

# EL TIEMPO SE DESHOJA EN MÍ

Memoria de grado

Isabel Cristina Sánchez Gómez





**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales  
Medellín – Colombia  
2020

**Rector de la Universidad de Antioquia**  
John Jairo Arboleda Céspedes  
**Decano de la Facultad de Artes**  
Gabriel Mario Vélez Salazar  
**Vicedecano de la Facultad de Artes**  
Alejandro Tobón Restrepo  
**Jefe del Departamento de Artes Visuales**  
Julio César Salazar Zapata  
**Coordinador Área de Investigación y Propuestas**  
Fredy Alzate Gómez  
**Asesor de Memorias de grado**  
Fredy Alzate Gómez

**Docentes del Área de Investigación y Propuestas:** Lindy María Márquez, Gabriel Botero, Julio Salazar, Edwin Monsalve, Ana María Mejía.

**Docentes del Departamento de Artes Visuales:** Gustavo Villegas, Gloria Ocampo, Jorge Villada, Carlos Diez, Carlos Aguilar, Fredy Ramírez.

**Diseño**  
Laura Henao



## **El tiempo se deshoja en mí** Isabel Cristina Sánchez Gómez

Memoria de Grado para optar título Maestro en Artes Plásticas

Universidad de Antioquia, Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales  
Medellín - Colombia, 2020



## Índice

Lo que me mueve (statement) ● 6

El inicio (introducción) ● 6

De dónde y porqué: “Las pequeñas cosas” (justificación) ● 7

La finitud (marco conceptual) ● 9

Ellas (referentes) ● 19

Trayectos (antecedentes) ● 28

El tiempo se deshoja en mí ● 42

Epílogo ● 51

Un tanto de mí ● 52

Referencias ● 54



## Lo que me mueve

### Statement

Parto de una pregunta por el propósito de la existencia y la conciencia de finitud, que se da a partir de las pérdidas reales o simbólicas de seres queridos, objetos y espacios. Tras ellas queda la melancolía, la nostalgia, la no respuesta, el vacío, la ruina y la vejez, evidencias de su condición efímera y transitoria, la cual evoco en mi propuesta artística por medio del hilo, telas, papel y objetos encontrados y re-construidos, pertenecientes a mi entorno familiar, para con ellos realizar instalaciones donde siempre hay una “presencia-ausente”.

## El inicio

### Introducción

Empecé a estudiar artes para sorpresa de los seres que me rodeaban, después de haber estudiado y ejercido la psicología. El proceso en el campo del arte me ha permitido decantar diferentes preguntas, algunas más sencillas que otras, relacionadas principalmente con asuntos como la conciencia que podemos tener sobre la finitud, el propósito de la existencia y la melancolía.

Por lo tanto, no me es posible hablar del por qué realizo el arte que realizo sin hablar de mí, porque ha sido la reflexión sobre lo que me atraviesa sensiblemente, aquello que me condujo a la práctica artística. De niña solía dibujar y pintar mucho, también me encantaba hacer vestidos y casas a mis muñecas. Muchos años después me pregunté algo elemental ¿Qué es lo que realmente me hace feliz? Y mi respuesta la encontré en mi infancia, en aquello que hacía sin que nadie me obligara, eso que hacía por simple placer: pintar y dibujar.

Esta pregunta elemental implicó indagar por la existencia y su propósito o sentido, y esto no es asunto sencillo, porque una de las posibles respuestas es que la vida en sí misma no tiene ningún sentido. Esta conciencia de finitud y no sentido, es justo lo que puede llegar a provocar una cierta desazón, desesperanza, falta de fe y un estado melancólico. Tal estado emocional es una especie de arma de doble filo, que puede de-

rivar en una queja eterna o por el contrario puede ser el punto de partida para intentar construir una vida en coherencia con un mínimo de bienestar propio y ajeno.

De la conciencia de finitud es también importante decir que sólo es posible en la medida en que se observa que seres, objetos y espacios están en proceso de envejecimiento o ya no están. Es decir, que así como la vida está presente en cada paso que se da, y cada ser humano es en sí mismo vida, también todo eso y cada uno de nosotros está muriendo. En el caso por ejemplo de los artistas Románticos pensarse como seres finitos, arrojados al mundo y colmados de esta sensación de desesperanza implicó que su arte fuera una especie de protesta contra las condiciones de miseria, decadencia e indiferencia de las sociedades en las que vivieron.

Mi pregunta por el propósito de la vida busca extenderse a través de mi obra a todo aquel que la vea, quizás sea demasiado pretensioso, pero bueno, desde hace un par de años es parte de mi propósito. Por ello allí abordo asuntos como el recuerdo, la vida, la muerte, el desgaste, la ruina, los seres queridos y el paso del tiempo, e intento que ello tome forma en las diferentes piezas a través de lo que cada uno de los materiales y su disposición pueden llegar a significar.

## De dónde y por qué: “Las pequeñas cosas”

### Justificación

Heredamos de la metafísica y la religión católica la creencia que existe una esencia dada previamente al hombre. Esta esencia definiría el propósito de su existencia y por lo tanto los preceptos a los cuales debe obedecer y regir su conducta. En el caso de la religión católica, tales preceptos implican que la vida debe ser un transitorio “valle de lágrimas” que permitirá ganar y merecer la felicidad del cielo y la eternidad. Sin embargo, diferentes pensadores y movimientos como el existencialista han cuestionado tales posturas, al considerar que no hay para el hombre un designio que le anteceda, y por el contrario son las reflexiones que construye el sujeto en el día a día frente a sí mismo y el mundo que le rodea, las que pueden llenar de sentido cada uno de sus actos.

En línea con estas reflexiones es posible pensar que muchos seres humanos se han

hecho al menos alguna vez en su vida la siguiente pregunta: ¿Qué hago con mi vida? Esta pregunta básica puede llegar a remitir a otras preguntas como: ¿quién soy? ¿Hacia dónde voy? ¿Por qué y para qué estoy acá? Las respuestas y la profundidad de las mismas dependerá de la búsqueda que cada uno realice consigo mismo y de la relación que tiene con la vida en todas sus dimensiones.

Una de las razones de la emergencia de la melancolía en el ser humano es concluir que la vida en sí misma no tiene sentido. Esto puede tomar dos vías fundamentales: hacer que quien la padece lleve a cabo actos y tome decisiones más concientes y críticas en y con su vida, o dejarse llevar por el sin-sentido y el vacío que esta genera. La elección del primer camino conducirá sin duda alguna a la revisión de sí mismo, a interrogantes sobre el pasado y el futuro. En este proceso, las respuestas, las decisiones y los actos que se emprendan como resultado de esas preguntas, necesariamente darán cuenta de eso que se ha vivido, que se ha experimentado. El arte es entonces en mi caso un camino-respuesta a estos interrogantes, pero es a su vez una vía para nuevas preguntas.

Mi obra habla por lo tanto de esta conciencia de finitud a través de la ruina, la vejez, los seres-objetos-espacios perdidos, la melancolía y la nostalgia; pero parte de una pregunta fundamental por el propósito de la existencia, por el sentido de la vida, que no tiene otro que aquel cada ser humano desee darle. Esto, implica una toma de posición y de actitud con relación a nuestros actos cotidianos; implica una postura ética con relación a lo que hacemos con los otros y por los otros: humanos, animales, plantas y espacios.

Como todo artista, mis reflexiones nacen fundamentalmente de mis vivencias, mis emociones y mis recuerdos. Sin embargo, mi objetivo en primera instancia es que quienes observen las piezas puedan sentirse interpelados a preguntarse por su vida y su muerte, por la manera en que habitualmente se desenvuelven y por esos pequeños actos que vamos llamando existencia. Por lo tanto, no indago por grandes eventos trágicos de la vida en términos macro como por ejemplo la violencia que nos atañe cada día en nuestra realidad colombiana, o por el daño irreparable hacia el medio ambiente, o por la economía capitalista donde no somos más que productores y compradores.

No, mi búsqueda se relaciona más con las “pequeñas cosas” que se encuentran en la cotidianidad, en lo doméstico, en el entorno cercano, que habitan en la profundidad de nuestro ser. Las cuales a su vez, inevitablemente son los componentes de esas grandes tragedias.

Relaciono la existencia con el espacio y el tiempo, coordenadas básicas de la experiencia humana, pero también con un tejido que se construye en la memoria y en el cuerpo, cuya construcción se encuentra tanto dentro como fuera de cada uno de nosotros. Por eso, mis piezas buscan generar atmósferas a través de texturas y tejidos con hilos, papel y tela, donde pueden incluso aparecer objetos encontrados; y cuyas formas muchas veces terminan derivando en una organicidad que en ocasiones no me propongo, pero que en el fondo encuentro totalmente coherente, pues parte del mensaje que nos deja el tomar conciencia de nuestra finitud, es que no somos más que seres orgánicos arrojados en este mundo con el propósito último de desaparecer.

## **La finitud...**

### **Marco conceptual**

Hemos aprendido a medir el tiempo en segundos, minutos, horas, días, semanas, años y siglos. Nuestra vida transcurre mediada por esta convención que nos permite “organizar” las actividades de la vida cotidiana según las manecillas del reloj. En términos generales, el segundo nos parece tan efímero que inmediatamente hacemos conciencia de él, éste ya pasó; por lo tanto, es difícil asir de manera clara y diferenciada lo que sucede segundo a segundo. Nos es complejo también dimensionar lo que ocurre con los siglos o millones de años, son períodos de tiempo cargados con tanta información que nuestra memoria no puede en realidad más que recordar de allí unos datos o hechos específicos, que nos han llegado a través de la historia, la arqueología, la biología, u otras ciencias y disciplinas. Así, memoria y tiempo son dos caras de una misma moneda que siempre están en constante interacción, y ambos son los elementos constituyentes de la conciencia de finitud, es decir, de la claridad que tiene el ser humano de que un día simplemente dejará de existir.

La finitud es el concepto fundamental del presente texto. La finitud dice el diccio-

nario de la Real Academia de la lengua es: “Cualidad de finito”, y finito es un adjetivo que indica fin, término o límite. Al pensarlo entonces con un poco de detenimiento, vemos que básicamente todo aquello que nos rodea es finito, pues tarde o temprano termina, desaparece o muere. Desde que el ser humano nace es testigo de ello, pero solo es a partir de más o menos los tres años, cuando el cerebro empieza a madurar y los recuerdos a fijarse en la memoria, que la conciencia de la finitud inicia a hacer mella en nuestra existencia. En la infancia, podría decirse, esta conciencia es aún muy débil, incluso la pregunta por la muerte aparece solo de forma esporádica y no son claras las consecuencias de ciertas pérdidas.

