



**Testigo Silencioso: Diálogos Entre La Tela y El Ser**

María José Arango Brand

Memoria de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas

Tutor

María Teresa Cano Mendoza

Magister en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Maestro Artes Plásticas

Medellín – Colombia

2024

---

<b>Cita</b>	(Arango Brand, 2024)
<b>Referencia</b>	Arango Brand, M. J. (2024). <i>Testigo Silencioso: Diálogos entre la tela y el ser, 2024</i> [Memorias de Grado]. Universidad de Antioquia, Medellín.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** Gabriel Mario Vélez Salazar

**Jefe departamento:** Julio César Salazar Zapata

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.

**Tabla de contenido**

Resumen	5
Abstract	6
Declaración de Artista	7
Introducción: La otra piel	8
Justificación: La Ropavejera	10
Marco teórico: El lugar que el cuerpo habita	11
Referentes Nacionales.	17
Referentes internacionales.	21
Antecedentes.	26
Proyecto de grado	35
Referencias	40
Hoja de vida	44

### Lista de figuras

<b>Figura 1</b> Ana Claudia Múnera, “Máquina, 1996”.	17
<b>Figura 2</b> María Teresa Hincapié, “Una cosa es una cosa.1990”	19
<b>Figura 3</b> Jessica Mitrani, “ Headpieces for peace.2014”.	20
<b>Figura 4</b> Louise Bourgeois,” Maman.1996”.	22
<b>Figura 5</b> Gillian Wearing, Álbum y Gillian se viste de Gillian. Serie “Álbum Familiar: Self Portrait as My Sister Jane Wearing”2003	23
<b>Figura 6</b> Elena del Rivero, “300 cartas a la madre, 1993 -1995”	25
<b>Figura 7</b> Amalgama	27
<b>Figura 8</b> Amalgama	27
<b>Figura 9</b> Dar de sí	29
<b>Figura 10</b> Dar de sí	29
<b>Figura 11</b> Serie Veladuras	30
<b>Figura 12</b> Serie Veladuras	31
<b>Figura 13</b> Dulce o truco (memorias textiles)	32
<b>Figura 14</b> El despertar de la muñeca	33
<b>Figura 15</b> Las cajas de Pandora	34
<b>Figura 16</b> La madriguera	35
<b>Figura 17</b> El árbol: conexiones entre brotes y raíces	36
<b>Figura 18</b> Contrapunto (instalación)	37
<b>Figura 19</b> Contrapunto (Video)	38

### **Resumen**

Estas memorias se enfocan en la exploración de la identidad a través del vestuario y los objetos personales enfatizando la capacidad evocadora de las prendas, entendiéndolas como portadoras de memorias y emociones. La investigación parte de la pregunta central: ¿Cómo se configura la identidad individual a través de la indumentaria y cuál es el papel de la familia, el contexto socioeconómico y la industria de la moda en este proceso?

El proyecto busca analizar esta temática desde una perspectiva académica y artística, donde se profundiza en el concepto de la identidad *per se* y en cómo se ésta se desarrolla a lo largo de la vida del ser humano a través de la vestimenta, destacando el valor simbólico que poseen los objetos y textiles personales; además, se analizan la vida y obra de diversos artistas que abordan estas temáticas.

Basándonos en este recorrido teórico, se desarrolla una propuesta artística que emplea medios como el video-performance, el ready-made y la instalación, que dan cuenta de la interacción entre la ropa como forma de expresión, las relaciones sociales y la memoria.

*Palabras clave:* arte textil, identidad, memoria, instalación, vestuario, video-performance.

### **Abstract**

This document focuses on the exploration of identity through clothing and personal objects, emphasizing the evocative capacity of garments, understanding them as carriers of memories and emotions. The research is based on the central question: How is individual identity configured through clothing and what is the role of the family, the socioeconomic context and the fashion industry in this process?

The project analyzes this topic from an artistic and academic perspective. At first, it delves into the concept of identity per se and how it develops throughout the life of a human being through clothing, highlighting the symbolic value that personal objects and textiles have. In addition, it examines the life and work of various artists who address these themes.

Based on this theoretical journey, an artistic proposal is developed that uses media such as video-performance, ready-made and installation, which shows the interaction between clothing as a form of expression, social relations and memory.

**Keywords:** textile art, identity, memory, installation, clothing, video-performance.

### **Declaración de Artista**

Al crecer rodeada de mujeres que se dedicaban a labores textiles como la modistería y la confección de disfraces, desarrollo un interés por la capacidad narrativa de las prendas de vestir y el cómo estas son un reflejo de nuestra personalidad, gustos, cultura y forma de vida.

Así que, a partir de la recolección e intervención de indumentaria y objetos personales, me sumerjo en la creación de piezas escultóricas y audiovisuales en las que reflexiono acerca de la compleja configuración de la identidad que se da a través del vestuario. En estas, exploro los vínculos, memorias y sentires que se convierten en un juego de fuerzas entre el individuo y el lugar que habita.

### **Introducción: La otra piel**

Es lindo pensar que en cada prenda dejamos un vestigio de nuestra alma y que esa esencia es la que nos trae recuerdos cada vez que vemos aquella ropa vieja en el fondo de nuestro armario, como si con cada prenda se encendiera una memoria; algunas generan una sensación tenue, una lucecita a temperatura ambiente que entremezcla la cotidianidad con el olvido; otras queman tanto como el hielo, como si congelaran un recuerdo doloroso que no dejamos derretir, por ejemplo la chaqueta de alguna expareja, los zapatos que compramos con el primer sueldo, el vestido de la abuelita que está en el cielo, el disfraz que nos pusimos en conjunto con amigos con los que ya perdimos contacto, la camiseta que nos ponemos siempre o aquella baratija que simplemente no pudimos resistirnos a comprar. Y si estamos hechos de recuerdos, no sería absurdo pensar que en efecto, cada prenda tiene un pedacito de alma.

En este sentido, el eco de la máquina de coser de mi mamá es el detonante de esta fascinación por la tela; sin darme cuenta me convertí en una acumuladora de recuerdos, llenando bolsas de retazos olvidados con la esperanza de que algún día evocaran vidas pasadas y presentes, instalaciones textiles llenas de preguntas, experimentos, aciertos y desaciertos, que buscan responder a cuestionamientos como ¿qué rastros de mi memoria alberga la ropa? ¿Cuál ha sido la influencia de mi madre y la familia en la construcción de mi identidad? ¿por qué nos apegamos a estos pedazos de tela?

Es así como en mi proceso de creación convertí la ropa en un símbolo de refugio, y ese símbolo se convirtió en un espacio, el de la madriguera; después a mi familia la traduje en raíces que emergieron como un árbol, y así poco a poco voy nutriendo mi obra, alimentándola con memorias, objetos personales y familiares, retazos viejos, prendas de ropa y sobre todo prestando especial atención a acciones como coser, vestirse y desvestirse, atesorar y recordar.

