las marcas y las huellas para dar cuenta de lo que había escuchado y comprendido con otras madres y lo que había vivido en carne propia. También comprendí que esas huellas se imponían a la mujer para sí, y le indicaban que la fatalidad de la maternidad (elegida a voluntad, asumida) tenía un poder que me vinculaba como mujer, aunque una parte de mi ser se resistiera, al ritual intemporal de ser para otro.

Me enfrenté entonces al reto de pensar cómo traducir las sensaciones nuevas que disfrutaba y me causaban dolor, ansiedad, desesperación, esperanza, molestia, asombro. En este momento decidí fabricar un molde de mis senos, el cual realicé con bandas de yeso. Para ello visité una odontóloga con el fin de realizar el molde con alginato y luego rellenarlo con yeso odontológico. Y logré resultados interesantes. El yeso cambiaba de temperatura de frío a caliente, y de ahí a muy caliente, para luego enfriarse de nuevo.

Tras varios intentos, encontré posteriormente que la bomba inflable de plástico, aquella con la que juegan los niños, en su materialidad y en su presencia visual, era una metáfora perfecta de esta dimensión de mi tema.

Durante ese periodo continué indagando las características y posibilidades expresivas de una gran cantidad de objetos que llegaron a mi casa con motivo de los embarazos y la crianza de mis dos hijas.

En el caso de mi obra lo más relevante del juego era la característica de la repetición incansable, metáfora de la pasión (pathos) de la madre que se entrega en sacrificio y con amor a la actividad por medio de la cual el niño experimenta con su cuerpo, con las reglas del mundo, y con los roles que en éste puede desarrollar. A partir de ahí nacieron los videos que realicé de mi hija saltando lazo, en los que resalta su emoción frenética, su demanda de que le pongan cuidado, mientras al tiempo se deben realizar varias tareas de la casa o de la otra bebé.



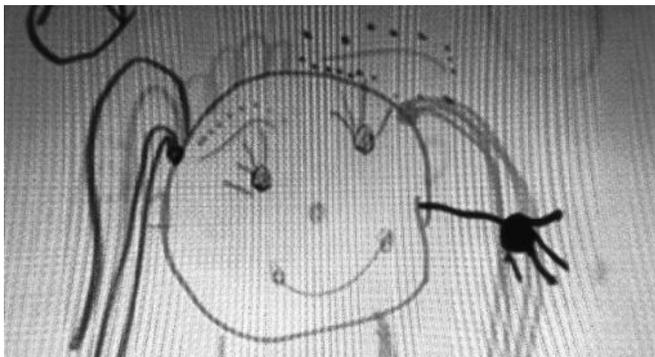
RECOPILOCIÓN

de documentos de la hija

En esta constante metodológica de observación, y de experimentación basada en la lógica de ensayo-error, decidí recopilar varios objetos, dibujos, fotografías y videos que mi primera hija había realizado durante este periodo de 7 años. Lo cual le dio un nuevo componente a la investigación ya que pude otorgar a estos documentos el carácter de archivo. Tales documentos complementaban muy bien la realización de ciertas obras, en particular la de la constelación realizada por las dos, ya que permitía el diálogo de las dos miradas. Así que decidí incluir esta posibilidad de darle un valor y lugar a lo que ya existía.

