

**CARTOGRAFÍA DE LA AUSENCIA:
UN CAMINO EVOCADOR DESDE LOS OBJETOS Y EL LUGAR HACIA LAS
MEMORIAS DE MI MADRE**



**CARTOGRAFÍA DE LA AUSENCIA:
UN CAMINO EVOCADOR DESDE LOS OBJETOS Y EL LUGAR HACIA LAS
MEMORIAS DE MI MADRE.**

LADY GABRIELA BUITRAGO SILVA

2015272010

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

Dirigido por:

DAVID RAMOS DELGADO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ D.C

2020

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	13
1. EL UNIVERSO DE ROSARIO	15
1.1. Bienvenidos/as al universo de Rosario.....	15
1.2. Planteamiento del Problema: La Ausencia como simiente de una Reconstrucción.....	21
1.3. Objetivo general.....	25
1.4. Objetivos específicos.....	25
1.5. ¿Para qué hacer una Cartografía de la Ausencia?.....	25
2. ESTADO DEL ARTE: REMINISCENTES Y SUS RELIQUIAS	29
2.1. Reminiscentes y sus reliquias sobre las memorias.....	29
2.2. Reminiscentes y sus reliquias sobre los objetos.....	32
2.3. Reminiscentes y sus reliquias sobre lugar.....	34
2.4. Reminiscentes y sus reliquias sobre cartografía e instalación.....	37
2.5. Reminiscentes y sus reliquias sobre las ausencias.....	41
3. METODOLOGÍA: APRENDIENDO A CAMINAR HACIA LA CARTOGRAFÍA DE LA AUSENCIA	44
3.1. Cuando aprendí a dar pequeños pasos.....	44
3.2. Punto cero del caminar: La Investigación cualitativa y La Investigación artístico- narrativa.....	46
3.3. Un paso tras otro para llegar a la Cartografía de la Ausencia.....	51
3.3.1. Primer paso: El lugar de la Cartografía de la Ausencia.....	51
3.3.2. Segundo paso: Una búsqueda de los objetos de mi madre.....	52

3.3.3. Tercer paso: El inicio de la creación. Entre la cartografía y la exploración con los objetos en el lugar.....	58
3.3.4. Cuarto paso: Anduve entre autores y creación.....	60
3.3.5. Quinto paso: Diálogos en familia.....	61
3.3.6. Sexto paso: El estudio de los objetos y el surgimiento de las tipologías de los objetos.....	62
3.3.7. Séptimo paso: La narración de los hallazgos.....	67
4. HERENCIAS QUE DEJAN HUELLA.....	68
4.1. Bienvenidos/as a la casa de mi tía Consuelo.....	69
4.2. Bienvenidos/as a la Cartografía de la Ausencia: Un altar, un relicario.....	74
4.3. Sobre los objetos de la cartografía.....	83
4.3.1. Objetos con Memorias.....	86
4.3.2. Objetos con Ausencias: La confesión.....	108
4.3.3. Objetos-documento: Sobre el archivo y sus relatos.....	117
4.4. El sentido de la Cartografía de la Ausencia.....	127
4.4.1. La cartografía como medio para reconstruir las memorias.....	128
4.4.2. Memorias individuales y memorias colectivas dentro de la cartografía.....	131
4.4.3. Sobre lo social de las memorias para la construcción de futuro.....	133
5. FINAL DEL CAMINO. COMPRENSIONES Y REMEMBRANZAS.....	136
BIBLIOGRAFÍA.....	142

Este trabajo de grado está dedicado a mi querida madre.

En agradecimiento a sus luchas y en honor a su vida y sus memorias.

Porque: “El sol siempre sale y brilla para todos/as”.

María del Rosario Silva Talero. Luminosa y Eterna.

INTRODUCCIÓN

Queridas y queridos lectores:

En el presente trabajo de grado se van a encontrar con una indagación que nació a partir de varias inquietudes al respecto de un sentimiento de ausencia, que quedó después de la muerte de mi madre María del Rosario Silva Talero. Desde el surgimiento de esta ausencia, tanto de su cuerpo físico como de sus memorias, decidí emprender un camino en pro de hacer un ejercicio de reconstrucción de estas memorias de mi madre, para poder rastrear el sentido de aquella ausencia y poder encontrar en esta reconstrucción, diferentes respuestas sobre el auto-reconocimiento y la relación existente entre las memorias individuales y su anclaje con la memoria social.

Todo este proceso de aporte a la reconstrucción de las memorias de mi madre se llevó a cabo por medio del ejercicio de creación de una Cartografía de la Ausencia, en la que pude establecer relaciones entre el estudio de las memorias de los **objetos** de Rosario y las de un **lugar** para la creación y la investigación.

Mientras avancé en la indagación teórica del proyecto, paralelamente fui desarrollando mi proceso de creación de la Cartografía de la Ausencia. Esto me posibilitó poder establecer relaciones y reflexiones entre lo que leía con lo que iba hallando en la creación, al ir estudiando las memorias de los objetos y el lugar. También me di cuenta durante este proceso conjunto que, tanto en mi propuesta de creación artística como en mi escritura del trabajo, fui creando una especie de narrativa tanto visual como escritural.

Empecé a comprender mi metodología desde el paradigma cualitativo, con el enfoque de la Investigación Artístico-narrativa, que relaciona los procesos de investigación desde la creación artística y la forma narrativa en la que se expresa la indagación en sus análisis, reflexiones y recolección de datos. En este sentido, la Investigación artístico-narrativa acoge en su actuar, parte de los postulados de la Investigación Basada en Artes y de la Investigación Biográfico-narrativa.

Con respecto a los principales hallazgos, pude abordar a la cartografía como una especie de altar, de relicario y de archivo. De este modo, dentro de su centro, la Cartografía de la Ausencia albergó los objetos que se resignificaron junto con el lugar, y que terminaron siendo elementos de valor emocional, reliquias, herencias, rastros y huellas claves del pasado. También se encontró en este proceso, que la cartografía posibilitó establecer una red de relaciones entre los objetos y el lugar, conectándose de esta manera con las categorías teóricas y con unas tipologías que surgieron del

estudio de los objetos. Además se encontró que, se hace reconstrucción de las memorias para aprender del pasado y aportar a las construcciones de un mañana.

Del mismo modo, establecí algunas reflexiones con respecto a los silencios y los olvidos que paradójicamente, hacen parte de los procesos de memorias, de esta manera se abordó la duda de ¿por qué no recordamos ciertos acontecimientos? reflexionando el postulado de Elizabeth Jelin (2002) dónde dice que *la memoria es selectiva* (p.29). Igualmente se encontró que los seres humanos tendemos a callar para nuestro beneficio, desde ahí, las memorias se empiezan a olvidar, a silenciar y a borrar con el paso del tiempo. Dentro de mis reflexiones finales, establezco que a partir del reconocimiento de nuestro contexto, podemos comprender más a fondo y de manera práctica, la importancia de nuestras memorias individuales y su aporte a la conformación de una memoria social. En este caso, por medio de la unión de ejercicios narrativos y de creación artística, lo que dentro de mi proceso investigativo, posibilitó y amplió el encuentro con variadas reflexiones, comprensiones y análisis. Esto es clave, ya que desde estas miradas, mi investigación contribuye al campo de la Educación Artística Visual, porque considero que la creación termina siendo un medio por el cual se aporta a los procesos de enseñanza y aprendizaje sobre las memorias.

1. EL UNIVERSO DE ROSARIO

Lectores y lectoras, en este capítulo les presentaré el contexto general de mi trabajo de grado, iniciando por el nacimiento del proyecto y su mutación a las pretensiones de realizar una Cartografía de la Ausencia, a partir de las relaciones entre los objetos de mi madre y un lugar que posibilita la remembranza. Por este camino, abordaré mi preocupación e interés por las ausencias y por las memorias, vistas en un inicio desde la individualidad, para reflexionar cómo mediante la unión de las memorias de cada individuo, se aporta a la reconstrucción de una memoria colectiva/social. Por último, presento algunas consideraciones que justifican mi proyecto; como las miradas hacia el reconocimiento por medio de ejercicios de creación y procesos de reconstrucción de memorias, que nos aportan en el presente y para el futuro.

¡Empecemos!

1.1. Bienvenidos/as al universo de Rosario:

Mi madre Rosario era una mujer muy creativa, tenía una pasión en su forma de ver y de crear las cosas; era ruda, de carácter fuerte, pero a su vez poseía una inmensa sensibilidad por la naturaleza, por los animales, las plantas, los árboles y en general por cualquier ser vivo. Era amable pero sincera, le gustaba mucho leer y estudiar, mi tía Consuelo la llamaba la “*sabelotodo*”. Tenía un misticismo increíble, le llamaba la atención la espiritualidad y aprender sobre otras enseñanzas como las del budismo o la metafísica, le gustaba el tarot, el horóscopo, los movimientos planetarios, las energías de los lugares, los espacios y las personas. Asimismo, creía en la existencia de otros universos, de otros planos temporales y espaciales, y de otras criaturas, por tanto, creía firmemente en la vida después de la muerte terrenal y en los extraterrestres. En fin, ella era todo un mundo por descubrir, el cual yo tuve la oportunidad de conocer por veintiún años.

Rosario siempre me apoyó en mis diferentes ejercicios de creación y en mi carrera en proceso como Licenciada en Artes Visuales.

Constantemente le gustaba narrarnos a mi hermana Karen y a mí, lo dura que había sido su vida y en particular, su infancia: evocaba amargamente recuerdos de sucesos, los cuales quería que jamás nos pasaran. Recuerdos como maltratos por parte de su misma familia, el hecho de no poder estudiar, lo que le afectó considerablemente, su huida de casa desde muy pequeña, por las mismas injurias y falta de oportunidades, la humillación y depresión que vivió durante los años de su fuga

y desaparición, maltratos y engaños de parejas con las que compartió y otros eventos que al narrarnos, reflexionaba para que no los viviéramos y no repitiéramos sus mismos errores.

En una ocasión, a partir de mi interés pedagógico, decidí conversar con mi madre Rosario. Le dije que sería bueno que plasmara todas esas vivencias sobre el papel; proseguí diciéndole que se diera la oportunidad de expresar su voz y parte de su historia de vida por medio de textos, en los que ahondara desde sí misma, en todas esas experiencias que la habían marcado para bien o para mal. Este ejercicio nació también como parte de una curiosidad personal sobre mi madre, quise saber quién era ella antes de ser madre. Qué otras cosas, pasatiempos y vivencias la constituían más allá de ser una mamá amorosa, ¿quién era Rosario?

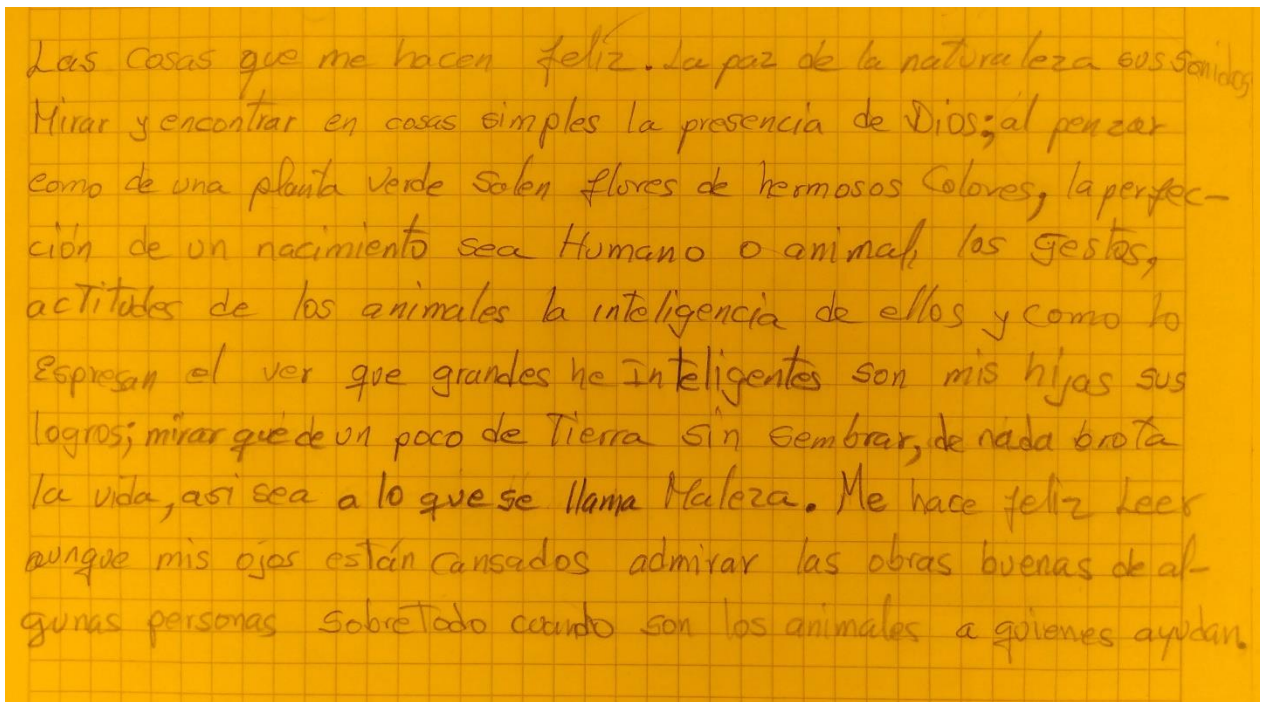
A partir de estas inquietudes personales, me interesé profundamente en esas memorias individuales de ella y en cómo podría llegar a desarrollar un proceso de escritura y reflexión de estas. Presentía que este ejercicio de creación podría acercarnos más como familia, permitiría a mi mamá -María del Rosario Silva Talero- desarrollar una especie de catarsis, desde la creación poética y artística, en pro de la evocación de sus memorias, que en su mayoría tanto la atormentaban y que en algunas le recordaban cosas bellas de la vida. Además, me permitiría conocer a Rosario; más allá de la madre, podría descubrir a esa mujer en sus diferentes etapas y filosofías de vida.

Así pasó, empezamos con nuestras sesiones familiares, le pedí a mi mamá que hiciera cuatro textos, cada uno respondiendo a una pregunta planteada por mí, preguntas claramente desarrolladas desde mi profunda curiosidad por conocerla más a fondo y a la vez, abordadas desde lo que yo comprendía, que ella quería sacar a la luz. De cierta forma, vi que Rosario quería que alguien supiera parte de su historia, quería que la leyeran, la escucharan y en parte quería reencontrarse y reconciliarse consigo misma. Las preguntas para desarrollar y responder a manera de texto libre fueron las siguientes:

1. ¿Quién soy yo?
2. ¿Cuál ha sido mi más grande tristeza?
3. ¿Cuáles son las cosas que me hacen feliz?
4. ¿Cuáles son esos sueños o metas que tengo y que quiero que se cumplan a futuro?

Sin duda, aunque las preguntas a simple vista puedan sonar algo sencillas, llevaron una profunda complejidad al momento en que Rosario decidió abordarlas y responderlas. El resultado de estas respuestas fue bastante interesante: florecieron textos autobiográficos llenos de riqueza y valor

emocional. Inició el primer escrito que le propuse, haciendo un auto-reconocimiento general, a partir de pensarse a ella misma y de responder quién era ella. En resumidas palabras, afirmó o reconoció saber y a la vez no saber quién era. Se miró críticamente y realizó una bonita alegoría sobre su vida, la cual estaba dentro de un barco dirigido por Dios. En el texto de su más grande tristeza, lo que hizo fue enumerar casi que por orden cronológico las cosas que desde su niñez, hasta su edad adulta, le marcaron negativamente su vida. Fue el texto más largo, no puso una, sino muchas tristezas que cargaba en su ser. Posteriormente respondió en un breve texto, cuáles eran las cosas que la hacían feliz, resumiendo todo en la espiritualidad, la naturaleza y los animales. Asimismo, comentó que la hacía feliz leer y agregó que mi hermana y yo le brindábamos muchas alegrías, y la enorgullecíamos en cada uno de nuestros logros.



Las cosas que me hacen feliz. La paz de la naturaleza ^{en sus sonidos}
 Mirar y encontrar en cosas simples la presencia de Dios; al pensar
 como de una planta verde salen flores de hermosos colores, la perfec-
 ción de un nacimiento sea humano o animal, los gestos,
 actitudes de los animales la inteligencia de ellos y como lo
 expresan el ver que grandes e inteligentes son mis hijas sus
 logros; mirar que de un poco de tierra sin sembrar, de nada brota
 la vida, así sea a lo que se llama maleza. Me hace feliz leer
 aunque mis ojos están cansados admirar las obras buenas de al-
 gunas personas. Sobre todo cuando son los animales a quienes ayudan.

Imagen 1. Texto respondiendo a la pregunta ¿Cuáles son las cosas que me hacen feliz? Año 2017

Para lo que anhelaba en su porvenir, simplemente respondió que para ella el futuro no existe, me explicó que no sabía qué le depararía la vida, no sabía si estaría viva mañana, así que lo dejó incierto, vacío y sin sueños.

Sueños Tuve muchos pero se me han quedado en el camino y el futuro pienso que no existe así que no tengo plan por cumplir.

Imagen 2. Texto respondiendo a la pregunta ¿Cuáles son esos sueños o metas que tengo y que quiero que se cumplan a futuro? Año 2017

Posteriormente, al ver la riqueza escritural de mi madre, donde se reconoció a sí misma y escribió específicamente para alguien o para muchos, faltaba algo muy importante; plasmar su escritura en un lenguaje colorido, como el de la pintura en acrílico, esto en pro de ampliar otras posibilidades de exploración y creación con Rosario. Así que también abordamos sus memorias mediante la pintura.

La experiencia fue enriquecedora tanto para ella como para mí. Este encuentro me permitió enfrentarme con la enseñanza de las artes con mi madre. Fue algo determinante y positivo para mi formación como Licenciada en Artes Visuales.



Imagen 3. Pintura donde responde a la pregunta ¿Quién soy yo? Año 2017



*Imagen 4. Pintura donde responde a la pregunta: ¿Cuál ha sido mi más grande tristeza?
Año 2017*



*Imagen 5. Pintura donde responde a la pregunta: ¿Cuáles son las cosas que me hacen feliz?
Año 2017*

Para la pintura sobre el futuro, le pregunté acerca de cómo pensaba plasmar aquello que escribió: “*Para mí el futuro no existe, así que no tengo plan por cumplir*”, para lo que pintó una especie de círculo, algo un poco abstracto para mí. Rosario me comentó que para ella el futuro significaba eso, algo sin mucha forma, algo que no podía descifrar y de lo que no se atrevía ni quería hablar demasiado.



Imagen 6. Pintura donde responde a la pregunta: ¿Cuáles son esos sueños o metas que tengo y que quiero que se cumplan a futuro? Año 2017

Me sentí muy orgullosa de mi madre, ella se conmovió al recordar, se enfrentó al material y a estos diferentes lenguajes artísticos, se recordó, se rememoró y en pocas palabras, se sorprendió a sí misma. Juntas nos sorprendimos de lo que fuimos capaces de hacer. Fue tan grata esta experiencia, realizada en mi quinto semestre de la carrera, que al pasar el tiempo, me fui integrando más con mi madre en diversos trabajos y prácticas de creación. Al ver los intereses que nos unían por los ejercicios de aproximación plástica visual y por la narración desde nuestras vivencias; le propuse

a Rosario que participara en mi trabajo de grado, a partir de esta perspectiva de la reconstrucción y la narración autobiográfica que tanto nos había gustado y marcado. Ella respondió gratamente que si, que me ayudaría en todo lo que pudiera.

1.2. Planteamiento del Problema: La Ausencia como simiente de una Reconstrucción.

María del Rosario tuvo mucha razón con su perspectiva de futuro. Por cuestiones angustiosas y misteriosas del existir, a mi madre no le alcanzó la vida para acompañarme en el proceso del trabajo de grado, que tanto lo había pensado con ella. No pudo llegar hasta este punto, pero esta no fue una razón para dejar de lado algunas de mis ideas iniciales, así que decidí trabajar con el material que tenía.

A partir de su muerte, surgió algo en mí muy potente, algo que queda después de una pérdida de esta magnitud. Surgió la **ausencia**, ¿ausencia de quién? de Rosario por supuesto, pero no solo de ella, en cuanto a cuerpo físico, sino también de sus memorias. Con la ausencia llega el silencio y el constante temor al olvido.

En este sentido, pensé en cómo hacerle frente a la ausencia o las ausencias que quedaron después de la partida de mi madre. Sí las ausencias generaban en mí la constata inquietud sobre la falta de Rosario y la falta de sus memorias (lo cual implica a los olvidos y a los silencios), el camino que debía tomar en pocas y descomplicadas palabras, era el de realizar un proceso de aporte a la reconstrucción de sus memorias desde una reinterpretación de estas, dada por medio de mis recuerdos, y los de algunos integrantes de mi familia.

Por medio de la reconstrucción de un pasado un tanto conocido y un tanto borroso, podría hallar respuestas a tantas inquietudes, podría rastrear el sentido de las ausencias, comprender el porqué quedan esas ausencias en las memorias, en los lugares, en los objetos y en las personas. ¿Las ausencias son del todo malas?, ¿pueden las ausencias y las memorias coexistir?, ¿cómo iniciar con mi reconstrucción?, ¿qué elementos debo tener en cuenta para esta reconstrucción?

Como lo ven, tuve varias preguntas. Dudé demasiado con respecto a cómo lograr hacer mi proceso de reconstrucción que me llevaría, no solo a hallar memorias y a comprenderlas, sino que me

ayudaría a rastrear el por qué existe y se siente la ausencia. En este sentido, me encaminé en una búsqueda de estas y muchas más respuestas que surgieron en el camino. ¿De qué manera? Decidí pues, que mi dispositivo y mi forma para encontrar las memorias y las ausencias sería un ejercicio de creación, ya que al fin y al cabo el acercamiento a los ejercicios artísticos logró una unión y una relación especial con mi madre en el pasado.

Con mi mirada puesta en una idea sobre la creación, pensé en qué lenguaje poético y artístico visual iba a trabajar para desarrollar mi búsqueda y mi investigación. Por una parte, ya había experimentado la pintura con mi madre, podía ser interesante irme por este mismo camino, pero metodológicamente me motivó más el realizar algo tridimensional, algo con elementos tangibles de Rosario, elementos que me posibilitaran y me aportaran en mi indagación y encuentro con las ausencias y las memorias. Es así como me surgió una claridad importante: realizar un ejercicio de creación con los **objetos** personales de mi madre, ya que estos me permiten recordarla, cuando los miro e interactúo con estos, desde la misma remembranza me surge la ausencia. Por tal motivo, los objetos fueron y son claves para concebir mi creación y conectarla a las memorias y a las ausencias. A partir de lo anterior, necesité un lugar para estudiar y albergar dichos objetos. Pero ¿cuál lugar?

Después de la muerte de Rosario, su casa, nuestra casa, ha permanecido ocupada por algunos inquilinos. Por tal motivo, sus objetos y muebles permanecieron desde entonces como ruinas de un pasado cercano, amontonadas en la azotea. Los objetos estaban huérfanos, empolvados, sin su dueña, sin Rosario; se convirtieron en pertenencias llenas de ausencias y de memorias borrosas. Por lo expuesto, en la casa de mi madre no había lugar para la creación. Añadiendo a lo anterior, mi hermana Karen y yo tuvimos que mudarnos con mi tía Consuelo, quien es una hermana mayor y la más querida que tuvo Rosario; fue su gran amiga, su gran compañera y nuestro apoyo.

Cuando llegué a la casa de mi tía Consuelo empecé a recordar muchas vivencias y anécdotas, ya que esta fue mi casa de la infancia, mucho antes de que mi madre se comprara la suya. En esta viví experiencias que se han convertido en memorias, pero no solo yo guardaba memorias de este lugar tan bello, sino que mi madre y gran parte de mi familia también vivieron y compartieron aquí mismo. Lo anterior me hizo pensar en que varias personas de mi familia compartían memorias de acontecimientos familiares, que en gran medida se experimentaron en esta casa. De igual forma, aquí mismo vivimos y compartimos muchos de esos momentos memorables con Rosario, lo que

me hizo reflexionar que el lugar también posibilita el ejercicio de reconstrucción de las memorias, debido a lo que contiene más allá de sus paredes: recuerdos, significados y emocionalidades. Por tanto, decidí realizar mi ejercicio de creación y de reconstrucción con los objetos de mi madre, en la casa de mi tía Consuelo que resultó ser el **lugar**.

Encontré los objetos y encontré el lugar, pero ¿cuál sería mi camino evocador hacia las memorias de mi madre? Bueno, establecí que mi ejercicio se llevaría a cabo mediante la creación de una cartografía, debido a que esta me podría posibilitar encuentros, relaciones y reflexiones en mi búsqueda de las memorias y las ausencias que me ofrecían los objetos y el lugar. Pero no solo sería eso: sería una **Cartografía de la Ausencia**. Cabe aclarar que los objetos utilizados en mi proceso de creación fueron recontextualizados y resignificados, es decir que en la Cartografía de la Ausencia adquirieron un valor aurático en un sentido místico con relación a la conformación de un altar, los objetos se transformaron en elementos de apreciación y de constante estudio, para el mismo descubrimiento de las memorias y relatos albergados en estos.