Además, la ropa no solo cumple solo la función práctica de cubrir nuestro cuerpo, sino que también es un testigo silencioso de nuestra historia, por eso en estas memorias me centré en abordar las manifestaciones identitarias a través del vestuario, entendiendo la indumentaria tanto como objeto de recuerdo y apego, así como el de una pieza fundamental en el proceso de autodescubrimiento personal, en donde exploro mis emociones, experiencias pasadas, deseos y relaciones familiares.

Me interesa la utilización del textil como objeto de construcción, por eso lo rasgo, lo coso, lo remato, lo fragmento, lo entrecruzo y lo reconstruyo mediante acciones plásticas que se manifiestan en obras audiovisuales o instalativas que dan cuenta de aquel interrogante por la identidad que atraviesa todo mi proyecto.

También invito al espectador a ser absorbido por fardos de telas para a curiosear, deducir, oler, observar y recorrer cada prenda y su materialización entre yo y un “otro”, abriendo de este modo una suerte de diálogos a partir del yo mi madre, el yo y la sociedad.

Desde sus escritos, Eco (1997) nos explica cómo el vestir comienza como un acto funcional que una vez pierde su dicho carácter, deviene en símbolos tanto sociales como emocionales; en otras palabras, es una forma de comunicación no verbal capaz de transmitir mensajes sobre nuestra personalidad, estado de ánimo, gustos, cultura, capacidad económica y forma de vida.

Este proceso semiótico, está intrínsecamente relacionado con el contexto que el cuerpo vestido habita, por lo que en mi proceso también es muy importante hablar sobre la industria de la moda, el fast fashion, la capitalización de las inseguridades y la imposición de estándares tanto estéticos como económicos, circunstancias que me han permeado personalmente y que desarrollo en el marco teórico.

Por otra parte, a medida que avanzamos en el siglo XXI, nos encontramos inmersos en una sociedad globalizada y consumista, donde la forma en que nos vestimos y los objetos que

utilizamos adquieren un significado profundo en la configuración de nuestra identidad, entendida como un ente permeable y en constante cambio, por lo que más adelante estas memorias se centrarán en explorar la relación entre la identidad y dos elementos fundamentales: el vestuario - y sus problemáticas- y el objeto como soporte de memoria.

### **Justificación: La Ropavejera**

*“La memoria es un río habitado por peces esquivos. Se parece mucho a un cuadro de Paul Klee. A veces, los recuerdos brincan fuera del agua y enseñan su lomo plateado y curvo. Pero en otras ocasiones necesitamos pescarlos. Los objetos son anzuelos para pescar recuerdos. O redes barrederas para lo mismo. Son despertadores de la memoria.”*

*(Mellado, 1999, citado en Bahntje y otros, 2007, p. 1)*

Me convertí en una ropavejera que a lo largo de los años fue acumulando una gran cantidad de retazos y ropa usada, con la esperanza de algún día revivir memorias que se creían muertas, tal como afirmó Macher Nesta (2008) "al recoger objetos de la vida cotidiana y despojarlos de su función utilitaria, los objetos se vuelven poesía y cobran el sentido del ser amado"(p. 64).

Con este proyecto, cimenté mi necesidad de explorar y comprender cómo la ropa puede convertirse en un vehículo poderoso para expresar y construir nuestra identidad personal y nuestra memoria, a través del arte y es así como el material textil se convierte en un medio en el que puedo narrar historias sobre la complejidad de la individualidad humana, a través de medios como la instalación, el video y el ready made.

A través de la exploración del reciclaje de prendas usadas como material de arte, resalto la relación que tenemos con la ropa y su potencial creativo y al mismo tiempo promuevo la reducción

del consumo desmedido que se promueve desde las influencias de las redes sociales y la industria de la moda, desde donde se activa aún mas el vertiginoso cambio vinculado con los estándares de belleza, la homogeneización de la identidad y la importancia de la sostenibilidad en la moda.

### **Marco teórico: El lugar que el cuerpo habita**

*La identidad es una lucha constante entre nuestra necesidad de pertenecer y nuestra necesidad de ser diferentes"*

*(Naomi Wolf, 1991, p. 12)*

La tela es el segundo lugar que el cuerpo habita después del abrazo de la madre, incluso el recién nacido antes de entender que ha nacido ya se le cubre con una manta para protegerse del exterior. Junto al alimento y la vivienda, la vestimenta se considera una necesidad fundamental del ser humano, que le sirve tanto para protegerse de las inclemencias del tiempo como de la mirada ajena, en la llamada socialización primaria, tal como la define (Berger & Luckmann, 1998) “es la primera por la que el individuo atraviesa en la niñez; por medio de ella se convierte en miembro de la sociedad” (p. 164)

Uno de los primeros contextos a los que nos enfrentamos es el hogar, es en el seno de la familia (sanguínea o adoptiva) en donde se empieza a cultivar la identidad. Esta se va tejiendo poco a poco, con base en la imitación, por lo que la familia podría entenderse como el primer espejo al que nos enfrentamos y adquirimos nociones sobre valores, cultura, creencias y normas sociales.

Al crecer, llega un momento en que el niño es capaz de decidir qué se “quiere” poner y poco a poco va tomando conciencia de sí mismo , comienza a transitar la socialización secundaria, en la que va adquiriendo “submundos” que como han explicado (Berger & Luckmann, 1998, p. 172 - 173) son esferas sociales en las que las personas interactúan y se relacionan, desarrollando una realidad compartida dentro de un contexto específico, tan pequeños como una familia o una

comunidad local, o tan amplios como una cultura o una sociedad entera, es decir que el individuo adquiere conocimientos acerca de los roles en la sociedad, iniciando así un camino incesante en la búsqueda de su propia identidad, pero ¿Qué es realmente la identidad?

Ante esta pregunta, la Real Academia Española de la Lengua, define la identidad como “*Conjunto de rasgos propio de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.*” (Real Academia Española, s.f., definición 2) y en este sentido podríamos decir que es una especie de tejido complejo, en donde cada hilo simboliza un elemento distinto del ser humano como la raza, contexto social, género y/u orientación sexual, la moral y el cuerpo.

La identidad se configura también como un sistema de símbolos y valores que determinan cómo un individuo se enfrenta a situaciones cotidianas, como, por ejemplo, el acto de vestir. La indumentaria se convierte entonces en un pilar de la construcción de la identidad y con los años las prendas que usamos se convierten en albergues de memorias, objetos que comienzan a tener la capacidad de narrar las vivencias de sus dueños.

Tal como plantea Mizrahi (2009), "cada vez que nos vestimos, interactuamos con un cuerpo, un vestido y un contexto, nuestra indumentaria se comunica de maneras diferentes según las particularidades de cada uno". Es así como en mi caso, al nacer y reconocirme como mujer en una ciudad como Medellín implica enfrentarme a un sin número de presiones y expectativas sociales, porque desde pequeña, se me inculcó la idea de que debía vestir como una señorita, siempre pulcra y femenina, lo que generaba un constante vaivén de comparaciones con primas y conocidas que inevitablemente afectaba mi autoestima.

Este afán de mantenernos “puras y recatadas” no tardó mucho en chocar con la realidad de la ciudad, ya que desde temprana edad las mujeres somos bombardeadas con imágenes que subrayan que debemos ser bellas y sobre todo atractivas para ser aceptadas para el género

masculino. La publicidad en diferentes medios de comunicación y redes sociales perpetúan una imagen idealizada de la mujer, delgada, joven y con un cuerpo perfecto.

