



Yo, holística : Hiperlibro-arte para mi autodescubrimiento

Valentina Suyin Na Jaramillo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicadora Audiovisual y Multimedial

Asesores

Nicolás Mejía, Magíster (MSc) en Antropología visual

Ana Victoria Ochoa Bohórquez, Magíster (MSc) en Historia

Juan Esteban Avalo, diseñador gráfico

Catalina Olarte, directora de arte

Martha Hincapié, documentalista

Oswaldo Osorio, crítico de cine

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicador Audiovisual y Multimedial

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Na Jaramillo, 2022)

Referencia

Na Jaramillo, V. (2022). *Yo, holística : Hiperlibro-arte para mi autodescubrimiento*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi familia por siempre apoyarme.

Agradecimientos

Infinitamente agradecida con la universidad, la facultad, los profesores, los asesores, mis
compañeros.

**Este proyecto recibió dineros del
Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado,
financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología
y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de
la Universidad de Antioquia.**

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
1. Ficha técnica.....	7
2. Objetivos	7
3. Planteamiento del problema	7
4. Estado del arte	¡Error! Marcador no definido.
5. Mapa teórico.....	19
6. Metodología e instrumentos	¡Error! Marcador no definido.
7. Bibliografía y cibergrafía	37
Anexos.....	39

Resumen

“Yo, holística” es un proyecto de grado de investigación-creación que consiste en la construcción de un hiperlibro-arte de 8 capítulos, donde se pretende generar una búsqueda e indagación sobre la identidad de la autora. Esto a través de la creación de diferentes contenidos como vídeos, animaciones, fotografías, ilustraciones, collage, poemas, entre otros. El resultado del proceso es la finalización de un capítulo del libro “yo, espiritual” que consiste en una animación cuadro a cuadro donde se representa la identidad espiritual de la autora.

Palabras clave: identidad, autodescubrimiento, espiritualidad, hiperlibro-arte.

Abstract

"Yo, holística" is a research-creation degree project that consists of the construction of an 8-chapter hyperbook-art, where it is intended to generate a search and inquiry about the identity of the author. This through the creation of different content such as videos, animations, photographs, illustrations, collages, poems, among others. The result of the process is the completion of a chapter of the book "Yo, espiritual" which consists of a frame-by-frame animation where the spiritual identity of the author is represented.

Keywords: Identity, introspection, spirituality, hyperbook-art.

1. Ficha técnica

Título provisional: Yo, holística.

Tipo de obra: Hiperlibro-arte.

Tema: Exploración creativa sobre mi identidad

Duración/extensión: Hiperlibro-arte de 8 capítulos conformados cada uno por tres piezas.

Producto mínimo viable: Capítulo “yo, espiritual”, animación cuadro a cuadro de 1 minuto.

2. Objetivos

Objetivo general

Desarrollar un hiperlibro-arte donde la exploración artística consista en la búsqueda de mi propia identidad.

Objetivos específicos

- Indagar cuáles son los aspectos claves que pueda usar para organizar la exploración de mi identidad.
- Relacionar estos aspectos con las partes correspondientes de mi vida, recuerdos, sueños o pensamientos a través del proceso de escritura audiovisual del hiperlibro-arte.
- Reflexionar y analizar de forma interpretativa la recopilación del material logrado a partir de las exploraciones para construir el hiperlibro-arte

3. Planteamiento del problema

En mi opinión, vivir es explorar y crear, y en ese mismo sentido reconozco que son dos actividades que nunca se logran terminar en el corto lapso que tenemos en la tierra.

Considero que nunca podré decir a ciencia cierta quién soy, qué soy, qué quiero y qué busco, aunque hay momentos en los que creo que logro acercarme, en mayor o menor medida, a esa construcción y búsqueda de concebir una historia o forma para el reflejo que veo en el espejo, o simplemente, para mi sentido de identidad.

A lo largo de los años, he creído ser una persona creativa, apasionada, que disfruta de los proyectos y procesos investigativos y creativos. Sin embargo, desde aproximadamente un año y, hasta la fecha, he vivido un viaje que ha despertado incertidumbre en mí, pues soy un ser camaleónico que por comprar paz o por la búsqueda de aprobación de otras personas, he permitido que otras personas tomen el timón de mi vida. De este modo, he dejado muchas veces las elecciones en manos de la otredad y sin importar si esto ha tenido un impacto positivo o negativo en mi vida, lo cierto es que por momentos no logro encontrarme.

Es por esto por lo que, no reconociéndome, sintiéndome aún más extranjera en mi cuerpo de lo que normalmente me he sentido en toda mi vida, es que tomo la decisión de embarcarme nuevamente en un proyecto con la esperanza de hacer un viaje interno, donde mire hacia adentro, explore e indague, y en últimas instancias, intente reencontrarme conmigo misma a través de este proceso. La búsqueda de mí misma no me es ajena, considero que siempre que hago un proyecto hablo de misma y exploro partes de mí. El trabajo más cercano a indagar mi identidad es mi autorreferencial “*Sentimentum*”, una serie fotográfica hecha en el primer semestre de la carrera de Comunicación audiovisual y multimedial, en el ocaso de mi adolescencia, donde, a partir de mis estados emocionales más oscuros y profundos, me basé en los diagnósticos dados por un psiquiatra sobre mi ansiedad, depresión y síndrome de la personalidad limítrofe. De todas formas, creo que es importante tener en cuenta que, por ejemplo, con mi cortometraje “A ciegas” elaborado durante el segundo semestre de la carrera, construí un guion donde pude desahogar un poco la pérdida de

un ser querido. Posteriormente, en el tercer semestre, en mi corto documental “Fachadas”, exploré mi relación con las máscaras que me pongo en sociedad y el tema de la autoconstrucción de la identidad, a través de la relación de mi mejor amigo con su Instagram. De igual forma, en cuarto semestre realicé un cortometraje “Óleo en las venas” que me permitió explorar mi relación de ensimismamiento con el arte, la catarsis y la obsesión con el trabajo propio y el perfeccionismo a través de una pintura que relaciono con una de las figuras paternas de mi infancia. Y finalmente, ya había tenido un acercamiento al libro-arte con “El universo”, un ejercicio para mi clase de artística en forma de libro de artista, el que construí en el 2015 de forma física y en el que desarrollo mi fascinación por los astros y el espacio exterior en el concepto del cosmos, haciendo uso de textos, *collages* de fotografías, tipografías y pintura.

Así pues, ahora con una visión más madura, alejada de todos mis proyectos pasados y con una distinta perspectiva de mi construcción de identidad, quiero desarrollar una exploración creativa audiovisual más profunda y amplia de mí como sujeto, indagando sobre mi identidad y haciendo uso de distintos formatos. De este modo, la idea es construir un hiperlibro-arte, para así tener la posibilidad de usar distintos medios como la escritura, el vídeo, la fotografía, la ilustración y la animación para explorar en algunos aspectos que conforman mi identidad.