De esta manera, emprendí mi viaje. Pero antes de seguir es importante responder ¿por qué les hablo de reconstrucción más que de construcción? Desde mi perspectiva, considero el acto de hacer memoria como un acto que, más allá de recordar o de construir, se trata de reconstruir un pasado que ya no está, pero que en algún momento de la historia ya fue previamente construido. De esa construcción que se dio en el pasado, quedaron rastros, huellas, historias, narraciones y testimonios de lo que aconteció. A su vez, esto nos permite ver y encontrarnos con aquel pasado lejano que pudimos presenciar o que solo lo conocemos por esas narraciones y esos rastros borrosos, desordenados y lejanos. Es decir, reconstruimos el pasado y construimos nuestro presente y nuestro futuro por medio de las memorias.

Al hacer reconstrucción de las memorias se le empieza a dar un orden y un sentido a esos acontecimientos del pasado, se les da un lugar de importancia a esas personas, que pueden estar o no estar en nuestro presente inmediato. Esta concepción de reconstrucción, la he aterrizado al desarrollo de la Cartografía de la Ausencia, al tener ciertos rastros, indicios y anécdotas de una madre que partió a la eternidad invisible y misteriosa. Aun teniendo todo esto, su existencia pasada hace parte de una intriga del ahora, por tanto es necesario reconstruir el universo que caracterizó a Rosario, para poder comprender más a fondo su historia de vida y sus relatos plasmados

previamente de su desaparición, para comprender mi memoria familiar y sus conexiones con la memoria social.

Ahora bien, en este punto es clave preguntarnos ¿Por qué les hablo de memorias más que de memoria? Considero que todos estamos constituidos por muchas memorias, que habitan en nuestros recuerdos y que traemos a colación y llenamos de sentido al reconstruir. Siento que lo que compone a una gran memoria o a una memoria general, social o colectiva, son las muchas y variadas memorias; cada persona guarda y protege una multitud de estas. Cada objeto que compone la Cartografía de la Ausencia narra o da indicios de algunas cuestiones, anécdotas y características del pasado, que se conectan a las diversas memorias que quiero descubrir y reconstruir, en este caso, de mi madre Rosario.

Halbwach, al respecto de las memorias que se conforman en plural comentó que:

Para que nuestra memoria reciba la ayuda de la de los otros, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: es necesario también que ella no haya dejado de coincidir con sus memorias y que existan bastantes puntos de contacto entre una y las otras para que el recuerdo que nos recuerdan pueda reconstruirse sobre una base común. (p.171).

A partir de lo dicho por Halbwach, es importante rescatar que cada una de nuestras memorias se complementan y se entrelazan con las de los demás, a nivel micro y macro, bien sea en nuestra casa, nuestro barrio, nuestro país o nuestro continente. Las memorias que surgen de la individualidad conforman una multiplicidad, un grupo, una comunidad de memorias relacionadas por contextos afines. Por lo expuesto anteriormente, resolví hacer un rescate y un ejercicio de reconstrucción de las memorias de mi madre y con ellas, rastrear el sentido de las ausencias, debido a una reflexión personal basada en que muchas veces nos desconocemos a nosotros mismos en el sentido en que desconocemos de dónde venimos, cuál es nuestra memoria o cuáles son nuestras memorias personales y familiares, mismas que hacen parte y que conforman esa gran memoria colectiva.

Ahora bien, todo lo expuesto hasta aquí puede contenerse en la siguiente pregunta:

¿Cuáles son los aportes a la reconstrucción de las memorias de María del Rosario Silva Talero mediante la creación de una Cartografía de la Ausencia que relaciona objetos y lugar?

1.3. Objetivo general:

Aportar a la reconstrucción de las memorias de María del Rosario Silva Talero mediante la creación de una Cartografía de la Ausencia que relaciona objetos y lugar.

1.4. Objetivos específicos:

- Comprender las relaciones entre los objetos y el lugar en el que se crea la Cartografía de la Ausencia para la evocación del pasado y la reconstrucción de las memorias.
- Reflexionar sobre el proceso de creación de una Cartografía de la Ausencia como evocadora de memorias.
- Rastrear el sentido de las ausencias en la reconstrucción de las memorias, a partir de las relaciones entre objetos y lugar.

1.5. ¿Para qué hacer una Cartografía de la Ausencia?

Muy pocas veces en nuestra vida cotidiana tenemos en cuenta la reconstrucción de las memorias, desde mi perspectiva, esto es crucial para reconocernos a nosotros mismos, para conocer y reconocer nuestra historia de vida y cómo estas historias, memorias y anécdotas se conectan con otras, con las de los otros. En este sentido, mi interés por el aporte a la reconstrucción de las memorias de mi madre se da en tanto al reconocimiento no solo de sus memorias, sino al hecho de cómo estas, se conectan con mis memorias, con mi memoria familiar y con la memoria social.

Resulta pertinente comprender cómo a partir de nuestras pequeñas memorias personales e individuales, aportamos a la reconstrucción de una gran memoria colectiva. Asimismo, cabe reflexionar, cómo todos desde nuestra individualidad, nuestro auto-reconocimiento y el de nuestro entorno y contexto, aportamos a las memorias en cuanto a la reconstrucción de un pasado y abrimos las puertas desde nuestro aprendizaje sobre ese pasado, para la construcción de futuro.

Es relevante hablarles de memorias en el mundo en el que actualmente nos encontramos y nos hemos encontrado sumergidos desde hace ya varias décadas. Los procesos de reconstrucción de memorias en diferentes partes del mundo y en especial, en Latinoamérica y en nuestro país Colombia, han sido de gran aporte al desarrollo de una reconciliación con la memoria social, con los que la han vivido y con los que la hemos presenciado o visto de alguna u otra manera, desde nuestra cotidianidad. Jelin (2002) a propósito de los procesos de reconstrucción de las memorias a

nivel de Latinoamérica, comenta que: “Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma.” (p.5). Cuando la autora nos habla de interpretaciones, se refiere a la interpretación del pasado que los mismos procesos de reconstrucción han posibilitado. En este punto, cabe aclarar que el proceso de reconstrucción de memorias que realice en mi investigación no tiene que ver con eventos traumáticos referentes al conflicto armado; abordo mi trabajo desde otras miradas dónde también se encuentra la memoria en la cotidianidad, acogiendo diferentes relatos con relación a la vida de una madre, de una familia y de un contexto particular.

Por otro lado, es importante resaltar que en efecto, con la memoria no solo se reconstruyen acontecimientos, sino que, estos son claves para aprender del pasado y para aportar en pro de una construcción del mañana, de igual forma estos procesos aportan al importante asunto del reconocimiento y la reconstrucción de las identidades, algo tan importante para conocernos y darnos a conocer frente al mundo y frente a las cosas que queremos, que compartimos y que creemos.

Un asunto clave en cuanto a esa identidad de la que nos habla Jelin y en cuanto a memorias se refiere, es el abordaje y la implicación que estas tienen en la individualidad y en la colectividad, es decir, a nivel personal y social. La importancia de tener en cuenta las memorias individuales tanto en los procesos de enseñanza y de aprendizaje, como en los procesos de reconstrucción de un país, de una determinada comunidad o familia, se retoma debido a que la memoria en general es una *acción social* (Vázquez, 2001). Las memorias son las que permiten que cada sujeto, que ese otro, se mire de manera introspectiva, se reconozca, reconozca su lugar, de donde viene y qué pasa o ha pasado con su historia de vida y la de su entorno.

En este sentido, es relevante mirarnos autobiográficamente, debido a que a partir de estas reconstrucciones subjetivas de nuestro propio ser, es donde encontramos nuestras nociones de identidad; lo que nos gusta y lo que no, con lo que estamos de acuerdo y con lo que luchamos, lo que nos caracteriza y lo que nos hace ser nosotros mismos/as. Esto nos lleva a reflexionar a partir de lo que nos posibilita la Educación Artística Visual, ya que esta nos permite encontrar en nuestros procesos de creación, nuestros propios lenguajes, que se dan a partir de nuestras experiencias y puntos de vista frente a lo que pasa en nuestros contextos. Muy parecido a lo que nombra Acaso (2005) como las “Micro narrativas Visuales”, en su “Didáctica de la Sospecha”. Estas

micronarrativas tienen que ver con los propios discursos que cada uno de nosotros somos capaces de hacer, desde lo que pensamos y lo que nos cuestionamos. Las *micronarrativas* se crean a partir de un lenguaje visual, de un ejercicio artístico visual que permite reflejarnos a nosotros mismos y aquello que nos interesa expresar.

Por tanto, a partir de lo que nos posibilita la Educación Artística Visual, podemos realizar reflexiones derivadas de ejercicios de creación, que proyectan a los educandos hacia un auto-reconocimiento de sí mismos, de sus narrativas y de sus discursos, mediados por sus propias y significativas experiencias. Esto a su vez genera desde un abordaje subjetivo, una comprensión más íntima y a la vez más empática sobre el asunto de las memorias.

Por último, cabe aclarar que el ejercicio de creación generado en el presente trabajo de grado no es un proceso de duelo, es un proceso investigativo que trae consigo un acto de creación en el lugar, mediante una Cartografía de la Ausencia, para aportar a la reconstrucción de las memorias de María del Rosario, mi madre y para rastrear el sentido de sus ausencias.

Este rescate de las memorias más particulares y familiares aportan a mi proceso de formación como Licenciada en Artes Visuales, una comprensión relevante para poder llevar posteriormente a la enseñanza un encuentro con el asunto de las memorias, teniendo en cuenta la propia experiencia y subjetividades de cada educando que pueda guiar; para que desde el reconocimiento de sus propias memorias, puedan comprender la importancia de la reconstrucción y su aporte en pro del futuro, no solo de sí mismos, sino de sus contextos inmediatos y de sus localidades, municipios, ciudades y país.

Teniendo en cuenta esto, mi aporte a la E.A.V y a la línea “*DI(SENTIR)*”: *Convergencias entre arte, política y educación*, se da a partir del estudio de las memorias individuales y su conexión con la memoria social, desde la preocupación por el reconocerse como sujeto contenedor de memorias, quien guía sus comprensiones y aprendizajes desde los procesos de creación artística visual. De igual forma, es importante mencionar que a la línea “*DI (SENTIR)*” se adscribe el semillero: “*Incandescencias del recuerdo a la creación*” del que soy parte y al que también realizo un aporte y consolido una ruta de investigación muy propia de este, ya que el semillero aborda el interés por la investigación desde una mirada sensible mediante los ejercicios de creación

abordando el asunto de las memorias. En este sentido, es de gran relevancia reflexionar sobre el alcance investigativo de los semilleros desde sus temáticas e intereses de acción.

Por lo expuesto anteriormente, considero que es importante hacer una Cartografía de la Ausencia, ya que por medio de su creación, me encaminaré en una búsqueda de memorias y ausencias. Búsqueda que me posibilitará encontrarme con diferentes reflexiones, análisis y resultados, que son los que al fin y al cabo me permitirán comprender la relevancia de las memorias individuales y colectivas, su relación con lo social, con la construcción de futuro y con la conformación de una identidad personal y colectiva. Asimismo, todo este camino me permitirá reflexionar acerca de mi proceso de formación como Licenciada en Artes Visuales y me posibilitará pensar en cómo abordar el asunto de las memorias, desde los contextos propios en la enseñanza de las artes visuales.

2. ESTADO DEL ARTE: REMINISCENTES Y SUS RELIQUIAS

En este apartado les presento una selección de antecedentes donde encontrarán investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional y trabajos de producción artística tanto nacionales como internacionales. Estos referentes se indagaron a partir de las palabras clave y categorías teóricas que se encontraron en el proceso de la formulación de mi problema y con este, los intereses y objetivos trazados para concebir mi trabajo de grado. Por tanto, mi búsqueda se basa y se presenta a partir de las siguientes categorías:

- Memorias
- Objetos
- Lugar
- Cartografía (e instalación)
- Ausencias

Estas también se tienen en cuenta para el estudio, análisis y reflexión del marco teórico “Herencias que dejan huella”, y para el abordaje general de toda la investigación.

2.1. Reminiscentes y sus reliquias sobre las memorias:

Quiero iniciar este recorrido con un antecedente que toca fibras y me relaciona o conecta con una de las actividades que permitió el nacimiento del presente trabajo de grado. Encontré en mi búsqueda sensible a una compañera que realizó un ejercicio pedagógico y de creación artística junto a su mamá. Un proyecto que hace parte de los trabajos de grado de la Universidad Pedagógica Nacional, en la Licenciatura en Artes Visuales. Mafer Morales (2018) nos presenta “Memorias de Mi Madre. Una práctica artística narrada entre pasos y puntadas”.

El proyecto se basó en la reconstrucción de la memoria individual de la madre de la autora, de la memoria colectiva familiar y del territorio del Sumapaz. Se realizó un ejercicio alrededor del bordado, en pro de evidenciar las problemáticas del desplazamiento por causa del conflicto armado que tanto ha aquejado a este país. El proceso de reconstrucción de memorias se desarrolló a partir de una Práctica Artística abordando la Investigación Basada en Artes con un enfoque Biográfico Narrativo. Morales inició con los relatos su madre, quién siendo profesora de esta zona rural de la

ciudad de Bogotá, fue amenazada y posteriormente obligada a dejar su trabajo y el lugar que habitaba.

Cito este referente debido a que considero pertinente cómo a partir de las historias de vida y de las memorias individuales de una madre y las colectivas de una familia, se pueden evidenciar problemáticas sociales. Asimismo, se puede aportar a la reconstrucción de las diferentes memorias de una región o país, en este caso desde las prácticas artísticas dadas por medio del bordado. Resulta también pertinente esta investigación, debido al interés de relacionar las cuestiones del conflicto con las memorias propias de una madre, así como el desarrollo de una experiencia artística y pedagógica, estableciendo otros puntos de acción y de comunicación con el entorno y el contexto familiar.

Este trabajo me aporta una mirada sobre las prácticas de creación abordadas y realizadas desde el mismo entorno familiar, ya que estas nos posibilitan generar una reflexión del contexto, del lugar y de las personas que nos rodean. De esta manera, es pertinente en cuanto a las reflexiones que permite establecer con respecto a la unión de las memorias individuales y familiares, y su relación con la memoria social de una comunidad o territorio.

Siguiendo con los/as reminiscentes previos a mí, me conecto con un proyecto guiado desde la reconstrucción de las memorias individuales de un sujeto, quien en este caso también fue un pariente, un padre. Les hablo de Milena Soto (2014) con su proyecto de grado que hace parte la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, titulado “Diarios de una violencia: Sobre mi padre, su historia y la mía”. La autora desde una metodología biográfico-narrativa nos propone la reconstrucción de memorias, a partir de entrevistas y la recopilación de archivo y documentos, los cuales le permitieron dar cuenta de cómo su padre vivió la violencia del país, ya que él hizo parte de un movimiento guerrillero. Este trabajo de grado se remonta de nuevo con la reconstrucción de las memorias individuales, las cuales conforman una gran memoria colectiva o social.

La autora nos da a conocer parte de la historia de su padre, mediante la creación de un diario gráfico, donde evidencia las problemáticas sociales y familiares por las que pasó. De igual forma, Soto reflexiona sobre su papel pedagógico y la pertinencia de reconstruir las memorias que relatan lo que aconteció, lo que acontece y lo que no deja de acontecer.

Este trabajo de grado aporta a mi proyecto desde la importancia de las narraciones, tanto del individuo que ya no está y las que relatamos los que seguimos respirando, mediante de nuestros

ejercicios de reconstrucción, de indagación y de creación. Soto trabajó a partir de algunos diarios escritos por su padre ya ausente, material de archivo que aportó en gran medida a su proyecto de grado. En este sentido, la investigación de Soto me permite reflexionar sobre cómo el archivo aporta a los ejercicios de reconstrucción de memorias, ya que dentro de mi selección de objetos para poder crear la Cartografía de la Ausencia, se encuentra un archivo significativo que podrá guiarme a encuentros con las memorias, con las ausencias y con estas, los silencios y los olvidos.

Para finalizar con estos antecedentes sobre las memorias, me parece pertinente enseñarles una obra realizada en Colombia por la artista visual María Paula Durán, quien hizo una serie de fotografías sobre la vida de los habitantes del corregimiento Nueva Venecia, ubicado en la Ciénaga Grande de Santa Marta. La obra se titula “Memorias del agua”¹. La intención de la artista con su serie de fotografías fue plasmar el transcurso de la vida de los habitantes de este territorio y las memorias que quedaron después de un acontecimiento de violencia generado por parte de las AUC, un bloque paramilitar, el cual efectuó una masacre de 39 personas, el 22 de noviembre del año 2000.

Durán (2015), dentro de sus concepciones sobre las memorias al realizar este trabajo artístico, comentó que abordó con esta serie los conceptos de *luz y oscuridad*, ya que para ella *la memoria tiene la capacidad de iluminarse*, asimismo permanece en un constante movimiento. Las memorias claramente no son estáticas y se van acoplado con el tiempo, con los recuerdos, los testimonios y los discursos; de ahí viene su relación con el movimiento del agua, siempre cambiante y fluyente.

Este proyecto artístico me permite comprender que las memorias no se quedan estancadas en un tiempo y en un lugar, algunas de estas permanecen en las personas y en la comunidad que vivió ciertos acontecimientos, algunas otras memorias, se quedan en silencios y se convierten en olvidos con el paso del tiempo. Otras se adaptan al paso de los años y transitan de una generación a la otra sí se decide contar, conmemorar, hacer resiliencia de los acontecimientos y tener en cuenta aquello que pasó en pro de aprender, desaprender y construir un presente y un futuro más ameno.

De igual forma, es interesante cómo la artista trabaja con los pobladores y cómo resignifica, reconstruye y da valor a sus memorias con un ejercicio artístico. Esto lo relaciono con mi reconstrucción de las memorias y ausencias de Rosario, ya que con mi ejercicio de creación de la

¹ Link para que puedan apreciar las imágenes de la obra “Memorias del Agua”: <http://museodememoria.gov.co/artey-cultura/memorias-de-agua/>

Cartografía de la Ausencia hago un esfuerzo por resignificar sus objetos, reconstruir y dar valor a sus memorias e intento comprenderlas en su relación con las memorias colectivas.

2.2. Reminiscentes y sus reliquias sobre los objetos:

Sigamos con el recorrido. En esta parte ahondaremos en aquellos reminiscentes previos a mí que hablan sobre los objetos. Por tanto les presentaré algunos trabajos que abordan al objeto como parte de la creación artística.

Les doy a conocer la obra de una artista colombiana, María Teresa Hincapié (Q.E.P.D) quién en el año de 1990, realizó un performance denominado “Una cosa es una cosa”², el cual desarrolló de manera cíclica y de larga duración. En este acto, la artista acomodó metódica y organizadamente varios objetos que hacen parte del uso cotidiano, desde ropa, zapatos, utensilios de cocina, hasta cauchitos pequeños y elementos decorativos. Dispuso un sinfín de objetos de forma geométrica y en espiral, casi que con un carácter ritual; así mismo, estas relaciones entre los objetos y la acción performativa conformaron una gran narración visual. Estos objetos eran parte de las pertenencias de la artista, enmarcando consigo los valores simbólicos, emocionales y afectivos de los mismos en la vida cotidiana. Según el curador Guillermo Vanegas (2014)³: El performance marcó en su época un hito, ya que relacionó más íntimamente la concepción de interdisciplinarietà de las artes en el país; de igual forma, Hincapié fue ganadora del premio XXXIII del Salón Nacional del Artistas, por esta obra en el mismo año.

Este antecedente artístico, aporta a mi trabajo debido a que a Hincapié le surgió un interés y preocupación por las narrativas de los objetos cotidianos, la manera en la que los dispuso en el espacio y su reflexión simbólica sobre los mismos. Es así como la mirada hacia los objetos se amplía y cobra relevancia, debido a que estos son nuestros compañeros de existencia, siempre tendrán un significado por su función o por las historias y memorias que nos conectan a los mismos. Este referente me impulsa a seguir encontrando el lugar simbólico y afectivo de las diferentes pertenencias, las que en mi caso, han sido seleccionadas y sacadas de su estado de ruina, objetos que al igual de los expuestos en la obra de Hincapié, fueron del uso cotidiano de Rosario, lo cual los hace elementos cargados de significados y de historias.

² Link para que puedan acceder a información más general sobre la obra “Una cosa es una caosa” y para que puedan ver algunas imágenes del performance: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-319/una-cosa-es-una-cosa-accion-plastica-de-maria-teresa-hincapie>

³ Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Rhl3kdGr6II&ab_channel=MuseoNacionaldeColombia

También es importante reflexionar sobre la resignificación del objeto en un ejercicio artístico, ya que mis pretensiones con los objetos de mi madre tienen que ver con resignificar su función en pro de convertirlos en elementos de apreciación y en reliquias que aportan a la reconstrucción de las memorias.

Siguiendo con esta narración y recorrido, aterrizaremos a un proyecto que me ha cautivado por su naturaleza sensible y por abordar varias concepciones que me interesan tratar y que son cruciales para mi investigación. Este trabajo emerge a partir de las reflexiones y diálogos entre lo práctico y lo teórico, desarrollado desde la creación de una cartografía de la memoria, realizada por los integrantes del Semillero de Investigación de Arte y Memoria, “Incandescencias: del recuerdo a la Creación” de la Licenciatura en Artes Visuales, que pertenece a la línea de investigación “Di (Sentir): Convergencias entre arte, política y educación”, línea a la que también se adscribe mi trabajo de grado. Esta cartografía se condensa en un artículo titulado: “Entramados cartográficos de las memorias familiares del semillero incandescencias” (Ramos, D; Díaz, O. & Benítez, P; Munóz, L; Solano, L. 2018).⁴

El ejercicio de creación que realizó el semillero se desarrolló a partir de la construcción colectiva de una cartografía de las memorias familiares de los mismos integrantes de este. La cartografía se basa en las relaciones que se encontraron, entre sus hallazgos y reflexiones desde la creación y lo compartido con los diferentes referentes teóricos, que hablan sobre las memorias y los discursos narrativos que se dan en las artes visuales.

Es así como en este ejercicio investigativo, llevado a cabo en una constante relación con la creación, empezaron a converger y a salir a la luz diferentes relatos y recuerdos evocados por los “vehículos de la memoria”, denominando de esta manera a los objetos de los mismos integrantes y de sus familias, los cuales a su vez son “vehículos evocadores” y, según las y los escritores, “detonantes de recuerdos” y “huellas del pasado” (Ramos, D; Díaz, O. & Benítez, P; Munóz, L; Solano, L. 2018).

En la construcción de dicha cartografía, cada persona trajo junto con sus objetos, varias narraciones familiares que daban cuenta de diferentes memorias individuales, mismas que al hacer la indagación y el proceso reflexivo, se entrelazaron y relacionaron con las memorias de sus compañeros y compañeras. Asimismo, de varias maneras se llegó a la reflexión de que cada una de

⁴ Artículo no publicado hasta el momento.

las anécdotas narradas se conectaban o hacían parte de una memoria colectiva, en este caso, respondiendo y haciendo parte principalmente de la memoria social y de violencia por la que ha pasado durante décadas nuestro país.

Este proyecto aporta a mi trabajo de grado a partir las concepciones y reflexiones que se realizan sobre los objetos como evocadores del pasado; esto desde las narraciones de las memorias. De igual manera, aporta significativamente en las reflexiones sobre los olvidos, los silencios y las ausencias, esto debido a que hay memorias que se callan voluntariamente o que son silenciadas. Asimismo, este ejercicio me ayuda a configurar más mis nociones no solo de memoria y memorias, sino también, de las ausencias y los vacíos en la memoria, ya que esta muchas veces se reviste con elementos borrosos y lejanos que evitan que salga a la luz.

2.3. Reminiscentes y sus reliquias sobre lugar:

A continuación les hablaré sobre otro trabajo de grado de la Licenciatura en Artes Visuales. Wendy Díaz (2019) en su investigación nos adentra a un universo tan común y en su mayoría de nostalgia y felicidad: la casa. Este proyecto lleva como título “Casas de Papel: Una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para aportar al proceso de duelo por una casa”.

En esta investigación Díaz (2019) nos presenta un proceso de duelo que algunas familias tuvieron que pasar después de la pérdida de sus casas por la construcción de una avenida. En su trabajo de grado, la autora realizó diferentes ejercicios de creación a partir de lo que denominó como los “Libros objeto”, estos libros resultaron ser una representación de cada una de las casas y más que estas, una representación de sus hogares, de sus prácticas y elementos que hacen parte de la memoria de las familias con las que trabajó.

Lo que desarrolló Díaz fue una práctica artística comunitaria, que se configuró a partir de los relatos y recuerdos de los integrantes de las familias que habitaron dichas casas y sobre las vivencias y actividades que compartieron en estas. El trabajo me permite reflexionar que las casas no son simples estructuras terrenales, sino que dentro de las mismas se viven anécdotas, se comparten sueños, se crece y se construye. En nuestras casas vivimos experiencias significativas que se convierten en memorias. La autora con el apoyo de aquellas familias realizó un ritual como aporte al proceso de duelo, después de la pérdida de sus casas.

El trabajo es verdaderamente poético y evocador. Aporta a mi investigación desde la concepción de la casa como un lugar que permite albergar recuerdos entre sus habitantes, esto debido a que mi

ejercicio artístico de la Cartografía de la Ausencia se desarrolla en la casa de mi tía Consuelo, un lugar que contiene una infinidad de memorias que compartimos quienes vivimos en esta.