Sin embargo, tal situación va cambiando, y a medida que los días, las semanas y los años transcurren, empezamos a perder seres amados, objetos queridos y espacios entrañables, e inevitablemente algunas de esas pérdidas nos causa dolor. Su recuerdo se queda con nosotros y poco a poco, aquello que nos hace ser lo que somos, es inseparable y no es más que la suma de lo que hemos vivido y permanece en nuestra memoria. Es ahí, también en el recuerdo, donde el tiempo se desdibuja, o pareciera no tener esa linealidad con la que solemos concebir el día a día. En la memoria, el recuerdo no tiene un destino claro, la neblina que le cubre lleva a veces a su pérdida, o simplemente a ocultarse hasta que de repente un olor, una imagen, un sonido le detonan; en seguida hacemos una pausa y posiblemente la nostalgia, la melancolía, el dolor, o la tristeza nos asalten.

Así, el recuerdo que nos habita está en el interior, pero él siempre tiene sus raíces en el afuera, en los lugares visitados, las personas amadas, odiadas o que simplemente pasaron de largo; en los objetos preciados o detestados, en lo perdido e incluso en lo que aun conservamos. El recuerdo es siempre ruina y pasado, pero sin recuerdos no seríamos, ni siquiera podríamos pronunciar nuestro nombre.

Frente a esta conciencia de finitud, frente a la inminente certeza que hemos venido a morir, son diversas las preguntas que cada ser humano puede llevar a cabo: ¿si venimos irremediablemente a morir, ¿cuál es el propósito de vivir? ¿Qué sentido tiene levantarse cada día a trabajar, estudiar, tener una familia, etc, si el fin es inevitable? ¿Por qué

no terminar con la vida lo más pronto posible y así evitar las dificultades y los grandes esfuerzos que esta muchas veces conlleva? Y de manera particular, en el presente una pregunta es de capital importancia: ¿Qué vida queremos vivir como humanidad, cuando la mayoría de nuestros actos cotidianos siguen destruyendo el único hogar que tenemos? A partir de estas preguntas, algunas corrientes filosóficas y artísticas se han ocupado de su reflexión, entre ellos encontramos al Existencialismo y al Surrealismo, aunque previamente a éstos a principios del siglo XIX, estuvo el Romanticismo. Sus discusiones y su hacer dieron cuenta del ascendente tinte de subjetividad del cual el arte se estaba impregnado en la época:

*La tendencia creciente hacia la subjetividad que tuvo lugar al inicio de la Edad Moderna no fue únicamente un fenómeno de la historia de las ideas, sino que tuvo su equivalente sociológico en la evolución histórica de la burguesía. La subjetividad conforma el substrato de su conciencia y voluntad de afirmación (Pütz, 2006, p.7)*

La subjetividad del Romanticismo no debe asociarse a la irracionalidad, pues en realidad la reflexión sobre esta y las emociones parten de un esfuerzo del entendimiento. Es desde allí donde se realiza una transgresión progresiva de los límites y una negación de lo establecido. Las manifestaciones claras de la emocionalidad en el Romanticismo rompen con el arte idealizado hecho previamente. Los paisajes y los retratos fueron resultado de la capacidad del artista romántico de indagar tanto en su mundo interior, como en la evidente toma de conciencia respecto a la falsa idea de progreso vendida por el mundo mercantil e industrializado. La decepción aparejada a este hecho llevó a muchos artistas románticos a expresar su angustia, el sinsentido de la existencia, el pesimismo y a remitir constantemente a la muerte y a la ironía trágica de la vida. La manera como esta emocionalidad se mostró en las artes se puede observar en diferentes manifestaciones, entre ellas la alusión a la ruina:

*La ruina romántica es un mundo hundido en la lejanía, con bosques y parajes vírgenes, espacios plagados de vida y muerte...Así, el culto a la ruina no es solamente la expresión de la desesperanza o el reconocimiento de la caducidad*

humana sino de la materialización de una protesta contra la época, la propia, por la que se siente profundamente defraudados (Marzo, 1989, p.49)

De igual forma en los paisajes donde un hombre solitario mira al horizonte, para quien el mundo en su inmensidad es inabarcable, desbordado, inmenso e inentendible. Paisaje que en ocasiones parece remitir a la complejidad y la soledad que implica para el ser humano el estar arrojado a un mundo que le sobrepasa.

Posterior al Romanticismo nació el llamado Existencialismo. Este movimiento filosófico tuvo sus orígenes en el siglo XIX, pero sus mayores desarrollos se dieron en el siglo XX con filósofos y literatos como Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, Miguel de Unamuno, Gabriel Marcel y Albert Camus. Aunque hay diferencias en los postulados particulares que los diversos autores proponen y algunos incluso rechazaron el nombrarse como existencialistas, en términos generales, el existencialismo se interroga y teoriza sobre la condición humana, las emociones, el significado de la vida, la libertad y la responsabilidad individuales (Fatone, 1953; Gadamer, 1981). Como movimiento surge en contraposición a las doctrinas filosóficas tradicionales del momento: el racionalismo y el empirismo.

El principal postulado del existencialismo es que la existencia precede a la esencia, esta afirmación es fundamental pues de allí se desprende entonces que la persona no tiene una naturaleza humana-esencia previa dada por un Dios, por lo tanto es un ser libre, responsable y consciente, que se hace en la medida de sus actos, y son estos los que construyen el significado de su vida. Lo anterior tiene como consecuencia también la creación de una ética de la responsabilidad individual, no impuesta por ninguna doctrina moral o religiosa (Fatone, 1953).

Para la misma época en que se viene forjando el Existencialismo, nace en Francia el Surrealismo, ambos influenciados por acontecimientos contextuales similares tan relevantes como la Primera y la Segunda Guerra Mundial. El movimiento surrealista se origina específicamente en el período entre guerras (1918-1936), contexto social y político que será de gran influencia en sus ideales y en su quehacer. Su origen no puede

desligarse igualmente del movimiento Dadaísta, el cual pretendía generar protesta a través del arte por las desastrosas condiciones sociales y políticas reinantes en la sociedad europea de la Primera Guerra Mundial (Nadeau, 2007).

La devastación y gran miseria de la Primera Guerra Mundial se convirtieron para diferentes artistas en un llamado de atención frente al hacer del arte en relación con tales condiciones socioeconómicas, pero también con relación a la capacidad del ser humano, a través de sus instituciones y la guerra, de destruir todo a su paso. Teniendo entonces como antecesor el Dadá y heredando algunos de sus presupuestos, el Surrealismo se alzó como un movimiento con un profundo desprecio por la sociedad burguesa y materialista, considerada como una de las causas de la Primera Guerra Mundial, rechazada por su estilo de vida superficial y por sus arraigadas creencias en la omnipotencia de los logros científicos y tecnológicos (Klingsohr-Leroy, 2004; Nadeau, 2007).

El término surrealismo fue empleado en primera instancia por Apollinaire en 1917, y a partir de allí su uso se expandió y fue André Breton y otros miembros del movimiento quienes lo acogieron totalmente (Monteira, 2004). Algunos conceptos fundamentales del movimiento fueron lo intuitivo, lo subjetivo, el inconsciente, los sueños, la escritura automática, lo irracional<sup>1</sup>.

Tanto el Existencialismo como parte del Romanticismo se asocia con regularidad con la melancolía, pues este estado emocional es en parte resultado de la conciencia de finitud que puede darse cuando nos preguntamos por la vida y su propósito. Para los antiguos griegos el temperamento melancólico estaría emparentado al otoño, una de las cuatro estaciones, a la tierra, uno de los cuatro elementos y a la madurez, una de las cuatro edades del hombre. Los griegos configuraron igualmente la teoría de los cuatro humores: la bilis negra, la bilis amarilla, sangre y flema, correlacionados también con las edades del hombre, los cuatro puntos cardinales y las cuatro estaciones del año como una forma de explicar diferentes fenómenos humanos como la enfermedad, entre ellas las mentales. El equilibrio de los cuatro humores hablaría de la buena salud

<sup>1</sup> Me es de especial relevancia el término de azar, siempre presente igualmente en sus actos performáticos y en algunas de sus fotografías y pinturas. Retomo el azar en la formalización de mis piezas como un elemento que permite que lo que allí emerge no se encuentre mediado estrictamente por la razón y paso a paso calculado. Sino que por el contrario, algunas formas orgánicas logradas en una especie de tejido se construyen gracias a la unión entre lo planeado y el azar.

y el predominio de uno de tales humores en cada ser humano daría como resultado su temperamento característico: sanguíneo, colérico, flemático o melancólico (Florencio, 2008).

El desequilibrio de alguno de los humores daría como resultado la enfermedad: “El melancólico en situación prolongada, permanente o morbosa padecería de una alteración de la bilis (kholé) negra (melas), de donde procede el término melancolía. El mencionado desarreglo humoral estaría provocado por un mal funcionamiento del bazo” (Florencio, 2008, p.179). Tal desarreglo en la bilis negra tendría como síntomas una especie de pesadez, de desgano, abulia, desesperanza, pesadumbre y pocas ganas de vivir, síntomas poco agradables para quien los padeciera.

Paradójicamente, este grupo de síntomas que en principio podrían pensarse como rechazables, pasaron a ser asociados por Aristóteles con la genialidad o la creatividad, hecho que durante la historia se ha convertido en un lugar común y estereotipado, aunque en la realidad, sea una asociación reduccionista y no causal. Burton (1612) por su parte, en un bello texto llamado *Anatomía de la melancolía* indica:

La melancolía...lo es en disposición o en hábito. En disposición, es esa melancolía transitoria que va y viene en cada ocasión de tristeza, necesidad, enfermedad, problema, temor, aflicción, enojo, perturbación mental o cualquier tipo de cuidado, descontento o pensamiento que cause angustia, torpeza, pesadez y vejación en el espíritu y cualquier ánimo opuesto al placer, la alegría, el alborozo, el deleite, que nos causa indolencia o disgusto...y de estas disposiciones melancólicas no está libre ningún hombre vivo...la melancolía en este sentido, es una característica inherente al hecho de ser criaturas mortales (p.80)

“A diferencia de la bilis negra de los griegos y de la acedia medieval, la melancolía de los modernos es un “melancoliarse”, en el que la conciencia de un tiempo fugaz y efímero coincide con la de una subjetividad mortal” (Buci-Gluksmann, 2006, p.28). La conciencia que tenemos de nuestra condición de mortalidad y lo efímero de nuestros actos y de nuestra existencia, coincide pero va un poco más allá, con lo enunciado por

Burton cuando indica que la melancolía es una característica inherente al hecho de ser criaturas mortales.