Es así como las mujeres, mediante simple acto cotidiano de vestirse nos exponemos a ser juzgadas e incluso coaccionadas a aparentar tener y ser algo que no siempre se puede ser, o por el contrario, a ser condenadas a la invisibilidad, a ignoradas y excluidas, a no gozar nunca de los “privilegios” que supuestamente trae consigo la belleza.

Puede observarse a simple vista, como la industria de la moda desempeña un papel crucial en la exacerbación de estas problemáticas, pues capitaliza las inseguridades de las mujeres, fomenta la hipersexualización e impone estándares de belleza inalcanzables; ante este escenario, vestirse se convierte en un dilema constante entre cumplir con las expectativas sociales o rebelarse en contra de los estereotipos impuestos en este contexto.

En otro orden de ideas, la moda al ser un fenómeno que está intrínsecamente relacionado con la identidad y entra en contradicción, sobre todo a la hora de reconocer y reconocerse dentro de un grupo o “submundo”, (Berger & Luckmann, 1998, p. 172 - 173), término para referirse a los colectivos que se generan a partir de la interrelación e intersubjetividad, de ahí que la identidad puede llegar a presentarse como un antónimo a la originalidad, debido al trazado de universos en los que se fomenta la aspiración del querer o deber ser y que en ocasiones tiñe la cotidianidad de frustración porque no siempre se alcanza.

En consecuencia, este es un *modus operandi* con el que las élites han logrado arrebatarse la singularidad a la población general, para fomentar la delimitación de clases sociales mediante la capitalización del vestido. Tal como nos dice Simmel (2014) “la imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad (...) Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse” (p. 35).

Por consiguiente, las personas actualmente se enfrentan a la industria de la moda rápida y efímera, tanto las grandes multinacionales, como los medios de comunicación y las redes sociales, renuevan constantemente los paradigmas acerca de cómo se debe ver una persona para pertenecer a la sociedad, y así, cada vez más personas son felizmente víctimas de la industria conductual de la moda.

En este orden de ideas, una vez abordado el qué y el por qué del vestir, también me interesa ahondar en la prenda de vestir cuando ya está en el armario y el cómo esta ha sido fiel compañera en los diferentes momentos de nuestra vida.

Tal como lo plantea Gonzales (2016) "Los objetos personales son portadores de mensaje, activadores de memoria, más allá de su funcionalidad y aspectos formales. Remiten a su dueño, su época, su uso, su cuidado e incluso relaciones afectivas y sentimentales." (p. 60). Entonces, la ropa y los objetos personales son una especie de autobiografía que nos transportan a un pasado tanto dulce como amargo que ya ha sido habitado y está cargado de detonantes emocionales que tienen una fuerza simbólica con un gran potencial narrativo, donde se generan diálogos con el exterior - el otro - pero también recorren el camino hacia un mundo interno e íntimo que inevitablemente nos sumerge en la incesante búsqueda de quien somos; podríamos decir entonces que se trata de una identidad líquida y fluctuante, como lo expresa Heráclito ( s. VI a. C., fragmento 91, p. 52) al afirmar que "no podemos bañarnos dos veces en el mismo río", porque aunque intentemos recrear nuestro pasado, nunca podremos volver a ser exactamente quienes éramos antes.

En efecto, un ejemplo ilustrativo de esta idea se encuentra en la obra "Gillian se viste de Gillian", donde la artista se disfraza de sí misma y recrea las fotografías de su vida; sin embargo, a medida que intenta representar su antiguo yo, se da cuenta de que la identidad es cambiante y

que su antiguo yo, ya no existe. Esta obra nos muestra cómo la identidad es una construcción personal, efímera, voluble y subjetiva.

A lo largo de este marco teórico enfatizo en el por qué la ropa y los objetos personales más que simples elementos materiales, son portadores de experiencias, emociones y momentos significativos en nuestras vidas, así como también examino cómo influye la industria de la moda en nuestro desarrollo personal y social e igualmente en mi proceso de creación, me remito al cómo la calle puede considerarse como territorio hostil para la mujer, al visibilizar el acoso sexual callejero. Por años este tipo de violencia sistemática pasó desapercibida, incluso nos enseñaron a desearla, a querer satisfacer la mirada masculina, normalizando comportamientos que vulneran nuestra integridad y libertad. Y así, fuimos perdiendo el derecho a habitar tranquilamente los espacios públicos, ya que continuamente somos bombardeadas con palabras, gestos, roces y contactos corporales no consentidos, que nos afectan y generan en muchas ocasiones miedo a salir, a vestiros, a subiros a un bus, a ir al colegio, a entrar a una tienda, a estar en una multitud, a caminar, a saltar, a correr, entre otras tantas cosas.

Es lamentable que este tipo de violencia sistemática y normalizada y condicione nuestras acciones cotidianas; es crucial desmitificar la idea de que la apariencia de una mujer llegue a ser una justificación de cualquier forma de violencia.

De esta manera podemos ver como en mi propuesta artística “La caja de pandora” profundizo en estas experiencias por las que han atravesado algunas mujeres, con el objetivo de visibilizar aquellas historias de acoso que son perpetrados por hombres “del común” que permanecen bajo la sombra del machismo.

Reitero entonces que el vestuario en mi proceso de investigación-creación, enfatiza en los vínculos, la memoria y la identidad, siguiendo la pulsión por materializar lo intangible y para ello me sirvo de medios como la fotografía y el video, en los que encuentro un terreno fértil en donde plantar mis preguntas sobre los intrincados hilos que me unen con los otros.

Un ejemplo de esto se percibe en mi obra *Contrapunto*, en la que planteo una oda a la relación madre-hija, en donde busco capturar la esencia de un vínculo caótico y disruptivo pero que a su vez está cargado de amor y cuidado. La pieza se convierte así en una ventana que permite asomarse a uno de los aspectos más naturales en las relaciones humanas: la discusión.

Ahora bien, en mis planteamientos de formalización plástica, mi enfoque va más allá de considerar la imagen fotográfica como un fin en sí misma, porque se queda corta al no poderse tocar, ni oler y mucho menos habitar; es aquí donde entra en juego la materialidad directa del textil, en consonancia con los objetos que se relacionan con éste, como la máquina de coser, el hilo y la aguja, los cuales son llevados directamente al espacio; así, la máquina de coser es considerada como objeto escultórico y hace parte activa de una video instalación que ofrece una inmersión sensorial, estableciendo una conexión directa con el espectador.

Tanto la imagen del video como la instalación en sala desarrollan una relación donde cada una puede existir sin necesidad de la otra, pero solo cuando interactúan se potencian al máximo, proporcionando una experiencia artística más completa y envolvente.