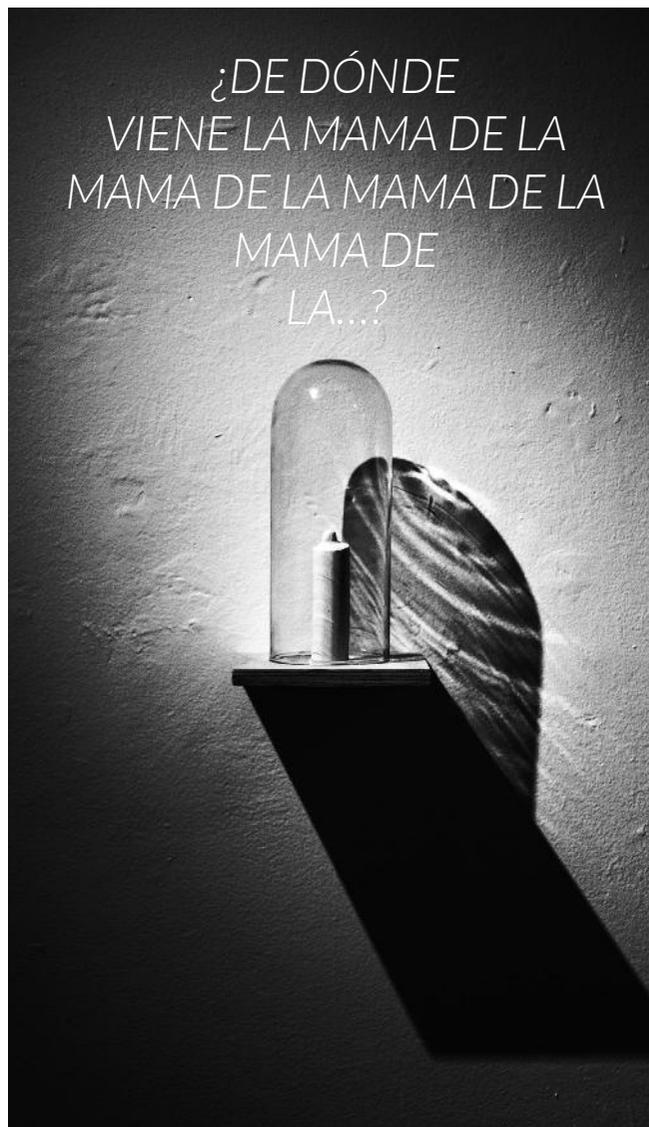
Cabe anotar que en este proceso de investigación realicé el taller de Etnografías experimentales, dictado por la artista plástica Laura Huertas Millán en Lugar a Dudas a principios de junio del 2016. Uno de los focos principales a desarrollar en el taller era el distanciamiento de la realidad y los entornos de cada uno de los participantes. En mi caso, decidí a provechar el trabajo de grado para indagar desde el sonido, como podía encontrar este distanciamiento. Así que el trabajo que desarrollé fue la grabación en audio de mi hija menor lactando de mi pecho. Pues esta actividad era la que me ocupaba todo el tiempo y no pude salir a explorar la calle o la noche. Esa era mi cotidianidad y mi noche. El cuarto y mi hija bebé. El resultado fue positivo, según Laura y los participantes ya que si permitió sugerir un tipo de distanciamiento ya que era confuso identificar a qué correspondía el audio, sugiriendo una especie de animal o bestia que está desahogada lactando el pecho de su madre mientras va gimiendo.

Todos estos caminos me concedieron el entender y comprobar la necesidad de abordar la investigación artística como actividad directa, inmediata y constante, por oposición a la especulación. Complementariamente, la mirada sobre mí misma, y sobre mi cuerpo, fue, a nivel de la experiencia, de la voluntad de comprensión, una vía fructífera para encontrar aquellas metáforas que de manera más pertinente daban cuenta de la tensión.



Dibujo de mi hija mayor (4 años) representando a su mamá. Marcador.
Fuente: Archivo Sarasuati

SERIE:



La primera obra es una Serie titulada ¿De dónde viene la mama de la mama de la mama de la...? compuesta por dos partes: Origen I y Origen I´.

Origen I es una instalación escultórica y Origen I´ la compone una instalación y un performance. La serie nace a partir de una pregunta que hace mi hija mayor en una conversación antes de dormirse:

-mamá... ¿De dónde viene la mamá de la...? Y así se quedó por un buen rato

llevando la pregunta lo más lejos posible (el tiempo ancestral).

Yo me quedé en silencio en ese momento, pero debo decir que la pregunta causó una particular atención. Luego después de esta pregunta se interesó por la composición y la materialidad de los cuerpos.