También es pertinente esta investigación, tanto por el abordaje poético que se le da a la casa, en tanto lugar de resguardo, como también por la concepción que se da a los objetos, los cuales son parte fundamental del ejercicio de creación y del proceso de reconstrucción de las memorias de quienes habitaron estas casas.

Y para seguir hablando sobre las memorias que pueden resguardar las casas, les voy a hablar del artista francés Christian Boltanski y de una obra que encaja perfectamente con estos rastreos sobre lugar. “The Missing House”⁵ o la Casa Ausente, es una obra de intervención que realizó Boltanski en Berlín, Alemania en 1990. Esta obra tuvo lugar en el vecindario de Grosse Hamburger Strasse. En el transcurso de la segunda guerra mundial, varias familias fueron desalojadas de esta *casa ausente* a causa del conflicto bélico nazi; posteriormente este lugar fue demolido y hasta la actualidad, hay un intersticio entre una casa y la otra. El artista intervino, poniendo unas placas conmemorativas en las paredes de las casas conjuntas, en estas placas se encuentran los nombres de las personas que habitaron en algún momento de la historia este lugar.

Este referente artístico aporta a mi investigación, debido a que es un gran antecedente sobre la reconstrucción de memorias desde la ausencia, en este caso tanto de las personas como de su morada. Boltanski le dio sentido tanto a la ausencia como al lugar, reivindicándolo y reivindicando a las familias. A su vez, esta obra me posibilita hacer reflexiones sobre lugar, en cuanto al asunto de la resignificación y a las emotividades que puede despertar en el encuentro con las memorias y las ausencias, ya que la cartografía intenta resignificar mediante el recuerdo y la creación, un lugar que solía habitar mi madre y con este, sus objetos personales.

Para seguir con esta lógica respecto al lugar, les voy a referenciar un proyecto artístico que me agrada y aporta en gran medida. En el año 2005 el artista Fernando Falconi realizó una propuesta sobre el valor de los objetos en el mundo del arte, esto fue un poco a modo de transgredir el ideal de “Lo Bueno, lo Bello y lo Verdadero”⁶ dentro del arte mismo y así se tituló este proyecto.

⁵ Link para que puedan observar las imágenes de “The missing house”:

<https://www.pinterest.es/pin/111745634481972662/>

<https://theircreations.wordpress.com/2016/03/11/christian-boltanski/christian-boltanski-the-missing-house/>

⁶ Link para que puedan ampliar información sobre la obra “Lo bueno, lo bello y lo verdadero” y para que puedan observar las imágenes: <http://www.riorevuelto.net/2007/06/obra-lo-bueno-lo-bello-lo-verdadero.html>

Falconi se interesó por cuestionar estos valores que dan legitimidad a la obra de arte, y nos plantea que las cosas que poseemos también son significativas y están cargadas de un inmenso valor, aunque no hagan parte de las grandes élites o de los circuitos artísticos. El artista propuso que el valor objetual lo damos nosotros mismos, y que incluso aquello que tenemos puede ser, igual o más valioso que una obra que aparece normalmente en una galería o museo.

Es así como “Falco” (seudónimo del artista), considera que aquellos elementos valiosos son nuestros objetos, los cuales se hallan en nuestra propia casa, habitaciones y muebles. Para el diez de septiembre de este mismo año, Falconi propuso que la gente podía tener su propia obra de arte en su hogar. Lo que él denominó en su momento como “Galería de arte viva”, donde hubo una jornada de exposiciones a “casa abierta”.

Este ejercicio se desarrolló en el sur de la ciudad de Quito, en Ecuador, más específicamente en el barrio “Las Colectivas”. La jornada se llevó a cabo en las diferentes casas del sector, donde las familias instalaron casi que a modo de altar, aquellos objetos que eran muy valiosos, aquello *bueno, bello y verdadero*. Las personas participantes hicieron una muestra de sus objetos personales, que hablaban de ellos mismos, de sus creencias y costumbres. Estas “galerías vivas” fueron visitadas por vecinos y por personas de toda la ciudad y sus alrededores.

Este antecedente lo he escogido para referenciarlo con ustedes, ya que en esta obra familias como las nuestras tuvieron la oportunidad de mostrar aquellos objetos que eran importantes para ellos y ellas, bien fuera porque los aferraban a alguna anécdota o a algún familiar. Lo que más me llama la atención, es que los objetos en su mayoría eran de uso cotidiano, pero a la vez, expresaban creencias y gustos particulares. Como lo mencioné anteriormente, estas obras en las casas parecían altares, donde la gente ubicó muñecos, libros, fotografías, discos clásicos en acetatos, reliquias familiares y objetos religiosos.

Aporta grandemente a mi trabajo, debido a la concepción de los objetos como elementos de valoración que traen consigo anécdotas y memorias familiares e individuales, así como me permite generar la reflexión sobre el montaje de los objetos en el lugar, ya que mi cartografía también se piensa la disposición de los diferentes elementos en pro de evocar o representar un altar y un relicario.

2.4. Reminiscentes y sus reliquias sobre cartografía e instalación:

Ahora seguiré citando algunos antecedentes que conjuntamente, me han aportado a las consideraciones sobre la creación de la cartografía. En este sentido, hablaré sobre dos obras instalativas que tocan el tema de las memorias, esto porque mi Cartografía de la Ausencia, al tener relación con los objetos y el lugar, tiene elementos instalativos, que son claves de abordar. Por último citaré una curaduría de Didi Huberman que habla sobre el atlas, ya que esta forma de creación visual me aporta a la comprensión sobre el archivo, la colección, los diferentes elementos u objetos de estudio dentro de una atlas obra o ejercicio de creación y las relaciones que se establecen entre estos. Una vez aclarado esto, comencemos con nuestro primer antecedente artístico.

Quiero iniciar con un antecedente que aborda en sus obras lo referente a las memorias y a elementos instalativos, les hablo de Erika Diettes. Ella es una artista visual colombiana, quién ha trabajado a lo largo de su carrera con testimonios y relatos de personas, víctimas y sobrevivientes de diferentes contextos de violencia. La obra que les quiero referenciar es “Sudarios”⁷ (2011). En esta, Diettes entrevistó a un grupo de mujeres víctimas de diferentes tipos de violencia, asociados al conflicto armado colombiano, que tanto nos aqueja. Las mujeres entrevistadas narraron algunos de los acontecimientos más dolorosos que tuvieron que presenciar. En los momentos más desgarradores de la historia, la artista capturó en fotografías sus rostros llenos de dolor y de evocación de un pasado cruel e irremediable, el que tanto queremos que no se repita.

Posteriormente, después del relato de las mujeres y la toma de los retratos, Diettes decidió pasar estos rostros a grandes sudarios, los cuales son una tela donde se envuelve a los fallecidos, para poder enterrarlos. En un sudario queda casi que impreso el cuerpo y el rostro de la persona que falleció. Esta asociación que propone la artista es derivada de las narraciones de muerte y dolor de las mujeres. Las fotografías fueron impresas en tela de seda de un tamaño de 228 cm por 134 cm. Estos sudarios fueron expuestos en relación con el espacio de varios lugares y centros de devoción religiosa, como templos, capillas e iglesias, para darle una tonalidad tanto espiritual como exequial. Esta obra me aporta y conmueve en gran medida, ya que estas mujeres con las que trabajó Diettes manejaron diferentes narraciones desde sus memorias individuales, que al unirse con las demás

⁷ Link para que puedan observar las imágenes de la obra “Sudarios”: <https://www.erikadiettes.com/sudarios-ind>

memorias del grupo de veinte mujeres retratadas, pasaron a hacer parte de una memoria colectiva/social.

La obra me permite comprender el abordaje de la memoria y la disposición de elementos en el lugar, como lo fueron los sudarios, ubicados en estos lugares devocionales o espirituales. De igual manera, me interesa comprender la relación entre los objetos y el lugar en el que se crea mi proceso de creación, ya que en conjunto, generan una cartografía para entrar en ella, vivirla, interactuar con esta, sentarse, respirar y sentirla.

Para seguir con estas comprensiones sobre instalación, mi siguiente antecedente también es de nivel artístico. Christian Boltanski es bien conocido por ser un artista que aborda los temas de la muerte, la ausencia y en concreto, la memoria. “Reserve de Suisses Morts”⁸ o la “Reserva de los suizos muertos” es una obra instalativa desarrollada en el año de 1991. La instalación está compuesta por una gran cantidad de cajas metálicas, estas dentro de la obra del artista funcionan como archivadoras de memorias. Cada una de estas lleva consigo una fotografía de un hombre o una mujer, todos rescatados del anonimato y del olvido de diversos periódicos suizos. Esta obra de Boltanski tiene características de la serialidad, representa y recuerda a los muertos en el instante en el que se nombran y se rememoran. “La reserva de los suizos muertos” permite romper con el olvido y nos invita a la conmemoración y rememoración de esa, la que en palabras del artista es *la pequeña memoria*, aquella que llevamos cada uno de nosotros.

Este antecedente artístico lo cito debido a la gran carga e influencia sobre los términos de memorias, objetos y ausencias, que me representa el trabajo de Christian Boltanski, ya que el artista aborda a los objetos como dispositivos activadores de memorias, vistos desde la representación de las personas ausentes. Esta obra en especial me ayuda a comprender y a dar en mi trabajo de grado, una aproximación a los términos instalativos teniendo en cuenta la distribución de los objetos en un espacio o lugar, siempre desde su función de hacer memoria.

Ahora continuamos con un referente que me aterriza a la idea de comprender lo que conforma una cartografía. En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en España, más específicamente a finales del año 2010 y comienzos del 2011, se llevó a cabo una exposición curatorial derivada del estudio y análisis de la obra del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg.

⁸ Link para que puedan acceder a información más amplia sobre la obra “Reserve de Suisses Morts” y sus respectivas imágenes: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/boltanski-christian/reserve-suisses-morts>

La curaduría de esta exposición titulada: *ATLAS ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*⁹ estuvo a cargo del historiador de arte francés Georges Didi-Huberman. El historiador para organizar la exposición, en el texto curatorial inicia recordándoles a los espectadores el mito de Atlas, quien está condenado por Zeus a llevar el mundo, a cargar la bóveda celeste por la eternidad. Posteriormente nos habla de lo que es el atlas en el mundo científico, como “un conjunto de mapas geográficos, reunidos en un volumen” (Didi-Huberman, 2010, p.2). Posteriormente, Didi-Huberman hace un tránsito a las comprensiones del atlas, desde un sentido geográfico y científico al sentido del atlas asociado al mundo de las artes visuales, por medio del análisis procesual sobre cómo se desarrolla una obra artística, mediante la recopilación de imágenes, objetos y archivo. El curador se basa en el trabajo de Aby Warburg, quien marcó un hito en la forma de organizar y comprender la memoria en forma de análisis visual.

Warburg, quien fue un reconocido historiador y teórico alemán, dejó en construcción su Atlas Mnemosyne, que estaba construido con varios paneles, donde comprendió a las imágenes como producciones culturales. El gran archivo acumulado estaba lleno de información referente a una infinidad de imágenes que plasmaron el imaginario social de diferentes épocas, recogiendo pedacitos de mundo. Este archivo fue organizado en unos paneles que estaban sujetos en una constante mutación y reorganización, reconfigurando el orden de las cosas y cambiando sus significados y sus diferentes comprensiones y lecturas.

Abrazando la obra de Warburg, Didi-Huberman nos dice que la creación del atlas nos permite comprender de diferentes maneras las imágenes, su significado y su orden, así como la comprensión de los lugares y del tiempo. De igual forma, Didi-Huberman nos comenta que él comprende al atlas como *una forma de conocimiento visual*, (Didi-Huberman, 2010) en este sentido, el curador relaciona el trabajo de Warburg con el de varios artistas del siglo XX y lo que va del XXI.

La curaduría consta de la presentación de un gran archivo y colección de imágenes y objetos recopilados a lo largo del tiempo, los cuales relatan parte de la memoria social de la humanidad. Lo anterior se logra por medio de un montaje que se encarga de darle un sentido y un significado organizacional y relacional en el espacio a aquellas imágenes y objetos, los cuales terminan siendo

⁹ Link para que puedan observar una entrevista a Didi-Huberman dónde habla de la curaduría “Atlas. ¿cómo llevar el mundo a cuestras?”. También se muestran imágenes de la exposición:
<https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo>

una colección archivadora de memorias. Didi-Huberman (2010) describe la exposición de la siguiente manera:

La exposición *ATLAS* no ha sido concebida para reunir maravillosas pinturas, sino para ayudar a comprender cómo trabajan algunos artistas-en relación con eventuales obras maestras- y como este trabajo puede considerarse desde el punto de vista de un método auténtico e, incluso, desde un *conocimiento trasnversal*, no estandarizado, de nuestro mundo. (p. 3)

A partir de lo anterior es clave resaltar que el interés de la curaduría no está en las producciones de los artistas como tal, sino en los elementos que dieron cuenta o aportaron a sus procesos de creación. El curador ejemplifica sobre lo que se puede llegar a encontrar en la exposición, aclarando que “Aquí no verán las bellas acuarelas de Paul Klee, sino su modesto herbario y las ideas gráficas o teóricas que brotaron de él” (Didi-Huberman, 2010, p. 3). En este sentido, la exposición compuso un atlas que posibilitó comprender las imágenes desde diferentes elementos y objetos que dieron pie o que posibilitaron la creación, como mesas, fotografías, libros, vitrinas o estantes; los cuales a su vez, permiten generar diferentes comprensiones visuales sobre el atlas y las memorias que resguarda.

Cito esta curaduría en relación con la creación cartográfica, ya que el concepto del atlas aborda especialmente el tema de la colección. Si bien un atlas es la colección de diferentes mapas geográficos, en la modernidad se ha ampliado su noción a términos del arte, así como pasa con la cartografía, la cual se centra en trazar mapas o diferentes zonas geográficas. En la actualidad se suelen hacer atlas y cartografías en tanto a ejercicios artísticos, que posibilitan ciertas reflexiones y que aportan a encontrar respuestas bien sea sobre algún territorio, población o asunto en particular.

El tema de la colección y del archivo es bastante importante dentro de los intereses de mi trabajo de grado, ya que recurro a estos en tanto a que, en la Cartografía de la Ausencia, se genera una especie de colección y de archivo con los objetos. La idea de la colección me impulsa a comprender la gran carga de memorias que resguardan los objetos. También hablo de atlas ya que me ayuda a reflexionar y analizar sobre las diferentes relaciones e interrelaciones que se dan en un ejercicio de creación. Relaciono el atlas con mi cartografía porque son elementos afines que se atañen en cuanto

a significados, como el abordaje de los espacios o lugares. Asimismo, es importante mencionar que el Atlas en el caso de Aby Warburg me representa aclaraciones en tanto a elementos que se categorizan, se relacionan, se organizan, reorganizan y generan una constante reflexión sobre las memorias.

2.5. Reminiscentes y sus reliquias sobre las ausencias:

Para seguir con este recorrido, vamos a aterrizar a las aguas de las ausencias, siempre móviles, sensibles, en ocasiones claras y en ocasiones borrosas. Ya habiéndoles presentado a Erika Diettes, seguiremos con ella, esta vez con una de sus obras que me permite acercarme y comprender un poco más la ausencia. “Rio Abajo”¹⁰ es un conjunto de fotografías, también dispuestas en el espacio, donde no hay personas, porque están desaparecidas y tal vez fallecidas, en todo caso están ausentes. Esta obra ha tenido diferentes lugares de exposición a lo largo de los años, desde el 2008 hasta el 2017.

Lo que hace Diettes en su obra es recopilar, junto a algunas familias colombianas víctimas del conflicto, prendas de sus parientes desaparecidos como camisas, vestidos, pantalones y demás pertenencias personales que llevaban para vestir sus cuerpos. La artista dispuso estas prendas sobre unos contenedores llenos de agua, para captar la esencia de lo último que se obtuvo o que se supo de las y los desaparecidos. “Rio Abajo” es la representación de los cuerpos encontrados en las corrientes de agua de algunos sectores de nuestro país. La obra aporta a mi trabajo de grado desde esas representaciones del cuerpo ausente, simbolizadas a partir de las ropas de la persona que desaparece, que muere y que en su reivindicación y como rastros de su existencia quedan esos objetos que portó. Eso que permite recordar que estuvo allí.

Ahora vamos a recordar una obra colectiva, que nos permite reflexionar también acerca de los procesos de reconstrucción de memoria y memorias en América Latina. Recordemos que Latinoamérica ha sido fuertemente marcada por acontecimientos de violencia, causados por guerras internas y dictaduras militares. Por tanto, es importante para mi trabajo hacer memoria de este acontecimiento, el porqué se llevó a cabo y los aportes que me da a mí y a la sociedad en general, sobre los procesos de reconstrucción de memorias en Latinoamérica.

“El Siluetazo” (1983) fue una obra colectiva propuesta por los artistas Julio Flores, Guillermo Kexel y Rodolfo Aguerreberry, en colaboración con las Madres de la Plaza de Mayo y con

¹⁰ Link para que puedan observar las imágenes de la obra “Rio Abajo”: <https://www.erikadiettes.com/rio-abajo-ind>

diferentes organizaciones de derechos humanos. La obra se llevó a cabo el 22 de septiembre de 1983 en la tercera marcha de la resistencia en Argentina. Para hacer un breve recuento, es importante recordar que por el año de 1976, se realizó un golpe de estado militar en Argentina, donde la represión política fue el pan de cada día para los habitantes de este país. Con la llegada de este sistema empezaron a desaparecer personas, siendo retenidas ilegalmente por esta dictadura militar. Un año más tarde, el 30 de abril de 1977, se fundó la organización de Las Madres de la Plaza de Mayo, quienes reclamaban la aparición con vida de sus hijos y demás parientes.

Para la marcha de 1983, la multitud de asistentes a la movilización desarrolló a modo de taller el ejercicio de pintar siluetas de cuerpos, esto para representar a todos y a cada uno de los desaparecidos en esta represión militar. El cuerpo de los manifestantes sirvió para crear una representación del cuerpo ausente. El “Siluetazo”¹¹ ha pasado a la historia por su simbolización de no olvido frente a los acontecimientos dolorosos, y frente a la pérdida de seres queridos por los poderíos y beneficios políticos.

Sin duda, esta obra aporta a mi investigación y me ha permitido comprender otro tipo de representaciones sobre la ausencia, desde el recuerdo de la presencia pasada de una persona que existió y habitó entre nosotros. También es relevante dentro de mi investigación debido al abordaje de un ejercicio artístico para conmemorar no solo una persona sino su memoria. En el caso del Siluetazo, las memorias se conmemoraron de manera individual representando a cada individuo ausente y de manera social, representando este duro acontecimiento que marcó la historia de este país. En mi trabajo no están las siluetas como representación de la ausencia de Rosario, pero están los objetos y el lugar.

Siguiendo con este rastreo y comprensión de las ausencias, me permito referenciar al artista francés Christian Boltanski, quien en su trayectoria artística siempre se ha interesado por la idea de la muerte y de la ausencia del cuerpo, usando en sus obras diferentes objetos para representar personas que no están en físico. Boltanski (2014) sobre su exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, comentó que:

Una prenda de vestir, una foto, un latido del corazón, o un sonido, representan a la gente, y también a quienes ya no están entre nosotros. Las personas y las almas siempre están

¹¹ Link para acceder a más información sobre “El Siluetazo” y a sus imágenes:
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4793864>
<https://arteymemoriaslatinoamericanas.wordpress.com/2016/05/23/el-siluetazo/>

presentes en mi trabajo, y eso lo podrá ver el público en esta retrospectiva (Boltanski, 2014).

Este es el caso de la obra “Almas” o “Animitas”¹² en la que el artista realizó una exposición donde instaló diferentes salas en torno a este tema, una de las salas que es muy llamativa en su obra, es la de proyección de video, donde el artista realizó una instalación de muchas campanitas japonesas, ubicadas sobre soportes metálicos en el desierto de Atacama, obra realizada con la comunidad. Cuando el viento avanzaba en su camino por el desierto, las campanas sonaban dulcemente, en referencia al sonido de las almas, *sonidos para no olvidar*. Estas obras que les comento, el artista las denomina como: “*La presencia en la ausencia*”.

“Animitas” como otras obras de Boltanski (por ejemplo *Monument* de 1986 o *Inventario de objetos pertenecientes a un joven de Oxford* de 1974) me han aportado en mi encuentro con el sentido de la ausencia, por medio de la presencia de los objetos evocadores de momentos, de lugares y de personas. Contribuye a mi trabajo por esos compilados de importancia que el artista da a las personas ausentes, desde sus creaciones.

De igual forma, la obra de Boltanski permite reflexionar sobre los objetos que son o fueron marginales, es decir: objetos viejos, con falta de valor y olvidados; a los que el artista les da un nuevo uso, una nueva oportunidad y un nuevo valor desde la utilización de estos en sus obras. En el caso de mi cartografía, los objetos también adquieren un nuevo valor desde la remembranza y la contemplación.

Lectoras y lectores espero que hayan sido de su agrado y para su claridad estos “Reminiscentes y sus reliquias” que referencíé para que nos acompañaran y guiaran en este fragmento del documento.

¹² Link para que puedan acceder a más información sobre la obra “Animitas”:
<https://www.arteporexcelencias.com/es/noticias/2016-01-20/christian-boltanski-animitas.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=XMOE1-M9nBE>

3. METODOLOGÍA: APRENDIENDO A CAMINAR HACIA LA CARTOGRAFÍA DE LA AUSENCIA

3.1. Cuando aprendí a dar pequeños pasos:

Sobre el cómo llegué a realizar la Cartografía de la Ausencia, cabe confesar que en un inicio tuve una dificultad enorme. Me encontré en una verdadera deriva, iniciando por los conceptos y palabras clave de investigación. Todo fue apareciendo en el camino de la creación. Normalmente, por más que nos establezcamos un orden de escritura y un orden en las acciones que queremos y debemos hacer para realizar una investigación, debo decir que el inicio de cada cosa, de cada proyecto o aventura en la vida, es uno de los pasos más difíciles que hay. Siempre pensé que después de iniciar, tanto la escritura como el ejercicio de creación de la cartografía, todo iba a ser más fluido y cómodo. No fue para nada así.

En los momentos en los que encontraba una respuesta, también surgían más dudas, con cada día que pasaba, no sabía con certeza qué iba a encontrar. Claro, todos los ejercicios de creación e investigativos son así, sabemos la forma que queremos dar a nuestra creación o a nuestra indagación, pero sólo hasta avanzar e ir trabajando en aquello que queremos hacer y descubrir, es que empiezan a tomar forma y sentido todas las dudas del inicio y del proceso.

Permítanme narrarles una anécdota: al iniciar todo este proceso recordé e hice memoria de algunas experiencias que viví de pequeña. Recordé, no mi nacimiento, porque de eso, nadie se acuerda, pero sí pude recordar cuando mi hermana Karen y mi prima Valeria, quien es como mi hermana, nacieron. Hago memoria de esto ya que ellas dos son menores que yo. Recuerdo que eran pequeñitas y cachetonas, la cabeza de Valeria parecía un huevo y la de Karen era blanquísima. Recuerdo que al paso de los días fueron abriendo sus ojitos, y al pasar de los meses miraban y tocaban todo, por curiosidad y también en búsqueda de una o muchas respuestas.

Con el paso del tiempo, Karen y Valeria empezaron a gatear, recuerdo que a Karen le compraron un caminador, pero el hecho era gracioso debido a que sus pies casi no tocaban el suelo. También recuerdo que cuando mi hermana intentaba caminar aún calvita, mi mamá se ponía detrás de ella y la tomaba de las manos. Así con este apoyo, Karen empezaría a dar sus primeros pasitos. Cuando Valeria creció un poco, también tuvo caminador y también empezó a andar con ayuda de mi tía Consuelo.

Relacioné estos primeros pasos que vi desde niña, ya que así me sentí al comenzar a formular todo mi proyecto y al empezar a realizar de manera práctica la Cartografía de la Ausencia. Valeria y Karen se paraban y se caían, a veces sonreían y volvían a pararse, cuando tropezaban muy duro, lloraban; tal vez por frustración o porque les dolía el golpe. Sin embargo, al rato, se encontraban de nuevo gateando y se paraban apoyándose de las superficies o las personas para poder seguir su camino. Realmente querían hacerlo, pero no era nada fácil.

Yo empecé paso a pasito con este trabajo de grado que les estoy compartiendo, ya materializado y solucionado. Pero como todo el mundo, inicié desde cero, cuando empecé a caminar en este terreno algo cómodo pero desconocido, me caí muchas veces, me tropecé y en ocasiones cuando creía que todo iba bien, me fui escaleras abajo. Como mi hermana Karen, cuando recién daba sus primeros pasos; cayó unos escalones abajo en la casa de mi tía Consuelo, lo cual la hizo llorar mucho, pero este acontecimiento no hizo que temiera a las escaleras y siguió explorando y aprendiendo.

Cuando todas fuimos creciendo, nos caímos muchas veces, de las escaleras bajamos rodando, de colita y de cara. En la calle y en la casa, aún hoy en día, sabiendo caminar perfectamente nos hemos seguido cayendo. Cada pasito de esas dos niñas, quienes iban en un inicio a la deriva, para explorar su casa, su entorno y sus objetos, fueron cobrando diferentes direcciones y sentidos; fueron comprendiendo el arriba, el abajo y los alrededores. Fueron descubriendo, qué estaba bien, qué no estaba tan bien, qué sabía rico y qué sabía feo.