Precisamente son las instalaciones las que en el desarrollo de mi obra multiplican las metáforas comunicacionales e invitan al espectador a entablar un diálogo íntimo con la obra, vinculado con la experiencia vital. Igualmente. Incluyo el concepto del *ready made* en mi hacer plástico, para destacar objetos comunes y de esta manera resaltar la cotidianidad y proponer una nueva forma de apreciar estéticamente lo ordinario. En mi obra cada objeto trae consigo una historia, una función y una identidad previa cargada de valores simbólicos en el contexto del arte. Así la ropa y objetos personales dejan de ser simples accesorios o herramientas y se convierten en retratos de sus dueños y de los vínculos que estos tienen con los demás.

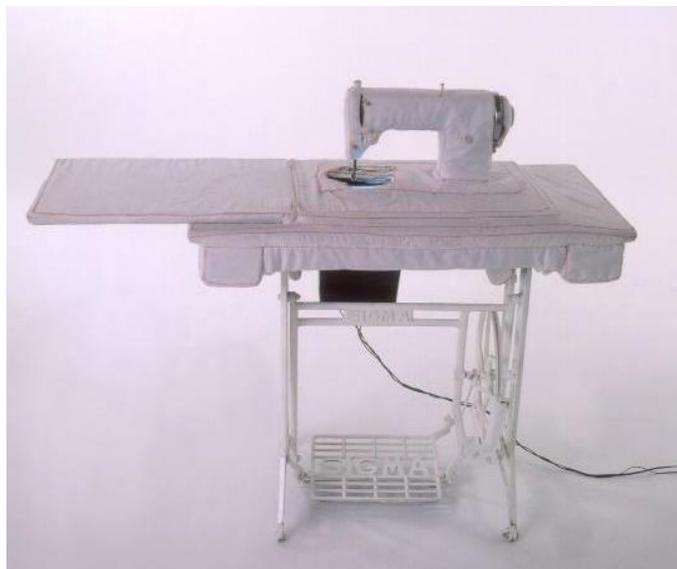
En el próximo capítulo, profundizaré en los referentes artísticos tanto a nivel nacional como internacional que han influido en mi proceso, estableciendo diálogos entre teorías,

estrategias, prácticas en mi quehacer artístico. Este diálogo se traduce en la materialización de ideas, preguntas y retos que surgen en el campo del arte, permitiendo así la exploración de relaciones entre el vestuario, el individuo y su entorno e identidad, a través del arte.

### Referentes Nacionales.

#### Figura 1

*Ana Claudia Múnera, "Máquina, 1996".*



Múnera, A.C. (1996). Video-escultura de Ana Claudia Múnera [Fotografía]. Espacio El

Dorado. <https://www.espacioeldorado.com/new-page-65> Recuperado en: 4 de octubre 2023.

La obra "Máquina" (1996) de Ana Claudia Múnera podría decirse se trata de poema visual, donde se exalta la feminidad y el quehacer materno, pero si miramos más a fondo, la obra desafía las nociones tradicionales de maternidad y sobre todo el control.

En la obra, la maquina Singer es asociada al entorno doméstico y tradicionalmente femenino, la cual es sometida a una metamorfosis, en donde la artista la viste con una tela blanca cuyas puntadas están hechas con hilo rojo, que parafraseando a Fagua (2017) evocan simbolismo religioso, con el blanco representando la pureza y el rojo aludiendo al sacrificio o al dolor. Justo debajo del ojo de la aguja se proyecta un video de una figura femenina acurrucada en posición fetal y poco a poco aparece la madre, quien comienza a coser sin cesar la silueta de la chica acostada, que es ni más ni menos que la hermana de la artista. (p.22).

Considero que Munera plantea el acto de costura como un símbolo de amor, una muestra del cuidado y el cariño materno, pero a su vez le agrega un nuevo matiz como un acto de rebeldía, como un arrebato adolescente que busca liberarse del yugo materno. Munera se pone a ella misma en la posición de madre que cobija, cubre y ata a la máquina (la representación de su madre) tal como en el video su madre las ata a ellas. La tela, en lugar de simplemente abrigar, también se convierte en una forma de control y contención, por lo que a medida que la obra se desarrolla, se va desdibujando la idea de quién protege a quién.

La obra de Munera ha nutrido mi propuesta, al vincular poéticamente una madre que cose, un apego por una memoria concreta, el deseo por develar en el tacto frío de una máquina de coser, un recuerdo difuso del que emergen sentimientos contrarios; y es así como miro sus procesos meticulosos, sus ready made, su propuesta audiovisual, el uso del material textil y especialmente me empapo de su retórica visual.

**Figura 2**

*María Teresa Hincapié, “Una cosa es una cosa.1990”*



Hincapié de Zuluaga, M. T. (1990). Una cosa es una cosa. Performance registrada en fotografía (video). Colección Museo Nacional de Colombia. Reg. 6063 © Museo Nacional de Colombia / Juan Camilo Segura. Recuperado en: 4 de octubre 2023.

Parfraseando la información obtenida de la biblioteca virtual del Banco de la República, en el XXXIII Salón Nacional de Artistas de 1990, la artista María Teresa Hincapié ingresa a la sala de exposición y comienza a ordenar cuidadosamente, formando una espiral, sus pertenencias personales que traía consigo en unas bolsas de papel; cada objeto que extrae de las bolsas es tratado con tanto respeto que logra darles un sentido sacro. "Una Cosa es una Cosa" es un performance que propone en si una paradoja, donde las cosas simples y cotidianas adquieren una fuerte carga metafórica vinculada con las conexiones que pueden surgir en el tejido de la vida cotidiana sin otorgar jerarquías. (Credencial historia, 2017).

El arte de Hincapié me lleva a plantear varias preguntas alrededor del objeto: ¿qué papel desempeñan los objetos en nuestras vidas y cómo pueden transformarse en cápsulas de memoria?

¿Cómo percibimos y valoramos las acciones y objetos de nuestra vida diaria? ¿Puede lo cotidiano, lo personal “transformarse” en arte?

Al igual que ella, mi obra gira en torno al individuo y sus pertenencias personales, Hincapié demuestra que estos objetos no son simplemente cosas, sino catalejos de recuerdos, emociones y experiencias, respaldando mi percepción de que, a través de la exploración de los objetos cotidianos, podemos revelar aspectos esenciales de nuestra identidad.

### Figura 3

*Jessica Mitrani, “ Headpieces for peace.2014”.*



Mitrani, J. (2014). Headpieces for Peace [Fotograma]. Video HD, sonido, 5'20.

<https://www.elmamm.org/content/uploads/fly-images/490/mamm-exposiciones-pasado-tiempo-futuro-660x760-ct.jpg>. Recuperado en: 4 de octubre 2023.

Desde el comienzo de sus obras, Jessica Sofía Mitrani ha demostrado un interés por la exploración de la identidad. La obra "Headpieces for Peace" se presenta como un punto de partida para una reflexión sobre los estereotipos y la vida en sociedad. En esta pieza, Mitrani nos lleva hacia un repertorio de personajes únicos, cada uno de los cuales lleva un tocado diseñado

meticulosamente. Estos tocados, desafían las nociones preconcebidas sobre la identificación y la afiliación religiosa. Cada personaje se convierte en una encarnación de estereotipos culturales como "Enfermera misionera" o "Sin hogar", pero también en una crítica donde la moda y la apariencia pueden influir en la percepción de la identidad.