En este sentido, me parece pertinente iniciar con una investigación sobre el concepto de identidad y cuáles pueden ser los aspectos claves que me sirvan para explorar sobre mi identidad, y así darle un orden y estructura al hiperlibro-arte. Si bien no es cine lo que quiero lograr con este proyecto, el concepto de que “el cine es miradas” me trae a la mente la pregunta por ¿cómo me miro a mí misma?, pues considero que la identidad consiste en la historia que las personas nos contamos a nosotros mismos de quién creemos que somos. Posterior a esta búsqueda sobre los

aspectos más relevantes de mi identidad y sobre cómo los concibo en mi autopercepción, debo seleccionar aquellos que quiero explorar en el hiperlibro-arte para así delimitar el proyecto.

Ahora bien, una vez realizadas estas acciones, la idea es relacionar la indagación interna con esos aspectos específicos de mi memoria, sueños y pensamientos, para así empezar con el proceso de escritura audiovisual donde pueda crear nuevas piezas y hacer un uso de piezas pasadas, en los que ya existan indicios de esta búsqueda. Lo interesante de este proceso de creación es la libertad que me trae no encerrarme en un solo formato y dejar fluir la exploración creativa. De este modo, la construcción de las distintas piezas del hiperlibro-arte estará dada por vídeos, fotografías, ilustraciones y animaciones para lograr un proceso orgánico que desemboque en varias representaciones de estos aspectos, pero de diferentes formatos, concentrados en un mismo espacio. Idealmente, quisiera que la búsqueda por la materialización de estos conceptos me lleve a metáforas narrativas y visuales contundentes que permitan en un sentido casi surrealista, como el de Magritte, poseer o precisar el misterio¹. Es decir, en primera instancia permitirme a mí como creadora comprender a fondo estos aspectos de mi identidad y finalmente poder transmitirlos al espectador.

Finalmente, teniendo las piezas construidas y separadas por su respectivo ámbito de mi identidad, debo hacer una revisión y análisis profundo sobre los productos obtenidos. A partir de esta deliberación, construir un capítulo con sentido lógico completo, una narrativa que le permita funcionar solo como pieza única y que dé cuenta de la estética del hiperlibro - arte-.

Por otro lado, para darle algo de contexto al lector, soy una mujer de 22 años con ascendencia coreana por parte de mi padre y colombiana por parte de mi madre. He vivido la mayor parte de mi vida en Medellín, Colombia. Mi familia materna es la que me ha criado y enseñado sus

¹ “Desde mi primera exposición, en 1926, (...) he pintado un millar de cuadros, pero no he concebido más que un centenar de esas imágenes de las que hablamos. Este millar de cuadros es el resultado de que he pintado con frecuencia variantes de mis imágenes: es mi manera de precisar mejor el misterio, de poseerlo mejor”. (Magritte)

costumbres y cultura, realmente me identifico más como colombiana que como coreana. Sin embargo, toda mi vida he visto en el espejo unos rasgos que no reconozco en mi familia materna, un nombre diferente a los demás, una familia paterna completamente ausente en mi vida y un papá que nunca ha estado en ella como yo he querido, aunque sí de otras formas, quizá por ser una hija nacida por fuera de un matrimonio, o quizá porque soy mujer, eso no lo tengo tan claro. Las personas más cercanas a mí son mi mamá, mi abuelo, que es como mi padre, mi abuela, mi hermano menor, mi previo padrastro, padre de crianza por muchos años, mis amistades y mi actual pareja. Todas estas personas impactan en mi proyecto, pues han sido quienes me han acompañado en el proceso de construcción de mi identidad.

Además, es importante tener en cuenta otros proyectos que hacen parte del contexto académico de “Yo, holística”. En primera instancia está “La representación audiovisual del *yo* desde el proceso de interpretación de la identidad y la memoria para la realización de un cortometraje animado” por Viviana Buitrago Ceballos, un trabajo de grado de la carrera de “Comunicación audiovisual y multimedial” de la “Universidad de Antioquia”, que comparte varias similitudes con mi proyecto. En su trabajo, Buitrago propone representar la influencia de la memoria en la construcción y transformación de su identidad a través de la realización de un cortometraje animado; esto desemboca en una investigación sólida muy interesante sobre la identidad, la memoria y las representaciones autorreferenciales en el cine, etc.

Asimismo, está el trabajo de grado “El continente” de Laura Trespacios realizado en 2021, para la carrera “Comunicación audiovisual y multimedial” de la Universidad de Antioquia. La autora presenta su proceso de investigación-creación para un libro de arte que posteriormente será usado para un cortometraje animado. Trespacios indaga sobre el libro de arte, investiga sobre el acto de dibujar y lo relaciona con el tema de los sueños.

Ambos proyectos hablan sobre temáticas muy similares, teniendo exploraciones y búsquedas que generan conclusiones relevantes para el contexto de este proyecto. En ese sentido, la lectura y el seguimiento de estos proyectos ha sido en gran medida aportante no solo desde el punto de vista teórico, sino también desde el práctico.

Considero que como sociedad hemos tomado una decisión conjunta de abstraernos de la vida. Usamos todo tipo de escondites para esto: el bullicio de la vida, el trabajo, el internet y las redes sociales, entre muchos otros. Evadimos incluso a otras personas eliminando y bloqueando sus números y sus perfiles. Pero lo más preocupante es lo común, que es huir de nosotros mismos. Entre las luces y los colores de nuestras pantallas, la música de una historia y el *podcast* de la mañana, el problema político con el nuevo presidente y la subida del dólar, merchar y hacer el almuerzo, construir una relación de pareja, mantenerse en contacto con los amigos, o beberse unos cuantos tragos el fin de semana y hacer todas las inversiones que queremos; me pregunto: ¿cuántas veces en la vida realmente estamos presentes con nosotros mismos?, ¿cuándo veces tenemos conversaciones sanas con nosotros sobre quiénes somos y quiénes no somos?, ¿qué tanto nos importa conocernos?, ¿qué tan seguros estamos de que somos felices con la vida que construimos?

Es probable que esté generalizando, claramente no lo sé, pero sé que cada vez más, y más personas toman la decisión de evadirse de sí mismas, de no escuchar sus pensamientos y distraerse mientras la vida pasa. Ahora bien, el problema es que efectivamente la vida transita y la gente se muere y nunca tiene la bella oportunidad de mirar profundamente hacia adentro.

Este proyecto busca, en medio de todo este caos, permitirme estar presente, meditar en mí, encontrarme y crearme, y, al mismo tiempo, extender esta invitación al espectador. La importancia está en que somos nosotros mismos las personas más importantes de nuestra vida y si no nos exploramos desde ningún ámbito, va a ser difícil entender y disfrutar nuestro viaje por esta tierra.

Así pues, este proyecto busca traer nuevamente el espejo, el silencio y el espacio para que tanto yo como el espectador podamos volver a nuestro centro que somos nosotros mismos.