Frente a esta conciencia, Chantal Maillar, en su texto *Razón estética*, indica que el ser humano puede tomar dos caminos: quedarse en la queja, revolcarse en su melancolía o tomar una posición irónica, es decir, tener claro que la muerte llegará y no hay un propósito más allá del que cada uno quiera construir para su existencia; postulado que también es claro en los filósofos existencialistas.

La melancolía y la nostalgia son como hermanas, ambas comparten esa sensación un poco dolorosa, amarga, pero a la vez dulce. Su origen etimológico viene del griego nostos que significa regreso, y algios que remite a dolor. Entre las diferentes acepciones se encuentra: “una tristeza melancólica por el recuerdo de un bien perdido, echar de menos, extrañar y añorar”. García Márquez (1985) en *El amor en los tiempos del cólera*, logra ilustrar de manera muy hermosa los recuerdos, las pérdidas y la nostalgia que invaden a algunos de sus personajes:

Sentía que el tiempo de la vejez no era un torrente horizontal, sino una cisterna desfondada por donde se desaguaba la memoria” (p.405)

Mientras que los recuerdos nuevos se confundían en la memoria a los pocos días, los del viaje legendario por la provincia de la prima Hildebranda se iban volviendo tan vívidos que parecían de ayer, con la nitidez perversa de la nostalgia” (p.306)

Por su parte Joan Manuel Serrat escribe en su canción Pueblo Blanco:

Colgado de un barranco / Duerme mi pueblo blanco / Bajo un cielo que, a fuerza / De no ver nunca el mar / Se olvidó de llorar / Por sus callejas de polvo y piedra / Por no pasar, ni pasó la guerra / Sólo el olvido / Camina lento bordeando la cañada / Donde no crece una flor / Ni trashuma un pastor

De regreso a la plástica y poco más cercano en el tiempo, es importante traer a colación en este recorrido la corriente posminimalista que tuvo sus inicios en la década del sesenta. El posminimalismo se erige entonces con la idea de poder hacer un arte donde estuvieran presentes la emoción, la subjetividad, el proceso, la experimentación con un gran número de materiales y formatos de expresión, alejándose de la asepsia del minimalismo. En esta medida medios como el performance, el site specific, el Earth Art, el Arte Povera, la instalación y la escultura y pintura expandida introducen cambios relevantes en esta década.

Recordemos que históricamente había un cúmulo de certezas sobre la razón y el hombre que desde finales del siglo XIX y con mayor contundencia en el siglo XX fue cuestionado, no solamente desde el arte sino también desde diferentes teorías filosóficas, psicológicas, sociológicas y físicas. Todas ellas de alguna u otra forma se alimentaron entre sí para decir que las certezas construidas por la razón son siempre susceptibles de cuestionarse e incluso de derrumbarse cuando llega una nueva teoría que le sustituye. El hombre también pasó a ser entonces no solo razón sino también emociones, inconsciente y pulsiones.

Podríamos pensar por ejemplo en la instalación como una de las expresiones que hicieron parte de estos cambios que se dieron en los ideales de hombre, desarrollo y sociedad. Al respecto Bishop (2008) resalta la transformación que produce la instalación en la interacción obra-observador. A diferencia de la tradicional pintura o escultura, el medio instalativo se constituye como un espacio que requiere la participación “activa” del espectador, es decir, que no se trata simple y llanamente de un estado contemplativo, sino que la instalación propone recorridos, atmósferas y sensaciones con un carácter de inmersión. Bishop (2008) encuentra en la instalación una gran capacidad para posibilitar experiencias que precisamente dan cuenta de una subjetividad fragmentada, y en esta medida reconocernos de esta manera y estar preparados para una mejor convivencia con ese lado no tan racional de nosotros mismos, y una mejor relación con los demás. Artistas como Gordon Matta-Clark y todo su trabajo con la ruina, o como Kike Smith, Louise Bourgeois o Eva Hesse que veremos a continuación, son solo unos de los tantos artistas de la época posminimalista que produjeron obras cargadas de

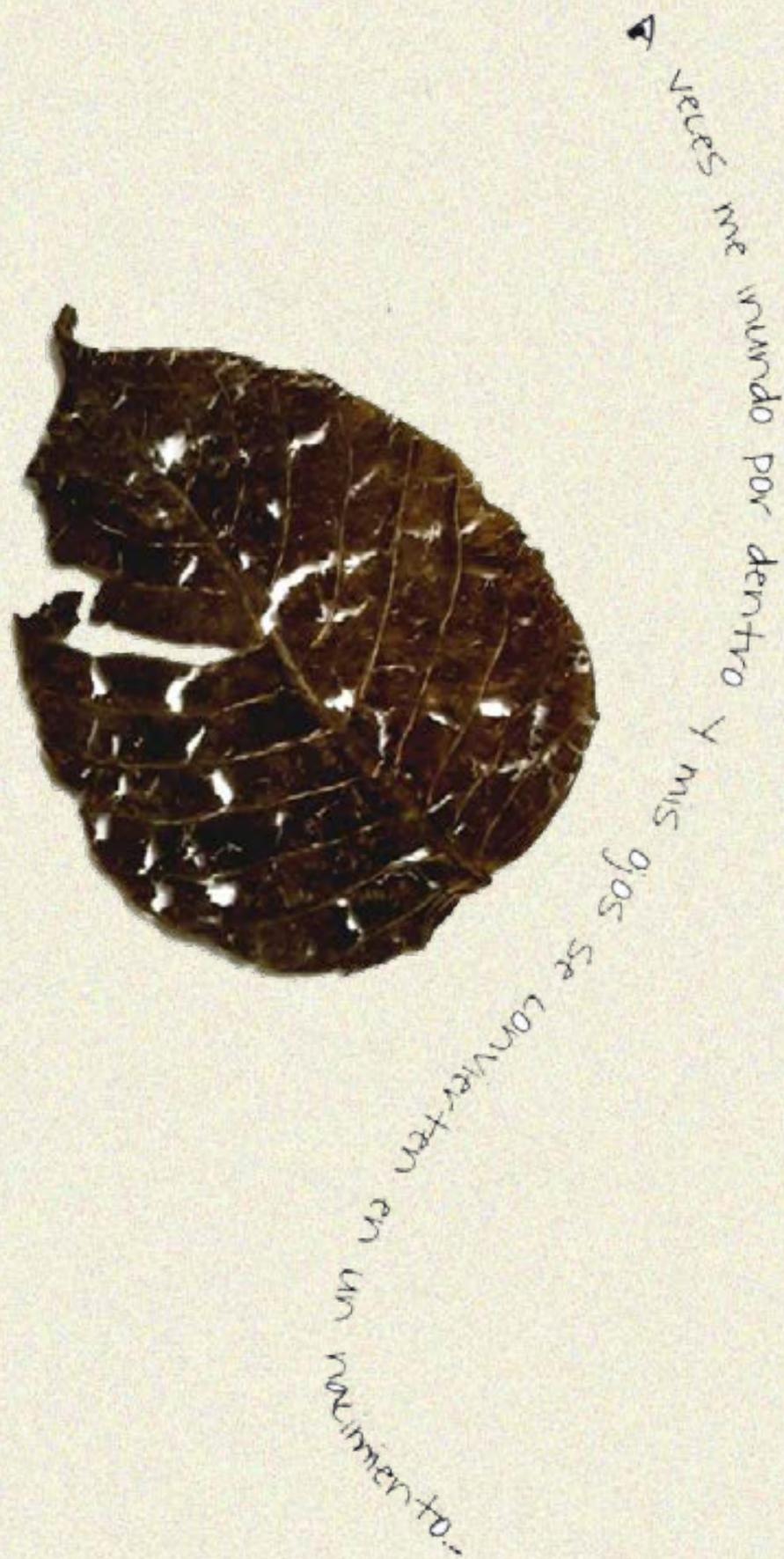
subjetividad, que propusieron nuevas miradas sobre los procesos, materiales y objetos, y en esta medida nuevas formas de hacer arte.

En esta línea, tanto estos artistas como muchos otros, al igual que la filosofía, la literatura e incluso la música, permiten la retroalimentación y clarificación de los procesos artísticos propios. Pero también la cotidianidad es artífice fundamental, en el día a día, el presente, pero sobretodo, del día pasado, ese que llega con todos los recuerdos de lo perdido, de lo que ya no está: los seres, espacios y objetos que se dejaron atrás. Y cuando se habla de seres, son los abuelos, padres, vecinos, amigos, amores; cuando se habla de espacios, son todos los hogares, parques, barrios y pueblos; cuando se habla de objetos, son las telas, muñecas, bicicletas, cometas, agujas, hilos, máquina de coser, pinturas, colores, balones, etc. También, en esa misma cotidianidad está la ruina y la vejez, aquellas que nos confrontan con la muerte, nos evidencian en su decadencia y en cada uno de los signos que las conforman que la vida que allí era fuerte, lentamente desaparece.

Entonces, es posible pararse frente a la ruina, observarle detenidamente y preguntarse: ¿Quién pudo haber habitado aquel lugar? ¿Qué recuerdos guarda? ¿Por qué está abandonada? O incluso se puede estar frente a una ruina propia y ya no necesariamente hacerse estas preguntas, sino que vienen a la mente las imágenes de lo allí vivido y entonces de alguna manera la ruina cobra vida o como diría Gabriel Botero “La ruina no es la ruina...es posible visualizar su latido en medio del viaje que hace por el tiempo, removiendo el futuro, pero aludiendo al pasado y manifestándose en el presente (2012, p.8).

A su vez, la ruina no deja de hablarnos de las implicaciones que tiene el paso del tiempo, de las huellas que deja en ella y en nosotros las horas, los meses y los años. Diderot (citado en Botero, 2012, p.9) dirá: “¿Saben por qué razón las ruinas me agradan tanto? Yo os lo diré: todo se disuelve, todo perece, todo pasa, solo el tiempo sigue adelante”. A pesar de ello, pareciera que con la ruina podemos guardar una especie de distancia, como si el material del que ella está hecha, al ser “diferente” al nuestro, no dirigiera propiamente su mirada a nuestra humanidad. La vejez por su parte nos mira direc-

tamente: las arrugas, los achaques, la enfermedad, la decadencia, el encorvamiento, todo eso que está allá, en el otro, en ese viejo, seremos cada uno de nosotros en algún momento.



## Ellas Referentes

Son muchos los artistas y obras que me sorprenden, conmueven e impactan, algunos “conocidos” desde antes de empezar este camino universitario llamado artes plásticas, pero la mayoría descubiertos en su trasegar. Acercarme a sus obras ha sido para mí como hallar un mundo inimaginado, gracias a las relaciones que estas artistas establecen entre materialidad, investigación y formalización. Estas seis artistas de las que hablaré a continuación, cuentan en su mayoría con un trabajo de varias décadas. Si bien en mis procesos no necesariamente me he ocupado directamente de los asuntos a los que ellas remiten, hay en las siguientes piezas un interés que me llevó a contemplarlas y a estudiarlas en términos de la capacidad para conjugar la simplicidad y la contundencia, la apropiación de objetos cargadas de memoria y la utilización de materiales no convencionales. También encuentro allí cierta afinidad con asuntos como la indagación por la existencia, la memoria, el recuerdo, la muerte, el tiempo y la ruina.