Su proceso creativo, que integra elementos narrativos con el humor y la psicología, oscila frecuentemente entre lo excesivo y lo absurdo, posicionando sus personajes en mundos surrealistas, que funcionan como espejos distorsionados de la realidad. En esta obra en particular, sus extravagantes tocados figuran como metáfora de la máscara social que permanentemente usamos en nuestras interacciones cotidianas.

Me atrae particularmente su capacidad de tejer narrativas a través de distintos medios como el uso del textil, el maquillaje, el video y la instalación, donde pone en escena diferentes personalidades tan contrarias como similares y las invita a interactuar para generar diálogos entre distintas realidades, y es así, como nutre mis propuestas vinculadas con la relación entre el vestuario y la identidad, por lo que su trabajo me provee de herramientas tanto técnicas como argumentativas para la construcción de mis propuestas artísticas.

### **Referentes internacionales.**

**Figura 4**

*Louise Bourgeois, "Maman. 1996".*



Bourgeois, L. (1999). Maman [Fotografía]. Guggenheim Bilbao

<https://www.guggenheim-bilbao.eus> . Recuperado en: 4 de octubre 2023.

Louise Bourgeois fue una artista francoestadounidense que nació en París en 1911 y murió en Nueva York en 2010. Desde sus primeros trabajos, Bourgeois entrelazó un intrincado tapiz de emociones, recuerdos y simbolismo en sus obras. La relación con su madre, Josephine Fauriaux, tuvo un impacto profundo en su obra. Ella era una tejedora y restauradora de tapices, y esta conexión con la textura, los hilos y la creación de patrones influyó enormemente en la obra de Bourgeois, donde explora la construcción y deconstrucción de la identidad y de las relaciones humanas.

En particular, la araña se convirtió en un símbolo recurrente en su trabajo, para ella estas criaturas tejedoras representaban a su madre; contrapuso sus esculturas de proporciones gigantes y amenazantes, con elementos maternos y protectores, manifestando así la complejidad de las relaciones familiares.

Destaco de su obra la exploración en torno a la complejidad de las emociones humanas nacidas de sus vínculos familiares y afectivos; estos sentires que en muchos casos son conflictivos e insurgentes también están presentes en mi proceso creativo y es por esta razón que la obra de

Bourgeois con sus elementos conceptuales y simbólicos son una potente influencia, específicamente la imagen de la madre/araña sobreprotectora, autoritaria, a su vez tierna y vulnerable. En otro sentido, me resulta intrigante el empleo de materiales textiles en su obra, en piezas como *Oda a la Bièvre*, libro textil que salió a la luz en 2007, en donde borda recuerdos abstractos a partir de su ropa o pedazos de tapices y lanas, dispuestos con meticuloso cuidado y un sentido estético que evidencia su espacio más íntimo, en donde el arte es capaz de adentrarse en los confines más profundos de su memoria y cuerpo.

### Figura 5

*Gillian Wearing, Álbum y Gillian se viste de Gillian. Serie “Álbum Familiar: Self Portrait as My Sister Jane Wearing” 2003*



Wearing, G. (2003). Serie “Álbum Familiar: Self Portrait as My Sister Jane Wearing”

[Fotografía]. Tomado de: <https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad>. Recuperado en: 4 de octubre 2023.

La obra de Gillian Wearing, en particular su serie "Álbum" y "Gillian se viste de Gillian", representa una exploración profunda y compleja de la identidad, tanto individual como familiar, a través del uso de máscaras, disfraces y la representación de sus seres queridos en un contexto que mezcla lo real y lo ficticio.

En la obra "álbum", mediante el uso de máscaras de látex y prótesis cercanas al hiperrealismo, la artista asume la identidad de sus padres, abuelos, hermanos e incluso la suya a diferentes edades y recrea las viejas fotografías de su álbum familiar.

En "*Gillian se viste de Gillian*" se embarca en una travesía única para presentar, a través de la vestimenta y el disfraz, diversas etapas de su vida y así se viste de su yo presente, pasado y futuro. Cada traje, cada máscara, cada gesto, actúa como un puente que conecta momentos dispersos en el tiempo, tejidos en una narrativa visual que desafía la concepción de la identidad como una entidad estática.

A través de su trabajo demuestra que la fotografía es un tipo de máscara en sí misma, ya que posee la capacidad de ocultar o revelar diferentes aspectos de la identidad. El uso de máscaras y prótesis está conectado con el ocultamiento y la transformación, lo cual conlleva una reflexión sobre el cómo todos llevamos una especie de "máscara" en la vida cotidiana al adaptarnos a diferentes roles y situaciones.

Su capacidad para explorar la identidad y la representación de una manera introspectiva y multidimensional hace que su trabajo sea particularmente pertinente para mi proceso, el uso del autorretrato y la apropiación de identidades ajenas me lleva a cuestionar la naturaleza misma de la identidad y cómo esta se forma y transforma en una construcción compleja y a menudo ambigua.

Es sumamente poderosa su percepción del yo a través o mediante el otro, Gillian percibe que la identidad no es un concepto concreto, sino que es un proceso constante que en algún punto tuvo un comienzo, pero no tiene fin; la artista desafía la idea popular que dice "de tal palo, tal astilla" y se pregunta por las similitudes con el otro; en su fotografía, ella no pretende ser alguien

más que ella misma y ¿quién es ella? pues es nadie y es todos al mismo tiempo.

### Figura 6

*Elena del Rivero, "300 cartas a la madre, 1993 -1995"*



Del Rivero, E. (2023). 300 cartas a la madre, 1993 -1995 [Impresión en láser y técnica mixta sobre papel]. ©VEGAP, Barcelona. Tomado de: <https://coleccion.caixaforum.org/obra/-/obra/ACF0031/300cartasalamadre>. Recuperado en: 4 de octubre 2023.

Elena del Rivero es una artista nacida en Valencia, España, en 1949. En su obra enfatiza en lo cotidiano, por medio del dibujo, la costura y la reparación, para ella cada puntada, cada marca, lleva consigo una historia, una narrativa que se desarrolla a lo largo del tiempo, como un recordatorio de que la creación artística no siempre necesita ser un acto instantáneo, sino que puede ser una exploración lenta y deliberada.

En su instalación "Trapos de Cocina" (2021) del Rivero recopila paños de cocina de diversas partes del mundo, dando vida a estos objetos simples que a menudo son pasados por alto. A través de esta obra, la rutina domestica es un símbolo que habla sobre la maternidad y los cuidados.

Al igual, "Cartas a la Madre" (2023), es también es una instalación representativa en su obra. Aquí la artista se inspira en las cartas de Franz Kafka a su padre en 1919 y decide activar una serie de correspondencias con las madres en general, especialmente a la suya. Cada carta es una exploración de la maternidad, la feminidad y la religión, tejidas a través de una cuadrícula de hojas individuales. El gesto de coser, bordar y unir estas hojas representa el proceso de reparación, tanto personal como cultural, que a menudo se espera de las mujeres y es lo que me ha influenciado especialmente en mi proceso de investigación creación

La obra de la artista añade una dimensión especial a mi proceso creativo, ya que en sus trabajos se puede vislumbrar la capacidad evocadora de los objetos que la artista cuidadosamente dispone y preserva, y que me llevan a reflexionar sobre la relación entre la feminidad, la memoria y la materialidad en mi obra y especialmente el deseo de empaparme de su ternura, su habilidad de convertir el arte en algo conmovedor.