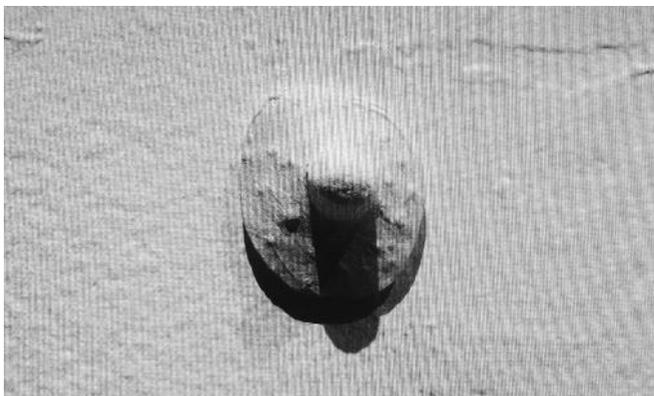
-¿nos hicieron con una masa? Terminó preguntando.

Origen I es la primer obra que compone la serie ¿De dónde viene la mama de la mama de la mama de la mama de la...? Son 153 pezones (vaceados de mi propio pezón) fabricados en yeso escayola con un porcentaje mínimo de leche materna, ubicados en la pared. La elección del yeso escayola tiene que ver con el calcio contenido a la vez en el yeso y en mi cuerpo, así como en las estrellas.(nota sobre las estrellas) La decisión de multiplicar esta parte de mi cuerpo tiene que ver con el uso intenso y repetitivo del pezón como generador de vida para otro cuerpo y la aniquilación del deseo sexual de mi cuerpo.(El pezón puede ser considerado una parte del cuerpo que al tocarla produce placer, aquí pasa a ser placer para el bebé y en algunas ocasiones dolor y desgaste para la madre por el gesto repetitivo).

En este universo lácteo de pezones mi hija mayor viene a construir su propia constelación y bautiza con su lenguaje inventado, las estrellas de las constelaciones.

En medio de estas constelaciones aleatorias e inventadas que van construyendo madre e hija, están presentes tres constelaciones que identifican a la madre y las hijas; La osa mayor, la osa menor y el dragón. Estas tres constelaciones se hayan en tensión continua en el universo. Ya que la osa mayor y la osa menor son separadas por Draco. Así como la hija mayor se siente constantemente separada de su madre por su hermana menor en el tiempo de la lactancia principalmente.

El ejercicio consistió en mostrarle diferentes fotografías en primerísimo primeros planos a la hija, de elementos del cotidiano de la maternidad y ella fue identificando otros objetos a partir de los que fueron mostrados. Y desde ahí les daba un nombre en el idioma inventado por ella.

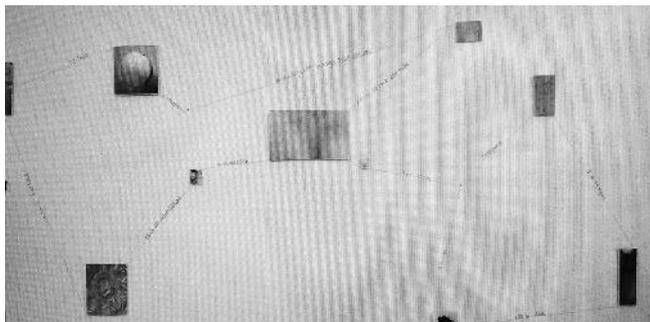


Detalle de Origen I. Pezón con aureola. Escayola y leche materna. 2.5cmx2.8cm.

En un comienzo esta obra nació de la observación y el registro de las diferentes etapas de la gestación y la lactancia. Las fotografías de estos elementos pretendían en un comienzo hacer parte de la obra. Cada fotografía era como una estrella de la constelación.

Así hice mi propia constelación con las fotografías y el texto (son las medidas en onzas, mililitros y centímetros de la leche o el cuerpo del bebé) las unía. Mi hija replicó este ejercicio componiendo su propia constelación que parecía un mapa.