Louise Bourgeois (1911-2010) es quizás una de las artistas más reconocidas del arte contemporáneo, su extenso trabajo incluye tanto múltiples instalaciones, esculturas y pinturas. En muchas de ellas Bourgeois acude a elementos autobiográficos donde irrumpen a su vez objetos cotidianos y domésticos, que relaciona precisamente con aquellos recuerdos de infancia para dar vida a composiciones complejas y algunas veces surrealistas. En la siguiente obra por ejemplo, la cual hace parte de una serie de celdas que la artista llevó a cabo, se pone de manifiesto la visión que tenía de su madre, quien en su relación matrimonial vivió una infidelidad. Lo que deseo destacar de esta instalación es la traducción que hace Bourgeois de aquellos recuerdos personales, que toman forma y significado en la disposición de los elementos, posibilitando no solo la lectura en términos de aquello que inspira la composición como es la infidelidad, los celos, la madre, sino también otras tantas relacionadas con el amor, lo femenino y la mujer.



Louise Bourgeois, *CELL XXV (The view of the world of the jealous wife)*, 2001, 254x304 cm.

En esta misma línea en la utilización de objetos de la cotidianidad, pero con una metodología e intencionalidad diferentes, se encuentra Cathy Wilkes (1996), artista irlandesa, cuyas obras más conocidas son las instalaciones realizadas a partir de objetos encontrados y recolectados. Estos son después minuciosamente seleccionados por Wilkes con el propósito de generar escenas como la que vemos en esta imagen, en la cual hay una evocación a un espacio doméstico que en este caso no transmite esa especie de sensación de hogar, sino que por el contrario hay una atmósfera de desolación, de soledad y de ruina. Wilkes se cuestiona por la multiplicidad de significados que adjudicamos a los objetos, y la capacidad que tienen estos de motivar sensaciones y recuerdos. De Wilkes me ha interesado principalmente la utilización de estos objetos encontrados que cargan con una historia posiblemente desconocida, pero que se manifiesta en cada una de las huellas que el tiempo y el uso deja en ellos; al igual que el sabor agrí dulce de ternura, fragilidad y dureza que transmiten algunas de sus obras.



Cathy Wilkes, *Untitled (instalación objetos encontrados)*, 2013, dimensiones variables.

Eva Hesse (1936-1970) por su parte es una artista que nació en Alemania, como consecuencia del nazismo que azotaba a su país finalmente ella y sus padres terminaron emigrando a Norteamérica. Empezó su camino en el mundo del arte con pinturas de un estilo expresionista-abstracto, sin embargo, poco a poco se fue decantando por la escultura, técnica que no volvería a abandonar en su corta carrera. Parte del reconocimiento que actualmente tiene su trabajo radica en que este fue pionero en la utilización y experimentación con diversos materiales que cargaron de riqueza y novedad sus obras. En la siguiente pieza, llamada *Right After* de 1969, Hesse logra construir esta forma que parece flotar, que se unifica al entrelazar el hilo pero que a su vez mantiene la suficiente distancia como para caer y evidenciar el vacío que hay allí. Lo que más me llama la atención de esta obra en particular es la posibilidad de generar a partir de materiales tan sencillos, como una cuerda recubierta por látex, una obra que puede ser contemplada en términos de las ondulaciones y geometrías que genera, pero también cada persona podría encontrar cientos de asociaciones a partir de su materialidad y forma.



Eva Hesse, *Right After* (látex sobre cuerdas, cuerdas y alambres), 1969, dimensiones variables.

En el ámbito nacional, en primer lugar deseo hablar de Johanna Calle (1965), artista bogotana, y su obra *Perímetros* (2013-14), en la cual aborda el fenómeno del desplazamiento y la tenencia de tierras. En esta pieza se entrecruzan la fragilidad de un material como el papel con un hecho de tanta dureza como lo es el desplazamiento de miles de personas a causa de las instigaciones de los grupos armados, que ha derivado en la mayoría de las ocasiones en la pérdida de las tierras que durante años habitaron. El papel antiguo o desgastado de viejos libros notariales acogen estos árboles cuyas líneas están conformadas por el texto de la Ley de víctimas y por los documentos que dan cuenta de los límites que marcan los árboles en los territorios. Árboles que son con frecuencia la única evidencia que tienen los desplazados para reclamar sus tierras.



Johanna Calle, *Perímetros*, Instalación (Papel, texto escrito a máquina), 2013-2014, dimensiones variables

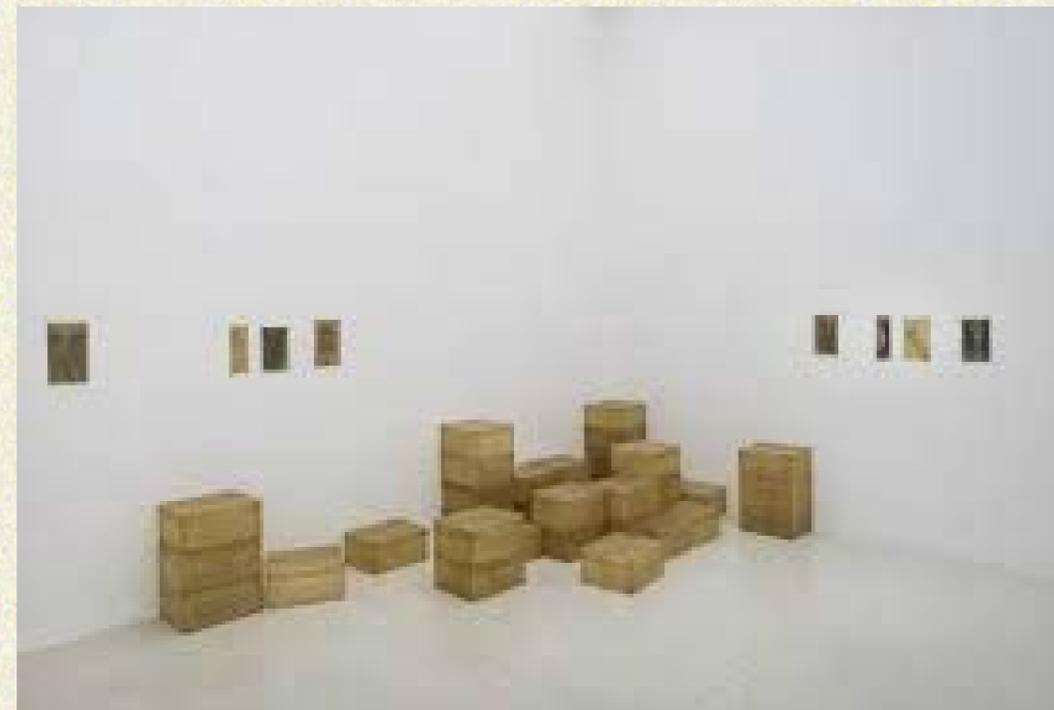


Johanna Calle, *Perímetros* (detalle), Instalación (Papel, texto escrito a máquina), 2013-2014, dimensiones variables

Cada una de las líneas de estos árboles son texto, escrito por Johanna Calle pacientemente con máquina de escribir, posiblemente con un poco de la misma paciencia que deben de tener las personas a quienes les quitaron su hogar violentamente, y luego deben demostrar a través de largos procesos que efectivamente ese lugar era suyo; que solo lo abandonaron porque su otra opción era morir allí. Aquello que más me interesa de esta obra es el gesto sutil, conciso y poético, que llama a la reflexión sobre sucesos tan difíciles como el conflicto, el desplazamiento y las relaciones de poder allí impuestas. Cada uno de los elementos contiene una gran carga simbólica: el papel, el texto y los árboles conforman un conjunto que lanza una crítica y una reflexión, solo posible encontrar en los detalles, y después de trascender quizás aquella primera impresión de ver únicamente un dibujo de un árbol.

Con este hilo conductor en el tratamiento e investigación de hechos relacionados con el conflicto armado se encuentra Doris con su obra *Atrabiliarios*. Entre 1990 y 2002 esta artista se dedicó a investigar el fenómeno de la desaparición forzada en Colombia que para 2015 contaba con la cifra de 165.376 víctimas. En este proceso de indagación, entre diferentes hallazgos, Doris encontró que el elemento común que permitía la identificación en las fosas comunes de las personas desaparecidas eran los zapatos (Mackie, 2008, citado en Aponte, 2016).

*Atrabiliarios* posibilita mirar desde otra perspectiva la desaparición forzada, gracias al proceso de investigación que la artista llevó a cabo con los familiares, las cifras y los objetos de las desaparecidas. Lo que más me llama la atención de esta obra es que las cuarenta pequeñas fosas insertadas en la pared acogen los zapatos colmados de memoria, los mismos que se llenan de ambigüedad, porque entre ellos y el observador hay una opaca membrana animal, suturada con un hilo grueso a su alrededor. Cada elemento nos habla, nos dice que una mujer que alguna vez portó aquellos zapatos se encuentra perdida, viva o muerta: no hay claridad.



Doris Salcedo, *Atrabiliarios* (Instalación: Zapatos, paneles de yeso, pintura, madera, fibra animal e hilo quirúrgico 43 nichos y 40 cajas), 1992-2002, dimensiones variables.

Por último, María Elvira Escallón (1954) y su obra *Urgencias*, realizada en el viejo hospital Santa Rosa de Bogotá. Allí la artista llama la atención sobre el tiempo de espera y el tiempo de la urgencia, aquel que está como detenido entre el afán y el desasosiego de la enfermedad, el dolor, la esperanza, el alivio o la muerte. Para ello, ubica su gesto en la habitación de triaje, acude a los desechos ruinosos que ya se encontraban en el lugar y a intervenir uno de los muros con esta poderosa frase, que genera un encuentro entre un elemento abundante en una edificación abandonada con una sentencia de vida y de muerte: POLVO ERES.

Si bien esta pieza hace parte de otras tantas que ha realizado María Elvira Escallón en diferentes unidades hospitalarias dejadas a su suerte por el Estado, justamente también como una crítica al sistema de salud del país, creo que es posible encontrar allí una alusión a la fragilidad de la vida, a ese estar siempre al filo de la muerte, que evidentemente se nos hace más cercana cuando nos encontramos en situaciones de vulnerabilidad como la enfermedad.