En el caso de mi trabajo de grado, lo primero que empecé a aprender junto con los textos leídos y mi ejercicio de creación, fue el hecho de empezar a dar pequeños pasos, como cuando se es un bebé y se va creciendo de a poco, realmente empecé a gatear; iba y venía. Hasta que tuve un rumbo cada vez más claro. Con muchos baches, por supuesto me seguí cayendo, resbalé y resbalé, pero el camino era claro.

Ir a la deriva de cierta forma no es del todo malo, me sentía como toda una investigadora: fui encontrando pistas, fui hallando memorias de los objetos y en otros casos, ausencias. Lo único que seguí haciendo fue dar muchos pasos, a veces me devolvía, porque por allí no era, sino por el otro lado. En ocasiones tenía que dar reversa a mis pasos, porque más atrás se me quedaron elementos, asimismo algunos de estos elementos tuve que irlos dejando en el camino, porque mis pasos se hacían más lentos o porque eran cosas que pesaban y que realmente tenía que dejar.

Tantos pasos llegué a dar, que acá les presento los que di firmemente, los que me llevaron a que ustedes me estén leyendo en este momento. Desde un inicio hasta finalizar este camino de la Cartografía de la Ausencia, para hallar las memorias de mi madre, por medio del estudio de sus objetos personales. Les iré hablando de los pequeños y grandes pasos que me llevaron por el camino evocador desde los objetos y las ausencias.

Imagen 7. Fotografía tomada en la casa de mi tía Consuelo. En el cuadro estamos: Mi prima Valeria en la parte central, mi hermana Karen al lado izquierdo y yo al lado derecho. Extraída del álbum familiar de mi tía. Año 2005.



3.2. Punto cero del caminar: La Investigación cualitativa y La Investigación artístico-narrativa

El presente trabajo de grado se desarrolla mediante las lógicas cualitativas, las cuales me han podido brindar herramientas desde la práctica y reflexión artística, utilizando estrategias narrativas para llegar a comprender los diferentes elementos en pro de crear y presentarles la Cartografía de la Ausencia y mi trabajo de grado.

Para familiarizarnos con lo que resulta ser el paradigma de la investigación cualitativa, Irene Vasilachis (2006) citando a Denzin y Lincoln nos dice que la investigación cualitativa es *multimetódica, naturalista e interpretativa*, esto quiere decir que nosotros como investigadores e investigadoras, indagamos desde diferentes posibilidades y métodos, así como abrimos paso a interpretaciones dadas a partir de los entornos dónde realizamos nuestra indagación.

Asimismo, Vasilachis (2006) nos comenta que:

La investigación cualitativa abarca el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos- estudio de caso, experiencia personal, introspectiva, historia de vida, entrevista, textos observacionales, históricos, interaccionales y visuales- que describen los momentos habituales y problemáticos y los significados en la vida de los individuos. (p.3)

A partir de lo anterior, cabe especificar que mi investigación maneja varios de los materiales empíricos que nos aporta Vasilachis en su estudio, tales como la experiencia personal, elementos referentes a la historia de vida, textos, imágenes y objetos. Estos materiales me han permitido fluir en mi búsqueda de las memorias y en mi encuentro y reconocimiento de las ausencias. De esta forma, a partir del derivado de mi indagación, he podido hacer en conjunto con el ejercicio de creación, un proceso de análisis de lo encontrado. La investigación cualitativa, dentro de mi trabajo, me ha permitido indagar y narrar mi búsqueda de una manera más personal y biográfica, de igual forma, me ha posibilitado extender los intereses sobre la memoria y las memorias mediante los recuerdos y los relatos personales y familiares.

Vasilachis (2006) citando a Marshall y Rossman nos dice que: “La investigación cualitativa es pragmática, interpretativa y está situada en la experiencia de las personas” (p.2). En este sentido, la experiencia dentro de mi proceso ha sido fundamental, solo desde esta he podido comprender lo propuesto por los diferentes teóricos que leí y artistas que abordé. Por medio de la indagación y diálogo con los objetos y las diferentes narraciones que en estos encontré, pude hallar respuestas, narraciones, anécdotas, datos y memorias. Realmente, no me hubiera sido posible abordar teórica y creativamente mi propuesta, de no ser por la utilización del recurso de la experiencia, tanto del proceso investigativo como de mi experiencia desde algunas de las vivencias que les compartiré más adelante por medio de mis narraciones.

Cabe enfatizar lo mencionado por Vasilachis (2006) cuando cita a Morse, afirmando que la Investigación Cualitativa “está basada en la comunicación, en la recolección de historias, narrativas y descripciones de las experiencias de otros (p.5). A partir de esta explicación, podemos comprender los alcances de este paradigma dentro de una investigación con intereses narrativos y anecdóticos como la mía. De esta manera se puede decir que la investigación cualitativa se aborda y se nutre a partir del proceso en parte empírico, guiado desde un entorno o contexto específico

dónde se hallan anécdotas, historias de vida y diferentes datos que enriquecen la indagación mediante la experiencia de las y los investigadores.

Al referirse a la perspectiva de la investigación cualitativa, Tania Azevedo (2009) afirma que “Algunos de sus atributos son centrar su atención en el proceso, el descubrimiento, la conexión con los datos, el holismo, el naturalismo, entre otros” (p.169). Esta importancia que la autora le da al proceso y a los datos, es bastante relevante dentro de las perspectivas y hallazgos de la presente investigación, porque precisamente a partir de lo procesual, es que vivimos las experiencias que nos llevan a respuestas desde la creación y desde la indagación sobre la misma. Por medio del proceso hallamos y recolectamos los datos.

En este marco de la investigación cualitativa, encontré a la **Investigación Artístico-Narrativa** como un enfoque investigativo que cuenta con toda la importancia de los elementos narrativos, biográficos y autobiográficos. Este interés narrativo se despliega desde los diferentes lenguajes artísticos en los que puede ser representada una o muchas narraciones, las cuales han confluído dentro del presente documento y dentro de los entramados que conforman el lugar de la Cartografía de la Ausencia.

Este modelo de investigación hace parte de los intereses de la perspectiva posmoderna, la cual abre un camino de nuevas consideraciones y aportaciones al campo de la investigación en educación artística, mediante novedosas y diferentes miradas que se adaptan a la posmodernidad y los diferentes cambios que esta época trae consigo (María Agra, 2005). Por tal motivo, con estas perspectivas actuales, cambiantes y divergentes, la Investigación artístico-narrativa se relaciona y hace parte de la investigación cualitativa en cuanto a que se centra en la flexibilidad en sus metodologías de acción indagativa, su interés por la reflexión, por la narrativa, la capacidad para el diálogo entre la teoría y la práctica desde la experiencia, y la interpretación de lo que se aprende por medio de la indagación mediada por los ejercicios de creación artístico visuales.

Agra (2005) explicando la pertinencia de la Investigación artístico-narrativa y su enlace con la investigación cualitativa nos aclara que:

En el marco de la investigación cualitativa, (...) las escrituras del yo: historias de vida, historia oral, escritos y narraciones autobiográficas, entrevistas, narrativas, documentos personales o de vida, relatos biográficos, etc. Esto es, una amplia gama de formas de

representación que tienen en común su capacidad para filtrar, organizar y transformar la experiencia de lo personal, para reconstruir un discurso de conocimiento. (p.137).

De lo anterior se comprende que la Investigación artístico-narrativa, utiliza uno de los modos de la investigación cualitativa en tanto a la experiencia y a la narrativa, aclarando que este recurso posibilita la construcción de discursos propios basados en lo que aprendemos. También es importante señalar que para Agra (2005) el modelo de investigación artístico-narrativo es “Entendido como una síntesis de ambos términos toma, del primero, una perspectiva, un modo de situarse epistemológicamente ante el mundo; del segundo un modo de proceder.” (p.147). En este sentido, este enfoque me ha permitido proceder mediante modos narrativos en mi trabajo de grado, dando a conocer anécdotas de recuerdos que me han posibilitado rescatar parte de las memorias de mi madre y de algunas memorias familiares, así como me ha posibilitado modos de actuar para la toma de decisiones en mi ejercicio de creación con la Cartografía de la Ausencia.

Asimismo cabe decir que:

La investigación artístico-narrativa, tal como se define aquí, propone además de textos o discurso verbal, otras formas de representación alternativas. Desde este presupuesto, podríamos decir que se trata de extender “la escritura del yo” hacia ámbitos y formas artísticas no solo verbales sino también visuales y audiovisuales. (Agra, 2005, p. 137).

De tal modo que a este enfoque metodológico, le interesa el asunto de las formas narrativas en relación con la creación. En este sentido, es importante mencionar que la Investigación artístico-narrativa, retoma algunas de las características más importantes de la **Investigación biográfico-narrativa**, según Antonio Bolívar (2012) el objetivo de este enfoque de investigación es “La narración de la vida, mediante una reconstrucción retrospectiva” (p.7). La investigación que les presento tiene una profunda base desde lo biográfico narrativo, lo que me ha permitido dialogar con personas de mi familia, para hallar las memorias y las ausencias de los objetos que pertenecieron a mi madre Rosario.

En este punto, cabe aclarar que cuando acudimos a la narrativa, lo hacemos porque ésta nos da herramientas que nos permite abordar la investigación de una manera sensible y artística. Según Agra (2005) “la narrativa invariablemente se refiere a la estructura, el conocimiento y las habilidades para construir una historia” (p. 136). Más adelante Agra (2005) complementa el sentido de la narrativa, al decirnos que la misma “es tanto aquello que se investiga- relatos o narraciones-

como el método de investigación. La narrativa es tanto una estructura como un método para obtener e interpretar experiencias.” (p.136). A partir de esto, podemos comprender que la narrativa en tanto que método de investigación, junto con elementos biográficos y autobiográficos, nos da diversas posibilidades desde el relato, la experiencia misma y la creación, que nos aporta una fluidez y una manera más alternativa de investigación.

Para continuar, quiero comentarles que la Investigación artístico-narrativa, también acoge algunas características relevantes de la **Investigación Basada en Artes** (I.B.A) que utiliza metodológicamente, herramientas desde lo textual, lo narrativo y lo visual, permitiendo ahondar también en lo autobiográfico y en los relatos de vida, todo esto a partir del interés por la práctica de ejercicios de creación en pro del aprendizaje de las artes y en pro de la indagación mediante la experiencia del mismo acto creativo. Fernando Hernández la nombra como una *doble relación, la investigación con las artes*. Agra (2005) por su parte comenta que “Los modos de investigación narrativa conectan especialmente con los procesos artísticos” (p.134). Es así como los ejercicios de creación son de gran relevancia dentro de la I.B.A y dentro de la Investigación artístico-narrativa, porque permiten modos de proceder y de indagar por medio de ejercicios artísticos, que en el caso de mi trabajo de grado, corresponden a la creación de la Cartografía de la Ausencia. En este sentido es clave decir que dentro de mi proyecto, lo narrativo se articula con los elementos de creación, debido a que estos son dos ejes que atraviesan la investigación desde sus cimientos hasta su finalización.

Según Agra (2005) La I.B.A es una “*línea emergente*” de la Investigación artístico-narrativa, la cual encaja amablemente con los planteamientos y pretensiones de la presente investigación, debido a que dentro de esta, se halla una red de relaciones entre creación, indagación, narrativa, teoría y práctica. La autora agrega que “la indagación Basada en Arte como una forma de investigación cualitativa que promueve la formación de profesores investigadores a través de profundizar en la comprensión de sus experiencias y en la de otros profesionales” (Agra, 2005, p.139). Esto nos da a entender también que este tipo de investigación es utilizada dentro de ambientes y contextos educativos. La autora nos comenta que la I.B.A aporta a la formación de nosotros los docentes, mediante nuestras propias experiencias vividas, lo que contribuye de manera profesional y personal.

Hernández (2008) denomina a la I.B.A como:

Un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación (p. 92 y 93).

En este sentido, cabe recordar que el interés de la I.B.A es la investigación desde una mirada hacia el campo educativo que, pretende indagar mediante la realización de procesos y experiencias artísticas.

Según Hernández (2008) “en toda actividad artística hay un propósito investigador. Al tiempo que una finalidad pedagógica, en el sentido de que construyen y proyectan representaciones sobre parcelas de la realidad, que fijan maneras de mirar y de mirarse” (p. 92). A partir de lo anterior, cabe recordar que aunque mi trabajo no esté específicamente fijado en un contexto educativo, sí nació de un ejercicio pedagógico como tal, que realicé con mi madre Rosario, el cual con el paso del tiempo, dio pie para conformaciones y nociones artísticas que me permitieron comprender, como a futuro puedo enseñar mediante ejercicios artístico visuales, centrados desde la narrativa y experiencias personales de los alumnos, para que puedan crear desde su entorno, desde sus realidades y contextos, y para que asimismo puedan crear otras realidades y otros universos, como yo lo hice con mi creación de la Cartografía de la Ausencia.

Este tipo de ejercicios acerca a los educandos a una concepción de la memoria, desde algo no tan alejado a su contexto, sino más bien mediante algo más personal, desde algo vivido y comprendido por los mismos, desde su identidad. Siendo los ejercicios de reconstrucción de memorias como lo dice Ricoeur (1996) “lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo.” (p.16).

Así pues, al ser la Investigación artístico-narrativa un enfoque que engloba las cualidades principales del proceso de un ejercicio artístico, al proporcionar modos de representar e investigar por medio de lo narrativo, y al tener una preocupación por los procesos de enseñanza y aprendizaje de las artes y por la formación de maestros/as; ha resultado ser una investigación que me ha permitido aclarar los caminos metodológicos, adecuados para la naturaleza de mi trabajo de grado. Esto mediante la utilización y el abordaje del enfoque concebido desde la creación de mi

Cartografía de la Ausencia, la cual me permitió establecer diferentes análisis y reflexiones, poniendo en diálogo mi práctica del ejercicio de creación con los autores y antecedentes que investigué para apoyar mi trabajo sobre las memorias y las ausencias de mi madre.

Ahora los guiaré por el camino que recorrí en mi proceso de aprender caminar en esta investigación, verán el paso a paso que me llevó a la creación de la Cartografía de la Ausencia y a los encuentros, reflexiones y análisis que salieron de este proceso.

3.3. Un paso tras otro para llegar a la Cartografía de la Ausencia

Como les mencioné al inicio de este apartado, cada uno de los pasos que di firmemente en ese aprender a caminar durante todo el recorrido en búsqueda de las memorias de mi madre, se los presento a continuación. Cada uno de estos pasos representó un avance en el camino y un aprendizaje en el todo el proceso investigativo.

3.3.1. Primer paso: El lugar de la Cartografía de la Ausencia

Para la creación de la cartografía, supe que la quería desarrollar dentro de un lugar de la casa de mi tía Consuelo, así que ubiqué el primer piso de la casa como el lugar del surgimiento de esta, el lugar primario de crecimiento y creación de la casa, la base y las simientes de una estructura física y de una estructura familiar. En esta casa se vivieron festejos, se compartieron comidas, navidades, año nuevos y días de las madres. Asimismo se vivieron y compartieron lágrimas, al ser el punto de reunión después de los velorios y entierros que fueron llegando y se fueron sumando a lo largo de los años, así que también se organizaron muchas novenas por las almas de los difuntos. La casa de mi tía Consuelo ha sido un lugar de encuentros y desencuentros, un lugar de memorias y ausencias y el lugar y hogar de la Cartografía de la Ausencia.

Antes que cualquier otro paso debía poner uno firme: el del inicio del camino, porque es importante saber iniciar para emprender un gran viaje. Una vez, encaminados en el lugar, les pido que por favor me acompañen a seguir recorriendo todos estos pasos, donde les compartiré la narración del gran viaje en la creación de la Cartografía de la Ausencia.

3.3.2 Segundo paso: Una búsqueda de los objetos de mi madre

Después de encontrar el lugar lo cual era determinante para el inicio de mi búsqueda, empecé a pensar en el cómo iba a buscar o hallar determinadas memorias acerca de mi madre. Cabe aclarar que para este momento no tenía muy claro el cómo iba a desarrollar mi propuesta de creación que

me llevaría por los caminos investigativos, sólo tenía presente que quería desarrollar mi creación con los objetos que me transmitían y evocaban algunas memorias y algunas ausencias de Rosario. Por tal motivo, para ir aclarando mis pretensiones sobre el asunto de la creación artística, durante este paso en mi recorrido empecé a escribir todas mis ideas y a aterrizarlas en una especie de diario dónde fui anotando en diferentes fechas, las ideas constantes que tuve, a estas ideas escritas sobre el papel, las denominé: “bocetos de montaje”. Hice aproximadamente cinco bocetos durante los meses de octubre y noviembre del año 2019, dónde escribí de manera aleatoria las diferentes palabras y reflexiones que iba teniendo a media en que fui pensando en los objetos como dispositivos claves a la hora de encontrar las memorias y las ausencias, así como de darles un sentido. A continuación daré a conocer los diferentes bocetos de montaje, los cuales dieron pie a la materialización de la Cartografía de la Ausencia.

- **Primer boceto de montaje:** Atlas Mental. Jueves 10 de octubre del 2019

AUSENCIA Y RECUERDO. ¿Cómo representarla? Como la falta de algo, como falta de memorias. Cuerpo y presencia ausentes. TIEMPO. ¿Cómo representarlo? Radio reloj dañado.

¿Cómo narrar? Construir un lenguaje. Con las cosas que mi madre hizo y construyó.

OBJETOS. Espacio para habitar, pero se siente la ausencia. Cortina de mi mamá. Tapete de ella. Tapizar con sabanas de ella. Dos mesitas de noche. Televisor y radio reloj. Elemento para colgar ropa y algunos zapatos de ella. Libros y anotaciones de mamá. Junto a los libros, sus textos. Cobijas y almohadas. Una pared llena de fotografías.

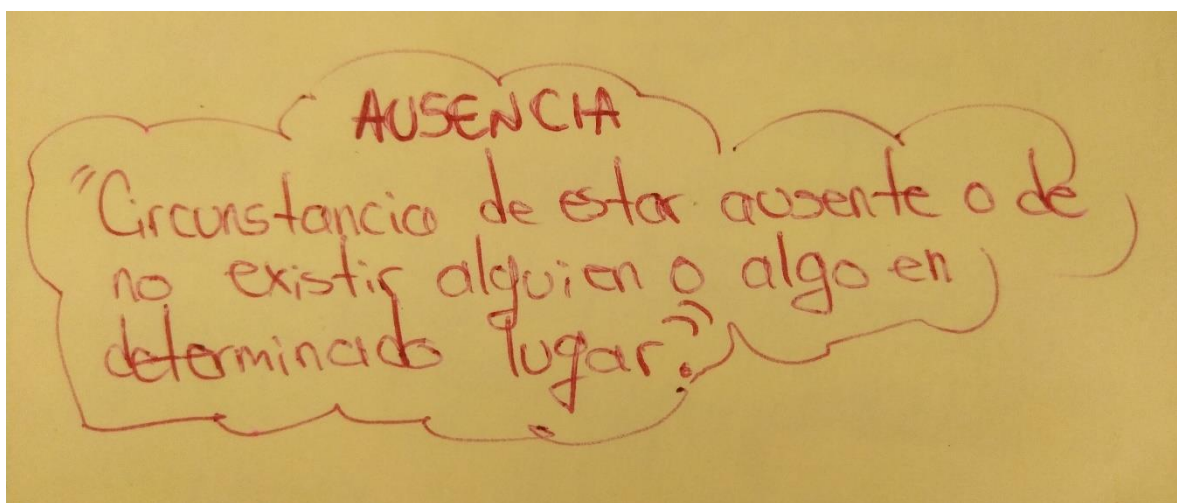


Imagen 8. Fotografía del cuaderno dónde escribí mis bocetos de montaje. En el cuadro aparece mi primer acercamiento al sentido de la ausencia. Tomado de Google.

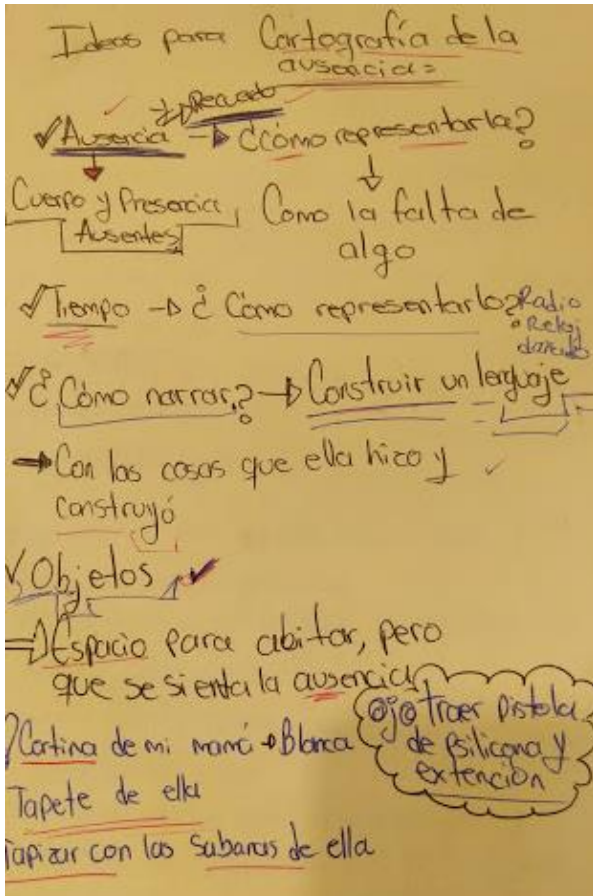


Imagen 9. Primer boceto de montaje.

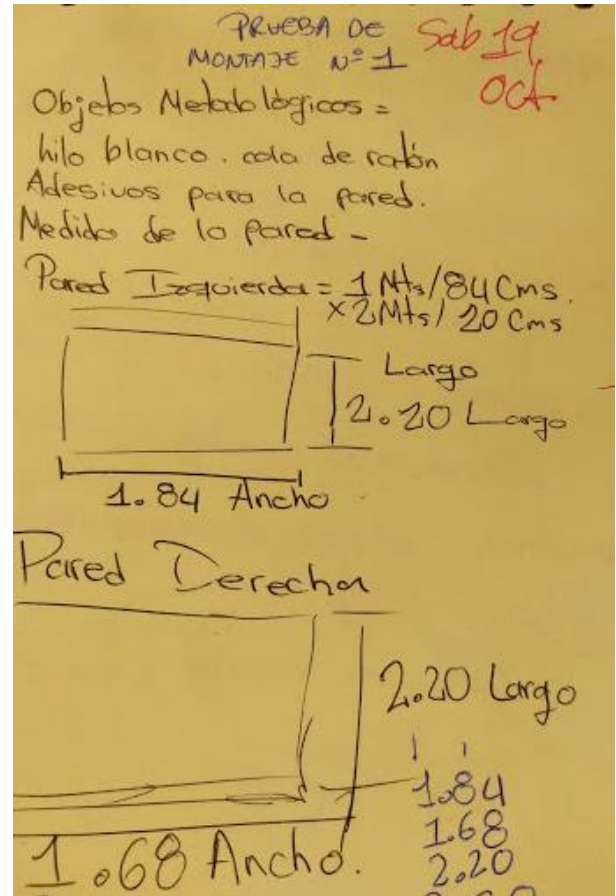


Imagen 10. Segundo boceto del montaje. (Lo marqué como el primero, pero en realidad es el segundo).

- **Segundo boceto de montaje:** sábado 19 de octubre del 2019

Objetos metodológicos. Hilo blanco cola de ratón. Adhesivos para la pared. Medidas de las paredes. Pared izquierda. Dos metros con veinte centímetros de largo. Un metro con ochenta y cuatro centímetros de ancho. Pared derecha. Dos metros con veinte centímetros de largo. Un metro con sesenta y ocho centímetros de ancho. Pared del fondo. Dos metros con veinte centímetros de largo. Un metro con sesenta centímetros de ancho. Medidas para acomodar las cortinas de mi mamá.

- **Tercer boceto de montaje:** jueves 24 de octubre del 2019

Tapizar paredes/instalar cortinas de mi mamá. Acomodar tapetes de mi mamá. ¿Estado de ausencia? Es constante. Queda pendiente instalar cortina blanca, la cual hace de puerta, de entrada a la cartografía de la ausencia. ATENCIÓN. Desde la instalación de los tapetes, entrar a la

CARTOGRAFÍA INSTALATIVA sin zapatos. (Lugar áurico y ritual). Resignificando los objetos.

Aprendizaje de este montaje: La resignificación tanto del lugar como de los objetos.

* Tapizar paredes o instalar Cortinas de mi mamá.
 * Acomodar tapetes de mi mamá
 Estado de la ausencia = ^{¿? RH} constante.
 Queda pendiente instalar cortina blanca la cual ~~es~~ hace de puerta de entrada a la cartografía de la ausencia.
 Atención: Desde la instalación de los tapetes, entrara la CARTOGRAFÍA INSTALATIVA sin Zapatos. (Espacio Áurico y ritual)

Imagen 11. Tercer boceto de montaje.

* Resignificando los objetos =
 Sabanas de mi madre, como bases para el tapete. (el tapete ~~es~~ más grande no me cubre la superficie base de la cartografía de la ausencia).
Aprendizaje de este montaje
 La resignificación tanto del espacio como de los objetos.

Imagen 12. Tercer boceto de montaje.

A partir del cuarto boceto de montaje, empecé a escribir más a modo de relato, teniendo en cuenta las reflexiones que iban surgiendo al respecto de los objetos. Los primeros análisis los comencé a concebir cuando empecé a ver los álbumes de fotografías que tiene mi tía Consuelo y algunos álbumes que eran de mi madre.