Luego de un primer montaje descarté esta posibilidad, continuando de todas formas con la idea de la constelación. Así que decidí tomar y multiplicar los pezones y ubicarlos como puntos para componer las constelaciones. En este proceso está vinculada mi hija mayor nuevamente ya que ella crea su propia constelación y bautiza con su lenguaje inventado las estrellas que las componen. Más adelante explico cómo es el proceso de creación de su lenguaje.



Constelación de fotografías y textos de la madre. Maqueta Fuente: Ligia Aristizábal

Luego de ensayar con la imagen bidimensional de las fotografías, decidí conservar el pezón tridimensional como elemento para hacer las constelaciones.

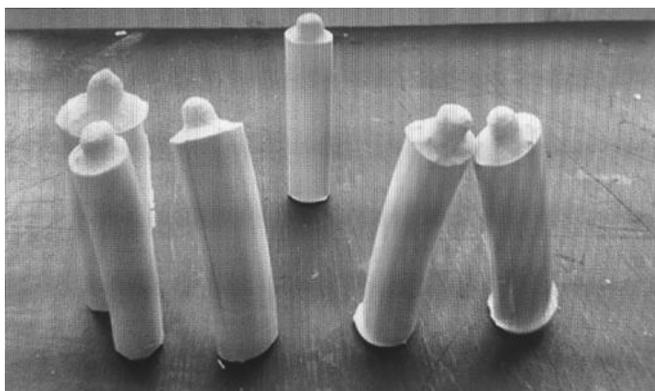
ORIGEN I´

Origen I´ está compuesta por 9 tableros de madera (pintados con pintura de color negro especial para tableros) que forman a su vez un gran tablero de 11 metros de largo por 50 cm de alto. Fabricado específicamente para el espacio de la pared de la Galería de Bellas Artes, en el tablero va escrita la pregunta : (la pregunta busca generar la noción de infinito al repetirse una y otra vez y desaparecer en la intersección de las dos paredes) ¿De dónde viene la mamá de la mamá de la mamá de la mamá de la...?

La pregunta está escrita dos veces, ya que la madre trata de copiar lo más exacto posible la pregunta de la hija. En una repisa se encuentran dispuestas 200 tizas maternas (tiza y pezón materno). Todos estos objetos serán utilizados durante la acción que tendrá lugar en la galería.



Vista general de la pieza *Origen I'* de la serie de *¿De dónde viene la mamá de la mamá de la mamá de la...?* pre-montaje
Fuente: Galería de Bellas Artes. Foto/ Cortesía: Hari Rueda.



Detalle tizas maternas escayola leche materna y pigmentos

Así notamos como en esta serie, están presentes los tres cuerpos de la madre y las hijas, en las partículas de leche convertidas en polvo. La acción performática va a dar cuenta de la tensión, el esfuerzo y la resistencia desde los cuerpos en acción, las posturas de resistencia y dolor, contenidos en un tiempo preciso en el ejercicio de la escritura.

PERFORMANCE

de la serie *¿de dónde viene la mamá de la mamá de la mamá de la mamá de la...?*

El performance realizado por la madre y la hija mayor tiene lugar en el espacio expositivo. La mamá y la hija se atan con una cuerda roja. Que se tensiona a medida que se van separando. La hija se dirige al lugar donde están las tizas, toma una y empieza

a escribir la pregunta. Su mamá la observa y va a coger una tiza para copiar lo más exacto posible la letra de la hija en el renglón de abajo.

Cada vez que la tiza pierde su filo inicial dejan caer la tiza y van por una nueva. Esto va generando un sonido en la sala. La hija termina con rapidez la pregunta y la mamá lo hace más despacio. Este ejercicio recuerda la forma de hacer las planas en los cuadernos del colegio para aprender a hacer bien las letras sin salirse de las líneas, o los castigos en los tableros escribiendo la acción que no debe hacer.