A *Urgencias* le anteceden, entre otras, *In vitro*, donde la artista ya aludía a este paso del tiempo relacionado con un espacio ruinoso, en este caso no hospitalario. Al respecto Julia Buenaventura (2014) relata lo siguiente:

En *In vitro*, 1997, instalación realizada en la Estación de la Sabana de Bogotá, bien público desactivado e inutilizado por el propio Estado, María Elvira se limitó a mostrar el polvo acumulado, la situación del lugar, para lo cual instaló, en uno de los corredores, un vidrio de seguridad, así, mientras toda la estación había sido restaurada para la muestra, el espacio de la obra continuó tal y como fue encontrado. Es decir, como una ruina y, cualquier ruina, en su condición de después, muestra que hubo un antes, evidenciando un transcurso. (p.45)



María Elvira Escallón, *Urgencias* (Fotografía digital. Duración: 3:00 min, loop de doce fotografías), 2010-2011.



# Trayectos

## Antecedentes

En este apartado del texto hablaré inicialmente de seis propuestas que fueron resultado pero también puntos de partida que derivaron luego en nuevas indagaciones y formalizaciones, y que en el proyecto final de alguna u otra forma recojo los aprendizajes obtenidos en estas piezas antecedentes. Las tres primeras se encuentran unidas a la indagación sobre la melancolía y los escritos de mi padre con un carácter más autobiográfico y más cercanas a mis vivencias, mientras las tres últimas abordan aspectos un tanto más universales. Ambos fueron factores relevantes para la formalización de cada una de ellas en términos conceptuales, pero también pervive allí el tratamiento experimental de un material como el papel, en conjugación con hojas secas de árboles, hilo, tejido, tierras, tinta y luz.

La primera pieza lleva por nombre *J.A.S.P: Poemario*, y consistió en una serie de hojas secas del árbol de almendro, recubiertas parcialmente con papel y sobre esta área se inscribían textos en verso escritos por mi padre. Retomo en esta propuesta las hojas para aludir al otoño, una estación relacionada por lo antiguos griegos con la melancolía. El conjunto de hojas se dispuso cuidadosamente sobre piso y pared aludiendo a un movimiento en diagonal que podría ser leído como ascendente o descendente. Este gesto escultórico es un homenaje a mi padre, que como ser fallecido, parte de él pervive en sus escritos, cuyo contenido es en su mayoría tremendamente existencial y triste:

Solo dolor me ha dejado este paso por la vida/ la angustia ha sido mi eterna compañera. (p.15)

A mí que por siempre nada hice/ solo me queda una colección de penas. (p.17)

Para él no hay salarios justos/ ni educación para sus hijos/ ni un puñado de tierra propia/ ni estímulos gratuitos. (p.23)

La conjugación de hoja papel-hoja árbol permite un juego donde una es a la vez la otra, donde no es claro si el papel se convierte en hoja o viceversa, pero ambas permiten

este gesto poético en el que palabra y materialidad se conjugan para hablar de la levedad a través de aquellas hojas que parece llevarse el viento, y de la tristeza por medio de los fragmentos que contienen.

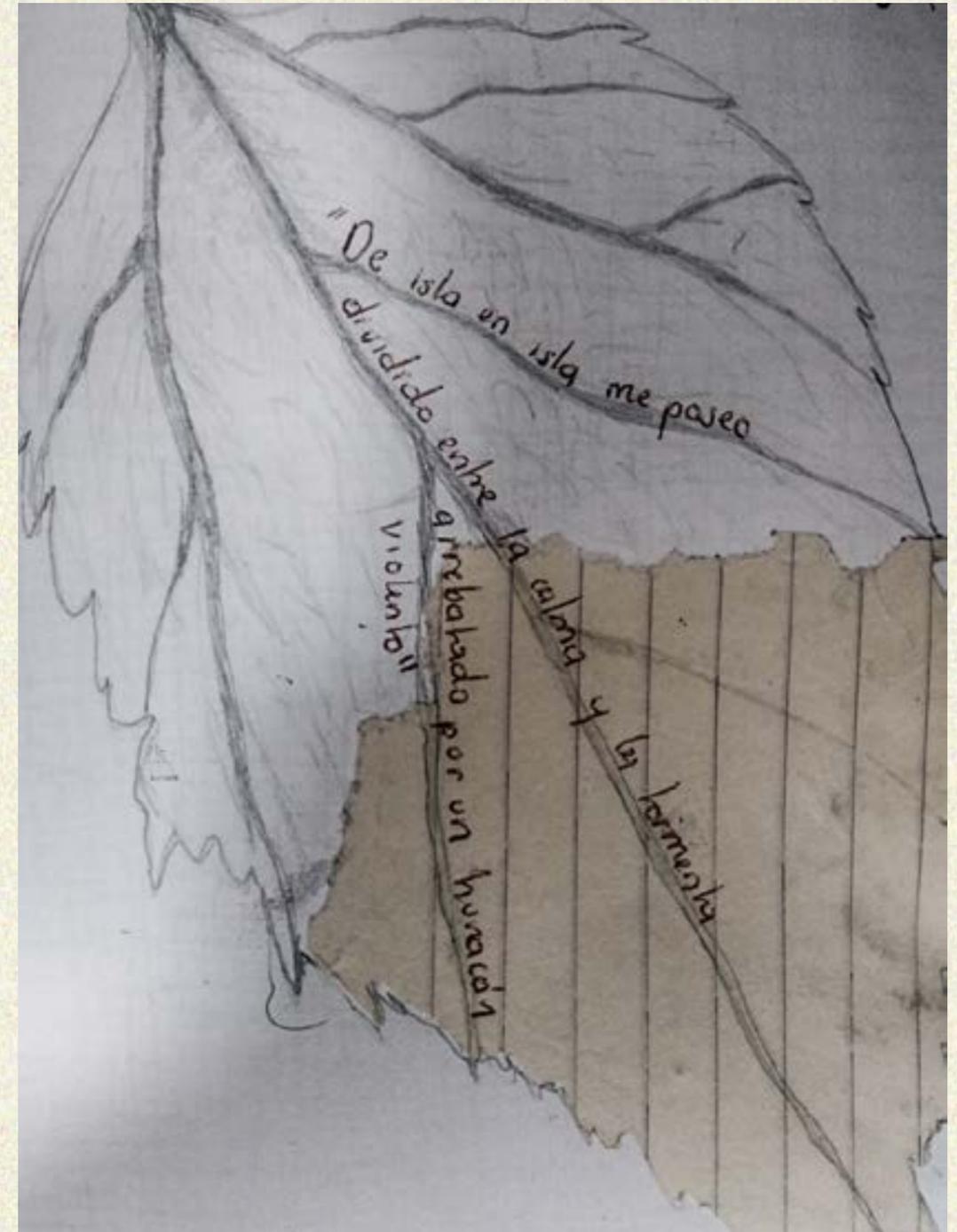


Imagen de bitácora



J.A.S.P: *Poemario*, Instalación (hojas secas de árbol almendro, papel y tinta), 2017, dimensiones variables.



J.A.S.P: *Poemario* (detalle), Instalación (hojas secas de árbol almendro, papel y tinta), 2017, dimensiones variables.

24-04-1951 / 26-01-2009, se conecta con la anterior pieza en la inclusión de fragmentos de textos de mi padre, pero en este caso acudo a hojas de papel, las cuales se encuentran unidas entre si e intervenidas con pigmentos. La composición construye un devenir textual lineal con 57 hojas de papel cosidas a mano, que inicia en un punto de luz-lámpara y luego se desprenden generando un trayecto con forma sinuosa que va al suelo, sube y recorre otras paredes, para caer nuevamente al suelo y cerrarse en espiral. Cada una de las 57 hojas representan metafóricamente un año de vida de mi padre y contienen apartes de su texto *Poemas rebeldes*. La luz de la lámpara además de revelar su contenido también busca generar una comparación con la luz y oscuridad que hay en todo ser humano.

Esta instalación alude a la vida y a la muerte, vida que puede pensarse como un camino curvo que vamos recorriendo paso a paso, o como un libro que cada uno va escribiendo día a día, renglón a renglón con sus tristezas, ideales, momentos poco memorables, personas amadas, instantes mágicos, y recuerdos que se atesoran entrañablemente. Esta propuesta nace específicamente de pensar en mi padre: José Alfredo Sánchez Pareja. Él nació el 24/04/1951 y murió el 26/01/2009. Fue docente, escritor, actor, y casi sacerdote. Dedicaba gran parte de su tiempo a leer y escribir, escribió en prosa, en verso y algunas obras de teatro, sus escritos hablan de él, de su pueblo, de sus seres cercanos, y por supuesto, de su sentir frente a diversos aspectos de la existencia y de la sociedad.

Quisiera, sé que no lo  
lograré/ encontrar a  
Dios/ hablarle de tú a tú/  
preguntarle para qué me  
creó. (p.22)



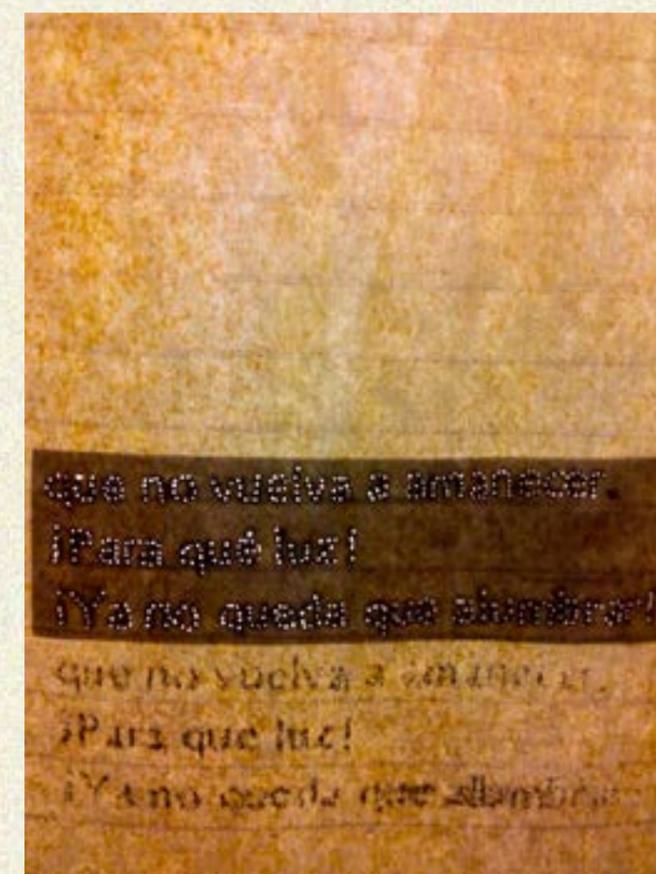
Que no vuelva a amanecer/  
ipara qué luz! / iya  
no queda que alumbrar!  
(p.22)