### **Antecedentes.**

**Figura 7**

*Amalgama*



*Amalgama*, Video-performance, Duración (00:04:33), 2019.

**Figura 8**

*Amalgama*



*Amalgama*, Video-performance, Duración (00:04:33), 2019.

Teniendo en cuenta lo anterior, quise explorar la relación entre la identidad del otro y la mía, por medio de una acción performática que consiste en desprenderme de mi identidad al

desvestirme, para luego adoptar la de los demás al ponerme su ropa, hasta el punto en que estuviera completamente saturada de prendas. Seguidamente, empiezo a desnudarme de nuevo y así sucesivamente, convirtiendo la obra en un acto cíclico, en donde busco crear una especie de amalgama entre el yo y el otro, fusionando identidades y cuestionando la naturaleza misma de la individualidad. En última instancia, en esta pieza planteo una reflexión sobre la complejidad de la identidad humana y cómo nos relacionamos con la indumentaria en nuestra búsqueda de autenticidad en un mundo que a menudo nos aliena.

¿Y si lo que nos une es precisamente lo que nos hace diferentes? Muchos -si no es que todos- nos vestimos en función de un por qué, porque deseamos reflejar quiénes somos o lo que pretendemos ser a través de lo que vestimos; es por eso por lo que cada prenda que usamos está cargada de un poco de nosotros mismos y es en sí un reflejo de nuestra “identidad” más allá del simple hecho de protegernos del frío.

**Figura 9**

*Dar de sí*



Dar de sí, fotografía digital, 2020.

**Figura 10**

*Dar de sí*



Dar de sí, fotografía digital, 2020.

En este proyecto confronto la percepción de género impuesta sobre la mujer tanto por la religión como por los imaginarios colectivos, partiendo de la premisa de que podemos articular y construir nuestra propia identidad a través del vestuario.

Para esto, me sirvo de la elaboración de tocados que funcionan como retrato, al usar diversos materiales de la persona, en este caso mi madre, hechos a partir de su ropa usada, accesorios y otros objetos personales. Cada uno de estos objetos es la manifestación de la singularidad de la persona, cada prenda tiene una historia, una memoria y una carga emocional. Junto con lo anterior, me inspiro en las pinturas de las antiguas monjas coronadas del período virreinal, para reflexionar sobre la conexión entre la religión y la feminidad, tanto en el pasado como en el presente, en particular, centrándome en la imagen arquetípica de la madre y la figura de la virgen María.

### **Figura 11**

*Serie Veladuras*



Serie Veladuras, carboncillo sobre papel, 35 x 50 cm, 2019

**Figura 12***Serie Veladuras*

Serie Veladuras, óleo sobre tela, 35 x 50 cm, 2019.

En la actualidad, donde la industria de la moda y la mentalidad consumista manipulan nuestras elecciones de vestuario, me surge una inquietud por el ritual diario de vestirse y desvestirse.

La pieza se materializa como una serie de dibujos y pinturas donde exploro la relación entre el vestir y la construcción de la identidad. Las imágenes de los cuerpos se enfrentan a una disyuntiva: ¿ocultarse o revelarse? El acto de cubrir sus rostros se remite a la idea de que el vestuario es en muchas ocasiones una forma de enmascararse, de camuflarse en una sociedad que nos impone la manera de vernos.

**Figura 13***Dulce o truco (memorias textiles)*

Dulce o truco, técnica mixta (9 piezas textiles y fotográficas), 56 x 29 cm, 2020.

Con este trabajo me remito a mi infancia. Cuando pienso en aquel periodo de mi vida, inmediatamente recuerdo la tienda de disfraces de mi madre, llena de cachivaches de colores y espantos colgados en las paredes, de hecho, allí pasaba la mayor parte del tiempo, me gustaba estar con mi mamá viéndola coser y jugando a ser una princesa, una doctora o una bruja.

Me acuerdo como cada año esperaba con ansias aquella noche mágica, la del 31 de octubre, en la que celebraba con una tradición importada que me hacía creer que podía ser quien quisiera con solo cambiarme el traje.

A partir de estas vivencias infantiles, dirijo mi interés hacia la capacidad narrativa que tienen las prendas que usé en el pasado, sin importar que fuesen disfraces ocasionales, porque también hablan en esencia de mí e igualmente, se convierten en autobiografías que me remiten a un pasado vivido. En esta pieza construyo un álbum de recuerdos, en donde busco confeccionar mis memorias, construyendo las páginas a partir de collages textiles, hechos a partir de mis archivos fotográficos familiares, utilizando los retazos de las telas con las que mi madre cosía los disfraces.

**Figura 14***El despertar de la muñeca*

El despertar de la muñeca, 3 dioramas (técnica mixta) 25 x 40 x 30 cm, 2021.

El disfrazarse le permite a los niños potenciar su imaginación y jugar a ser lo que quieran ser, a la vez que les ayuda en su proceso de socialización y aprendizaje; por esta razón es igualmente preocupante cómo los medios de comunicación y la industria textil continúan perpetuando los estereotipos de géneros por medio del disfraz, encontrándonos fácilmente con disfraces hipersexualizados dirigidos a mujeres o niños, y de superhéroes y figuras de poder o violencia.

Así que, inspirada en los cuentos infantiles, las muñecas de papel antiguas y mis vivencias en el almacén de disfraces de mi madre, busco revelar situaciones de violencia y abuso contra las mujeres, mediante el uso de la metáfora que puede estar implícita en el “disfraz” y algunos elementos antropomórficos como símbolo de la verdadera naturaleza de una persona. Para ello, me valgo del dibujo, la acuarela y la fotografía para la creación de narrativas visuales hechas con papel cortado y dispuesto en forma de escenografías que recuerdan a las casas de muñecas, donde cuestiono los patrones de conducta y los imaginarios colectivos arraigados en esta sociedad machista.

**Figura 15***Las cajas de Pandora*

Serie "Cajas de pandora" diorama (técnica mixta), 2021.

Ni siquiera recuerdo cuando empecé a sentir el miedo y la culpa heredada de la religión, como si el pecado original me persiguiera toda la vida aún después de ser bautizada. Tardé mucho en darme cuenta de que lo que nos sucedía a las mujeres no era karma divino sino de que a partir de la educación y el sometimiento, hemos sido juzgadas y que también con el mito se controla a las masas, y así surgen los primeros señalamientos porque fue Eva la que comió del fruto prohibido, fue Pandora la que abrió la caja y fue mi culpa que me acosaran, porque mi cuerpo tal vez sea solo un objeto que no supe cuidar. Es decir, por mi culpa, por mi culpa y por mi gran culpa.

Y en ese sentido, me pregunto el por qué si culturalmente se naturaliza, el emparentar despóticamente algunos animales hembras para nombrar algunas las mujeres, es decir, la perra,

la zorra, la grilla, la sapa, la víbora y no nos olvidemos de la mosquita muerta y las “Femme Fatale”.