Fotografía del Performance *¿De dónde viene la mamá de la mamá de la mamá de la...?*

Uno de los sentidos de esta serie es en un primer tiempo visualizar el concepto del maestro y el aprendiz, de la madre y la hija y de la perfección y lo imperfección ligados a un conocimiento. Sugiere entonces la tensión desde el adulto de querer siempre controlar y establecer límites y estar detrás de una perfección constante. Aquí se le permite a la hija ser quién dirija el ejercicio del enseñar. Este performance habla también del juego de roles, pueden invertirse los papeles; la mamá ser la "hija-estudiante" y la hija se convierte en la "mamá-maestra".

Por otro lado otra lectura posible ligada a la pregunta misma del origen, está implícita la idea del tiempo, (en el hacer la acción), y mientras se va haciendo la acción la tiza se gasta se convierte en polvo de nuevo. La acción se realiza en un tiempo presente, pero a su vez está hablando a través de lenguaje escrito del pasado. Es una reflexión acerca de la transformación del cuerpo, durante la vida y después de la muerte. Ligado al concepto que está presente en el proyecto *Vuelve y juega*, de esa repetición, de ese regresar, retornar una y otra vez al ritual de la vida. El repetir como forma de aprehender el mundo.

VUELVE Y JUEGA

La obra *Vuelve y Juega* es un aviso de forma circular fabricado en acrílico negro y rojo con luces led internas y un sistema para que genere intermitencia. El aviso está colgado en un filo de la pared y tiene dos caras. Una de las caras del letrero presenta algunas letras escritas al revés.



Vuelve y Juega/ Vuelve y juega”, Aviso en acrílico negro y rojo doble cara., Luz led. Intermitente, 50x 50 cm

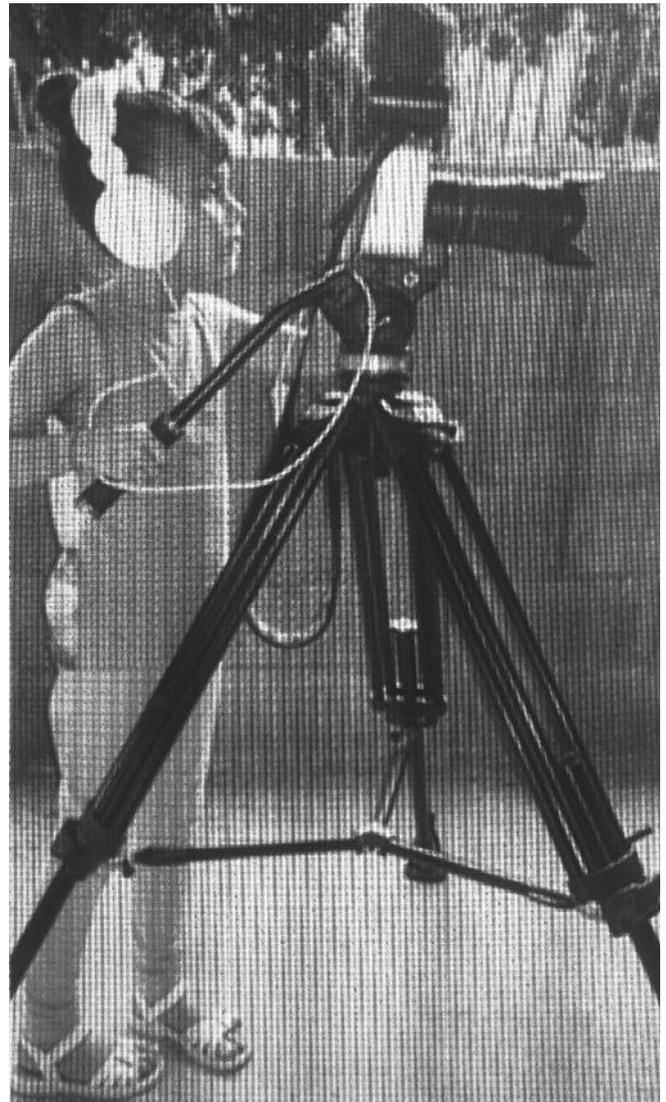
Esta pieza acentúa, el acto repetitivo, de regresar una y otra vez a cada acción. La intermitencia habla de que nunca se acaba y entra en diálogo con todas las demás obras, en tanto que son gestos repetitivos. Simbolizando por un lado los continuos e interminables rituales de la maternidad y la crianza, pero también de la vida y la muerte.