4. Estado del arte

A Narrated Portrait 2008–2011

A Narrated Portrait 2008–2011 es un proyecto realizado por Eileen Hogan donde en una pantalla muestra bocetos y pinturas que realizó entre 2008 y 2011. El trabajo explora sobre cómo la experiencia de crear un retrato podría verse afectada por la grabación simultánea de un audio donde se habla de la historia de vida de la modelo de este. Así pues, Eileen Hogan dibujó a Anya Sainsbury mientras la entrevistaba Cathy Courtney, la directora de proyectos de *National Life Stories* en la Biblioteca Británica. En este sentido, el conjunto de los dibujos, los retratos, la voz grabada de Anya Sainsbury y un cortometraje de una sesión se convirtieron en *A Narrated Portrait 2008–2011*. La artista propuso *A Narrated Portrait* como un trabajo multimedia que permitía a los espectadores escuchar grabaciones de sonido y ver la película mientras pasaban las páginas del cuaderno de bocetos. (Castello, 2013)

Este es un ejemplo bastante claro de lo que es un hiperlibro-arte, lo cual se convierte en referente y antecedente importante para el proyecto “Yo, holística”. Observando y analizando *A Narrated Portrait 2008–2011* puedo entender mejor la dinámica de un hiperlibro-arte, de la forma en que se conjugan estos formatos, de la organización del espacio digital y claramente mezclar la identidad visual de una persona con su historia de vida en varias representaciones gráficas y sonoras de la misma.

Los misterios del señor Burdick

Los misterios del señor Burdick es un libro de 32 páginas donde en cada una se puede evidenciar una ilustración con una narrativa inherente a la misma, al lado de un título y un corto epígrafe, ampliando la información, pero no contando una historia literal de principio a fin. Lo que este libro logra es dar rienda suelta a la imaginación con narrativas sugerentes, pero no completas, que le permiten al lector acabar mentalmente cada historia. De acuerdo con la introducción, la historia del libro consiste en la inadvertida aparición de un hombre llamado Harris Burdick a la oficina de Peter Wenders, un antiguo editor de libros para niños. Peter Wenders recibió de Harris Burdick 14 ilustraciones como muestra de su trabajo y le comentó que estaban basadas en 14 cuentos que había escrito. Peter Wenders, quien quedó fascinado con las ilustraciones, le dijo que le gustaría leer todos los cuentos. Harris Burdick se comprometió a llevarlos al día siguiente pero nunca volvió y, por más que Peter Wenders lo buscó, nunca más volvió a saber de Harris Burdick. De acuerdo con el escritor de la introducción, hasta la fecha sigue siendo un misterio absoluto. Sin embargo, al parecer estas ilustraciones inspiraron una cantidad de cuentos escritos por los hijos de Peter Wenders y otros amigos. De modo que se publicó el libro con el objetivo de inspirar a más niños en el mundo a escribir sus propias historias. (Van Allsburg, 1999)

En este libro se puede evidenciar una correspondencia, casi un diálogo, muy interesante entre texto e imagen, donde más que repetir la información ya dicha, como en muchas historias ilustradas, los textos logran ser complementarios. En mi opinión, es incluso más valiosa esta publicación donde hay una narrativa implícita y sugerente, a que si tuviéramos historias completas con una ilustración literal de los hechos ya narrados en un texto escrito. Esta forma tan bella de mezclar una narrativa escrita con una visual, gráfica o ilustrada, es precisamente el tipo de correspondencia que este proyecto busca en la variedad de formatos. Lo ideal es no caer en escribir

lo mismo que ya se observa en las imágenes, sino dar una interpretación distinta con cada pieza, explorando los límites y las posibilidades de cada lenguaje y formato.

René Magritte

René Magritte era un pintor surrealista que trabajaba con ideas repetitivas, aproximadamente cien de ellas, de manera que constantemente rehacía versiones de sus propias obras con ligeros cambios y les daba distintos nombres para acrecentar el misterio del que hablaba. De esta forma, lograba que el título de sus obras cambiara el significado, interpretación e impresión del espectador sobre las mismas. En sus pinturas hacía uso de dos o tres conceptos para construir imágenes poéticas que llevaban a la reflexión, logrando una especie de realismo mágico y haciendo que el espectador quedara en duda, cuestionándose y queriendo entender los significados de sus obras.

De acuerdo con Antonio García Villarán (2022) algunas claves de su estilo estaban en el *collage* de imágenes pintadas y en la construcción de escenarios en sus cuadros. Magritte intentaba explorar el misterio del que hablaba en todas sus obras, buscaba generar un flujo de cuestionamientos en el espectador por lo oculto, tanto literal como figurativamente. Así pues, se puede evidenciar en su obra cómo cuestionaba la realidad poniendo a prueba las reglas naturales constantemente. Por ejemplo, debatía sobre las imágenes y planteaba una pintura de una pipa, pero escribiendo que esto no es una pipa, dando por entendido que la representación gráfica de un objeto no constituye al mismo, y haciendo uso de un texto como complemento de la imagen, al igual que lo hace en otras obras. Al respecto Gómez & Cristóbal (2021) explican que:

La paradoja siempre fue, justamente, la médula de su arte, y nunca renunció a generar las que llamaba “pinturas pensantes”, que invitaban a reflexionar al espectador; no obstante, en lo formal, avanzó hacia un lenguaje cada vez más figurativo y realista, ese que le hace accesible.

Asimismo, Magritte hizo uso de 13 objetos seminales o principales en sus cuadros: el fuego, la puerta, la ventana, el árbol, la casa, el mar, la luz, la montaña, la mujer, el zapato, el miembro viril, la lluvia y el caballo. El artista utilizó constantemente estos elementos en sus obras como objetos de preguntas, para las cuales buscó respuestas a partir de la exploración y la representación.

Algunas claves de la obra de Magritte son: la repetición de las mismas imágenes con combinaciones distintas de forma obsesiva y con variantes de significados; la escala y los tamaños de los objetos en formas irreales; la falta de gravedad que se evidencia en los elementos flotantes; la metamorfosis, cosas que se transforman en otras; la imposibilidad dual, dos cosas que realmente son imposibles de tener juntas en un mismo espacio, como una casa de noche mientras el cielo es de día, una puerta cerrada y al mismo tiempo abierta; el ilusionismo o la magia; la metapintura, donde habla de la pintura desde la pintura misma. De este modo, Magritte generó hasta 3 capas y creó cuadros como ventanas; autorretratos, en los que a través de imagen contaba historias y no como ejercicio de autoconocimiento; y el uso de la escritura en la pintura, haciendo obras donde incluye texto no asociado a las representaciones que plasma.

Las formas de representar la realidad tan subjetivas y trascendentes de la obra de Magritte son un gran referente para este proyecto, puesto que en él también busco explorar distintos aspectos a partir de lenguajes y códigos no realistas, pero sí muy expresivos, con significados profundos. Magritte resignifica sus cuadros a partir de títulos sugerentes y narrativas implícitas de forma muy

similar a cómo lo hace *Los misterios del señor Burdick*, otro de los referentes del proyecto. En ambos se busca el arte de pensar, con ideas mágicas, donde se deje volar la creatividad y se pueda complementar con distintos formatos como la imagen y el texto, al igual que lo que en este proyecto se quiere lograr.