- **Cuarto boceto del montaje:** viernes 8 de noviembre del 2019

FOTOGRAFÍAS. Es interesante: desde la primera idea que tuve acerca de mi instalación cartográfica, siempre tuve claro que quería acomodar una pared especial para instalar algunas fotografías de mi madre, muchas reflexiones me llegaron al respecto de la representación fotográfica de una persona, vi fotografías de diferentes etapas de su vida, algunas (muy pocas) de cuando era niña, otras de cuando se casó, otras con la familia y las de sus últimos años, las cuales está acompañada por mi hermana Karen y por mí. Y es curioso lo que sentí, veía fotos de cuando era joven y soltera, yo no existía, pero aun así la sentía tan cercana a mí y a la vez, pensar en esa cercana mujer que aún no era madre y luego pensar en la madre que conocí, me hizo recordar la ausencia de la que en el presente nombro tanto.

Realicé una búsqueda de esas fotografías en el álbum de mi madre, en su casa y en la casa de mi tía Consuelo. Mi tía sacó sus muy preciadas fotografías, ella es muy meticulosa, se da cuenta de cuando una de sus muchas fotos desaparece, es muy cuidadosa con esto, ya que para ella, las fotografías son objetos que representan a la familia y los momentos que jamás volverán, son un cumulo de recuerdos y de representaciones de personas, en su mayoría ausentes físicamente.

Con Consuelo revisé muchos álbumes, ella era la fotógrafa principal de la familia, cuando aún las cámaras eran con rollo. Vi varias fotos movidas, unas donde mi madre está con medio rostro, las cuales me decía mi tía que no escogiera, ya que se vería “feo” pero yo le dije en repetidas ocasiones, “no tía, esas también me sirven, son fragmentos de mi madre, aunque solo se vea una parte”. De esta manera pude reflexionar, que estas fotografías de las fiestas, viajes, bautizos, cumpleaños o navidades nos mostraban a todos o a ella, así fuera un fragmento, pero era ella, desde su naturalidad, haciendo, bailando, riendo o hablando, era ella y éramos nosotros en un lugar y en un tiempo lejano.

Después de seleccionadas las fotografías, acomodé en la pared izquierda de la Cartografía de la Ausencia, un hilo dorado cola de ratón, donde colgué algunas fotografías, no todas. Mi tía Consuelo a veces viene a ver que locuras que estoy haciendo en el primer piso y en esta ocasión entró a este lugar áurico y dijo lo siguiente: “*Este es el museo de Rosario*”.

En esta conexión que tuve en un primer momento con los que más adelante denominé los objetos fotografías, me di cuenta de cómo por medio de estos elementos evocadores como las mismas, se empieza a desarrollar una reconstrucción de memorias, en este caso, entre la familia.

- **Quinto boceto del montaje:** jueves 14 de noviembre del 2019

OBJETOS: Mesita de noche de mi madre, estante donde guardaba sus pastillas, sus libros y su diferentes cositas y objetos.

Para empezar por fin con el demorado trámite de los objetos, pude iniciar, ya que considero que estos darán en gran parte vida a la Cartografía de la Ausencia, los he transportado de a poco de la casa de Rosario a la casa de Consuelo y por fin tuve conmigo un par de muebles de mi madre, viejitos y desgastados, pero con su firma y aún con parte de su yo no sé qué, que a parte de las fotos, permiten recordarla en tiempos vividos y en lugares habitados con los mismos. Decidí no realizar la cartografía en la casa de mi madre, ya que está ocupada y está en mantenimiento, de igual forma, la casa de mi tía contiene muchas memorias no solo de Rosario sino de mi infancia y alberga diferentes memorias familiares.

Si hiciera un inventario de los objetos que he decidido traer a la cartografía, relataría no solo qué son o porque los elegí; sino también hablaría sobre sus historias: Las historias o narraciones del pocillo, la narración de los libros, la de la velita blanca con encaje azul, la historia del radio reloj que ya no funciona, la historia de cuando compró sus pantuflas blancas, la de sus pañoletas y sus aretes.

Aún debo hacer una arqueología del cuarto de mi madre y de nuestra casa, la cual parece estar detenida en el tiempo, desde su muerte. Sabanas dobladas por ella misma y anotaciones de remedios caseros, siguen habitando sus mesas.

Arqueología, museo, recuerdos, fotografías, momentos, felicidad, tristeza, ausencia. Términos tangibles y abstractos.

Con estos cinco bocetos aterricé mi idea con respecto a la creación de la cartografía, cabe recordar que en el momento de escribir los bocetos, aún no había hecho nada en el primer piso, sólo tomé sus medidas y fui trayendo de a poco cada objeto que posteriormente conformaría este dispositivo de reconstrucción de memorias. Para el último boceto/diario, ya había acomodado las cortinas doradas de mi madre sobre la pared, esto con ayuda de mi tío Cipriano, también hermano de mi

madre, quien me ayudó a instalar unas varillas para colgar las cortinas. También acomodé un tapete y algunos muebles e inicié instalando las fotografías en el lugar.



Imagen 13. Proceso de selección de las fotografías expuestas en la Cartografía de la Ausencia.



Imagen 14. Instalación de las cortinas doradas para proceder a ubicar en el lugar los demás objetos de mi madre.

3.3.3. Tercer paso: El inicio de la creación. Entre la cartografía y la exploración con los objetos en el lugar

Después de escribir los bocetos de montaje, tomé las riendas de la creación y procedí a instalar los diferentes objetos que pertenecieron a mi madre, para posteriormente empezarlos a estudiar desde una parte sensible de los recuerdos de mi familia y los míos, y desde una parte conceptual y teórica que me permitiera aterrizar el lugar y los objetos, como un ejercicio de reconstrucción de memorias y de comprensión de olvidos y silencios.

Las fotografías que les muestro a continuación pertenecen al proceso de mi primer encuentro con los objetos dentro de la cartografía. Hasta el momento, solo hice una exploración fotográfica de algunos objetos que me evocaban memorias.



Imagen 15. Objetos que fueron regalos.



Imagen 16. Ropa de Rosario



Imagen 17. Objetos decorativos.



Imagen 18. Documentos personales.

Me dispuse a acomodar los muebles y los objetos, mientras que empecé a establecer reflexiones desde la remembranza. Cuando acomodaba cada fotografía, libro o documento, me devolvía a las épocas en las que acontecieron aquellas historias que recordaba. Dentro de mi organización de los objetos en el lugar, también empecé a acomodar objetos que tenían una memoria incierta o borrosa; es decir, para este caso, yo no podía recordar, sabía que eran objetos de mi madre, pero no conocía su memoria. Así que mientras emprendí mi ejercicio de creación, empecé a ser consciente de las

memorias y de los vacíos que hay en estas, lo cual comprendí también como ausencia, la ausencia de las memorias.

A partir de mi primer encuentro con la creación y en adelante, fui encontrando las memorias de mi madre por medio de sus objetos y fui rastreando y comprendiendo el sentido de las ausencias. Algunas de las memorias que se encontraban encerradas en el silencio y en el olvido, las logré sacar a la luz más adelante, con algunos diálogos que establecí con personas de mi familia, en dónde por medio de la narración de anécdotas del pasado que yo desconocía, pude rescatar aquellas memorias inéditas.

Cabe aclarar que este paso se llevó a cabo conjuntamente durante todo el proceso de construcción de la cartografía, es decir que paralelamente el asunto de la creación y de reflexión constante entre objetos y lugar, se fue desarrollando con persistencia en compañía de los demás pasos que les presentaré a continuación.

3.3.4. Cuarto paso: Anduve entre autores y creación

Debo mencionar que este fue uno de los pasos que más me aportó en mi proceso de aprender a caminar en mi investigación, ya que pude aprender durante este punto del recorrido, la relevancia entre lo práctico y lo teórico y el diálogo o conexión que se posibilita entre ambos.

Para este momento del recorrido, estaba algo distraída, sabía que debía hacer un estudio sobre los objetos, esa era mi clave principal para hallar las memorias, pero no sabía el cómo. Me adentré en el lugar de la cartografía y me puse a pensar en las categorías de análisis y en las palabras clave que quería manejar ya que veía potencial en las mismas. Cabe aclarar que esta indagación desde el inicio fue muy experimental, así que fui hallando respuestas en el camino.

En una libreta empecé a anotar mis palabras clave, las que resultaron ser también con el paso del tiempo, mis categorías teóricas. Inicé anotando el interés principal de mi trabajo: las **memorias**, posteriormente anoté la palabra **objetos**, ya que quería encontrar y comprender los procesos de memoria por medio de estos. En seguida recordé en dónde me encontraba: en la casa de mi tía y en la cartografía instalativa que estaba creando, así que, anoté lo que me unía a estas memorias y a estos objetos: el **lugar**, y claro, dentro del lugar crecía mi creación, mi dispositivo para encontrar aquellas memorias, así que anoté también **cartografía**. Por último, anoté un término del que quería encontrar un sentido potencial, uno que me llevó a la conformación y al interés de todo este trabajo: **ausencias**.

Entonces supe que debía empezar a indagar teóricamente con respecto a estos asuntos que me interesaban, ya que son la columna vertebral de mi trabajo. En ese momento, junto a mi proceso de creación, el cual no podía avanzar si no sabía qué quería, empecé a buscar diferentes referentes que me servirían para el estado del arte y en tanto al marco teórico.

De esta forma, me encaminé en la indagación con respecto a los temas de memorias, objetos, lugar, cartografía y ausencias, los cuales me aportaron en gran medida a aterrizar mi interés y a comprender más lo que estaba realizando. Mientras leía al respecto de estas categorías, fui concibiendo ideas más claras y concisas al respecto de mi ejercicio de creación. Por tal motivo y debido a que la creación siempre fue un asunto que estuvo en paralelo y en diálogo con la teoría, mostraré en el siguiente capítulo “herencias que dejan huella”, la teoría y el ejercicio de creación en paralelo y en relación con los resultados.

3.3.5. Quinto paso: Diálogos en familia

En este momento y punto del camino, mientras dialogaba con los diferentes autores y autoras entre los textos y la creación, procedí a tener otro tipo de diálogos, esta vez desde una naturaleza más cercana. Empecé a notar que mi trabajo no solo manejaba determinadas memorias individuales correspondientes a mi madre, sino que estas mismas daban pie a recuerdos que se conectaban y se conectan de manera colectiva con otros miembros de mi familia. Es así como emprendí un diálogo con mi círculo familiar más cercano.

El primer acercamiento dialógico que tuve con mi familia se dio en una ocasión donde debíamos seleccionar un par de fotografías, para hacer unas invitaciones a una misa de réquiem por el eterno descanso de mi madre Rosario y de mi abuelita Feliza. Con este fin, mi tía Consuelo sacó sus diferentes álbumes de fotografías los cuales alberga en la seguridad de los cajones de su armario. Con mi hermana Karen también buscamos algunas fotografías que teníamos de mi madre. En el momento en que estábamos buscando los dos retratos más adecuados para hacer dichas invitaciones o posters, empezamos a ver fotografías de diferentes momentos compartidos en familia, muchas de estas eran ya de bastante tiempo, de tal modo que las generaciones más jóvenes, en este caso mi hermana, mi prima Valeria y yo, quienes crecimos en los dos mil, no conocíamos las memorias que habitaban tras cada una de esas antiguas fotografías.

Mi tía Consuelo, al ver que no reconocíamos a determinadas personas, momentos y lugares, nos empezó a hacer una breve descripción de algunas de las fotografías. Nos hablaba sobre algunos

cumpleaños, algunas reuniones de festejos como las primeras comuniones o las bodas que tuvieron algunas de sus hermanas incluyendo la de mi mamá. También nos decía qué personas había allí y cómo se conectaban con nosotras y con nuestra familia. De igual forma hubo algunas fotografías que si reconocimos, dónde recordamos los momentos y entre todas hicimos memoria de algunos recuerdos. En este sentido realizamos un ejercicio muy interesante de reconstrucción de memorias, de una manera intergeneracional y entre mujeres, lo que también me parece muy enriquecedor por las anécdotas que compartimos y que intercambiamos.

Al final elegimos una fotografía de una celebración del día de la madre, dónde mi abuela Feliza se encontraba con un ramo de rosas y un sombrero de mariachi, la fotografía de mi madre fue una dónde le celebraron unos cumpleaños, aún mi hermana y yo no habíamos nacido; mi madre en aquel retrato llevaba un vestido blanco y también un ramo de rosas.

Posteriormente, por medio de las fotografías, empezamos a hablar de diferentes momentos que habíamos compartido en familia, como los viajes, los festejos decembrinos, los cumpleaños o momentos sencillos dentro de la casa.

Más adelante hubo otras oportunidades de diálogo, como en la eterna cuarentena a causa del Covid 19, donde en varias semanas, mi tía desempolvó su betamax y su VHS para ver películas caseras, que se grabaron en las décadas de los ochentas, los noventas e inicios de los años dos mil. Asimismo, en eventos como comidas o cumpleaños, dialogamos al respecto de épocas y personas pasadas, lo que me permitió algunas comprensión sobre como se recuerda colectivamente en familia, desde los álbumes familiares, los videos caseros y las charlas que juegan un papel fundamental en cuanto a la transmisión de las memorias de manera oral y anecdótica.

Cabe aclarar que no entrevisté a mi familia como tal, no porque no quisiera realizar entrevistas, sino porque no las vi tan necesarias a la luz de que en esos espacios amenos de diálogo y escucha atenta, pude aprender sobre cómo se reconstruye aquella memoria social o colectiva, mediante los diferentes recuerdos de cada individuo de una familia. Carlos Skliar¹³ (2018) en una entrevista para la Fundación Arcor, titulada *¿Cuál es el valor de la conversación para la educación?* nos menciona que el asunto de la conversación es clave para interiorizar y transmitir los aprendizajes, saberes y conocimientos; así mismo habla sobre la importancia de la escucha y sobre como una

¹³ Entrevista: *¿Cuál es el valor de la conversación para la educación?* Recuperada del archivo de video: https://www.youtube.com/watch?v=KdtM33TENHQ&feature=youtu.be&ab_channel=Fundaci%C3%B3nArcor

conversación se desarrolla no necesariamente desde una linealidad, sino que va en búsqueda de fondos, preguntas y respuestas. En este sentido, Skliar habla sobre como aprendemos y enseñamos mediante los lenguajes narrativos y explicativos que se manejan cuando conversamos. Por lo tanto los diálogos que establecí con mi familia fueron cruciales en mi comprensión sobre cómo se recuerdan y se transmiten o comunican las memorias.

Es importante mencionar también, que estos diálogos que tuve con algunos integrantes de mi familia me aportaron como complemento para hallar las memorias que desconocí en un inicio.

3.3.6. Sexto paso: El estudio de los objetos y el surgimiento de las tipologías de los objetos

Para encontrar varias respuestas con respecto a la creación, en este punto del camino hacia la Cartografía de la Ausencia, empecé a trabajar con dos de las cinco categorías principales, con las cuales inicié mi indagación teórica. La primera abarca las **memorias** y la segunda aborda el concepto de **ausencias**. Las ausencias vistas desde los silencios y los olvidos que también son una especie de hueco en la memoria. Asimismo, las ausencias se abordan desde el punto de vista de la ausencia del cuerpo físico, de la persona de quien en su representación se encuentran los objetos.

A partir de estas dos categorías generales, empecé a agrupar los objetos de los cuales pude hallar sus memorias, por medio de mis recuerdos o de recuerdos de algunos familiares. Esta agrupación dentro de la Cartografía de la Ausencia la hice con un hilo de color **amarillo** en representación de los **objetos con memorias**. Con este hilo mi tía Consuelo suele tejer, ella se ha dedicado toda su vida al tejido, mi madre también tejía pero más a modo de pasatiempo.

En el caso contrario, donde no encontré memorias sino más bien **objetos con ausencias** (con olvidos y silencios) los relacioné con un hilo de color **azul**.

Hasta este punto, ya había seleccionado los objetos con memorias y con ausencias, aunque aún me faltaban las demás categorías teóricas de investigación y de creación. En este sentido, a partir de estas dos categorías principales, desarrollé toda la conjunción y las relaciones que se dan dentro del lugar de la Cartografía de la Ausencia. Las otras categorías y conceptos de investigación se relacionan más directamente, estas son: **objetos**, de los cuales se compone claramente toda la cartografía. Gran parte de los elementos dentro de la cartografía, tienen que ver con la conexión espiritual de Rosario y sus creencias. El hilo que representa a los objetos es pues de color **violeta**, ya que este, según las creencias espirituales de mi madre, representa la transmutación de lo negativo a lo positivo.

Asimismo, están los conceptos de **lugar** y de **cartografía**, los cuales se relacionan entre sí, ya que la cartografía está llena de memorias y ausencias que contienen los mismos objetos, los que a su vez están dentro del lugar que resignifiqué.

El **lugar**, es decir la casa, se encuentra representado por un hilo **rojo**. Este hilo atraviesa el techo del lugar de la cartografía, acompañado de un hilo **verde**, que sostiene toda la red de hilos. Este último color, que está en representación de la **cartografía**, lo relaciono con la esperanza, no hay más hilos verdes trazados, solo este que se encuentra junto con el rojo, sosteniendo en el techo la red de relaciones entre hilos, objetos y conceptos de la Cartografía de la Ausencia. Al referirme a la esperanza, lo hago porque desde el nacimiento de este proyecto siempre tuve una esperanza de hallar las memorias, de materializar la cartografía y de rastrear y comprender las ausencias. Lo que mueve esta cartografía es la esperanza de hallar respuestas.

Después de hacer esta convención de hilos que están relacionados entre sí, con objetos y lugar, realicé a partir de los objetos con memorias y de los objetos con ausencias, unas **tipologías** que emergieron del estudio de los objetos.



Imagen 19. Proceso de creación de la cartografía. Relación de los hilos de colores entre las categorías teoricas, los objetos y el lugar.

De los **objetos con memorias** surgieron seis tipologías que denominé como: **objetos encontrados**, estos hacen parte de una selección de objetos que mi madre encontró y dio un nuevo valor. **Objetos regalo**, los que pertenecen a regalos que le hicieron a ella o auto regalos que ella misma se dio. **Objetos con función**, los cuales relacioné con su carácter funcional, en este sentido, también los relacioné con prácticas que ejercía mi madre, conectándose a su vez con prácticas sociales. **Objetos místicos**, los que tienen que ver con el sentido de altar de la cartografía, con las creencias de mi madre y claro, también se conectan un poco con las prácticas y la memoria social. **Objetos fotografías**, estos los analicé desde el punto de vista del álbum familiar y de la fotografía como una especie de archivo de memorias visuales, narrado y conmemorado por los mismos miembros de la familia. Y los **objetos documento**, de los cuales hice un acercamiento más general a las concepciones de archivo dentro de la cartografía y su relevancia para los asuntos de las memorias. En este punto me di cuenta de que en general toda la cartografía es un gran archivo compuesto por objetos evocadores, los cuales a su vez son pruebas de la existencia de personas y momentos del pasado. Aparte estudié los **objetos con ausencias**.

Esta conformación de cada tipología de los objetos me posibilitó poder relacionar mi estudio y mi ejercicio de creación con lo planteado por los diferentes autores que he leído, también aportó con mi propósito de encontrar respuestas en cuanto a memorias y ausencias.



Imagen 20. Hilos utilizados para establecer la red de relaciones, entre las categorías teóricas y las tipologías que emergieron del estudio de los objetos.

A continuación les mostraré un cuadro donde recreo la red de relaciones entre las categorías teóricas de mi investigación y las tipologías que surgieron del estudio de los objetos de mi madre.

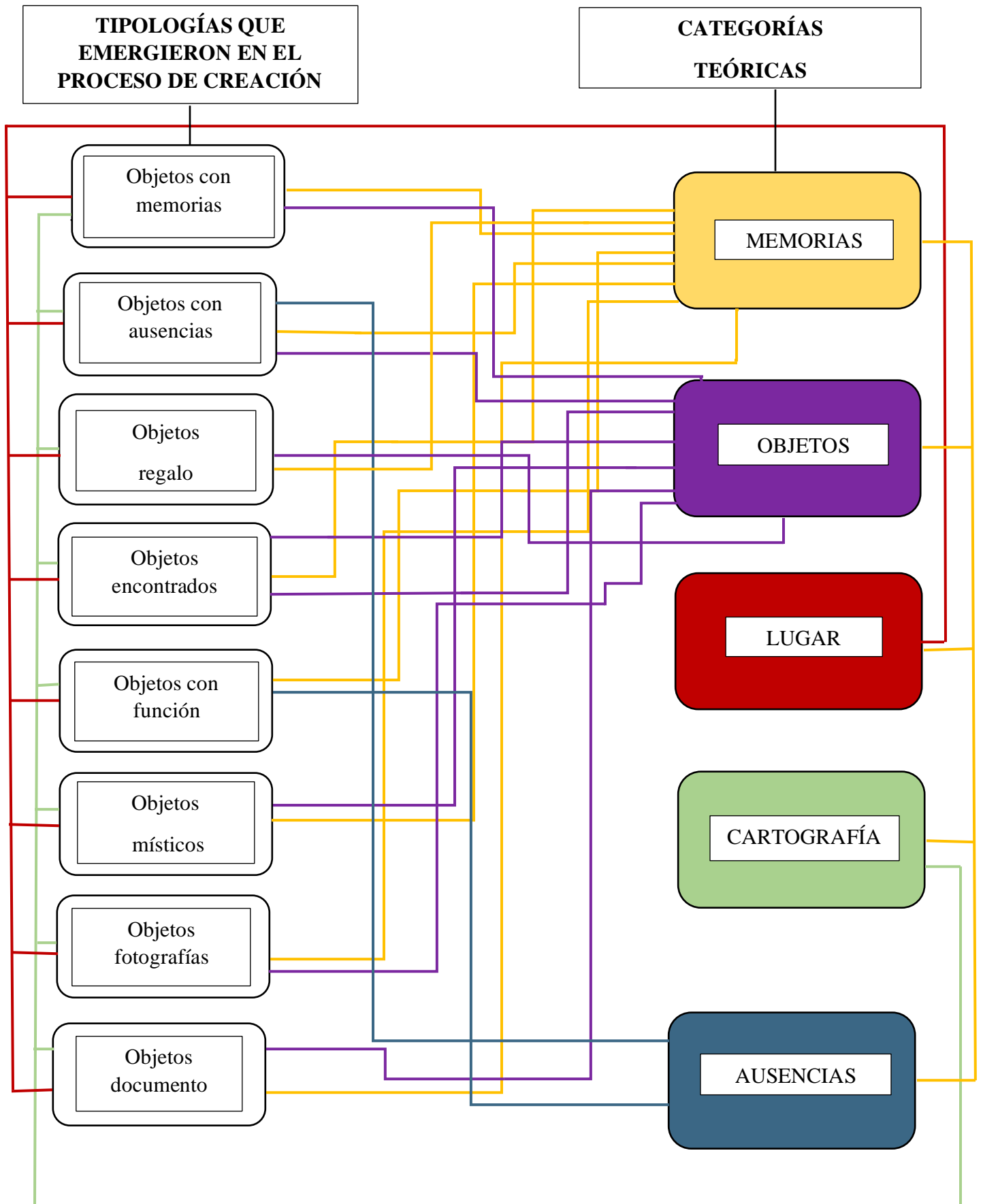


Imagen 21. Cuadro en representación de la red de relaciones entre las categorías teóricas y las tipologías que emergieron de mi estudio de los objetos.

En el cuadro se muestran los colores con los que identifiqué a cada categoría teórica, los que a su vez representé dentro de la Cartografía de la Ausencia con los hilos. El cuadro de igual forma representa la red de relaciones entre lo teórico, lo práctico y lo investigativo, esto se comprende más claramente dentro del lugar físico de la cartografía; el hilo rojo correspondiente a la categoría teórica y palabra clave de lugar, se conecta con todos los objetos fotografías tomadas en el interior de la casa de mi tía Consuelo, el hilo de color azul corresponde y se conecta con todos los objetos con ausencias, el hilo morado correspondiente a la categoría de los objetos y el amarillo correspondiente a la de lugar, se conectan con la totalidad de los objetos dentro de la Cartografía de la Ausencia ya que esta se encuentra en función de encontrar la memorias desde el mismo estudio de los objetos y el lugar; asimismo el hilo verde que corresponde a la categoría y palabra clave de cartografía, se encuentra sosteniendo la red de hilos junto con el rojo abarcando la generalidad del lugar. Encontré que todas las categorías teóricas se entrelazan con las tipologías de los objetos y cada una tiene algo de todas, se trata de una interrelación entre las partes.

3.3.7. Séptimo paso: La narración de los hallazgos

En muchas ocasiones tuve que retroceder o avanzar en este camino de un paso a otro para confirmar ciertos aspectos y sacar o poner algunos otros, como reflexiones, ideas y análisis de la misma investigación. De tal forma que establecí una conversación con los diferentes pasos, aun siendo consciente de que me encontraba en determinada etapa de la investigación que era crucial e importante de ahondar. En pocas palabras, en todo este proceso investigativo y de creación, anduve entre lo teórico y lo práctico para hallar respuestas y comprender vivencial y experimentalmente lo que decían las y los autores sobre las memorias, sobre el lugar y el espacio, sobre los objetos, sobre lo cartográfico y sobre las ausencias, los olvidos y los silencios.