Esta pieza se convierte en el punto de convergencia de las demás obras. La obra nace de una expresión que mi padre utilizó en mi infancia desde el error. Cada vez que yo hacía algo que no estaba bien, esta frase era la que siempre escuchaba. Así que la traigo a subrayar la intención de la repetición desde el error. Como quien no aprende de su propio error y vuelve a caer en lo mismo.

LA ÚLTIMA Y YA

La última y ya es una obra compuesta por dos videos realizados específicamente para la exposición. Esta obra consiste en dos videos que dialogan entre sí: la bomba y el lazo. Realizamos varios ensayos con cámaras que teníamos a la mano, hasta

que contamos con la posibilidad de grabarlos con una cámara de mejor calidad. Sin embargo, estos videos nacieron desde la observación de acciones que mi hija hacía continuamente y pedía siempre un tipo de atención. Quería ser mirada. En ocasiones que yo no pude prestarle atención ella decidió poner la cámara y grabarse ella misma. Para la realización de estos videos contamos con la participación de Pedro Pablo Tattay que actualmente realiza documentales en la ciudad de Bogotá. Él grababa en Popayán un documental sobre las rondas de los niños de la comunidad Misak para la conservación del idioma y aprovechamos su venida y realizamos los videos. Mi hija estaba atenta a cada detalle y pedía mirar lo que había sido grabado.



Hija mayor supervisando el audio y el video. Fuente: Ligia Aristizábal

LA BOMBA

En el primer video mi hija aparece en un plano medio cerrado inflando una bomba rosada, luego la sostiene con los dedos y la hace sonar de una forma estridente. En el video se muestra el esfuerzo que hace por inflar la bomba. El elemento de la bomba simboliza el cuerpo transformado de la madre como soporte y lugar donde crece la hija y el lazo recuerda las mangueras internas (venas, cordón umbilical) que permiten que la hija reciba los nutrientes y alimentos necesarios para su desarrollo. En el video se muestra el esfuerzo que hace esta para poder inflar la bomba y cómo de manera muy natural la desinfla provocando este sonido tan perturbador. El audio del video corresponde a la pieza que surgió a raíz del taller Etnografías experimentales que expliqué anteriormente. El audio corresponde a los sonidos de la bebé mientras lacta. Los dos audios se entremezclan.



Fotograma La Bomba, Video Color, Duración 2 minutos, Loop
Fuente: De la Obra La última y ya

9 MESES

La pieza 9 meses es una rayuela fabricada en tubo de neón con un transformador de alta tensión. La medida total de la rayuela es la medida de la madre. Las casillas verticales corresponden a la medida de la hija mayor y las horizontales a la de la hija menor. Los 9 meses de gestación están presentes en las 9 casillas de la rayuela. En las reglas para jugar rayuela, el final del juego, es llegar al cielo y de ahí el jugador sale y gana. Sin embargo, en esta rayuela el jugador vuelve y juega una y otra vez sin parar. Recordando la repetición en el volver a comenzar desde la dificultad de saltar con una sola pierna y de mantener un equilibrio.