Sinestesia y arte: Hacia la autoinvestigación creativa

Según la misma autora, Josefa Salas Villar (2016), esta es una tesis realizada en la Universidad de Granada, como resultado de muchos años de autorreflexión e investigación experimental en el campo de la percepción sinestésica, esto debido a que la investigadora presenta esta condición. De modo que Salas Villar, además de hacer una indagación rigurosa y detallada, hace una auto-investigación sobre sus propias experiencias y percepciones y convierte el texto en un documento bastante interesante de reflexión y creación.

La hipótesis central de la tesis es la exploración de las percepciones dadas gracias a la sinestesia a través de distintos procesos creativos. Así, la autora se permite hacer uso de diferentes lenguajes artísticos para trascender en los significados convencionales y poder representar sus sensaciones tan únicas en tanto es una persona sinestésica. El objetivo es el desarrollo de procesos creativos que tomen en cuenta recursos investigativos, tanto científicos como autorreflexivos, y entrevistas y encuestas, entre otras metodologías. Así, se logra una fluida comunicación entre creador, intérprete y espectador. Las exploraciones creativas son de carácter introspectivo, buscan las relaciones metafóricas entre el arte y la sinestesia, lo interesante es que se puede evidenciar no solo a una persona sinestésica, sino también a una creadora-actora (de acción) que nos permite

experimentar en primera persona y al mismo tiempo, tomar distancia y analizar los resultados de esta experiencia.

Esta tesis explora en el fenómeno de la percepción de la sinestesia a través de la autoinvestigación y haciendo uso de reflexiones y ejercicios experimentales, tales como dibujos, esquemas y pinturas. El resultado de dichas introspecciones revelan datos imprescindibles, tanto en el ámbito teórico, como metodológico y práctico. Todas estas exploraciones sobre temáticas específicas abordadas a partir de las relaciones mentales que hace la autora, parten de la subjetividad de su condición y representan un ejemplo y un antecedente bastante sugerente para este proyecto.

Del mismo modo que esta autora, siempre me he considerado una persona sinestésica, de modo que leer esta tesis ha sido muy revelador. Fue trascendente entender su teoría sobre que los cerebros sinestésicos están hiperconectados y que son capaces de establecer asociaciones entre conceptos que en un principio parecen distantes, como sonido-color, grafema-color, emoción-color, sabor-color, personalidad/esencia-color, grafema/personificación. De esta forma comprendí que debía pensar en las representaciones que se quieren lograr en este proyecto. Siendo ahora consciente de estas asociaciones únicas dadas por la sinestesia, el proceso es mucho más enriquecedor.

Igualmente, las reflexiones de la autora sobre la manera en que percibimos el mundo, y cómo esto nos da pistas sobre cómo somos, y cómo nuestro cerebro interpreta lo que vemos. Todo esto constituye un gran aporte para las posibilidades que trae este proyecto. Conviene citar en este punto a Josefa Salas (2016), quien considera que “cada persona decodifica la ilusión que es en sí la realidad y percibe el mundo de una manera única. El percibir sinestésico, como toda percepción,

nos recuerda que aquello que creemos como “realidad”, es una subjetiva construcción de nuestras mentes.”

5. Mapa teórico

- **Identidad**

La concepción de identidad ha pasado por tres etapas principales. Inicialmente, se consideraba al ser humano como un ente con una identidad como esencia fija; posteriormente, se pensaba en la identidad como un producto de la construcción social, edificada a partir de procesos socio-comunicativos; y por último, se considera a la identidad como algo fragmentado, incluso se habla de una variedad de identidades que muchas veces son contradictorias o no resueltas. (Hall, 2003; Alonso, 2005)

Según Marcús (2011) la identidad no es fija e inmóvil, sino que se constituye como un proceso dinámico, relacional y dialógico, que se construye en relación con un “otro”. La identidad es un concepto inestable y múltiple, no estático, variable, construido a partir de procesos de interacción en las interacciones cotidianas en donde los individuos ponen en juego sus *habitus*.

Asimismo, según Hall (2003), la identificación es un concepto clave para entender la identidad pues significa tomar significados tanto del discurso como del psicoanálisis. La identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo, o con un ideal. Entendiendo la identidad de esta forma entonces Marcús (2011) habla del reconocimiento en tres niveles de análisis: el

reconocimiento de sí mismo, el reconocimiento hacia otros y el reconocimiento de otros hacia nosotros.

La identificación es un proceso que no se termina, si no que está en constante proceso, se puede ganar o perder, sostener o abandonar, actúa a través de la diferencia, en un trabajo discursivo, con marcación y ratificación en los límites simbólicos, y se construye a través de la relación con el otro. (Hall, 2003). Por otra parte, Hall argumenta que:

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares, y por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas. (1995)

Las identidades surgen de la narración del yo, de la manera como nos representamos y somos representados. Hall considera que se construyen dentro del discurso y no por fuera de él, nunca se unifican y cada vez son más fragmentadas y fracturadas, y se cimientan a partir de múltiples formas a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes que incluso pueden ser cruzados o antagónicos. Así pues, la autopercepción que se inscribe en el lenguaje, en el encadenamiento del relato, en el modo de narrarse a sí mismo y en las formas de narrar el entorno, es la resultante del proceso de construcción de identidades.

Ahora bien, según Hall las identidades tienen que ver con las formas en las que usamos la historia, la lengua y la cultura en el proceso de venir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos”, sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo esto influye en el modo de representarnos. Las identidades se construyen, en últimas, dentro de un proceso de

representación, surgen de la narrativa del yo generando que este relato viva, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construyen en parte en la fantasía.

- **La influencia de los sueños y recuerdos en la construcción de la identidad**

Teniendo en cuenta toda la reflexión sobre la construcción de identidad, ahora se procede a entender cómo la memoria y el mundo onírico afectan estas identidades.

La memoria

“RECORDAR: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón”.

Eduardo Galeano (1989)

Inicialmente, hablando del tema de la memoria Souroujon (2011) propone que, para hablar de yo, hay que tener en cuenta los puntos de vista de Locke donde referencia el proceso de individuación de la modernidad, pues fue el primero filósofo que dejó de lado la metafísica para hablar de la identidad y más bien asociarla a la consciencia. El filósofo sostiene que una persona es un ser pensante con capacidad de raciocinio, lo que le brinda una consciencia que se prolonga en sus acciones y pensamientos pasados, y desde allí es que debemos tener en cuenta la identidad de un humano, pues debe pensarse que es la misma persona del pasado y la misma que ahora recuerda en el presente (Locke, 1956). Así pues, la identidad personal se define sobre la continuidad de la conciencia, de modo que el enfoque en el pasado se constituye como memoria, pero de todas formas hace parte de la construcción de la identidad.

Ahora bien, teniendo en cuenta que Locke define a la memoria en tanto haya consciencia, el problema surge con el olvido, pues se convierte en una amenaza que condena a la identidad a tener muchos espacios en blanco. En este sentido, es lógico pensar que el intento por mantener los recuerdos vigentes en nuestra memoria sucede porque la pérdida de estas remembranzas significa una disociación con la identidad de la persona que vivió estos acontecimientos. Esto iría en contravía de una identidad cambiante o incluso fragmentada como Hall propone. Es por esto, que el único aporte de Locke sería pensar en que pueden coexistir dos identidades en un mismo individuo: una versión pasada y una presente.