Para concluir con este aparte, me remito a la canción de Las Tesis “La culpa no era mía, ni de dónde estaba, ni cómo vestía” (2018, 00:01:03) . Por mucho tiempo el silencio fue el sonido de nuestro miedo y culpa, como si nos hubieran obligado a esconder todas nuestras historias y dolores en una caja que estaba prohibida abrir, por lo que en este trabajo albergó todos mis esfuerzos de abrir esa caja y basarme en historias de mujeres, usando para ello dioramas para materializar aquellos algunos testimonios que por diversas razones no se cuentan, y con los que podemos toparnos cotidianamente en nuestras vidas.

### Proyecto de grado

#### Figura 16

#### *La madriguera*



La madriguera, Instalación in situ hecha a partir de piezas textiles, 1.2 x 1 m, 2023.

En este proyecto me pongo a mí misma bajo el foco, me cuestiono quién soy a través de mis cosas, elementos que utilizo como material de construcción de mi “madriguera”, en la que me resguardo, tanto a nivel emocional como físico. En esta pieza el sonido tiene un papel relevante al

vincularlo a manera de susurros a través de unos audífonos desde donde se puede escuchar el eco de algunos escritos que narran cómo se construye mi relación con el vestir.

Al crear este espacio íntimo, mi yo interior debe interactuar con el exterior por medio de la ropa y materialización de aquella identidad que está en continua transformación.

Con esta propuesta ahondo en el significado que le he dado al uso de la ropa, llevando el vestuario a una especie de madriguera que brinda refugio.

### **Figura 17**

*El árbol: conexiones entre brotes y raíces*



El árbol: conexiones entre brotes y raíces, instalación in situ hecha a partir de materiales textiles y madera, 1,75 x 1 m, 2023.

Esta pieza escultórica nace de la idea de que la identidad no es un proceso aislado e individual, todo lo contrario, es una construcción tejida entre hilos de historias compartidas y recuerdos entrelazados. Aquí cada prenda encarna las memorias y singularidades de su portador, así como también ahonda en cómo estas particularidades se entrelazan en una entidad común que llamamos familia.

En este proyecto confecciono un árbol genealógico a partir de un perchero con la ropa y los objetos de mi familia nuclear compuesta por mis padres y hermanos mayores, buscando que cada prenda y material utilizado sea un catalizador de la esencia e individualidad de cada miembro familiar y es a partir de la unión de estas piezas que se exploran las conexiones invisibles que nos unen y dan cuerpo a nuestra identidad compartida, en síntesis, es un recordatorio de que nuestras raíces familiares son parte fundamental de lo que somos.

### **Figura 18**

*Contrapunto (instalación)*



Contrapunto, instalación (técnica mixta), 2023.

**Figura 19**

*Contrapunto, video.*



Contrapunto, Video-performance, Duración (00:01:40), 2023.

*“Mi madre era una restauradora, reparaba cosas rotas. Yo no hago eso. Yo destruyo cosas. No puedo ir en una línea recta. Debo destruir, reconstruir, y destruir de nuevo. Mi ritmo no es el mismo. Mi madre se movía en una línea recta: y yo voy de un extremo al otro.”*

Louise Bourgeois (1997, p. 11)

En este proyecto busco reflejar la esencia de las relaciones maternas y familiares, explorando la intrincada interacción entre la memoria y la materialidad textil; aquí la prenda de vestir se convierte en narradora silenciosa y tejedora de memorias.

La instalación consta de un video donde mi madre cose mientras yo a sus pies, descoso la misma prenda, ambas en una actitud compulsiva generando un diálogo desde el desacuerdo; este video se convierte en la encarnación de un recuerdo íntimo de mi infancia, aquellos días en la que me pasaba horas a los pies de mi madre mientras ella cosía, remendaba y adaptaba los trajes.

Igualmente, la presencia de la máquina de coser en una atmósfera de luz cálida deja ver múltiples hilos rojos conectados a una prenda que presenta un entramado de sobre costuras generando un nudo donde fuera el corazón.

Aquí se encapsula la delicada balanza entre el cuidado y la restricción, entre el abrazo y la emancipación. Aquí la figura materna se comporta como nido y prisión a la vez, con cada puntada, ella se aferra a detener mi crecimiento, achicar la prenda, moldearme a su antojo mientras yo temerosamente busco deshacer sus esfuerzos. A medida que descoso lo que ella cose, emerge un corazón formado por los hilos que he removido, un símbolo tangible de cómo mi madre continúa tejiendo y moldeando mi identidad, incluso cuando deseo desatar los lazos.

### Referencias

- Arias, J. F. (2017). *Tecnología y Género: La inmersión del ser humano en las video-esculturas de Ana Claudia Múnera (1995-2000)*. Obtenido de <https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/d7557b91-58f9-4f4a-a1e4-adc591feb977>
- Arrieta, D. V. (2020). El papel de la moda en la construcción y expresión de la identidad. Apartadó, Colombia: Universidad de Antioquia. Obtenido de [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/31468/1/VergaraDaniela\\_2022\\_ModaIdentidadJovenes.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/31468/1/VergaraDaniela_2022_ModaIdentidadJovenes.pdf)
- Arroyave Ruíz, M. (2013). *Objetos de la Memoria en el destierro. El presente en el pasado. Revista de Estudios Sociales, (38), 1-12*. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/11977>
- Bahntje, M., Biadiu, L., & Lischinsky, S. (2007). *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria*. Universidad Nacional del Sur , Departamento de Humanidades. Área Historia del Arte, Bahía Blanca, Argentina. Obtenido de <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/3516>
- Blas, S. (2022). La artista Elena del Rivero aborda la pérdida y la memoria colectiva en 'El archivo del polvo'. *rtve*. Obtenido de <https://www.rtve.es/television/20220107/metropolis-elena-del-rivero/2250500.shtml>
- Berger, P. y. (2003). *La construcción social de la realidad. Amorrortu editores*. Obtenido de [https://www.academia.edu/8228049/La\\_construccion\\_social\\_de\\_la\\_realidad\\_Berger\\_Peter\\_y\\_Luckmann](https://www.academia.edu/8228049/La_construccion_social_de_la_realidad_Berger_Peter_y_Luckmann)
- Bourgeois, L. (1997). *The destruction of the father. Chicago, IL: University of Chicago Press*. Obtenido de

[https://monoskop.org/File:Bourgeois\\_Louise\\_Destruction\\_of\\_the\\_Father\\_Reconstruction\\_of\\_the\\_Father\\_Writings\\_and\\_Interviews\\_1923-1997.pdf](https://monoskop.org/File:Bourgeois_Louise_Destruction_of_the_Father_Reconstruction_of_the_Father_Writings_and_Interviews_1923-1997.pdf)

Butler, J. (2017). *El género en disputa*. Paidós. Obtenido de

[https://www.academia.edu/33008910/J\\_Butler\\_El\\_genero\\_en\\_disputa\\_pdf](https://www.academia.edu/33008910/J_Butler_El_genero_en_disputa_pdf)

Capliure, J. (s.f.). *Un aire de la familia. Estratos del yo en la representación de Gillian*

*Wearing*. Valencia. Recuperado el 2023, de

[https://www.researchgate.net/publication/349494830\\_Un\\_aire\\_de\\_familia\\_Estratos\\_del\\_yo\\_en\\_la\\_representacion\\_ficcional\\_de\\_Gillian\\_Wearing](https://www.researchgate.net/publication/349494830_Un_aire_de_familia_Estratos_del_yo_en_la_representacion_ficcional_de_Gillian_Wearing)

Colorado, Ó. (14 de Abril de 2013). *Gillian Wearing: Viaje al fondo de la identidad*. . Obtenido

de Oscar en Fotos.: <https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/>

Cortés, J. (2018). *El papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad personal*.