9 meses, Tubo de neón, gaz neón, 1,57 mts x 80 cm

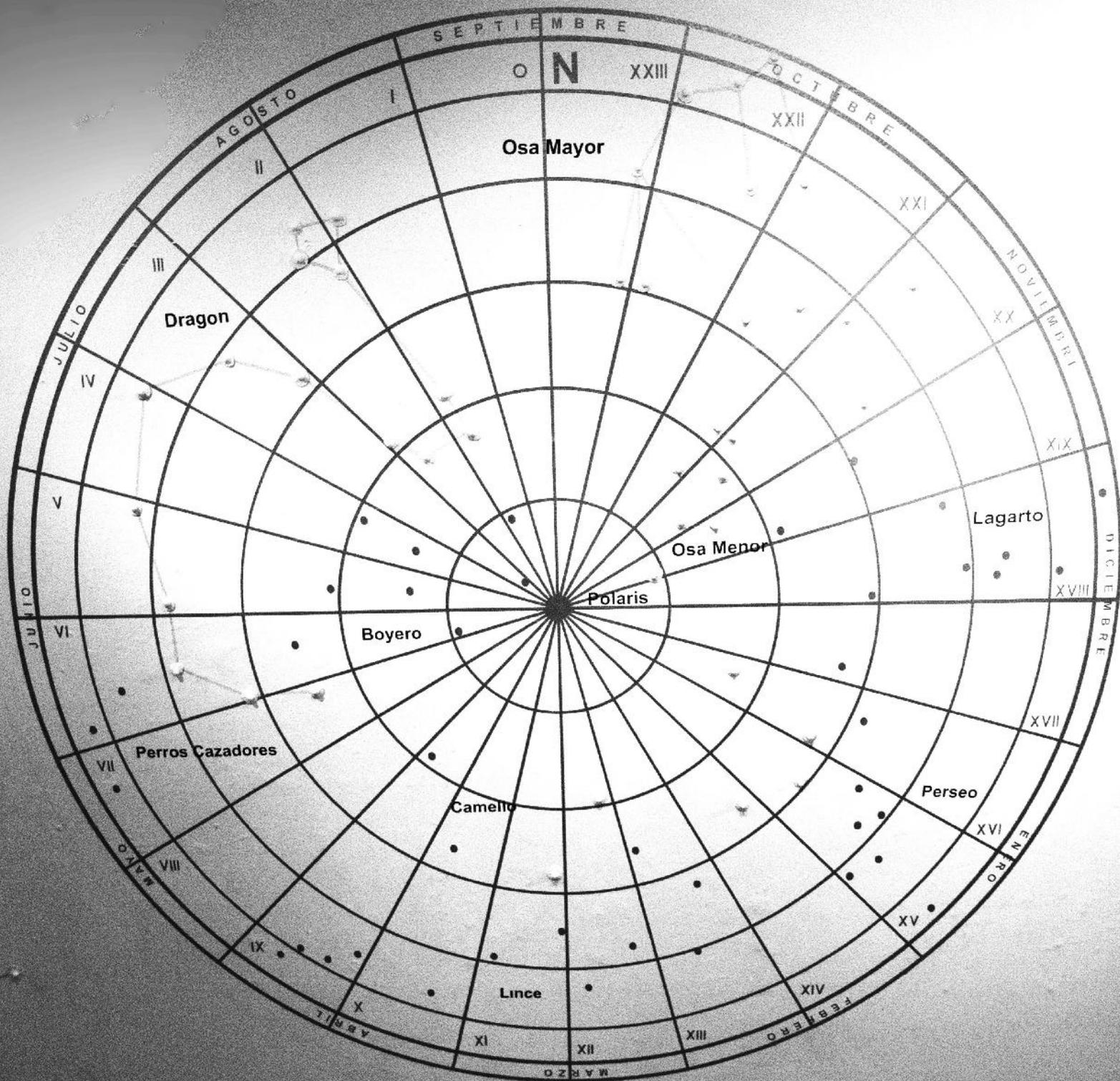
EL LAZO

En el otro video aparece mi hija mayor en un plano general. La locación es un garaje del lugar donde vivimos y su acción es saltar una y otra vez sin parar. En la edición aceleré el video para obtener una especie de movimiento frenético. Después de crear una repetición de la misma acción durante 2 minutos la imagen se detiene y queda ella suspendida en el aire. Y después de un rato vuelve a comenzar toda la acción en loop. Este video nace de la simbología que contiene el lazo o cordón-tubo-manguera como conductor de los líquidos vitales para la alimentación y la vida del nuevo ser. Es un juego, pero a la vez el lazo también puede convertirse en un elemento de condicionamiento o modelador de conducta. El lazo da la vida o la quita, según el uso que se le dé.