Por otro lado, el autor contrapone esta posición de Locke con la de Marcel Proust en su obra *“En busca del tiempo perdido”*. Proust, considera que el individuo está construido por una multiplicidad de “yoes” que van aconteciendo, que se reconstruyen en tal medida que los “yoes” pasados son totalmente lejanos al yo del presente.

Sin embargo, es posible revivir estos “yoes” recreando las sensaciones y experiencias originales, las esencias, que las signaron, recuperación que depende de una memoria involuntaria, afectiva, por la cual, a través de una experiencia sensorial en la presente idéntica a una anterior puede recuperarse ese mundo del pasado. (Souroujon, 2011)

De esta forma, la memoria afectiva involuntaria se encuentra más cerca de las sensaciones y los sentimientos que de la razón. Las sensaciones, al recordar, son más claras cuando se reviven de forma involuntaria, incluso a veces más reveladoras gracias a las certezas del presente. Proust sugiere que el pasado es ausente y solo se recupera con la memoria involuntaria, una resurrección que trae al pasado con una revelación de significado.

Sin embargo, también se pone sobre la mesa la posición de Charles Taylor (2006) quien explica que el ser humano se construye a la luz de ciertas nociones, marcos de referencia, dados por el lenguaje y la socialización, que le permiten responder a preguntas como quién es o qué quiere hacer, de modo que pueda autoreflexionar sobre sí mismo y tener en cuenta cuáles son las acciones y decisiones determinantes para su identidad. Para Taylor el individuo busca la articulación de sentido a su vida a partir de los horizontes de significación. Así Taylor sugiere que la dimensión temporal se hace necesaria para entender la vida como una historia, estableciendo que para poder comprender quiénes somos debemos hablar de una identidad narrativa, así determinamos lo que somos por lo que llegamos a ser, por cómo hemos llegado ahí, y comprendemos nuestro presente en tanto le damos sentido a nuestro pasado. En definitiva, estamos hablando de que para entender nuestra identidad debemos ser conscientes de las historias que nos contamos a nosotros mismos sobre quiénes fuimos, quiénes somos y quiénes queremos ser.

Esto hace que Souroujon traiga a colación que la necesidad de construir una narrativa nos obliga a redefinir el pasado bajo un conjunto de significados que desarrollamos en el presente, a la hora de recordar. Hablamos, entonces, de la dialéctica entre concordancia y discordancia que señala Ricœur (1996), donde modificamos el pasado para que encaje con nuestros imaginarios y pensamientos del presente. El yo que recuerda busca ordenar su pasado en un todo con sentido que vaya en pro de la narrativa que ya tiene sobre sí mismo.

Sueños

Para mí los sueños son naturaleza a la cual no es inherente ninguna tentativa de engaño, sino que expresa algo, lo mejor que puede —como una planta que crece, o un animal que busca su alimento. Así también los ojos no quieren engañar, pero quizás nos engañamos porque los ojos son miopes. O bien oímos mal, porque los oídos son algo sordos, pero no porque ellos quieran engañarnos. (Jung, 1989).

Los sueños como fenómenos naturales son estudiados por muchas disciplinas. La Antropología, por ejemplo, establece las interpretaciones que se han dado a los sueños a lo largo de la historia y a lo largo de muchas culturas, donde se piensa en ellos principalmente como un objeto premonitorio. Por otro lado, desde las ciencias médicas se han planteado distintas funciones como las del descanso, las genéticas y las informativas. Asimismo, se ha logrado clasificar a los sueños como lúcidos, arquetípicos y pesadillas. En los primeros hay un control sobre el sueño, en los segundos hay un contenido simbólico espectacular, y en la tercera clasificación se encuentran las angustias. (Munévar, Pérez y Guzmán, 1995)

De acuerdo con Farthing (1992) soñar se refiere a la experiencia subjetiva consciente que experimentamos cuando dormimos, podemos definir esta experiencia como una organización de imágenes complejas que muestran una progresión temporal. Mientras que, Revonsuo (2000) explica que, en la neurociencia cognitiva, las teorías y los puntos de vista más recientes sobre el sueño concluyen que esta es una experiencia que no cumple ninguna función biológica útil, a diferencia de los eventos neurofisiológicos del sueño REM, los cuales son biológicamente funcionales, pues cumplen funciones importantes en el desarrollo del cerebro y en la restauración periódica del equilibrio neuroquímico del cerebro. Hay algunas teóricas especulativas sobre por qué soñamos, pero realmente no hay una respuesta real.

El autor menciona que las teorías pueden dividirse en dos categorías: la primera dice que soñar tiene una función de resolución de problemas en un sentido intelectual o cognitivo, de modo que soñar sería encontrar soluciones a problemas intelectuales, y la segunda establece que la función de soñar es para con la adaptación emocional, donde los eventos de la vida real y las preocupaciones emocionales que conllevan se ven presentados para que la psique se ajuste y se pueda resolver el problema emocional.

Sin embargo, el escritor presenta su posición a través de seis postulados: el primero dice que la experiencia de los sueños no es aleatoria ni desorganizada, sino una simulación organizada y selectiva del mundo perceptivo; el segundo establece que la experiencia onírica está especializada en la simulación de eventos amenazantes; el tercero propone que encontrar amenazas reales durante la vigilia afecta el contenido del sueño ya que los peligros reales activan el sistema de simulación en los sueños; el cuarto menciona que las simulaciones de amenazas en los sueños son percibidas de forma realista, por lo cual se convierten en ensayos eficientes de percepción de amenazas y respuestas de evitación de amenazas; el quinto sostiene que la simulación de habilidades perceptivas y motoras en los sueños puede llevar a una mejor actuación en situaciones reales, incluso si los episodios de ensayo no son recordados; y en el sexto concluye que el ambiente original en el que los humanos y sus ancestros han vivido durante más del 99% de la historia evolutiva humana incluyeron frecuentes eventos peligrosos que amenazaban el éxito reproductivo humano y presentaron ciertas presiones de selección sobre las poblaciones humanas. Para el autor, las señales de amenaza válidas en el entorno ancestral humano activaban completamente el sistema de simulación de amenazas por lo cual estas conducían a una mejor percepción y habilidad al evitarlas, lo cual condujo a una mejor probabilidad de reproducción que sería prolongada por la selección natural.

De esta manera podemos entender una teoría que nos habla de la función de los sueños alrededor de la posibilidad que nos brinda un entorno seguro para entender mejores situaciones de la vida real, y practicar, si se quiere, las posibles reacciones que podemos tener y cómo mejorarlas. Hablamos entonces de una extensión de nuestra vida consciente donde podemos también desarrollar nuestra identidad e incluso “optimizarla” para las distintas amenazas que puedan rodearnos.

- **Hiperlibro – arte**

El concepto inicial con el que se planteó este proyecto fue el de “Libro de artista digital” por lo cual considero pertinente explicar cómo llegué al término de hiperlibro-arte teniendo en cuenta otras definiciones relevantes para entender lo que significa. Así pues, iniciaré un breve recorrido por el libro-arte, el libro de artista, el libro electrónico, el e-libro-arte para concluir con la definición del hiperlibro-arte, que es la más importante para este proyecto.