De este modo, el proceso conjunto analítico, investigativo, de creación y de hallazgos, me permitió construir una narrativa con la cual les he dado a conocer mi trabajo y mi Cartografía de la Ausencia. La narrativa construida dentro de mi ejercicio de investigación y de creación fue posibilitada por el enfoque metodológico de la Investigación artístico-narrativa. Cabe aclarar que esta queda consolidada especialmente el capítulo siguiente: “Herencias que dejan huella”.

Cuando fui llegando al final del camino, no fue en una fecha exacta, incluso me di cuenta de que no quería o no podía darle fin a mi investigación, ya que con cada día y con cada avance, iba encontrando más cosas por hacer, más vertientes, más ramificaciones, para lo cual tuve que obligarme a poner un punto final. Cabe aclarar que este punto se puede seguir retomando ya que la

creación de una cartografía puede significar muchas y diversas posibilidades de creación y de lectura.

Estos fueron los pasos que recorrí durante todo el camino para llegar a la Cartografía de la Ausencia, mi aprendizaje en este caminar con todo y sus altibajos aún continúa; mientras tanto los guiaré al siguiente apartado en el que seguiremos caminando y veremos más a detalle el desarrollo de los pasos que me llevaron a que ustedes me estén leyendo.

4. HERENCIAS QUE DEJAN HUELLA

En el presente capítulo mi intención es presentarles mi desarrollo de los conceptos clave, también trabajados en los “Reminiscentes y sus reliquias”. Estos conceptos serán abordados desde el diálogo con varios teóricos en relación con el proceso del ejercicio de creación de la Cartografía de la Ausencia y los hallazgos que encontré en el mismo, acorde con la pregunta y los objetivos general y específicos.

Cabe aclarar que no desarrollaré los conceptos teóricos en el mismo orden del apartado “Reminiscentes y sus reliquias”. Esta vez, pretendo presentarles un texto desde algunas narraciones, donde los conceptos aparecen de una manera más fluida a medida en que vaya dialogando con los autores.

Asimismo, podrán apreciar en un primer lugar, un acercamiento a la casa donde se creó la Cartografía de la Ausencia, los llevaré en un viaje hacia el interior de la casa, donde nació y creció la misma. Una vez allí, los guiaré por la concepción de los objetos que pertenecieron a mi madre en vida, abordaré el asunto de las memorias que los mismos objetos permiten evocar, así como reflexionaré al respecto de algunos de los casos dónde me encontré con diferentes ausencias, ausencias de recuerdos y de memorias, mismas que tiene una razón de ser, mediante los olvidos y los silencios. Posteriormente abordaremos la noción del archivo y diferentes reflexiones en cuanto a la conexión de las memorias individuales y colectivas, con la memoria social.

Es importante mencionar que todo el proceso de reflexión lo presento de manera conjunta, es decir que mientras narro las anécdotas que me permiten encontrarme con las memorias de los objetos, les presentaré a su vez, mis análisis respecto a los elementos que componen las cartografía y las relaciones que establezco, en diálogo con los componentes teóricos; de esta manera iré abordando y componiendo la Cartografía de la Ausencia. Al final veremos como a partir de todo este viaje, se comprenden las memorias desde una reconstrucción consiente del pasado en el presente y en función para el futuro.

4.1. Bienvenidos/as a la casa de mi tía Consuelo:

Mi madre Rosario siempre nos decía a mi hermana Karen y a mí: *“Graben y hagan preguntas a su abuelita para que conozcan de dónde vienen, no esperen hasta que se muera, para preguntarle a su tumba”*. Nunca entrevistamos a la abuela Feliza.

Actualmente, pienso que debí haber conversado más maduramente con mi amada abuelita y mucho más con mi madre, pero en ocasiones, los tiempos de la vida no son como esperamos. Los vacíos, los silencios, los olvidos y las ausencias del ahora, que siento tanto de Rosario, como de mi memoria familiar, son demasiadas. Tantas son las ausencias, que debí recurrir a la reconstrucción de las memorias, para poder comprender la procedencia de aquello que desconozco, de aquellas huellas, para descubrir algunos relatos, algunas memorias y rastrear y dar sentido a las ausencias.

Ahora por fin les daré la bienvenida al lugar, a la acogedora casa de mi tía Consuelo.

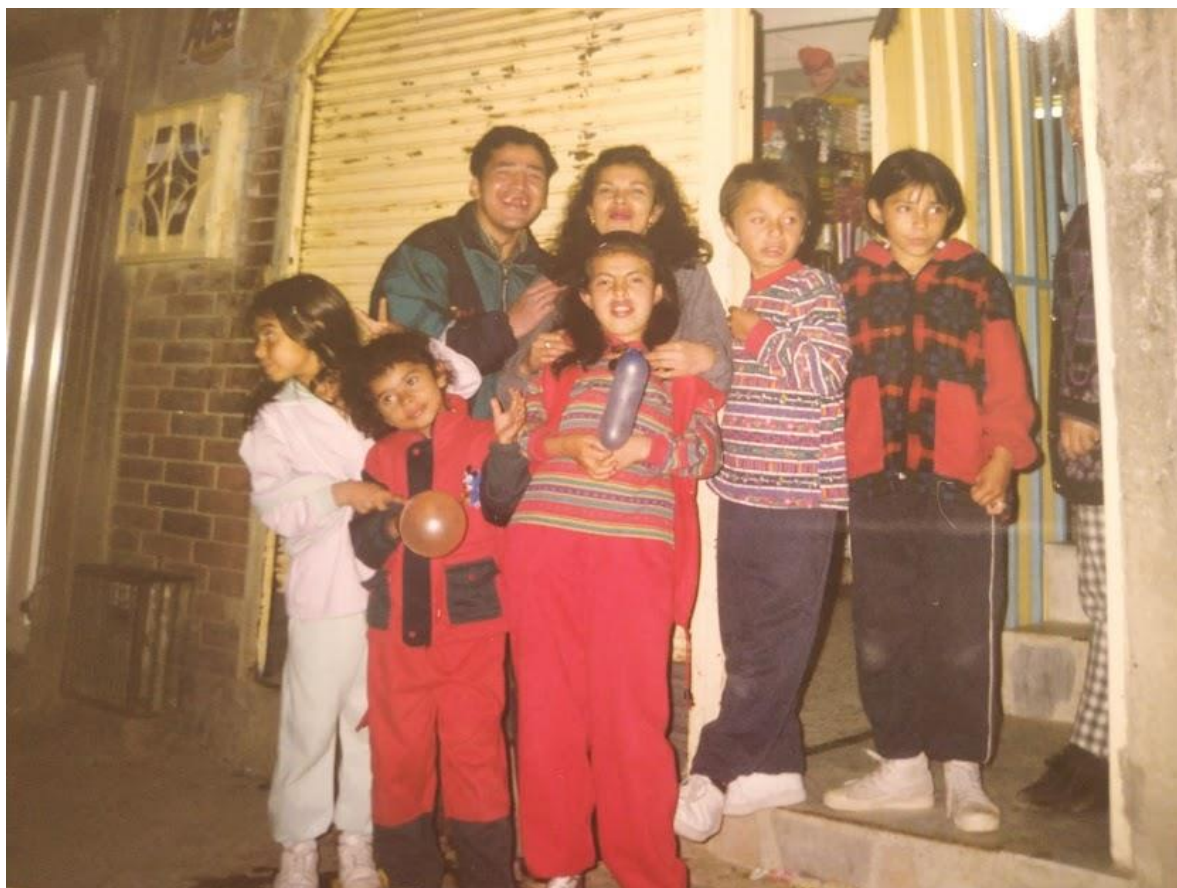


Imagen 22. Fotografía tomada del álbum familiar. Entrada de la casa de mi tía Consuelo. En el cuadro posa mi tía Tereza y algunos de mis primos. Año (1997).

Mi tía Consuelo es hermana mayor de mi mamá. Desde lo que yo recuerdo, siempre se llevaron bien; obviamente tenían sus diferencias, como todos los hermanos y hermanas del mundo, pero se amaban mucho. Mi tía también sufrió bastante con la partida de mi mamá, nadie lo esperó, no tan pronto.

Durante años, esta fue y ha sido mi casa, también lo fue para mi madre. Habitamos, compartimos, festejamos y lloramos en esta. Es una casa no muy grande y no muy pequeña, es confortable, es cálida; abunda la comida y la cerveza. Lo de la cerveza es muy real, ya que en el primer piso se fundó la casa, como una unidad básica, que fue creciendo de a poco y sus pisos se fueron levantando. Cuando se logró levantar del todo, nació la tienda “Don León”, misma que empezó a administrar mi tía y su esposo, mi tío Miguel León, a quien desde la primera vez que lo vi, le dije papá. Él no es mi padre biológico claramente, pero sí de crianza. Tanto él como mi tía siempre estuvieron allí para mi mamá, para mi hermana y para mí. Así fue como se compuso mi familia.

Cuando nació la tienda, se empezaron a vender diferentes productos, como granos, aceite, dulces y licor; posteriormente, empezó a mutar a lo que conocemos como una cantina. Recuerdo que cuando era pequeña, había maquinitas en la tienda, esos juegos de video de finales del siglo pasado, los cuales eran gigantes y pesados. Yo veía cómo los jóvenes jugaban allí. Cuando yo quería jugar, me tenía que subir en una butaca para alcanzar los botones y las palancas. La tienda aún existe, pero ahora solo funciona como depósito, es decir, solo se vende a puertas cerradas.

Mi hermana y yo volvimos a la casa de mi tía, después de muchos años, debido a la muerte de mi madre. Muchas cosas estructurales y familiares habían cambiado, pero es bueno volver a la casa de la infancia, es bueno volver al que reconocí como mi primer hogar, “Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es nuestro primer universo. Es realmente un cosmos” (Gastón Bachelard, 1997, p.34).

De niña, siempre me sentí en paz en esta casa, me sentí feliz. La casa cambió, las personas habitantes hemos envejecido y los recuerdos han seguido en este lugar, acumulándose cada vez más y siendo parte de nosotros. Cuando volví, sabía lo que quería hacer; reconstruir las memorias de mi madre, siempre lo supe, porque mi interés fue el de seguir mi trabajo con Rosario, esta vez sin ella. La casa no se alejó mucho de mis pretensiones.

La importancia de la ubicación de la Cartografía de la Ausencia es de gran relevancia, ya que este lugar conecta las memorias en común de mi madre, de mi tía Consuelo, de mi familia y las mías.

El lugar da pie para compartir y sacar a la luz esas memorias colectivas, las cuales según el maestro Darío Betancourt (2006) son las que “recomponen mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos” (p.126).

Las memorias colectivas abordadas desde mi entorno familiar han permitido el encuentro y reflexión de los diferentes recuerdos y momentos que hemos vivido como familia, mismos que compartimos con Rosario en el pasado. Es precisamente en el núcleo de esta casa donde empecé a conformar mis experiencias desde la infancia, posteriormente empecé a generar recuerdos, los mismos que conscientemente fui comprendiendo como memorias. Es en esta casa donde habitan muchas memorias tanto de mi madre Rosario como de mi familia. Y es esta casa el lugar más apropiado para desarrollar mi trabajo de grado.



Imagen 23. Fotografía familiar dentro de la Cartografía de la Ausencia, tomada en una navidad, en el segundo piso de la casa. Mi madre junto a mi hermana en la parte superior derecha, mi tía Consuelo en la parte central y un fragmento de mi rostro. El retrato está relacionado con el hilo rojo que representa al lugar.

A lo largo de este documento, tal vez habrán notado, que más que a espacio, me refiero a lugar, el lugar de la Cartografía de la Ausencia. En este caso, el lugar es la casa de mi tía. Esta distinción tiene que ver con que “Espacio es más abstracto que lugar. Lo que puede comenzar como un espacio indefinido se transforma en lugar a medida que lo conocemos mejor y tratamos de valor” (Yi-Fu Tuan, 1977, p.4).

Según Tuan (1977) “El lugar es seguridad y el espacio es libertad: estamos ligados al primero, mientras deseamos el segundo” (p.2). Los espacios, según el autor, son delimitados y nos ofrecen defensa contra los invasores, mientras que el lugar es el centro donde se cubren o satisfacen nuestras necesidades biológicas, como la comida, la bebida y el descanso. A partir de lo anterior, el lugar - para mí- es el hogar, es la casa. Y claro que puede haber muchos otros, pero en el sentido de la presente investigación, es la casa de mi tía, como lugar y como contenedora de memorias.

Dentro del lugar, que es la casa, hay un lugar más pequeño, la cartografía. Creada por mí, soñada, diseñada y materializada. Bachelard (1997) afirma que “Cubrimos así el universo con nuestros diseños vividos. No hace falta que sean exactos. El espacio llama a la acción, y antes de la acción la imaginación trabaja” (p.42). A partir de lo anterior, se puede comprender que los espacios y lugares, nacen de la imaginación de quien o quienes desean vivirlos y habitarlos, después de pensada la idea, se lleva a cabo la acción y se materializa aquello que desde el fondo queremos crear. Así pues, pude diseñar un lugar dentro de la casa de mi tía, que me permitió albergar los objetos de mi madre Rosario, los cuales más adelante pude estudiar para hallar y comprender las memorias y las ausencias.

Esta vivienda es uno de mis lugares favoritos del mundo, me ha protegido en su centro, tanto como yo la he llevado en mi corazón. Para Bachelard (1997) “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (p.36). La misma vendría siendo un pequeño refugio, un lugar para soñar y crear, para reconstruir memorias y recordar a partir de las experiencias vividas allí.

Para cerrar este apartado, quiero que comprendan que para mí la casa de mi tía Consuelo es un lugar de protección y de unión, lleno de memorias compartidas por sus habitantes. Cabe aclarar que el significado y la emotividad que trae consigo el recuerdo y el lugar de la casa tiene que ver con que “nuestro medio ambiente tiene nuestra huella y la de otros. Nuestra casa, su mobiliario, su arreglo general, su decoración, nos recuerda a la familia y amigos a quienes con frecuencia vemos

en ese espacio” (Maurice Halbwachs, 1990, p.12). Y es a partir de lo anterior, donde este hogar cobra valor para la creación de la cartografía, por los habitantes de este lugar, por los objetos que se albergan y por los recuerdos que en conjunto se generan. Es un lugar tan sagrado para mí, que es allí y sólo allí, donde cobra sentido la Cartografía de la Ausencia.

Ahora vamos a adentrarnos un poco a un lugar especial de la casa, a uno que estaba un poco abandonado, solitario y empolvado, el cual queda ubicado en la parte del fondo de la tienda. Este lugar me trajo tantos recuerdos: allí se jugaban los campeonatos del juego de rana¹⁴, allí llegaron los mariachis para varios cumpleaños y por supuesto, allí los antiguos clientes de la tienda tomaban, jugaban y veían los partidos de fútbol.

Como verán, la selección del lugar no fue algo al azar, reflexioné mucho al respecto de los significados emotivos y memorables de lo que representa la casa de mi tía. Es así como por medio de los recuerdos, llegué a la importancia del lugar y de construir en este, la Cartografía de la Ausencia.

¹⁴ El juego de rana es un juego popular colombiano en el que la finalidad es introducir unos aros de metal dentro unos agujeros y las bocas de tres ranas también hechas de metal, esto para acumular puntos.

4.2. Bienvenidos/as a la Cartografía de la Ausencia: Un altar, un relicario



Imagen 24. Lugar dónde decidí crear la Cartografía de la Ausencia, ubicado en el primer piso de la casa. En la fotografía se ve el juego de la rana, mi papá Miguel al lado derecho y al lado izquierdo, me encuentro yo dándole el trofeo del campeonato de rana a don José, un vecino del sector. Año 2002.



Imagen 25. Lugar de la Cartografía de la Ausencia, diecisiete años después. Año 2019. (primer intento de la Cartografía)

Como lo pueden ver en la imagen número veinticinco, la cartografía está compuesta por un cubículo pequeño de tres paredes, sin tener una cuarta que lo cierre, ya que el lugar es solo una parte del primer piso de la casa, una parte de la antigua “Tienda Don León”. Este mide 1.60 cm de ancho por 2.20 cm de largo.



Imagen 26. Proceso de creación de la cartografía. Los objetos se encuentran en relación con el lugar por medio de los hilos de colores. Año 2020.

Como lo muestra la imagen No.26, la cartografía se compone por algunos muebles y objetos que pertenecieron en su gran mayoría por décadas a mi madre. La vejez de estas pertenencias fue la que me impulsó en un inicio hacia la idea de las memorias que se encuentran resguardadas en los objetos, aquellos que cuando una persona familiarizada con los mismos los ve, se llena de recuerdos y de nostalgia de un pasado.

Para que la cartografía tuviera un ambiente más familiar, y para hacer de esta un lugar más acogedor y acorde con los gustos rituales y espaciales que tenía Rosario, procedí a instalar sobre los lados de las tres paredes, unas cortinas doradas también pertenecientes a ella, con las que con el conjunto de los muebles y demás objetos acomodados, creé un pequeño cuarto de y para las memorias, generando un lugar seguro y casi que sagrado. Lugar que con el paso del tiempo y con mi intervención en el acto de creación, fue tomando un sentido y un significado de altar y de relicario para mí.

Según Jean Baudrillard (1969) “para dar un valor a esta casa, para convertirla en “morada”: le falta todavía el ser. Tal y como una iglesia no es verdaderamente sagrada más que cuando guarda en su seno algunos huesos y algunas reliquias” (p. 88). Claro está, que desde un punto de vista religioso cristiano, una reliquia son los restos de una parte del cuerpo de algún santo. Desde una visión más popular y cotidiana, las reliquias son objetos o partes de estos, que se han conservado a través de los años, porque son sagrados o especiales para la familia o la persona que decide conservarlos y protegerlos. Y es que todo hogar en general guarda celosa y cariñosamente algunas reliquias, algunas pertenencias materiales que pertenecieron a un familiar del pasado, las cuales tienen un valor desde lo emocional, lo memorial y lo anecdótico.

Para Baudrillard (1969) “La reliquia significa, de tal modo, la posibilidad de encerrar la persona de Dios o del alma de los muertos en un objeto. Y no hay reliquia sin relicario.” (p.90). En este sentido, vemos como se empieza a relacionar una persona y su esencia con un objeto. En efecto, si nos ponemos a pensar cada uno de nosotros, en los objetos que tenemos en casa, podremos casi que de inmediato reconocer uno que nos recuerde a alguien, e independientemente de cómo sea la anécdota de aquella pertenencia que les recuerde a esa persona, estamos haciendo todos y todas en estos momentos, un acto de reconstrucción de memorias. Así que, después de todo un objeto especial no es “sólo un objeto y nada más” ¿verdad?

Ahora recordemos que según Baudrillard (1969) *no hay reliquia sin relicario*. A partir de esto, hay que reconocer que entre tantos lugares que existen, destinamos uno en especial, uno que resguarde y proteja bien aquella pertenencia de valor, aquella reliquia. Desde un inicio, pude concebir a la Cartografía de la Ausencia como un relicario, como aquel lugar sagrado para poder encontrar las diferentes memorias que se encuentran depositadas y contenidas en los mismos objetos de mi madre.

Por este motivo, y es algo que mencioné desde que hice y les di a conocer mis bocetos de montaje, es que nadie entra a la Cartografía de la Ausencia si no se descalza primero, pues el lugar es una zona sagrada, desde la contemplación y la remembranza. Este lugar, al ser referenciado como un relicario, también tiene un aire de altar. A lo largo de mi creación y mi investigación, pude comprender tal hecho.

La mayoría de los objetos de mi madre son místicos, esto quiere decir que en su vida terrenal siempre quiso mantener, desde la representación de estos objetos, una conexión de su alma con la

divinidad, con todo lo que tiene que ver con lo espiritual. Al ir creando la cartografía, en ocasiones llegaba a mi mente la palabra altar.

Para Félix Arocena (2006), “El altar, antes de ser un lugar dónde se ofrecen sacrificios, era un memorial del favor divino. (...) Los altares equivalen, de alguna manera, a monumentos conmemorativos” (p.60). Según lo anterior y siguiendo con lo que nos ilustra Arocena sobre los altares, cabe mencionar que estos vienen de diversas tradiciones antiguas, especialmente las del judaísmo. Los altares primitivos fueron levantados en piedra para ofrecer sacrificios a la divinidad. Sin embargo y con el paso del tiempo, tanto la noción como la práctica que se da sobre el altar ha cambiado; si bien, desde la tradición católica, durante la celebración de la eucaristía, se dan ofrendas simbólicas, estas se llevan a cabo mediante un sentido de conmemoración. (Arocena, 2006, p. 50-60). Es así como hemos llegado al imaginario de los altares modernos, los cuales actualmente, cualquiera de nosotros podemos vestir en algún lugar de nuestra morada (quienes lo quieran vestir, cabe aclarar).

Según Arocena (2006) los altares “en los siglos XVIII y XIX se cubrieron de flores, candeleros, bustos de santos, (...) llegando a convertir el altar en una monumental credencia¹⁵” (p.41). A partir de esto, vemos como los altares fueron evolucionando también con respecto a los objetos que reposan sobre el mismo como las flores y las diferentes imágenes religiosas.

Hoy en día, a partir de los diferentes intereses espirituales o de creación, la conformación del altar puede ser muy sencilla, con una mesa, un mantel y algunos objetos que determinen algunas creencias personales o heredadas familiarmente.

¹⁵ “La credencia es una mesita que se sitúa en el presbiterio para tener cerca los vasos sagrados y otros objetos litúrgicos que se emplean en una celebración.” Rescatado de: Liturgiapapal.org (2017)



Imagen 27. Una mesita ubicada dentro de la Cartografía de la Ausencia, sobre esta reposan algunos de los objetos místicos que pertenecieron a mi madre Rosario.

Desde que era pequeña, mi madre siempre armaba un altar sobre alguna mesita, lo vestía. Ella solía decir: “vistamos el altar”. Esto pasó de una generación a la otra, ya que mi abuelita Feliza lo hacía también. En primer lugar, Rosario ponía un velo o mantel blanco sobre la mesa, posteriormente acomodaba los diferentes elementos como velones, flores, un vaso de agua, algunos libros de meditación, la biblia y algunas imágenes de santos tridimensionales y estampitas con oraciones. Estos elementos aún los conservo y están ubicados también dentro de la Cartografía de la Ausencia.

Para diciembre, armaba un altar un poco diferente, como ella creía en el *feng shui*, todo lo ubicaba de acuerdo con las coordenadas espaciales. En la mesita ponía el mantel con diferentes granos, como arroz, lentejas y frijoles. Garbanzos no ponía porque nunca le gustaron. Acomodaba también las espigas y velitas, todo esto para atraer energéticamente la prosperidad y para que nunca nos faltara la comida en la mesa. Ponía incienso, las flores tradicionales blancas y amarillas, y agregaba los animales que correspondían al año nuevo chino, es decir, que si el siguiente año iba a ser el del

caballo de madera, acomodaba una figura de un caballito sobre el altar. Esto era muy representativo de ella, pero sé que mi mamá no era la única que lo hacía; ya que esta especie de altares corresponden también a algunas prácticas rituales, religiosas y culturales, muy características de nuestro contexto.

En Colombia es muy común que, cuando se acerca la fecha del treinta y uno de diciembre de cada año, se comercializan en las calles, plazas de mercado, almacenes y tiendas: las espigas de trigo, algunas acompañadas con adornos de granos y dinero para simbolizar y atraer la prosperidad, también es muy común comprar por esta época las flores amarillas y follaje también amarillo o blanco. Cuando vestíamos el pesebre, debajo de la casa del niño Dios, mi madre ponía un ladrillo para simbolizar que nunca nos iba a faltar nuestra casa.

Esto lo explico debido a la importancia ritual que tienen algunas tradiciones populares y culturales como las de la navidad y año nuevo, que enmarcan la personalidad, la memoria colectiva y social de las personas, estas prácticas son realizadas y simbolizadas con algunos objetos característicos. Según Halbwachs (1990) al referirse a la memoria colectiva y su conexión con el lugar y los objetos, nos comenta que: “No se trata de una mera armonía y congruencia física entre el lugar y la persona. Más bien, cada objeto, propiamente colocado en el conjunto, nos recuerda una manera de vida común a muchos individuos” (p.12). A partir de esto, se puede comprender que hay objetos que en su funcionalidad y significado social, se enmarcan en diferentes prácticas que confluyen con el hacer y las tradiciones de un grupo de individuos.

Al recordar estas costumbres que mi madre tenía con la vestidura y el montaje de los altares tal vez sin querer o tal vez queriendo, intenté acomodar cada objeto dentro de la Cartografía de la Ausencia como si estuviera armando los altares de aquellos años pasados. Después de la muerte de Rosario, nunca se me ocurrió volver a vestir un altar, hasta que la cartografía de muchas formas, me hizo hacerlo. Como por ejemplo el poner un mantel sobre los muebles o mesitas, el acomodar las diferentes figuras religiosas, místicas y cotidianas, de tal manera que fueran no solo una decoración sino que jugaran un papel importante desde la apreciación y la conmemoración.

Este ejercicio de recreación de los altares de años pasados me permitió en mi búsqueda y estudio de las memorias de los objetos, evocar anécdotas y perspectivas de vida de mi madre. Pude revivir temporalmente desde el recuerdo y el ejercicio de creación, épocas del pasado en el presente, pude por medio de estos objetos rememorar su presencia desde su ausencia.