Fotograma El lazo, Video Color, 2 min, Loop.
Fuente: Obra La última y ya





Referencias

- Aristóteles, P.** (2004). Traducción de A. Villar Lecumberri, Madrid, Alianza.
- Beauvoir, S. D.** (2000). *El segundo sexo*, Vol.2. Madrid: Cátedra/ Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- Benjamin, W.** (s.f.). *Sobre la facultad mimética*.
- Benjamin, W.** (1967) *Ensayos escogidos*. En: Versión castellana, H. A. Morena. 105-107. Buenos Aires: Sur
- Beristáin, H.** (1998). *Diccionario de retórica y poética*. 8 ed. México: Porrúa
- Borches, C & Olivilla, P.** *La química de las estrellas*. Argentina: Ministerio de Educación y Deportes. Recuperado de: <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=125378>
- Bourdieu, P.** (1991). *Estructuras, habitus, prácticas. El sentido práctico*, 91-111.
- Cassirer, E.** (1996). *Antropología de las formas simbólicas*.
- Castillo, J. C., & Rosler, M.** (2007). *Imágenes públicas.: La función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili
- De Bouvoir, S.** (1970). *El segundo sexo: los hechos y los mitos*. España: Siglo XX
- Denis, E.** (2011). *Cosmología y la nueva historia del universo*. Recuperado de: <https://cosmologa.wordpress.com/2011/12/13/hecho-de-polvo-de-estrellas-denis-edwards/>
- Didi-Huberman, G.** (s.f.). *Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuevas?*. Georges Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Eco, U.** (2008). Signo. *Praxis Pedagógica*, (9).2015/10/07. Chantal Akerman par elle meme. Les Cahiers de Cinéma.
- Firstenberg.** (2008). *Catálogo CBO8 California bienal*. Orange County museum of art.
- , Mary Kelly en entrevista con Juli Carson.
- Forte, J.** (1988). *Women's performance art: Feminism and postmodernism*. En: Theatre Journal, 40(2), 217-235.
- Freire, H.J.** Pietro Todos estamos en peligro. Madres en el cine. Barcelona
- Gombrich, E. H.** (2003). *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación social*. Madrid: Debate.
- Gombrich, E. H.** (1999). *The uses of images: studies in the social function of art and visual communication* (pp. 240-262). London: Phaidon.
- Guasch, A. M.** (2009). *Autobiografías visuales: del archivo al índice* (Vol. 24). Siruela.
- Huizinga, J.** (2014). *Homo Ludens* IIs 86. Routledge.
- Lacan, J.** (1949). *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. Escritos I, 1.
- Londoño, M. W.** *Reflexiones a partir de sus constelaciones fotográficas*. Entrevista de Julia Peyton-Jones y Hans Ulrich Obrist con Wolfgang Tillmans.
- Morgan, R. C.** (2002). *Bruce Nauman*. JHU Press.
- Pérez, M. M.** (2016). *Fotografías: Colección de arte*. [En línea]. Bogotá, Colombia: Museo de Arte del Banco de la República. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/martha-mar%C3%ADa-p%C3%A9rez>
- Real Academia Español - RAE.** (2016). *Significado de metáfora*. [En línea]. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=P4sce2c>
- Ricoeur, P.** (1977). *La metáfora viva*, Trad. Graziella Baravalle, Buenos Aires: Megápolis.
- Ricoeur, P.** (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Ricoeur, P.** (2003). *Tiempo y narración. III: El tiempo narrado* (Vol. 3). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rosler, M.** (2011). *Women in art*. En línea. Recuperado de: <http://www.melissahuang.com/2011/06/18/women-in-art-martha-rosler/>
- Simon, J., Storr, R., & Fondation Cartier pour l'art contemporain.** (2015). *Bruce Nauman*. A. Pelletier (Ed.). Fondation Cartier pour l'art contemporain.
- Topia: Un sitio de psicoanálisis sociedad y cultura.*