Libro-arte

De acuerdo con lo planteado por Bibiana Crespo Martín (2010) el libro-arte es el nombre que se le confiere al conjunto de: Libros ilustrados, *Livres d’Artiste* o de *Peintre*, Libros de artista, Revistas y Manifiestos artísticos, Libros-Objeto, Libros-Instalación, Libros-Performance y Libros-Eléctricos.

Ahora bien, existen unas características básicas para poder decir que una obra es un libro-arte, se habla de diferentes formas en que puede darse el tratamiento de la lectura, el texto y la estructura; teniendo en cuenta la riqueza, la versatilidad y la maleabilidad que ofrecen. Inicialmente las obras deben tener algún tipo de conexión con la idea de libro, como la presentación del material de la pieza de forma secuencial para dar acceso a sus contenidos o ideas, por ejemplo, existe la secuencialidad ininterrumpida, la polisemiótica o la externa.

Del mismo modo, las posibilidades del uso del texto son varias como son los textos inventados, la poesía concreta, la poesía *Trouvé*, el uso de libros preexistentes y el hipertexto. Por otro lado, hablemos sobre la importancia de la forma que puede dividirse en códex, rollo, punto fijo, estructura veneciana, formas compuestas, gemela o “*Dos-à-Dos*”, “*French doors*”, concertina, cajas o libros electrónicos.

El libro-arte tiene complejas y multivalentes potencias visuales, sus formas de construir el mundo visual son supremamente variadas, es válido todo tipo de material plástico o de impresión y todos los libros-arte deben ser visuales, así sean escritos o hayan sido construidos en materiales extraños o incluso cuando tienen páginas en blanco. Además, deben tener una espacialidad y forma de tacto. Usualmente los elementos de la materialidad física y visual participan en los efectos temporales, como las portadas, el tipo y peso del papel, y los pliegues pues hacen parte de la experiencia del libro-arte. Hay algunos libros que maximizan su potencial visual explotando las imágenes, colores, materiales fotográficos, secuencias, yuxtaposición o narratividad. La clasificación de los Libros-Arte son las demostraciones de su sensación de lectura pues se pueden explorar, leer y percibir de múltiples maneras. Generalmente deben ser leídos de forma diferente al resto de los libros pues le permiten al lector explorar más allá de las convenciones lógicas del lenguaje y de la normalidad de la página impresa. La lectura del libro-arte consiste en la absorción

mental de tal manera que se puede comparar con la autohipnosis. Pero, aunque la estructura es muy importante, debe haber una producción de oficio sólida con una convicción, razón de ser y de ser libro, debe ser mutable pero siempre bajo la investigación del arte. (Crespo-Martín, 2012)

Libro de artista

El término Libro de Artista es normalmente confundido con el del libro-arte, sin embargo, vamos a definir este concepto como lo hace Bibiana Crespo Martín (2010) entendiéndolo como un libro u objeto que se asemeje a un libro donde sea un artista el responsable de la apariencia final de la pieza, y donde se muestren las capacidades creativas del artista de modo que sea una obra de arte por sí sola. De todas formas, es probable que existan tantas definiciones como libros o, incluso, que cada Libro de Artista requiera de su propia definición.

Libro electrónico

El libro electrónico explora conceptos como interactividad, hipertexto, internet, realidad virtual, etc. Este hace uso del medio electrónico como una posibilidad creativa interesante para la configuración de libros-arte (en cualquiera de sus tipologías) pues es en este escenario donde podemos hablar de formas de organización y contención de información. El Libro-Electrónico trae a la mesa nuevas posibilidades, como la del libro como campo, una matriz flotante de información no unida por diagramas jerárquicos o por los hilos de una historia. En este sentido, ya no tenemos en cuenta los patrones convencionales de lectura o narrativa, y, por lo tanto, podemos hacer uso de montajes libres. Este tipo de libro representa la aceptación del arte de la hibridación y mixtura de

diferentes disciplinas como uno de los principios estéticos elementales de nuestra contemporaneidad. (Crespo-Martín, 2012)

Ahora bien, el libro-arte realizado a través de medios electrónicos digitales puede dividirse en e-libro-arte (libro-arte electrónico) y el hiperlibro-arte.

E-libro-arte

Se puede definir como un libro-arte contenido en un soporte electrónico que necesita de una pantalla textual, una pantalla gráfica, y/o unos dispositivos de emisión de audio y vídeo, etc. Puede tratarse de un libro-arte impreso que ha sido digitalizado y/o de un libro-arte digital que está hecho para ser impreso pero que puede ser visualizado en un medio digital sin cambiar su significado. El e-libro-arte se define en términos de la naturaleza del soporte (CD-ROM, disco duro, iPad, iPod, tarjeta de memoria, teléfono móvil, etc.).

Hiperlibro – arte

El nombre de hiperlibro-arte proviene del concepto de hipertexto que se define como: “La organización de una base de información en bloques discretos de contenido llamados nodos (en su mínimo nivel), conectados a través de enlaces cuya selección genera distintas formas de recuperar la información de la base” (Lamarca-Lapuente, 2006). Cabe aclarar que una red hipertextual contiene imágenes, audios, vídeos, entre otros. Asimismo, es importante tener en cuenta el concepto de hiperlibro y de hipermedia, que es la unión de los términos hipertexto y multimedia.

Bibiana Crespo Martín (2016) define lo que es el hiperlibro-arte. La autora establece que un libro-arte es producido únicamente a partir de medios tecnológicos digitales interactivos, de forma que tanto el artista como al lector deben adentrarse en el mundo del lenguaje del arte digital. Con este tipo de obra, podemos expandir la estructura hipertextual de datos textuales a datos gráficos, sonoros, animados, audiovisuales, es decir multimedia, donde puede haber un control por parte del lector (interactividad). Estos libros son normalmente *screen based books* pues su concepción y “consumo” son pensados para que sean dados en pantalla, el uso del texto se fundamenta en el hipertexto y el del contenido visual en la hipermedia con las posibilidades interactivas como los hipervínculos. A continuación, enunciamos algunas de las características del hiperlibro-arte:

- **Secuencia multilineal y multisequencial del hiperlibro-arte:**

La secuencia de los hiperlibros-arte es polimórfica, aleatoria, no lineal, o multilineal y consecuentemente multisequencial, es decir, no narrativa. El hiperlibro- arte abandona la linealidad para favorecer una lectura y estructura multidireccional, de varias narraciones alternativas. Sin embargo, no necesariamente hablamos de narrativas confusas y caóticas sino de contenidos que normalmente son accesibles en todo momento desde un índice. El hiperlibro-arte debe prever un orden secuencial que no sea siempre igual pues el lector-espectador puede decidir leer-ver la pieza de forma diferente en cada ocasión. Se debe tener en cuenta que el uso del término “lector-espectador” se debe al rol dual que esta persona debe tomar al interactuar con el hiperlibro-arte.