Imagen bitácora



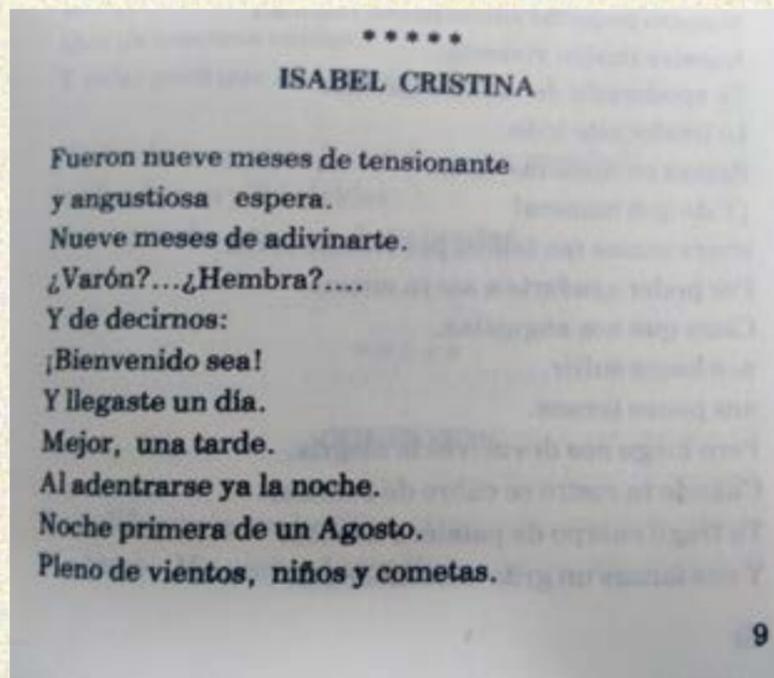
24-04-1951 / 26-01-2009, Instalación (papel, hilo, pigmento, transfer, lámpara),  
2018, dimensión variable.



24-04-1951 / 26-01-2009 (detalle), Instalación (papel, hilo, pigmento, transfer, lámpara),  
2018, dimensión variable.

Por su parte *Soy ellos* está conformada por fragmentos de papel-seda pigmentado con café e imprimado con polímeros acrílicos, y ensamblados de manera aleatoria formando una extensa piel que cubre las paredes del emplazamiento. El revés lo recorren hilos de color rojo que están adheridos generando un tramado aleatorio y orgánico. Con el hilo se construyen algunas palabras relacionadas con el nacer, que tomé específicamente de un poema escrito por mi padre, en el tiempo de espera a mi llegada al mundo; en este menciona las sensaciones, el clima y las emociones cuando nació. Paralelamente al configurar la propuesta *Soy ellos*, escribí el siguiente texto

Mi madre me tuvo en su vientre nueve meses, mi padre escribió un poema para mi nacimiento. Mi madre tejió con hilos, mi padre tejió con sus palabras. Soy su piel y su sangre, soy su llanto y su risa, soy su vida y su muerte. Soy ellos. (2018)



Fragmento poema Isabel Cristina, José Alfredo Sánchez y fotografía de infancia acompañada de mis padres



*Soy ellos*, Instalación (papel seda, textos en hilo rojo, polímero acrílico), 2018, dimensión 8x4 m.



*Soy ellos* (detalle), Instalación (papel seda, textos en hilo rojo, polímero acrílico), 2018, dimensión 8x4 m.

Estas tres primeras piezas se encuentran atravesadas fuertemente por mis vivencias, mis emociones y mi sentir frente a la existencia, que me sería imposible desprender de todo aquello que he aprendido de mi madre y de mi padre. Su legado pervive en mí a través de la máquina de coser y la máquina de escribir, del tejido de hilo con el cual ella llenó mi infancia de color, telas, agujas y perseverancia, y tejido de palabras con el cual él colmó mis recuerdos de cuentos y letras. En las tres propuestas trabajo con materiales a los que les asigno un valor sensible desde mi propia historia de vida, pero también los incluyo por que aluden a la fragilidad y la finitud, en la medida en cada uno de ellos contiene precisamente huellas de envejecimiento ya sea por un proceso natural, como en las hojas de árbol, o por uno generado artificialmente como en las hojas de papel.

Solemos pensar que el papel se puede dañar con facilidad, pero al someterlo a diferentes tratamientos en mis experimentaciones técnicas, me sorprendió descubrir que es bastante fuerte, quizás es un poco como la vida misma: frágil y fuerte. En esta misma línea, encontré que de formas diferentes en las tres anteriores propuestas se aludía a lo orgánico y que estuvo el azar presente en la configuración de cada una de ellas, siendo aspectos que también están en las siguientes piezas. Por otro lado, aunque continúan siendo conceptos nodales la finitud, el recuerdo, la ruina y la pregunta por la existencia, serán en adelante signos asumidos en narrativas más universales y menos autobiográficos.

En el segundo grupo, la instalación *Sin título* está constituida por un mueble viejo encontrado con evidentes muestras de desgaste, recubierto con un tramado de hilos impregnados con tierra y tejidos en cadeneta, que se extiende hacia el espacio circundante del mueble. La composición de esta obra habla del recuerdo, aquel que nos habita, que está en nuestro interior, pero que siempre tiene sus raíces en el afuera, en los lugares visitados, en las personas amadas, odiadas o que simplemente pasaron de largo; en los objetos preciados o detestados, en lo perdido e incluso en lo que aun conservamos. Con esta evocación desde el objeto encontrado y el tramado que se extiende en el lugar, intento expresar como los recuerdos siempre miran atrás, se encadenan unos a otros, a veces con roces suaves, pero en ocasiones ellos se repelen, se esconden

y no emergen en muchos años. De repente una mirada, un olor, un color, una textura los trae a la memoria y debemos detenernos por un momento para re-conocerlos y hacerlos nuestros nuevamente.



*Sin título*, Instalación (mueble encontrado, hilo, tierra), 2018, dimensiones variables.



*Sin título* (detalle), Instalación (mueble encontrado, hilo, tierra), 2018, dimensiones variables.

Por su parte, *Así... sedimentados* está conformada por una franja horizontal de papeles con bordes irregulares, que por estar yuxtapuestos unos con otros van formando una superficie con textura que semeja cortezas de árboles o capas que se generan gracias a los procesos de sedimentación en algunas especies de árboles. Cada una de las capas fue recortada a mano con el propósito de lograr líneas más orgánicas, y el papel fue previamente tratado con pigmentos y tierras. Para configurar esta propuesta, aparte de observar la naturaleza detenidamente trasladando la mirada a lo micro, me inspire en un fragmento de *En busca del tiempo perdido* de Proust (1913), que fue muy significativo al pensar en una metáfora visual sobre la memoria y el recuerdo:

Los sitios que hemos conocido no pertenecen tampoco a ese mundo del espacio donde los situamos para mayor facilidad. Y no eran más que una delgada capa, entre otras muchas, de las impresiones que formaban nuestra vida de entonces; el recordar una determinada imagen no es sino echas de menos un determinado instante, y las casas, los caminos, los paseos, desgraciadamente son tan fugitivos como los años. (p.503)

Estos estratos de papel son entonces una forma de pensar la memoria personal, aquella que a su vez tiene un comienzo y un final, momentos que en la propuesta se encuentran representados por dos montículos de tierra que se ubican en el suelo en ambas extremidades de la franja horizontal; y así, papel sedimentado, memoria y tierra nos dice: tierra eres y en tierra te convertirás.



Imagen bitácora



*Así...sedimentados*, Instalación (papel globo tratado con tierra y pigmentos), 2019, dimensión 500x45cm



*Así...sedimentados* (detalle), Instalación (papel globo tratado con tierra y pigmentos), 2019, dimensión 500x45cm

Por último se encuentra *Existir*, una pieza que nace después de recolectar y observar atentamente un banco de fotografías de casas antiguas y en ruinas de diferentes municipios de Antioquia. Me concentré en aquellas fachadas blancas, que anteriormente eran construidas con excremento de vaca, tierra y finalmente recubiertas con cal, y por este mismo proceso ellas sucumben con mayor facilidad a los embates del clima y el tiempo. En estas edificaciones lo que me llama principalmente la atención son las huellas de envejecimiento, desgaste y destrucción, las cuales de una u otra forma “nos hablan” y dicen que algo similar es lo que nos sucede día a día: envejecemos y poco a poco nuestros cuerpos se hacen más frágiles; que el tiempo que nos queda ya sea que lo pensemos como mucho o poco, tiene una caducidad a la cual no podemos escapar.

*Existir* se encuentra compuesta por diversos tipos de telas rasgadas, unidas aleatoriamente e impregnadas con cal, tierra y polvo. La unión de estos retazos que generan una gran capa-piel amorfa, maltratada, curtida, con “cicatrices y arrugas”, se desprende desde una esquina, y se extiende hacia ambas paredes para posarse finalmente en el suelo. La forma como está dispuesta genera una tensión que inicia en el pequeño fragmento de tela que se encuentra sostenido en la esquina, que a su vez produce una sensación de caída; tensión y caída que también hablan metafóricamente de la vida que palpablemente sentimos cuando respiramos, amamos, sufrimos y sonreímos, pero que en cualquier instante simplemente se irá.



Imagen bitácora y proceso



*Existir*, Instalación (telas tratadas con polvo de ladrillo, tierras, cal), 2019, dimensiones variables.



*Existir* (detalle), Instalación (telas tratadas con polvo de ladrillo, tierras, cal), 2019, dimensiones variables.

# El tiempo se deshoja en mí

## Proyecto final

*Todo tiempo presente es una tentativa por cambiar ya no el futuro, sino el pasado, volver sobre los hechos para contar la historia nuevamente; es por eso que cada ahora tiene su propio pasado.*

*En suma, bien puede afirmarse que cambia más el pasado que el futuro.*

Julia Buenaventura

Cada día es un día menos o un día más. Podemos restar al pensar en cuánto nos queda de vida, o sumar si nos remitimos a nuestro nacimiento. En el fondo la pregunta se encuentra atada al tiempo que hemos vivido o el que nos queda por vivir. Incluso, más allá de ello, el interrogante podría ser un tanto más trascendental: ¿qué hemos hecho con ese tiempo vivido y qué haremos con el tiempo restante? De niños no solemos indagar por nuestra conciencia de la vida, y la muerte no está relacionada con un pasado y un futuro, sino con el presente que sencillamente se vive. Pero cuando el tiempo poco a poco pasa y la memoria en la infancia empieza a llenarse de recuerdos, el niño toma conciencia que a su alrededor hay pérdidas reales o simbólicas de seres, objetos y espacios, y que tal pérdida en ocasiones puede generar dolor.