Obtenido de <https://www.tdx.cat/handle/10803/369847>

Eco, U. (1976). *Psicología del vertir : El habito hace al monje*. Obtenido de

<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-psicologia-del-vestir/>

Entertainment, U. R. (2018). Un violador en tu camino. En Quemar el miedo. [Grabado por Lastesis].

Galeano, S. R. (2011). *PAURA*. Pontificia Universidad Javeriana .

Galería FIAF. (2014). *Jessica Sofía Mitrani*. Obtenido de e-flux: [https://www.e-](https://www.e-flux.com/announcements/186375/jessica-sofia-mitraniheadpieces-for-peace/)

[flux.com/announcements/186375/jessica-sofia-mitraniheadpieces-for-peace/](https://www.e-flux.com/announcements/186375/jessica-sofia-mitraniheadpieces-for-peace/)

González, G. P. (2016). *El objeto y la memoria*. Memoria para optar al título de Diseñador

Teatral . Recuperado el 2023, de <http://lamascaradanzante.cl/wp-content/uploads/2018/04/ElObjetoyLaMemoria-Fragmento-1.pdf>

Heráclito. (s. VI a. C.). *Fragmentos. 91*. En M. Untersteiner (Ed.), *Heráclito: la filosofía del devenir* (pp. 52-53). Madrid: Gredos.

- Historia, C. (2017). *Una cosa es una cosa Acción plástica de María Teresa Hincapié, 1990*.  
Obtenido de Banrepcultural.org. : <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-319/una-cosa-es-una-cosa-accion-plastica-de-maria-teresa-hincapie>
- Long, K. M. (1992). Review of *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*, by N. Wolf *American Periodicals*, 2, 151–153. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/20771032>
- Macher Nesta, K. (2008). *Objetos Sembrados, Recuerdos Desvanecidos: Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes fantasmas*. Proyecto Final de Máster, Universitat Politècnica de València. Obtenido de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13236/Proyecto%20Final%20de%20M%C3%A1ster.pdf?sequence=1>
- Marina, J. A. (23 de Mayo de 1999). Meditación sobre un osito de peluche. *El Mundo*, 22(1073), 2-3. Obtenido de <https://www.elmundo.es/larevista/num193/textos/meditacion.html>
- Mellado, J. P. (1999). *Despertadores de la memoria En M. Bahntje, L. Biadiu y S. Lischinsky (Eds.) p. 1*. Obtenido de <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/3516>
- Mitrani, J. S. (2014). *Tocados por la paz*. Obtenido de jessicamitraniestudio: <https://www.jessicamitraniestudio.com/headpieces-for-peace>
- Mitrani, J. S. (2014). *Tocados por la paz*. Obtenido de jessicamitraniestudio: <https://www.jessicamitraniestudio.com/headpieces-for-peace>
- Mizrahi, A. (2008). *La indumentaria como confección de identidad en el arte contemporáneo (Issue 4, pp. 0001-13)*. Obtenido de <https://alejandramizrahi.com/la-indumentaria-como-confeccion-de-identidad-en-el-arte-contemporaneo/>
- Mizrahi, A. (2009). *El cuerpo vestido: un site specific*. Obtenido de <http://alejandramizrahi.com/>: <http://alejandramizrahi.com/el-cuerpo-vestido-un-site-specific/>

- Molano, C. R. (24 de Abril de 2006). *La Performance De María Teresa Hincapié. Nómadas (Col), Bogotá, Colombia: Nómadas*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105116598015.pdf>
- Molano, C. R. (24 de abril de 2006). LA PERFORMANCE DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ. *Nómadas (Col)*,. Bogotá, Colombia: Nómadas.
- Múnera, A. C. (1996). *Maquina [Fotografía]*. Obtenido de Espacio El Dorado: <https://www.espacioeldorado.com/new-page-65>
- Múnera, A. C. (2011). La Casa Primera. Medellín. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/8238>
- Real Academia Española. (s.f.). Identidad. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 4 de Octubre de 2023, de <https://dle.rae.es/identidad>
- Rivero, E. d. (s.f.). Obtenido de elenadelrivero: <http://elenadelrivero.com/>
- Sánchez-Contador Uría, A. (2016). La identidad a través de la moda = Identity through fashion. *Revista de Humanidades*. <https://doi.org/10.5944/rdh.29.2016.17220>
- Seis pilares. (23 de Octubre de 2014). *Tocados por la paz – Jessica Mitrani*. Obtenido de sixpillarsarts: <https://sixpillarsarts.wordpress.com/2014/10/23/headpieces-for-peace-jessica-mitrani/>

## Hoja de vida



## María José Arango Brand

### PERFIL PROFESIONAL

Artista plástica especializada en dibujo, pintura y arte textil, con pasión compartida por la enseñanza de las artes visuales, en la que cuento con 2 años de experiencia.

Soy una persona creativa y empática, con habilidades comunicativas sólidas y capacidad de resolución de conflictos, fundamentales tanto para el trato directo con el público como para el desarrollo de los procesos de aprendizaje de los estudiantes.

### CONTACTO

☎ 3158279604  
✉ maria.arangobr@gmail.com  
📍 Medellín, Antioquia.

### CONOCIMIENTOS Y APTITUDES

- Comunicación efectiva con estudiantes y público
- Diseño de programas educativos
- Diseño e ilustración tradicional
- Inglés nivel medio
- Manejo de ofimática



### EXPERIENCIA LABORAL

#### Instructora artes plásticas

Comfama | Enero 2022 - Actualidad

- Clases de dibujo, plastilina y pintura a todas las edades, nivel básico, intermedio y avanzado
- Clases personalizadas para empresas relacionadas a las artes plásticas (comic - origami - ilustración)

#### Auxiliar administrativa - Mediadora

MUUA Museo Universitario  
Universidad de Antioquia | Marzo 2020 - Enero 2022

- Atención al público y guías personalizadas
- Labores de investigación y planeación de exhibiciones.
- Gestión de inventarios.



### EXPOSICIONES

#### Muestra de grado "Humano demasiado humano"

Ed. La Naviera | Abril 2024



### HISTORIAL ACADÉMICO

#### Maestra en Artes Plásticas

Universidad de Antioquia | 2017 - 2024

#### Curso de pintura al óleo

Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango | 2017

#### Semillero de teatro

Casa de la cultura Miguel Uribe Restrepo.  
Envigado | 2015