Imagen 28. Algunos objetos de la Cartografía de la Ausencia acomodados sobre un mueble, que está vestido con un mantel dorado. Todos los objetos están en relación con los hilos que representan las categorías teóricas: Memorias, Objetos, Lugar, Cartografía y Ausencias.

Para Carlos Rincón (2007) los altares “Consiguen conjugar tantas formas de representación y de presencia cuantos ordenes simbólicos, cuantos universos de imágenes confluyen y actúan en la constitución y realización de sus efectos especiales y espirituales” (p.76). A partir de lo que nos dice el autor, cabe aclarar que el término de “representación” según Isabel Lifante (2009) “proviene del latín *repraesentare*, donde quería decir “hacer presente, en algún sentido, algo que literalmente no está presente” (p.498). Con lo expuesto por Lifante, puedo comprender que la “representación”, es la presencia a partir de algún elemento que está por algo o alguien que no está en el instante, es una especie de sustitución que expresa y muestra el valor de aquello que se representa.

Habiendo aclarado sutilmente el asunto de la representación y retomando a Rincón (2007), el altar posee la capacidad de representar en un caso muy literal la divinidad, puede que Dios o cualquier deidad a la que se le guarde culto, no esté allí en esa mesa o en alguna ofrenda; pero si están algunos elementos como objetos de imágenes, candelabros, flores o incienso que representan su presencia a partir de su ausencia. Por tal motivo, el altar y sus diferentes elementos permiten establecer una relación simbólica entre lo presente y lo ausente, por medio de la representación de ese ser que falta, que no está. En la Cartografía de la Ausencia esto se puede traducir de la misma manera: la especie de altar y relicario que creé representa en su totalidad a Rosario y más que eso, es la representación de sus memorias, lo cual me lleva a memorias familiares y a memorias personales.

Cundo Rincón (2007) nos habla de que los altares tienen la capacidad de “Conjugar cuantos órdenes simbólicos y cuantos universos de imágenes” (p.76), me hace recordar lo que Warburg realizó con su “Atlas Mnemosyne”, el cual organizó desde una multiplicidad y serialidad de las imágenes, mediante diferentes agrupaciones e interconexiones con las mismas.

Según Cristina Tartás y Rafael Guridi (2013) el Atlas: “es por definición necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios” (p.229). Al aplicar esta definición práctica y conceptual del atlas a la Cartografía de la Ausencia, logré comprender los diferentes órdenes simbólicos de los que nos habla Rincón sobre las concepciones del altar. Asimismo, al hacer de mi proceso de creación una *red abierta de relaciones*, pude establecer que la Cartografía de la Ausencia se compone de diversas imágenes, de diferentes objetos, que confluyen y se relacionan juntamente con la representación de las categorías teóricas en los hilos.

Para continuar, considero pertinente hacer una distinción teórica sobre la simbolización, quiero comentarles algunas consideraciones que nos permiten aclarar el asunto de lo simbólico y lo representativo en mi investigación, debido a que abordaré constantemente estos términos en relación con las ausencias y las memorias.

Jacques Lacan (1953) en una de sus conferencias, denominada: *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*, comentó que el símbolo “es entendido como aquello que “media”, que se instala en el lugar de “la cosa”, que la negativiza y abre el juego de presencia – ausencia”. A partir de esto, vemos como el símbolo está en el lugar o en representación de determinada cosa o asunto; asimismo, es relevante resaltar que él, la o lo representado, está allí a partir de la ausencia de ese algo. En el

sentido de la cartografía, los objetos en conjunto con todo el ejercicio de creación tienen un papel simbólico, el cual se centra en representar la ausencia de Rosario y sus memorias.

Emérita Escobar (2014) citando a Umberto Eco, nos comenta en resumidas palabras que “los signos son creados por el hombre para representación de otra cosa” (p.178). De igual manera, cita a Pierce cuando dice que “el signo está por algo que está en lugar de otra cosa” (Escobar, 2014, p.178).

A partir de lo anterior es clave resaltar que la **representación**, está en función de ser una idea o una imagen que sustituye otra. Sebastián Tedesco (2018) en un análisis sobre la representación que hace a partir del texto de Gombrich “Meditaciones sobre un caballo de madera o las raíces de la forma artística” de 1963, nos comenta que, para Gombrich la idea de la representación se centra en “su capacidad de ser testimonio de una experiencia específica, de representar el sentido en el que las imágenes pueden ser sustitutivas” (p.1). Esto aterrizado a la Cartografía de la Ausencia, se comprende que la parte de representación y de simbolización se encuentra en los objetos mismos de mi madre, en el estudio que hago de los mismos y de sus memorias ya que estos están en representación de ella.

4.3. Sobre los objetos de la cartografía:

Para empezar con este apartado cabe aclarar que los objetos en su génesis nacieron por un interés humano, dirigido netamente hacia la funcionalidad. De ahí que nacieron las diferentes herramientas que facilitaron y aún en su evolución nos facilitan la existencia, tales como elementos de caza, vasijas para cocinar, el vestuario y la vivienda, entre otros. Desde siempre los objetos han hecho parte de la vida cotidiana, no solo mediante su funcionalidad práctica, sino a partir de razones como la decoración, las creencias espirituales y la conmemoración. Actualmente todos nosotros entre nuestras pertenencias, conservamos objetos de ambas naturalezas, tanto funcionales como de decoración o conmemoración.

Lo anterior se puede analizar con esto que afirma Baudrillard (1969):

Todo objeto tiene dos funciones: una la de ser utilizado y la otra la de ser poseído. La primera pertenece al campo de la totalización práctica del mundo para el sujeto, la otra al de una empresa de totalización abstracta del sujeto por él mismo fuera del mundo. (p.98)

Según lo anterior, los objetos tienen estas dos capacidades: la de la utilización práctica como una herramienta, un teléfono celular, una vajilla o un asiento. La otra capacidad o posibilidad de los

objetos es más abstracta, decorativa, rememorativa, emotiva y propia de cada persona, es decir, subjetiva. Cuando el objeto es poseído, según el autor, “el objeto es abstraído de su función” (Baudrillard, 1969, p.97). Algo interesante que cabe mencionar en este punto, es que cuando el objeto es separado de su carácter funcional, este se convierte en lo que denomina Baudrillard como un *objeto de colección*, aquél que es apreciado más que por su practicidad, por su narrativa, por su conexión con otras personas, por la relación que este establece entre determinado lugar o vivencia, lo que genera un nivel de emotividad importante entre la persona y el *objeto amado*.

Según Baudrillard (1969), “En el Littré entre otras acepciones del término objeto, se lee la siguiente: todo lo que es la causa, el sujeto de una pasión. Figurado y por excelencia: el objeto amado” (p.97). Aquello que el autor nombra *objeto amado*, viene de una pasión del poseedor o poseedora. Claramente, no todas nuestras pertenencias son amadas, pero sí tenemos algunas muy especiales con una gran carga simbólica y afectiva.

Dentro de la Cartografía de la Ausencia, en su totalidad habitan los “objetos amados”, aquellos que actualmente viven una especie de reencarnación, una nueva oportunidad de vida, esta vez despojados de su función inicial, es decir, que los muebles y diferentes elementos ubicados en la cartografía, ya no están allí destinados a los diferentes usos para los que mi madre en algún momento los usó. Ahora los objetos están allí dispuestos en una misión conmemorativa, rememorativa, apreciativa y de colección; tal como un altar y un relicario, se aprecia desde la experiencia de la admiración y el cuidado, como cuando se observa con tal devoción y enternecimiento una obra de arte de épocas cercanas o lejanas.

Baudrillard (1969) citando a Maurice Rheims, nos comenta que “La afición a coleccionar es una suerte de juego pasional” (p.99). La colección tiene una característica principal y universal: la serie, la serialidad es parte fundamental y es lo que define a una colección de objetos. (Baudrillard, 1969, p.100).

El carácter de serie de la Cartografía de la Ausencia consiste en el hecho de la clasificación que hice con los mismos: todos son objetos heredados de mi madre, son herencias y reliquias para mí, tienen en su mayoría un nivel importante de antigüedad. Mi colección dentro de la cartografía está llena de pequeñas y grandes reliquias de valor memorial y sentimental, es la misma que conforma el altar lleno de imágenes y *objetos amados* que eran de mi madre y ahora son de y para las memorias.

Esta aclaración básica sobre el concepto de objetos me permite adentrarme más teóricamente a lo que podemos considerar como la función de los objetos, ¿para qué sirven? Para Baudrillard (1969) “Los muebles y los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma” (p.14). En este sentido, los objetos se encuentran en estrecha relación con el ser humano desde lo relacional y lo comunicacional, asimismo como lo dice el autor, están siempre en una constante relación con los espacios y lugares que habitamos. Puede resultar muy extraño el encontrarse en un espacio o lugar sin tan siquiera un objeto en el exterior o en el interior; siempre estamos rodeados y en diálogo con los objetos. Es de esta manera que resultamos de alguna u otra forma relacionados con determinada pertenencia de una manera emotiva. Esto depende de la experiencia personal que una persona tenga con el objeto. Es decir, podemos estar vinculados de forma anecdótica, memorial o sensible con una pertenencia específica, bien sea por herencia, porque alguien nos la regaló, o porque nos recuerda a alguna circunstancia en particular.

Cuando Baudrillard (1969) nos habla de la capacidad que comparten los objetos con nosotros de “poseer un alma”, lo comprendo desde un sentido representativo, el cual como lo mencionamos anteriormente, significa “hacer presente algo o alguien que no está presente”. Por ello, comprendo que un objeto en específico con el que compartimos el alma nos representa a nosotros mismos o nos conmemora.

Ahora bien, después de haber conversado un poco sobre qué son los objetos y para qué los usamos, cabe abordar el sentido y la relación que los mismos tienen o comparten con las memorias y las ausencias, lo cual puede decirse que aborda el problema principal de mi trabajo de grado.

Mucho antes de iniciar con mi investigación, al estar en contacto constante con la mayoría de los objetos de mi madre, los cuales claramente quedaron después de su muerte, fui recordando junto a mi hermana y en ocasiones con algunas personas cercanas de mi familia, varias anécdotas que correspondían a diferentes etapas de la vida de Rosario. Por tal motivo, me fui dando cuenta que los objetos guardan, desde nuestra interacción con los mismos a través del paso del tiempo determinados recuerdos que se convierten en memorias, algunas lúcidas, cercanas, otras más bien lejanas, otras que se desconocen y otras que se olvidan, estas últimas las he tomado como ausencias de memorias.

A partir de mi interacción con los objetos, pude rescatar varias memorias asociadas a mi mamá, a mi familia y a mí. Cabe aclarar que dentro del estudio de aquellos objetos, no todo fue memorias

doradas de las cuales les hablaré a continuación, también encontré diferentes ausencias, ya que en esos casos específicos no hallé memorias o relatos de absolutamente nada. Realicé un trabajo de indagación familiar por medio de los objetos, para rescatar algunas memorias de entre esas frías ausencias, en algunos casos esta consulta resultó favorable, en otras simplemente me enfrenté a más ausencias.

En el siguiente apartado, mi intención es presentarles los resultados que hallé en mi estudio de las memorias de los objetos. En primer lugar, les hablaré sobre los objetos que hallé en función de las **memorias**. Posteriormente, les presentaré los **objetos con ausencias**, los cuales les denominé así debido a la ausencia de memorias y de narraciones que encontré en los mismos. En este apartado de las ausencias hablaré de, los silencios y los olvidos que pueden existir al momento de hacer un ejercicio de reconstrucción de las memorias. Por último, abordaré el asunto de la construcción de las memorias desde un punto de vista social, su estudio desde el presente y en función de futuro.

Por lo tanto sigamos con este hermoso recorrido. Gracias por seguirme leyendo.

4.3.1. Objetos con Memorias:

Dentro de esta selección y estudio de los objetos con memorias, encontré una serie de tipologías de los objetos que conforman la catografía: objetos encontrados, objetos regalo, objetos con función, objetos místicos, objetos fotografías y objetos documento.

Iniciemos con los **Objetos encontrados**: a estos los denominé así, ya que mi madre Rosario solía dar valor a los objetos huérfanos, a aquellos que se encontraba normalmente cuando iba por la calle. Cuando caminábamos, sí ella veía algún objeto llamativo en una acera o en el transporte público, lo recogía y le daba un valor nuevamente, afirmando que “*esto nos puede llegar a servir*”. Le gustaba ir al mercado de las pulgas para hacer compras de objetos únicos y antiguos, ya que siempre tuvo un interés por estos. A este mercado mi madre le llamaba “agáchate.com”.

Para Baudrillard (1969) los objetos marginales son más específicamente “los objetos singulares, barrocos, folklóricos, exóticos, antiguos. Parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a un deseo de otra índole: testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión” (p.81). De esta manera, Baudrillard nos explica que cuando un objeto se convierte en una antigüedad, su concepción funcional hace una especie de metamorfosis, se despoja de aquella función para la cual fue hecho y adquiere un valor de nostalgia, de recuerdo y de testimonio.

Esto es de gran relevancia, ya que mi madre compartía de cierta manera esta perspectiva al momento de dar valor a sus objetos encontrados y a los objetos que mantuvo durante muchos años en el resguardo de nuestro hogar; es decir que para ella, este tipo de objetos antiguos y únicos a los que les daba especial valor eran objetos marginales, tal como los nombra Baudrillard. De igual forma, después de la muerte de Rosario, yo estoy dando este mismo valor a sus pertenencias, desde el punto de vista de la colección y la contemplación, desde el guardar los objetos como reliquias, pertenecientes al relicario del que se conforma la Cartografía de la Ausencia. En este sentido les puedo afirmar que tanto mi madre como yo, compartimos la importancia de dar valor al pasado por medio de los objetos que son en su mayoría antiguos y “marginales”.

Carmen Alvar (2016) por su parte nos comenta que “El objeto pasa por diferentes fases: valor de uso (para lo que se crea y se emplea=funcionalidad), valor cero o de desecho en el que el objeto pierde su vida y su memoria.” (p. 6). La autora, estudiando la obra del artista francés Christian Boltanski, continúa comentándonos que él nos “habla de la muerte del individuo y con él, sus memoria y sus pertenencias” (Alvar, 2016, p.6). Desde este punto de vista, cabe mencionar que cuando un objeto recae en aquel *valor cero* del que nos habla Alvar, efectivamente pierde su vida y su memoria, fue algo muy parecido a lo que pasó con las pertenencias de mi madre después de su muerte. Muchos de mis familiares nos aconsejaron a mi hermana y a mí, desechar o regalar las pertenencias de ella, debido a que aparentemente “ya no servían” porque mi madre ya no estaba, así que, en efecto pude notar cómo después de la partida de Rosario, las personas no le hallaron razón de ser a las ropas, decoraciones, utensilios y algunos muebles que pertenecieron a ella.

Mi intención en un inicio fue el de dar una nueva oportunidad de “vida” a estas pertenencias, el de darles una especie de “reencarnación” esta vez pensada, no a partir de la función original para la cual fueron hechos estos artículos, sino, desde un sentido de la conmemoración y de la representación, la cual fue evolucionando a la misión de poder hallar las memorias que por medio de aquellos objetos, se pudieran llegar a reconstruir.



Imagen 29. Un bolso tejido por mi madre, con un material que se encontró en las calles del centro de Bogotá. Este bolso fue un regalo para mi prima Valeria.



Imagen 30. Detalle del bolso dónde lo acompaña un trozo del material que mi madre utilizó para el tejido.

Para ganar nuestro sustento, durante muchos años trabajamos junto a mi madre en las calles del centro de Bogotá esta experiencia para mi hermana, para Rosario y para mí fue bastante dura. Vimos y vivimos en carne propia las duras batallas en las que se enfrentan los vendedores informales en el día a día. Conocí desde pequeña, una parte de la sociedad poco vista y valorada. En una de las noches en la que nos devolvíamos cansadas para nuestra casa, mi madre vio en una gran bolsa un material que habían sacado de alguna fabrica cercana, este material ya lo iban a recoger los agentes de limpieza del sector, ya que en el centro de Bogotá, diariamente se suelen generar toneladas de basura, por tanto, se tiene que hacer la recolección tanto en las mañanas como en las noches.

Cuando nos acercamos con mi mamá a ver el contenido de dicha bolsa, nos dimos cuenta de que se trataba de una cantidad considerable de una especie de hilo o pita. Nunca supimos bien, por qué lo botaron o para que servía, pero Rosario nos dijo “*vamos a llevarlo, para muchas cosas nos puede llegar a servir*”. Con mi hermana, le reprochamos que no fuéramos a recoger esa basura, pero ella insistió y tuvimos que hacerle caso.

Posteriormente mi mamá lavó todo este material y lo destinó para diferentes usos. Mi hermana Karen y yo nos quedamos bastante sorprendidas cada que le hallaba un uso nuevo, ya que lo utilizaba para amarrar la mercancía con la que trabajábamos en el centro, la utilizó en un par de ocasiones para arreglar dos muebles de la casa y en algunos tiempos libres, destinó esta especie de pita, para hacer unos tejidos. Con este material fabricó algunas mochilas y bolsos que regaló a diferentes integrantes de la familia. Uno de estos fue para Valeria, lo hizo amplio para que ella lo llevara al colegio, lo midió con una carpeta tamaño oficio, para que así le cupieran muchas cosas.

Cuando seleccioné los objetos, no encontré las mochilas (el bolso posteriormente me lo prestó Valeria para mi investigación) solo encontré aquel material, ya que aún hay rollos por montón, los cuales actualmente hemos dado nuevos usos junto a mi hermana Karen y mi prima Valeria. Uno de los rollos con los que mi madre hizo aquellos tejidos, lo pueden apreciar en la imagen No. 29, el cual está sobre el bolso. La textura del material, la pueden ver más detalladamente en la imagen No. 30.

Esta anécdota me hizo recordar algo que cometa Baudrillard (1969) cuando habla sobre el objeto antiguo y marginal, del cual dice que este “Es vivido de otra manera. De esa manera, no sirviendo para nada, sirve profundamente para algo.” (p.83). Recuerdo que en aquella época ni mi hermana ni yo le vimos mayor utilidad a este material, objeto claramente marginal, desechado y despojado

de su uso y de su valor, tanto por sus dueños originales como por nosotras, quienes desde el inicio lo vimos como basura. Vimos que este material recuperado por mi madre no servía para nada, pero para ella, sirvió profundamente para algo y para mucho.

Ahora les voy a presentar otro tipo de objetos que encontré en mi estudio de las pertenencias de mi madre: los **objetos regalo**, los cuales se refieren a regalos que le hicieron a mi mamá, como perfumes o cremas para el día de la madre, detalles de parte de mi hermana o de mi parte, así como auto-regalos, que ella misma se hizo. Un ejemplo que me llamó bastante la atención, de un auto-regalo, fue un bebé de juguete que se compró y le representó una especie de hito, en la historia de su vida.

Según mi madre, aquel bebé le recordaba a mí cuando nací prematura y me metieron a una incubadora. Ella aseguraba que yo era igual de pequeña y frágil que aquel muñeco. Cuando lo compró lo puso encima de la cama, junto a un peluche que ella conservó desde que yo era bebé, ya que mi mamá decía que en ocasiones lo ponía junto a mí, asegurando que el peluche era más grande que yo.



Imagen 31. Bebé de juguete, en conexión con un álbum fotográfico que se centra en mi nacimiento y un libro de bebé que mi mamá llenó. Los elementos se encuentran entrelazados con el hilo de color amarillo, que simboliza los objetos con memorias.

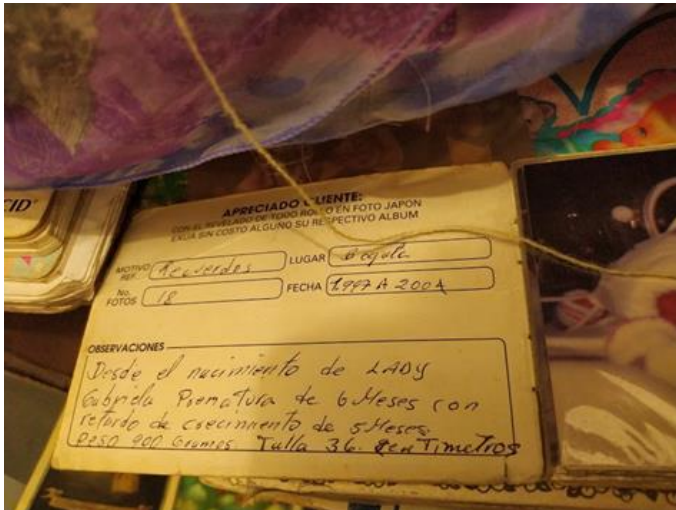


Imagen 32. Álbum fotográfico



Imagen 33. Álbum fotográfico

En las imágenes 32 y 33, pueden apreciar un álbum fotográfico que se centra en mi nacimiento. En la imagen No 33, se encuentra una fotografía tomada por mi madre en dónde yo me encontraba en una incubadora. Año (1997)

En la contraportada del álbum (imagen No 32), Rosario le puso por título: *Recuerdos*. En un fragmento que dice observaciones, escribió lo siguiente: “Desde el nacimiento de Lady Gabriela prematura, de seis meses con retardo de crecimiento de cinco meses. Pesó novecientos gramos. Talla, treinta y seis centímetros”.

Mi madre en el pasado perdió tres embarazos, debido a que sufría de hipertensión, lo cual le causaba preeclampsia, una condición que amenazaba sus embarazos. Después de mucho tiempo, quedó embarazada de mí, como causa de un fallo en su método de planificación. Casi muero como mis hermanos mayores, así que tuvieron que sacarme por cesárea a los seis meses de gestación. Mi mamá decía que yo parecía un pequeño extraterrestre, que era transparentosa y que mis orejas parecían una telita.

Fue una época muy difícil para ella, ya que en su anterior embarazo, había nacido mi hermano mayor, pero murió a los pocos días de nacido. Yo me terminé de formar en aquella incubadora, como me pueden ver en la imagen No.33. Posteriormente, de manera más planeada, nació mi hermana Karen también prematura. Ambas sobrevivimos. Mi madre en aquel momento creyó que éramos dos milagros. Después de tener a mi hermana Karen, para no tener más hijos/se ligó las trompas.

Esta anécdota la relaté debido a que, este capítulo en la historia de vida de mi madre marcó un hito en ella, ya que los recuerdos de sus embarazos fallidos fue algo que la marcó hasta el final y fue algo que nos recordó a mi hermana y a mí siempre, ya que según mi madre, nosotras le representamos una especie de éxito o un motivo para creer que en la vida pasan cosas buenas.

Jelin (2002) al respecto de las experiencias traumáticas o que nos marcan de determinada manera en nuestra vida nos dice que:

El acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o recordar. (p.27)

A partir de lo que nos habla Jelin, puedo explicarles que los grandes acontecimientos ocurridos en la vida de mi madre hayan sido buenos o malos, ella siempre los recordó por medio de la oralidad. A lo largo de mi vida comprendí, que para Rosario esta era una forma de sacar toda la carga afectiva que no podía albergar únicamente en su ser y en sus recuerdos, sus dolores y sus alegrías debían salir y ser compartidos para alivianar su carga. Eso es algo que no he estudiado mucho, pero que hasta el momento lo he considerado. Por tal motivo, en el nacimiento de mi proyecto, elaboré el ejercicio con mi madre dónde ella logró escribir y pintar sus memorias para que pudiera compartir los procesos de memoria de sí misma, con quienes en el presente y a futuro la pudieran leer por medio de sus creaciones.

A esta manifestación de recuerdos por medio de la oralidad Jelin (2002) la denomina *memoria narrativa*, para complementar esto, cita a Enriquez cuando dice que esta implica: “construir un «compromiso nuevo» entre el pasado y el presente” (p.27). Por tanto, cabe reflexionar que todos nosotros acudimos a esta *memoria narrativa*, para expresar una parte de nosotros mismos, y para dar a conocer algo que nos marcó como personas para bien o para mal. Mi madre por su parte nos narró gran parte de los sucesos de su vida, para que no cometiéramos sus mismos errores y para que aprendiéramos de sus victorias y de su lucha desde el presente y para el futuro. Dicho en otras palabras, sus memorias narradas fueron una construcción para nosotras mismas en pro del futuro, estas fueron parte de su legado.

Para avanzar en nuestro caminar con estos objetos con memorias, también encontré los que denominé **objetos con función**, los cuales corresponden a aquellos que en su vida pasada sirvieron

para actividades específicas del trabajo o pasatiempos de mi madre. Para Baudrillard (1969) la “función sugiere que el objeto se consume en su relación exacta con el mundo real y con las necesidades del hombre” (p.71). Los objetos que nombraré a continuación le sirvieron a mi madre en vida para suplir ciertas necesidades dentro de los trabajos y quehaceres que realizó. Estos objetos claramente tenían una determinada función para la cual fueron creados, asimismo, haré una breve relación entre las memorias de dichos objetos con la memoria y las prácticas sociales.

En primer lugar, cabe rescatar dentro de estos objetos con función uno que fue la base fundamental dentro de las diferentes actividades que desempeñó mi madre, éste es la representación de su trabajo.



Imagen 34. En la parte derecha de la fotografía pueden apreciar un chaleco que perteneció por años a mi madre, con el cual trabajó dentro y fuera del hogar.