Bergson en su curso sobre Historia de la idea de tiempo, el cual dictó en Francia entre 1902-1903, dice que el ser humano no puede dar cuenta cabal a través de la palabra de lo que es el tiempo, pues este se vive como una experiencia completa en la interioridad. Cuando el hombre desea nombrarle, allí debe dividir esta experiencia en sucesos. Estos sucesos claramente siempre están asociados a lugares y espacios específicos, pero también a las huellas-signos que perviven en los objetos que habitan estos espacios y en los materiales que los constituyen. *El tiempo se deshoja en mí* nace entonces de un proceso en el que tomo conciencia de estos cruces que generan trayectos en los que deseo inscribir modelos de existencia expresados desde sus temporalidades.

\*

Cada noche recogí durante seis meses una hoja del arrayán sembrado por mi madre frente a nuestra casa. La hoja fresca y vital de allí tomada empezaba un proceso de descomposición. A su vez pensaba cómo cada día, cada hoja llevaba consigo y se en-

contraba cargada de mis vivencias de ese día en específico, pero también me hablaba de mi madre, de su cuidado para con el árbol y para conmigo, de sus años de vida y los signos de vejez que cada día observo con más claridad en su rostro, en su cabello, en su caminar, en su cansancio.

Previamente había realizado recolecciones de hojas en otros árboles y en otros espacios. Son hermosas las texturas, tonalidades, colores y formas que van mutando por su especificidad, pero también por las presiones que el medio y el tiempo ejerce sobre ellas hasta desaparecer. Esta ha sido una vía para observar el proceso de desgaste y fin que conlleva toda vida en la tierra. Por ejemplo, en experimentaciones previas con estas hojas, un grupo las intervino con papel, otras fueron secadas conservando el proceso natural y sus formas, mientras que las demás las aplané por medio del secado al interior de libros.

Los propósitos de este proceso fueron por un lado intentar propiciar en el observador una reflexión sobre el tiempo y la finitud de la existencia, a partir de evidenciar las huellas que el tiempo ha dejado en el proceso de envejecimiento de las hojas. También generar un acercamiento a una concepción no lineal del tiempo, más cercana a una configuración orgánica; y presentar la materialidad de las hojas y el deterioro que produce allí el tiempo como una posible metáfora de la vida.

En la instalación *El tiempo se deshoja en mí* son relevantes las conexiones con procesos previos, donde abordé conceptos como la finitud y la melancolía. En las búsquedas formales me encontré en la necesidad de que los materiales se cargaran significativamente, no por una intervención directa sobre los mismos, sino más bien desde las huellas que el tiempo y las condiciones medioambientales pueden generar en ellos.

De igual manera, había explorado el tejido el cual también está presente en este proyecto final y que cobra una gran relevancia. En este proceso metodológico el tejido es una vía para ensamblar diferentes elementos en la instalación, pero también lleva consigo una forma de concepción del tiempo y la memoria que se construye a partir de la unión de pequeñas experiencias y recuerdos, que nos hacen ser lo que somos.

*El tiempo se deshoja en mí* se planteó en tres momentos, cada uno de los cuales implicó la realización de una pieza específica que se integraron en una instalación final. El hilo conductor de estos tres momentos tanto en términos conceptuales como procesuales fue el tiempo y la huella que este deja en todo lo que existe

\* \*

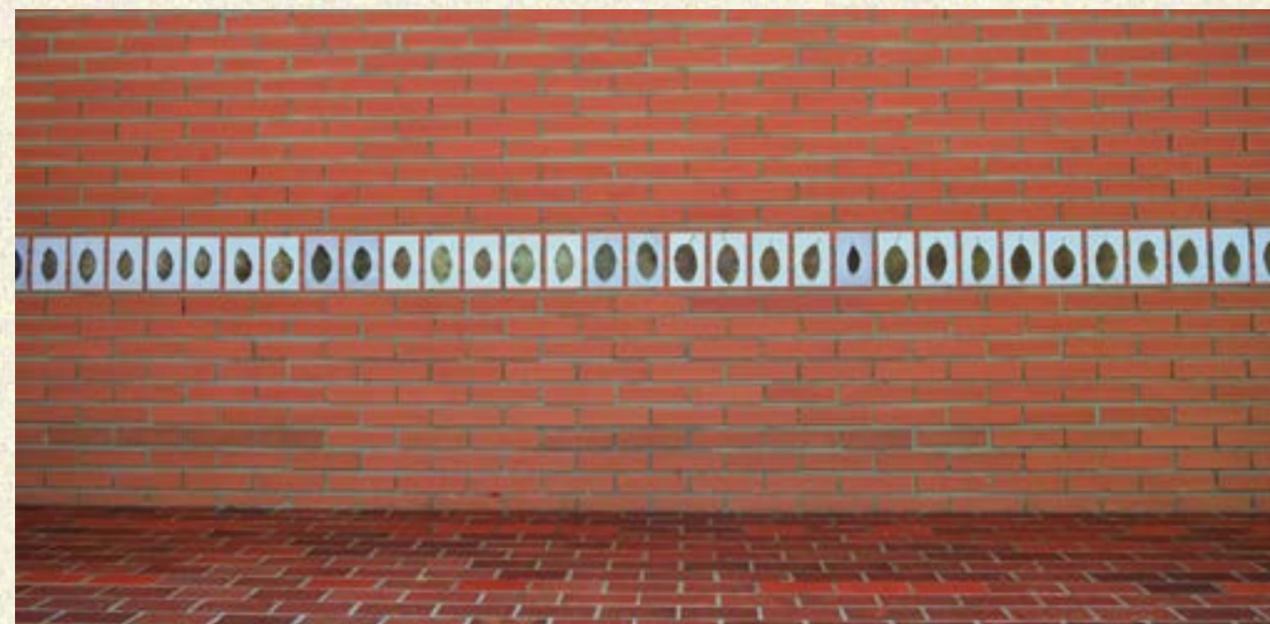
*De muerte he tejido cada instante.  
Yo devoro la furia como un ángel idiota  
invadido de malezas  
que le impiden recordar el color del cielo.  
Pero ellos y yo sabemos  
que el cielo tiene el color de la infancia muerta.*

Alejandra Pizarnik

*El tiempo se deshoja en mí I* es la primera pieza de las tres realizadas en este proyecto final. Está conformada por una serie de 86 fotografías, con el registro de las hojas recolectadas hasta el momento de la instalación y cada imagen contiene en su borde inferior derecho un número que indica la cantidad de días transcurridos desde que fue recolectada. El conjunto se dispuso horizontalmente, los rectángulos y la asepsia de esta instalación fotográfica busca hablar justamente de una concepción lineal del tiempo, aquel que solemos medir a través de los calendarios y el reloj en horas, días, semanas y meses. Convenciones a partir de las cuales organizamos nuestras actividades cotidianas que implican una visión más occidental y científicista del tiempo. Esta concepción se encuentra también estrechamente relacionada con la organización de rutinas laborales, mediadas por un cumplimiento de horarios, de metas, de producción y la necesidad afanosa de “aprovechar” cada minuto porque el reloj no para. Por lo tanto, hay también en esta linealidad tres cajones en los cuales se ubica nuestra existencia: un pasado, un presente y un futuro, y en la medida que pasan los días, éste último es cada vez más corto.

Sin embargo, esta taxonomía fotográfica pretende igualmente evidenciar cómo a pesar de las convenciones temporales, ese mismo tiempo genera en las hojas un deterioro particular que es posible observar en los cambios de colores, texturas y desgaste, que no es igual de una hoja a otra, como tampoco podría serlo de un ser humano a otro. Pues cada persona es un mundo que posee experiencias y aprendizajes particulares

que afectan y moldean tanto su cuerpo como su forma de pensar. Así que a pesar de la similitud, cada hoja y cada ser humano es único, y la incidencia que el tiempo tiene ellos también lo es.



*El tiempo se deshoja en mí I*, Instalación (86 fotografías), 2019, dimensiones variables.



*El tiempo se deshoja en mí I* (detalle), Instalación (86 fotografías), 2019, dimensiones variables.

\* \* \*

El segundo momento de este proyecto permitió la emergencia de *El tiempo se deshoja en mí II*, constituida por más de cien hojas de papel que sirvieron para almacenar las hojas de árbol que en la anterior formalización se encuentran fotografiadas. Con el paso de los días éstas últimas se fueron marcando en las hojas de papel como si fueran intaglios (técnica gráfica), y las huellas y rastros crearon otro lugar de representación para las hojas colectadas. Estas huellas son muy sutiles, algunas son más claras que otras y aspectos como la humedad de la hoja del árbol, su juventud, la cantidad de tiempo de contacto, tamaño y deterioro determinaron la manera en que su huella quedó plasmada en la hoja de papel. El encuentro fortuito con estas marcas me permitió pensar no solo en la afectación del tiempo sobre las hojas del árbol, sino también en la manera en que las hojas de papel eran modificadas tanto por ese mismo tiempo, como por su contacto con las hojas del árbol.

En este sentido, al trasladar la reflexión y la metáfora hacia nosotros, este rastro posibilita pensar en la huella que dejan en la memoria tanto el transcurrir del tiempo, como los diferentes acontecimientos que vivimos cotidianamente, los cuales perviven justamente con ese carácter indicial a través de los recuerdos. Según San Agustín (1997, citado en Zamorano, 2018)

lo que hace que la conciencia sobre el tiempo tome forma temporal es la sucesión de los eventos en el tiempo, puesto que cada instante se ve relegado por otro, por un nuevo ahora que se transmuta en un antes haciendo surgir el doble horizonte en el presente...

Esta vivencia de un acontecimiento tras otro de la que podemos dar cuenta gracias a nuestra conciencia, cobra otras dimensiones cuando los recuerdos se alojan en la memoria, no necesariamente por su cercanía con el presente, sino más bien de acuerdo a la importancia que tuvo dicha vivencia. Allí el tiempo cobra un carácter más personal donde hechos ocurridos muchos años atrás a veces son aun sentidos y recordados como cercanos, mientras que otros que acontecieron hace apenas una semana o un mes, difícilmente podemos traerlos a la memoria.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su segunda acepción de huella dice lo siguiente: “Señal o rastro que queda de una cosa o de un suceso.” La profundidad de la huella que determinada experiencia deja en nosotros depende en gran medida de su cercanía con una fuerte emoción -tristeza, rabia, miedo o alegría- y con las personas y espacios que acompañaron este sentir. En este sentido, más que un hecho *per se*, es su encuentro con la subjetividad de cada persona lo que genera una impronta en la memoria y esa especie de desajuste en la linealidad del tiempo. De allí entonces que, aunque cada una de las hojas de papel está marcada con la fecha en la que la hoja del árbol se colectó y se almacenó, la disposición en la instalación es aleatoria e intenta mostrar este desajuste y una idea más rizomática del tiempo, donde se centra la atención en el entramado de experiencia significativas que hacen que cada persona se configure como un ser único.