- **Hipertexto y escritura visual del hiperlibro-arte:**

El hipertexto se basa en una estructura que permite saltos entre unidades a partir de vínculos interactivos, lo cual se representa como discontinuidades temporales, dislocaciones espaciales y rupturas discursivas. Como podemos observar, hay una gran similitud con los mecanismos procesuales del pensamiento humano no lineales. El hiperlibro-arte tiene funciones textuales de la imagen y funciones visuales del texto, hablamos de una total convergencia en casi una literatura o escritura visual.

- **Formas y formato de hiperlibro-arte:**

Los hiperlibro-arte son *online* y/o *screen based*, con una ventaja en su accesibilidad y versatilidad para todas las formas o estructuras que puede tener un libro-arte en general. Además del hecho de que sea digital, le permite tener otras posibilidades como enlaces en vivo y en tiempo real o la actualización constante de la información, que enriquece mucho la obra. Igualmente, las formas y formatos digitales abarcan más posibilidades si nos adentramos en la hibridación de medios, explotando el potencial de combinar pantalla y papel con otros medios análogos como pintura, dibujo, escultura, etc.

Construcción de un estilo

En este trabajo es de vital importancia la construcción de una estética que vaya en pro de la narrativa y de los diferentes mensajes que se quieran transmitir a partir de las distintas obras que se realicen. Así pues, veremos un trabajo de transfuncionalización casi sinestésica en vínculo con

el arte y con la autoinvestigación creativa, por tratarse de una exploración en búsqueda de un estilo personal (incluso un elemento que me parece que puede existir en la medida en la que sea consciente de mis identidades, sobre todo la creativa) que vaya de la mano con el desarrollo del hiperlibro-arte y, en última instancia, bajo el proceso de construcción de mi propia identidad.

George Simmel (1998) habla del problema del estilo como una situación que surge en la dualidad del humano entre el ser individual y el ser colectivo desde que nace y cómo la de la obediencia a las leyes válidas para todos entra en conflicto muchas veces con la individualidad personal que obedece a su propio sentido de vida.

El autor plantea que cuando vemos una obra de arte que nos impacta, la cuestión del estilo queda por fuera del plano, porque la percibimos en su individualidad e incluso dejamos de lado el estilo de una época al que pueda pertenecer la pieza. Quizá la única excepción es cuando nos paramos frente a una obra de arte oriental, por ejemplo, que tiene en nuestros ojos un estilo más perceptible debido a lo ajeno que es para nosotros. Es por esto por lo que para el autor el estilo es una manifestación formal que, en la medida en que sostiene la impresión de la obra de arte, niega la naturaleza y el valor individual de la pieza, dejando así por fuera lo más importante que es su significado particular. El estilo convierte a una obra individual en una ley general que se aplica a más obras, se le quita su autonomía y se le convierte en una parte de un todo. En este sentido, la estilización de la obra trae a colación una generalidad que convierte la experiencia estética en una similar para todas las piezas que compartan un mismo estilo u objeto.

No obstante, el autor elabora su acepción hablando del estilo de Botticelli, Michelangelo, Goethe y Beethoven, estableciendo que estos artistas crearon una forma de expresión propia con origen en una genialidad individual que podemos percibir en todas sus obras en general, pero también por separado. El problema está cuando otros artistas toman el estilo de estos maestros (o

de otros) convirtiéndose en propiedad de muchas personalidades. Esta imposición de estilo a la que se someten estos artistas parece estar por encima de su obra, acompañando su personalidad, entonces decimos que tienen el estilo de, por ejemplo, Botticelli porque es algo que han incorporado del exterior. Mientras que Botticelli es como tal el estilo, pues es igual al mismo ser e identidad del artista y está incorporado en todas las creaciones del mismo dándoles color y sentido, porque es él quien les da la fuerza y raíz a estas obras. Cuando el estilo viene del exterior y se comparte con otros artistas o con la época podemos trazar una línea en la originalidad de la persona.

El escritor afirma, entonces, que el estilo es la persona. Por lo cual es tan importante la construcción de un estilo único en este proyecto, pues significa que se alcanzó el cometido de conocer, comprender, construir y ser consciente de mi identidad que me lleva inevitablemente a mi estilo.

Ahora bien, Simmel establece que la originalidad del estilo debe estar diseñada de forma individual, con una personalidad destacada, una forma inconfundible y debe buscar un significado simbólico, es decir, debe tener cierta cualidad que caracterice a la pieza y que le dé a su existencia el significado de singularidad o repetitividad sin que su destino exterior manifieste el carácter cuantitativo de su esencia. Vale decir que una obra o una persona puede ser única, incluso cuando haya alta reproducción y copia sobre ellas, porque esto no afecta su legitimidad singular. También, es importante tener en cuenta que para el autor la obra de arte no debe ser útil pues no es un medio sino una obra cerrada en sí misma y que su razón de existir es ella misma, mejor dicho, el arte no tiene por qué servirles a otros.

El verdadero estilo individual nos habla de una obra que parece haber surgido únicamente de un sentimiento aislado, temporal y puntual, sin fundamentarse en un sentimiento general, así son piezas que fluyen de la profundidad unitaria de su propia naturaleza y que encuentran allí su

estabilidad y fundamento para trascender el ahora y el aquí. Lo individual es una ley únicamente individual, valga la redundancia, y es cuando un artista que no es suficientemente fuerte para configurarla debe someterse a las leyes generales porque, de lo contrario, terminará con una obra sin estilo; situación que parece aparecer ahora en la época de los muchos estilos. Simmel termina su escrito explicando sobre el estilo como el intento estético de solucionar el problema de la vida y de cómo una obra única, que es una totalidad cerrada en sí misma, puede simultáneamente pertenecer a una totalidad o contexto unificador más amplio:

La diferencia entre el estilo individual de lo muy grande y estilo general de lo más pequeño se expresa en la norma práctica “y si no encuentras en ti un absoluto, únete a un absoluto como parte servidora del mismo”. Esto se expresa en el lenguaje del arte, que admite que hasta la obra más ínfima tiene un rayo de soberanía y de unicidad, que en el mundo práctico solo brilla sobre lo más grande. (Simmel, 1998)

6. Metodología e instrumentos

Indagación de los aspectos claves para la exploración de mi identidad

Este proyecto está determinado por un proceso autoetnográfico y de investigación en relación con el concepto de identidad. Así pues, inicialmente se hace una indagación sobre los aspectos que conforman la identidad de una persona. Para esto se hace una lectura de algunos documentos que puedan dar cuenta de diferentes campos relevantes que conciernen a la identidad, pero también se recopila la información en la bitácora, analizando estas posibilidades a partir de imágenes y textos en formato de *moodboard*. Esto para entender cuáles son los aspectos más importantes en este proyecto y posteriormente poder elegir cuáles serán tratados en el hiperlibro -

arte. De igual forma, se llevarán a cabo investigaciones a partir de entrevistas a las personas cercanas de mi vida, cuestionándoles sobre distintas temáticas para poder entender cómo entienden ellos mi identidad. Además de una indagación sobre el material de archivo que permita complementar varias perspectivas sobre el asunto.