*El tiempo se deshoja en mí II*, Instalación, 2019, dimensiones variables.



*El tiempo se deshoja en mí II* (detalle), Instalación, 2019, dimensiones variables.

\* \* \* \*

*El tiempo se deshoja en mí* es la instalación final, en esta confluyen entonces a modo de síntesis los momentos previos y la presento como un todo en términos materiales y conceptuales. En el fondo se ubican las fotografías, frente a ellas una red artesanal tejida por mí y que acoge las hojas de papel. Debajo, inscrito en el suelo se encuentra un círculo que contiene el siguiente texto de mi autoría en su circunferencia, el cual pretende hacer más evidente la importancia del árbol, de mi madre y por supuesto del proceso previo a la instalación, el cuál es totalmente relevante y significativo en sí mismo: “Cada día en su inmensidad y pequeñez hecho hoja, hoja del árbol, el árbol de mi madre, madre vida, vida que día a día es también muerte.” (2020)

En este *día a día que es también muerte*, las personas nos movemos y convivimos con ambas formas de pensar y concebir el tiempo. Es decir, que hacemos uso del calendario, el reloj y su linealidad para organizarnos cotidianamente e interactuar con los demás; pero también pervive en nosotros ese rizoma de recuerdos que se aloja en nuestra memoria, a veces de forma arbitraria en términos de una lógica más racional, pero lleno de sentido en la interioridad de cada ser humano.

En este devenir lineal y rizomático del tiempo somos entonces muchas “cosas” a la vez, una hoja de un árbol que día a día se modifica por los efectos del tiempo en su piel, en sus huesos, en sus pensamientos; somos una hoja de un árbol que deja una huella en una hoja de papel, una huella fuerte o sutil, de ayuda, de tristeza, de esperanza o de miedo. Pero también somos esa hoja de papel, que se ve afectada por las experiencias de la cotidianidad: por papá, mamá, amigos, profesores, viajes, libros, películas, hogares, animales, tierra.

Cada uno de nosotros es un tejido único e irrepetible, fruto de nuestras circunstancias, pero también modificadores de las mismas, tomamos decisiones y allí es donde elegimos que hacer con el tiempo que tenemos, con el que nos queda; hacemos parte de otro inmenso tejido llamado vida que no empezó ni terminará con nosotros, pues solo estamos de paso.





*El tiempo se deshoja en mí*, Instalación, 2019, dimensiones variables.



*El tiempo se deshoja en mí* (detalle), Instalación, 2019, dimensiones variables.



## Epílogo

*"Lo que tejiste de lo más leve  
lo llevo en honor de la piedra."*

Paul Celan.

El tiempo nos da y nos quita la vida. El tiempo nos concede el presente y el aplazamiento, borra e imprime las huellas. El tiempo es pérdida y nostalgia... Esta dialéctica entre el instante y la memoria, entre el recuerdo que se teje y el olvido que con los años lo desteje, es uno de los temas principales del trabajo de Isabel Cristina Sánchez. En su obra la nostalgia es la huella de una presencia que persiste en las ausencias. Asomarse a su obra es enfrentar con la mirada un pasado que habita los objetos.

Sobre esos objetos, sobre esos recuerdos y momentos, siempre regresamos. Evocamos los recuerdos o quizá es el tiempo quien a nosotros nos evoca. Un tiempo que, al citar nuestras memorias, nos hace presentes nuevamente. En esta ventana que es su obra, el tiempo constituye algo más que el espacio del relato; es también la imagen, definida o indefinida, que se extiende en el espacio. Se trata de la imagen de una hoja que persiste en una fotografía o de su presencia física que apenas se adivina en un papel.

Así, Isabel ha recorrido múltiples caminos para llegar hasta aquí. En estos trayectos ha ido conservando los acontecimientos íntimos en la memoria, la presencia de los seres amados en los objetos, las percepciones de todo lo vivido en los textos y en las imágenes. Su obra es un recordatorio de todo lo que nos constituye, es la evidencia de que somos lo que hemos vivido, lo que recordamos y lo que imaginamos que hemos olvidado.

Gustavo Villegas

## Un tanto de mí

### Currículum

Nací un primero de agosto de 1986 en Sonsón, Antioquia, la tierra del maíz. Viví mis primeros seis años allí y luego me trasladé a Caramanta y Ciudad Bolívar. A los 18 años inicié mis estudios en psicología en la Universidad de Antioquia. En 2011 obtuve mi título como psicóloga y posteriormente decidí estudiar artes, así que en 2016 inicié mi carrera en Artes Plásticas, proceso que ahora estoy culminando. En 2018 quise profundizar más en la historia del arte y actualmente me encuentro finalizando mi tesis en la maestría en Historia del Arte de la Universidad. La investigación lleva como título: *Salón Nacional de Artistas 1940-1962: gusto y modernidad*, la cual he desarrollado becada como estudiante de maestría en formación en el marco del proyecto *Gustos, modernidades y exposiciones artísticas en Colombia. 1886 – 1962*.

#### Exposiciones colectivas:

- Exposición Entre líneas y tintas, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, 22 de noviembre al 2 de diciembre de 2017.
- Exposición Encuentro de Egresados Retorno a mi Alma, Universidad de Antioquia, 19 al 24 de noviembre de 2018.
- Exposición La melancolía de la ausencia, Biblioteca central Carlos Gaviria, Universidad de Antioquia, 28 de febrero al 23 de marzo de 2019.
- 1ª Galería y subasta virtual de estudiantes de arte de Antioquia, Colectivo Estampatón, Universidad de Antioquia, junio-agosto de 2020.

He participado dentro de mis prácticas artísticas en la investigación de campo para la publicación de un libro sobre el artista sonsoneño Pablo Montoya. Actualmente me encuentro vinculada a la Revista Ojo de Pez, publicación independiente y autogestionada de estudiantes de artes de la Universidad de Antioquia, la cual aborda diferentes temas del arte contemporáneo en la escena local, y Ganadora de la convocatoria especial para el Arte y la Cultura, 2020, Alcaldía de Medellín.

## Publicaciones en psicología:

- Erika Montoya, Eneida Puerta, Dora Hernández, Esteban Paez, Isabel Sánchez. *Disponibilidad y efectividad de relaciones significativas: elementos claves para promover resiliencia en jóvenes*. Index de Enfermería, vol.25 no.1-2 Granada ene./jun. 2016.
- Dora Hernández, Isabel Sánchez, Esteban Paez, Érika Montoya. *El desarrollo personal de los jóvenes de Medellín, Colombia: mas allá de las conductas de riesgo y resiliencia*. Cadernos de Saúde Pública vol.32 no.11 Rio de Janeiro Nov. 2016 Epub Dec 08, 2016.
- Atanael Barrios, Camilo Botero, Daniel Montoya, Eliana Londoño, Eneida Puerta, Esteban Páez, Isabel Sánchez, Jorge Álvarez, Juliana Colorado, Marta Martínez. *Jóvenes, un fuego vital, reflexiones y conocimiento en juventud*. 2015, Alcaldía de Medellín, Issuu Medellín joven.



## Referencias

- Bishop, C. (2008). El arte de la instalación y su herencia. *Ramona. Revista de artes visuales*, 78, 46-52.
- Botero, G. (2012). *Tesis de maestría: Transformaciones, narrativas del hacer*. Maestría en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia.
- Bourgeois, L. (2001). *CELL XXV (The view of the world of the jealous wife)*. Imagen recuperada el 15 de junio de 2020 de: <https://ar.pinterest.com/pin/398216792027546408/>
- Buci-Glucksmann, C. B. G. (2006). *Estética de lo efímero*. España: Arena Libros.
- Buenaventura, J. (2014). *Polvo eres. el correr del tiempo en María Elvira Escallón*. Colombia: Ministerio de cultura, Imprenta Nacional.
- Burton, R., Starobinski, J., & Hidalgo, A. S. (2008). *Anatomía de la melancolía*. España: Alianza.
- Calle, J. (2013-2014). *Perímetros (detalle)*. Imagen recuperada el 10 de julio de 2020 de: <https://wsimag.com/art/52167-johanna-calle>
- Calle, J. (2013-2014). *Perímetros*. Imagen recuperada el 15 de junio de 2020 de: <http://galeriamariliarazuk.com.br/artistas/johanna-calle>
- Escallón, M. (2011). *Urgencias*. Imagen recuperada el 15 de junio de 2020 de: [http://agenciadenoticias.unal.edu.co/index.php?id=1937&L=2&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=48365&cHash=80cal76d6072455ad73527725f17d87d](http://agenciadenoticias.unal.edu.co/index.php?id=1937&L=2&tx_ttnews%5Btt_news%5D=48365&cHash=80cal76d6072455ad73527725f17d87d)
- Fatone, V. (1962). *Introducción al existencialismo*. Columba. Consultado en marzo de 2010 de <https://es.scribd.com/doc/221623868/Fatone-Vicente-Introduccion-Al-Existencialismo-pdf>
- Florencio, R. N., & Aurelio, M. (2008). Sobre la bilis negra o mal de Saturno. *Ars Medica*, 2, 174-189.
- Gadamer, H. G. (2002). Existencialismo y filosofía existencial. *Los caminos de Heidegger*, 67-72.
- Hesse, E. (1969). *Rigth After*. Imagen recuperada el 15 de junio de 2020 de: <https://arth207-spring.tumblr.com/post/51066632076>
- Márquez, G. G. (2014). *El amor en los tiempos del cólera*. Colombia: Oveja negra.
- Marzo, J. L. (1989). La ruina o la estética del tiempo. *Universitas*, 2(3), 49-52.

- Monteiro Arias, I. (2004). Surrealismos. *Lápiz: Revista Internacional de Arte*, (205), 52-63.
- Nadeau, M. (1972). Historia del surrealismo (p. 137). Barcelona: Ariel.
- Pütz, P. (2000). Historia del pensamiento en la Edad Moderna, desde el Renacimiento hasta el Romanticismo. En: Toman, R. (Ed.). *Neoclasicismo y romanticismo: arquitectura, pintura, escultura, dibujo 1750-1848*. España: Konemann.
- Salcedo, D. (2002). *Atrabiliarios*. Imagen recuperada el 15 de junio de 2020 de: <https://www3.mcchicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/>
- Wilkes, C. (2013). *Untitled*. Imagen recuperada el 15 de junio de 2020 de: <https://www.xavierhufkens.com/exhibitions/2013-11-cathy-wilkes>
- Zamorano, R. (2008). Debate en torno a las concepciones del tiempo en sociología. *Cinta de moebio*, (31), 53-69.