Escritura audiovisual del hiperlibro – arte

Ahora bien, una vez definidas las partes de mi identidad a tratar, empiezo el proceso de exploración y escritura audiovisual. De esta manera, la idea es empezar a hacer varios ejercicios que me permitan indagar en mi propia perspectiva del asunto, haciendo uso inicialmente de un diario de campo, un diario de sueño y una bitácora que me permitan almacenar toda esta información. Asimismo, ejercicios que posibiliten dejar fluir la mente. La escritura o el dibujo automático, las lluvias de ideas y la construcción de paletas de colores a partir de conceptos, serán los primeros pasos para empezar el proceso exploratorio.

Una vez logrados los primeros bocetos, se harán dos ejercicios simultáneos. Primero, un proceso de recopilación de textos, dibujos y fotos hechos por mí en el pasado que ya hayan intentado acercarse a estos campos de mi identidad, en conjunto con el material de archivo que pueda ser útil para la memoria.

Posteriormente, con una visión más amplia de mi identidad gracias a los ejercicios, los rastreos al pasado, las conversaciones con otras personas, la investigación y la autoetnografía, se continúa con la materialización, en distintos formatos, de las conclusiones y concepciones resultantes de todo el proceso. Así, lo ideal es tener al menos un capítulo entero del hiperlibro-arte, priorizando el desarrollo creativo del mismo sobre la interfaz y estructura debido a la viabilidad en el tiempo para construir las piezas. La naturaleza de cada capítulo variará dependiendo del

contenido del que trate, así se podrán encontrar vídeos, animaciones, fotografías, ilustraciones y textos escritos, entre otros.

Análisis del material y construcción del hiperlibro – arte

Finalmente, se procede con una reflexión y análisis a partir del material obtenido que pueda desembocar en la construcción de un capítulo del hiperlibro - arte.

Lo ideal es encontrar un formato que dé cuenta sobre cómo sería el hiperlibro - arte en su totalidad, de esta manera se buscará una construcción muy única y auténtica desde el capítulo elegido. Así, será muy factible encontrar una pieza digital no replicable que justifique y exprese esa búsqueda de la identidad.

7. Bibliografía y cibergrafía

Buitrago, V. (2017). *La representación audiovisual del yo desde el proceso de interpretación de la identidad y la memoria para la realización de un cortometraje animado*. madera. [Trabajo de grado para optar por el título de comunicadora audiovisual y multimedial]. Universidad de Antioquia.

Trespacios, L. (2021). *El continente*. [Trabajo de grado para optar por el título de comunicadora audiovisual y multimedial]. Universidad de Antioquia.

Castello, A. (2013). *A Narrated Portrait*. ELMCIP. <https://elmcip.net/creative-work/narrated-portrait>

Van Allsburg, C. (1999). *Los misterios del señor Burdick*. México: FCE. <https://es.slideshare.net/ezeizapsicologia/los-misterios-del-sr-burdick>

Gómez, M. Cristóbal, I. (13 de enero del 2021). *Magritte, el método en su locura*. Masarte. <https://masdearte.com/magritte-museo-thyssen-bornemisza/>

Antonio García Villarán. (20 de enero del 2022). *TE EXPLOTA LA CABEZA con el arte de MAGRITTE*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AZOvQ4KcJNE>

Salas Villar, J. (2016). *Sinestesia y arte. Hacia la autoinvestigación creativa* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]: DIGIBUG. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/43019>

Hall, S. (2003). *Introducción: ¿quién necesita identidad? Cuestiones de identidad cultural*, pp. 13-39. Buenos Aires: Amorrortu.

Hall, S. (1995). “*Fantasy, identity, politics*”, en E. Cáster, J. Donald y J. Squites, eds., *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular*, Londres: Lawrence & Wishart.

Alonso, Belén (2005). *El juego de las diferencias. Lecturas sobre identidad y cultura*. En III Jornadas de Jóvenes Investigadores, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, septiembre.

Marcús, J. (2011). *Apuntes sobre el concepto de identidad*. Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico, 5(1). <https://intersticios.es/article/view/6330/5750>

Crespo-Martín, B. (2016). *El libro-arte/libro de artista en su dimensión digital: el e-libro-arte y el hiperlibro-arte*. Profesional de la Información, 25(5), pp. 822-830. <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2016.sep.13>

Martín, B. C. (2012, February). *El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*. In *Anales de documentación* (Vol. 15, No. 1). Facultad de Comunicación y Documentación y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/analesdoc.15.1.125591/131831>

Martín, B. C. (2010). *EL LIBRO-ARTE. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE LA TERMINOLOGÍA DESARROLLADA ALREDEDOR DEL LIBRO-ARTE*. *Arte, individuo y sociedad*, 22(1), pp. 9-26. <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551278001.pdf>

Lamarca-Lapiente, María-Jesús (2006, actualizada 2013). *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <http://www.hipertexto.info>

Galeano, E. (2010). *El libro de los abrazos*. pp. 1000-1004. Madrid: Editorial SIGLO XXI.

Souroujon, G. (2011). *Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación*. *Andamios*, 8(17), 233-257. <https://www.redalyc.org/pdf/628/62821337010.pdf>

Locke, J. (2020). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Madrid: Editorial Verbum.

Proust, M. (2017). *En busca del tiempo perdido* (Vol. I): el manga (Vol. 1). Ciudad: Herder Editorial.

Taylor, C. (2006). *Fuentes del yo* (Vol. 21). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica de Argentina, S.A. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/RICOEUR-P.-La-memoria-la-historia-el-olvido-LAV.pdf>

Jung, C. G., Jaffé, A., & Borrás, M. R. (1989). *Recuerdos, sueños, pensamientos* Ciudad: Seix Barral, (pp. 476-477). <https://theoryofimage.files.wordpress.com/2010/07/recuerdos-suenos-pensamientos-carl-jung.pdf>

Munévar, M.C., Pérez, A.M. y Guzmán, E. (1995). *Los sueños: su estudio científico desde una perspectiva interdisciplinaria*. Bogotá: Revista Latinoamericana de Psicología 41-58. <https://www.redalyc.org/pdf/805/80527103.pdf>

Farthing, W. G. (1992). *The psychology of consciousness*. Englewood Cliffs: Prentice Hall. [RG, aTAN, aAR, AR]

Revonsuo, A. (2000). *The reinterpretation of dreams: An evolutionary hypothesis of the function of dreaming*. Cambridge: Behavioral and brain sciences. https://www.unil.ch/files/live/sites/ln/files/shared/Revonsuo_1.pdf

Simmel, G., & Almaraz, J. (1998). *El problema del estilo*. Madrid: Reis, (84), pp. 319-326.

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). *Autoetnografía: Un panorama*. Córdoba: Astrolabio, (14), pp. 249-273.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/11626/12041>

Tobón, M. (2015). *Los sueños como instrumentos etnográficos*. Madrid: AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana, 10(3), pp. 331-353.
<http://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1003/100303.pdf>

Anexo

Anexo 1. Producto mínimo viable: Capítulo “Yo, espiritual”.

Anexo 2. Bitácora: Documentación del proceso.