*Imagen 35. Detalle del chaleco con el nombre inscrito de mi madre en diminutivo:
Rosarito.*

Este chaleco y chalecos antecesores que se fueron desgastando con el paso del tiempo, son la presencia, no solo de la ausencia de mi madre, sino de su gran esfuerzo. Desde que tengo memoria, Rosario trabajó en un local que tuvo por muchos años en la plaza de mercado de Paloquemao, el cual posteriormente vendió para comprar nuestra casa. Este chaleco es de los que ella usaba para ejercer sus actividades económicas.

Posteriormente, después de vender aquél local para comprar nuestra casa, mi madre empezó a tener una ocupación laboral mucho más informal. En esta época fue cuando salimos a las calles del centro de Bogotá a vender diferentes productos, lo que se le conoce popularmente en Colombia como el “rebusque”.

Fue una época muy dura que compartimos con mi madre, de la cual puedo rescatar mi aprendizaje sobre las grandes luchas que se juegan en la vida. En las épocas de noviembre y diciembre, el trabajo era extremo, ya que la navidad suele ser aparentemente muy bella, pero muy caótica en el sector comercial.

Para estas épocas tan caóticas, mi madre empezó a fabricar con su chaleco puesto, diferentes decoraciones para la temporada navideña; de estos elementos rescato las diversas casitas, gallineros, corrales y arbolitos que hizo para la decoración del pesebre, en pro de vender en este tiempo.

Aún tenemos algunos de estos objetos creados por mi madre, uno de los que les quiero hablar es del que ella denominaba cuando los fabricaba y los vendía como el “burrito sabanero”.

Imagen 36. Burrito sabanero.



Lo que hizo mi madre fue comprar docenas de estos burritos ya hechos, ella recicló unas baritas de madera que encontraba en los parques y las recortó para agregar una carga al animal, también les puso a otros burritos un par de ladrillos para maqueta a cada uno de sus costados. Recortó diferentes cuadros pequeños de madera en MDF, sobre los cuales hacía un proceso de adhesión del burro y encima le pegaba aserrín que ella misma tinturaba con anilina de color verde, más unas semillas de frutas trituradas que quedaban en el colador después de hacer los jugos, las cuales mi madre dejaba secar para hacer las texturas a sus elementos de comercialización. Un ejemplo de esta textura con las semillas lo pueden ver en la imagen No. 36. En la base sobre la que se sostiene el “burrito sabanero”.

El recuerdo que me trajo el objeto del “burrito sabanero” lo relaciono con las prácticas sociales, ya que este tipo de elementos son fabricados para conmemorar determinada fecha que muchas personas celebran: la navidad. Relacionado con una especie de ritual católico que es muy conocido

en los países de América latina, el de vestir o armar el pesebre, dónde se recrea con figuras pequeñas el nacimiento de Cristo.

Félix Vázquez (2001) considera la memoria “en tanto que proceso y producto construido a través de las relaciones y prácticas sociales, donde el lenguaje y la comunicación ostentan un papel fundamental” (p.27). Asimismo, en páginas más adelante establece que “en efecto, el estudio de la memoria y el olvido como actividades inherentemente sociales (...) tienen su manifestación en las prácticas y discursos cotidianos de las personas” (Vázquez, 2001, p. 42). En este sentido, estos objetos no solo son testimonios de unas memorias en específico que experimenté y reviví por medio de los recuerdos que me evocaron los objetos de Rosario, sino que también se unen en relación con las prácticas sociales, como es el caso de las narraciones de estas memorias, en las cuales se pueden ver aspectos como el de las ventas informales, las tradiciones que se dan por las creencias y la religión, que a su vez dan respuesta a las formas de actuar de un pueblo o una cultura.

Para seguir hablando de estas formas de ser y de actuar en determinada cultura, vamos a hablar de algo que muchos y muchas hemos vivido, bien sea por deseo o por obligación. La anécdota que traigo a continuación se explica con este objeto:



*Imagen 37. Cofre fucsia.
Recuerdo de mi fiesta de
quince años.*

Como tradición y de manera ritual, las fiestas de quince años son muy populares en Latinoamérica, las cuales se basan en la costumbre y creencia popular de que en esta edad se hace el paso de niña

a mujer. Normalmente se hace una fiesta a pequeña o gran escala con una comida o banquete, con invitaciones y recuerdos para quienes asistieron a dicho festejo.

Para cuando yo cumplí quince años, se llevó a cabo una pequeña celebración en la casa de mi madre, dónde asistió gran parte de mi familia. Debo aceptar que nunca quise una fiesta, nunca me llamó la atención o me pareció algo importante. Tal vez por la obligatoriedad que sintió mi familia por dejar en claro y en evidencia este tránsito, tuve que acceder.

Para la entrega de los recuerdos de esta fiesta, mi madre mandó a hacer unos cofrecitos y unos porta velas de color rojo, ya que ese fue el color de mi vestido. Quedaron fucsias pero la verdad, eran muy bonitos. Varios de mis familiares aún conservan estos recuerdos, y mi madre no fue la excepción, tenía este cofrecillo sobre a su mesita de noche, allí metía pequeños dulces para comer.

Halbwachs (1990) sobre las costumbres o tradiciones reflejadas en los objetos que poseemos nos comenta que:

Lo único que podemos decir es que las cosas son parte de la sociedad. Sin embargo, mobiliario, cuadros, utensilios y adornos también "circulan" dentro del grupo: son motivo de evaluaciones y comparaciones, revelan nuevas tendencias en la moda y los gustos y nos recuerdan viejas costumbres y distinciones sociales. (p.12)

A partir de lo dicho por Halbwachs, se entiende que los diferentes objetos con los que convivimos son resultado de costumbres y distinciones sociales, así mismo el autor hace referencia a como la memoria colectiva, se ancla a las condiciones elementales de espacio y de tiempo. Es decir, este tipo de elementos son claves al momento de la remembranza colectiva, todo lo que recordamos también deviene de lo social y más específicamente de las prácticas sociales.

Por tanto, al rescatar aquella memoria del cofrecillo, esta no se queda netamente en una anécdota propia o individual, sino que también entra en diálogo con otras memorias de diferentes mujeres, padres, madres y otros familiares de América Latina, quienes también tienen unos recuerdos y unas memorias individuales y colectivas, que al final determinan y hacen parte de la conformación de una memoria social. Del mismo modo, estas prácticas y rituales, las cuales devienen de tradiciones sociales, se asocian con otras que también pertenecen en gran medida a la cultura colombiana, como lo son los bautizos, las primeras comuniones, los matrimonios y las festividades decembrinas.

El último ejemplo que les quiero dar sobre estos objetos con función que hallé, es el de los billetes venezolanos. Estos los rescaté de entre la colección de objetos de mi madre, ya que tenemos diversas anécdotas con varios extranjeros que nacieron en este país vecino.

Siento que la anécdota que les narraré a continuación se conecta con los procesos de memorias individuales y sociales, tanto del contexto de muchos colombianos como de muchos venezolanos.

Desde hace ya varios años, a partir de la migración de muchas ciudadanas y ciudadanos venezolanos a nuestro país y a diversos países de nuestro continente, mi madre fue alguien que sintió gran empatía apoyando a algunos de estos ciudadanos con comida, albergue o con algún pequeño aporte monetario.

Una de las situaciones que nos solían ocurrir cotidianamente, era la de la venta de estos billetes en el transporte público, ya que los mismos perdieron un valor comercial. Por tal motivo, los ciudadanos y ciudadanas de este país tomaron la determinación de venderlos como artículos de colección o de recuerdo. Mi madre, como le gustaba este asunto de dar valor a aquellos objetos en desecho, los compraba y los guardaba en sus libros como separadores. Con esta anécdota quiero complementar lo planteado sobre el interés de los objetos y su conexión con las memorias individuales y colectivas/sociales.



Imagen 38. Dos billetes venezolanos que mi madre compró en el transporte público.

Ahora me permito seguir en este camino hacia la Cartografía de la Ausencia con otra tipología de objetos en tanto a contenedores de memorias, la denominé **objetos místicos** con los que asocié a la vestidura del altar. Estos conforman una sustanciosa parte de la Cartografía de la Ausencia, debido a que las filosofías de vida y creencias de alguien determinan mucho sus pertenencias, así mismo, todo el desarrollo espiritual fue de gran importancia para mi madre, por tanto, la generosa cantidad de objetos místicos.

Estos objetos que les menciono hacían parte de la cotidianidad de mi madre, de sus días de meditación, de lectura y de oración. Eran básicamente y como nombramos en páginas anteriores, *objetos amados*, que conservaban una gran carga afectiva e incluso eran objetos de una *pasión* para Rosario. Baudrillard (1969) al respecto dice que:

Reconozcamos que nuestros objetos cotidianos son en efecto, los objetos de una pasión, la de la propiedad privada, en la que la inversión afectiva no cede en nada a las demás

pasiones humanas, una pasión cotidiana que a menudo se impone a todas las demás, que a veces reina sola en ausencia de las demás. (p.97)

A partir de esto que nos comenta Baudrillard, podemos comprender que estos elementos de los que les hablo son en efecto *objetos de una pasión*, objetos conectados simbólicamente y emocionalmente desde lo que estos representan. El sentido de la pasión lo abordo y lo comprendo a partir de la pasión que se siente al creer en algo o al realizar determinada actividad que en el caso de mi madre, tiene que ver con sus creencias y ejercicios místicos y espirituales.

Uno de estos objetos místicos que quiero resaltar en un primer momento, es un oráculo rúnico. Este oráculo es de gran importancia para mí ya que yo misma vi hace varios años atrás, cómo mi madre lo transcribió, dibujó las ilustraciones del libro original e hizo a mano cada una de las runas que acompañan la lectura del oráculo. Recortó en una tabla cada una de las runas, las lijó y dibujó por una cara un símbolo específico y por otra, un número.

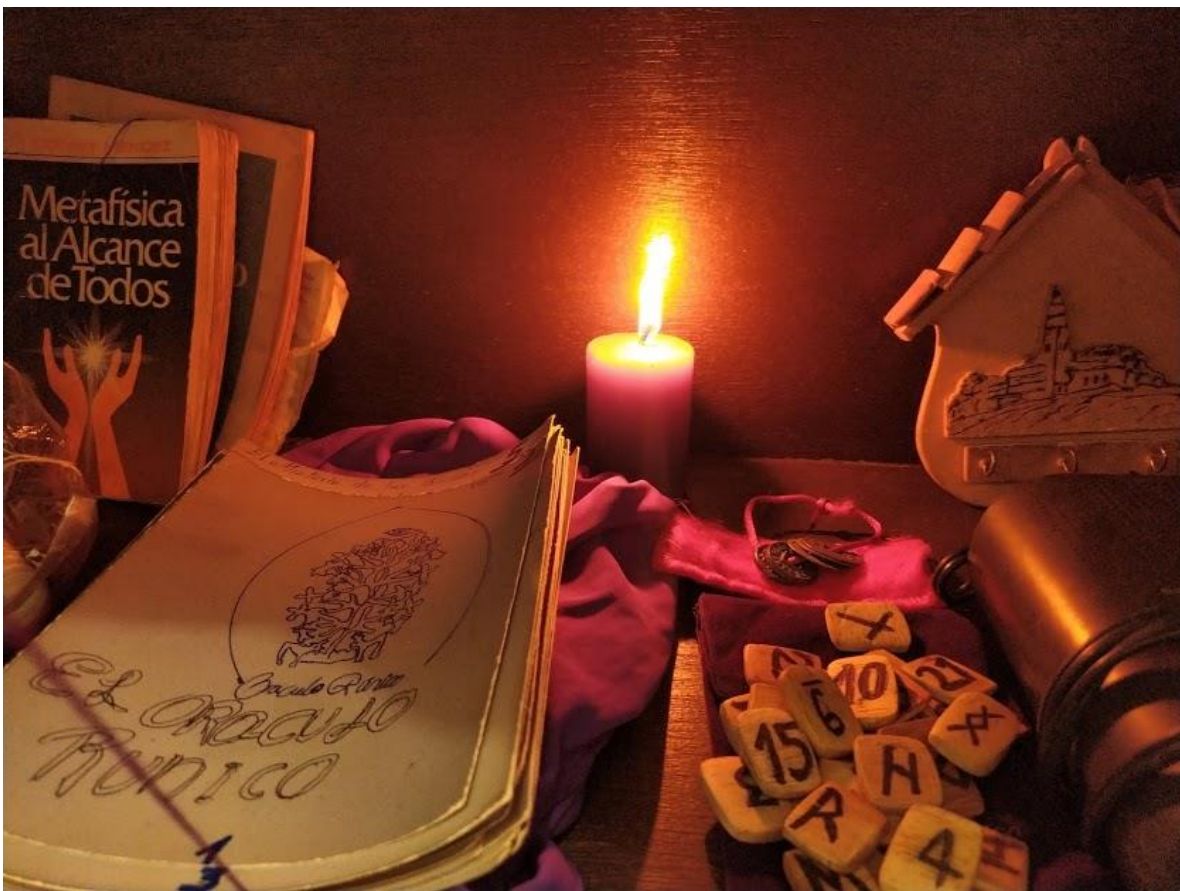


Imagen 39. Oráculo rúnico, transcrito por mi madre, acompañado de sus runas, recortadas, lijadas y dibujadas por ella.

¿Cuál es la importancia de que mi madre haya hecho este oráculo a mano? Bueno, una de las respuestas que les puedo dar, es mi admiración por su inmensa capacidad de creación y de creatividad. En su día a día, en el trabajo o en la casa, tenía unas ideas magníficas, las cuales impulsaron en gran parte tanto el interés creativo de mi hermana como el mío. Creo que esa es la principal respuesta. Baudrillard (1969) me ayudó a comprender otra parte emocional para complementar mi respuesta: “la fascinación del objeto artesanal le viene de que pasó por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscrito en él” (p.85). En efecto, parte de mi fascinación, tanto pasada como actual, por los objetos realizados por mi madre, se encuentra en mi admiración por

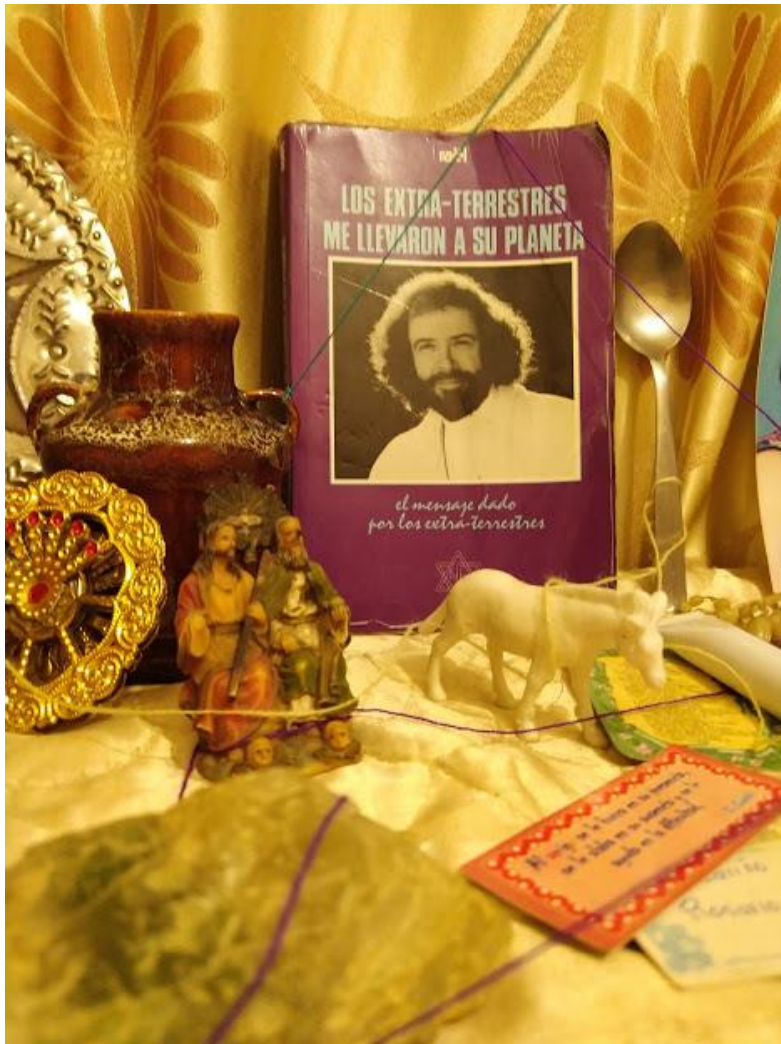


Imagen 40. Uno de los libros favoritos de Rosario: “Los extraterrestres me llevaron a su planeta”. En la parte inferior izquierda, se encuentra un cuarzo grande y más adelante, una imagen de la santísima trinidad.

su creatividad y en el hecho de poder ver desde su ausencia su trabajo, también mi fascinación se amplía al poder encontrarme con Rosario en el material, en la textura y en la emotividad de sus trazos.

Nunca comprendí muy bien la función del oráculo o de otros libros de mi madre, debido a que ella trataba este tema con mucha discreción, de igual forma, dijo que sólo cuando estuviéramos listas y fuéramos lo suficientemente maduras nos explicaría. La vida no le alcanzó para aquella explicación, por tanto no puedo dar mucha información al respecto.

Otro de los objetos que rescato de esta gran selección que conforma la Cartografía de la Ausencia, es un libro que hace parte de aquellos favoritos de mi madre. Lo he puesto acá, ya que

condensa una creencia muy importante de Rosario: la vida extraterrestre.

Siempre nos dijo a mi hermana y a mí que hay vida en otros planetas, en otros universos y planos. Este libro narra una anécdota que vivió un hombre hace varios años con supuestos seres de otro planeta.

Dentro de este libro, encontré un objeto determinate para esta investigación, en páginas más adelante lo nombraré y les narraré su respectiva anécdota (por favor ténganlo en cuenta).

Ahora les daré a conocer el último objeto místico de esta selección. Cabe aclarar que todos los objetos que he mencionado y que mencionaré son solo algunos representantes de todos los objetos que componen la cartografía.

Esta es una imagen tridimensional impresa en acrílico, aunque no se note muy bien, está rota en su base. Es una representación de la sagrada familia, la cual es uno de los objetos que mi madre ponía en su altar.



Imagen 41. Objeto místico: La sagrada familia. Detrás de este, se encuentra su amuleto de monedas chinas. Ambos unidos por la red de relaciones que establecen los hilos, en este caso, el violeta, que representa la categoría teórica de los objetos.

Y hablando de altar, uno de los objetos que más me hizo caer en cuenta de que estaba construyendo y rememorando los altares que solía construir mi madre, fue este, ya que desde que era pequeña, se me hacía muy llamativo, porque de entre su transparencia podía ver una escena enternecedora, cosa que actualmente también veo. A pesar del notorio paso del tiempo sobre la figura, esta es una que sigue siendo tan especial para mí, que creo que nunca botaré. Esto, más que por veneración religiosa, es por venerar al recuerdo, el recuerdo de luminosos años con luminosos altares de antaño.

Según Baudrillard (1969), “El tiempo es objetivamente irreversible y puesto que incluso los objetos que tienen como función preservarme se ven arrastrados por él” (p.109). A partir de esto, considero que por más que pase el tiempo sobre un objeto, en algunos casos, este pierde su valor, en otros se aumenta. En el caso de mi investigación, considero que entre más viejo sea un objeto, más memorias resguarda, más valioso es, porque se convierte en algo único, en algo especial, que ocupa un papel desde la nostalgia y en mi caso, desde la colección y la memoria.

Baudrillard (1969) asegura que cuando un objeto:

“se convierte en objeto de colección. Deja de ser tapiz, mesa, brújula o chuchería para convertirse en “objeto”. Un “magnífico objeto” dirá el coleccionista y no una magnífica estatuilla. Cuando el objeto ya no es especificado por su función, es calificado por el sujeto.” (p.98)

Esta calificación dada por el sujeto es de gran relevancia, porque una vez pasado el tiempo y superado ese factor funcional, el objeto se convierte en lo que queremos que sea, como mi madre convirtió aquella pita en un bolso, o como yo convertí sus objetos junto con la ayuda del paso del tiempo, en reliquias pertenecientes a un gran relicario, a un altar, a la Cartografía de la Ausencia. Para mí, el valor que da el tiempo, las personas y sus memorias, son lo que convierten a los objetos, en objetos únicos, magníficos y amados.

Para finalizar con el análisis de estos objetos místicos, es relevante mencionar que “el objeto antiguo es siempre, en la acepción rigurosa del término, un *retrato de familia*” (Baudrillard, 1969, p.83). Esto es importante de tener en cuenta, pues los objetos antiguos que poseemos y que cuidamos nosotros mismos o nuestras familias, son un reflejo o un símbolo de algo especial que

vivieron nuestros parientes en épocas pasadas, lo cual hace de los objetos reliquias y *retratos de familia*. Para mí, un *retrato de familia* corresponde con estos objetos encontrados, regalo, con función, místicos y los que vienen a continuación: objetos fotografías. Son retratos porque reflejan y ayudan a recordar el pasado desde su apreciación, como cuando miramos una fotografía y pensamos: *esto fue en aquel año, cuando estábamos pasando por esta situación y vivíamos en determinado lugar*. Del mismo modo, estos permiten denotar actividades, intereses y tradiciones, las cuales de objetos en objetos, de narración en narración, de memorias en memorias y de personas a personas, van siendo heredadas para retomar, reformular o finalizar. Los objetos, hasta este punto, han pasado de ser compañeros de existencia de Rosario, a ser retratos de su existencia.

Ahora llegamos a los **objetos fotografías**. Mi intención es analizar a la fotografía como objeto, como narradora de anécdotas y como rastreadora de memorias. Para David Ramos (2016) “La fotografía posee un uso otorgado por la cultura occidental: contener recuerdos y activar la memoria, desde su producción, conservación y circulación” (p.21). Es así como por medio de la toma, la observación y la apreciación de una o varias fotografías, se pueden hacer ejercicios de reconstrucción de memorias, tanto de manera individual, como colectiva si se recuerda juntamente con personas de la familia o con amigos.

Las fotografías que seleccioné para la Cartografía de la Ausencia están en pro de conformar una red de relaciones entre las mismas con los demás objetos y con sus memorias, estas tienen todas una característica primordial: son sacadas del álbum de familia, tanto del de Rosario como del de mi tía Consuelo. Tal vez se pregunten por qué saqué las fotografías de los álbumes. En general fue un muy pequeño fragmento de las fotografías que celosamente mi tía me prestó, quería apreciarlas en una pared en específico, no todas fueron sacadas de los álbumes, ya que dentro de la cartografía, también habitan los álbumes con varias fotografías dentro de sí.

Algunas fotos que seleccioné se encuentran fuera del álbum, las acomodé en una de las tres paredes del lugar de la cartografía, esto lo hice para desarrollar metodológicamente las relaciones con los hilos que representan las categorías teóricas y los demás objetos.



Imagen 42. Fotografías interrelacionadas con los hilos de colores y con las categorías teóricas en la Cartografía de la Ausencia.

Hablar del álbum de familia es sin duda, hablar de nosotros mismos, de nuestra familia y de nuestras tradiciones. Armando Silva (1998) dice que “el álbum cuenta historias” (p.19) y efectivamente, es un libro que está lleno de narraciones y de anécdotas familiares, las cuales suelen ser conmemoradas por las personas mayores de la familia. Cuando entre grandes y chicos reconocemos las fotografías y momentos de un álbum, estamos realizando un ejercicio colectivo de reconstrucción de memorias, que pueden pasar de generación en generación, con el paso del tiempo, lo cual va agregando el nivel de valor de antigüedad a las fotografías. Esta es una manera muy hermosa de narrar y de heredar aquella memoria familiar, por medio de la oralidad y de la visualidad.

De igual forma, Silva (1998) nos comenta que “esta vocación narrativa del álbum de fotos familiares nos orienta a enfrentar este tesoro visual también como hecho literario, (...) juntando imágenes para recrearse a la vista con un relato caprichoso que se actualiza con el paso de los años” (p.19). A partir de lo anterior, se puede comprender que el álbum familiar es un tesoro que junta diferentes retratos de momentos recreados por medio del recuerdo y del relato de este, que en

ocasiones puede llegar a tener peso desde la perspectiva de quien lo narra, es decir en palabras de Silva el *relato caprichoso*.

Uno de los ejemplos más claros de la herencia familiar que queda por medio de una fotografía y con ella su **relato**, sus memorias, su emotividad y la denotación de las prácticas que perduran de generación en generación lo vemos en la siguiente fotografía:



Imagen 43. Fotografía del archivo familiar (tomada del álbum de Rosario) Primera comunión de mi madre, mi tía Custodia y mi tío Jesús. Tomada aproximadamente a finales de los años sesenta.

Cada que mi madre veía esta fotografía en su álbum, le surgían recuerdos un poco amargos tanto de la fecha de su primera comunión, como de las épocas de su infancia en general. La mayoría de las veces que Rosario nos narró la historia de esta fotografía, siempre se desahogó diciéndonos que no le gustó para nada el vestido que llevó en esta ocasión, no le gustó el largo, le pareció muy pequeño y feo. Esta fotografía le remitió en todas las ocasiones posibles, la incomodidad y frustración que sintió al tener que llevar aquel vestido. En este sentido, las memorias que le generaba esta foto estaban acompañadas de *ese relato caprichoso*, porque en efecto, este capítulo de su niñez la marcó hasta el final de su vida.

Mi mamá se encuentra ubicada en el encuadre junto a mi abuelito Ignacio, a quien nunca conocí porque murió en los años setenta. La señora de al lado es mi abuelita Feliza. Mi madre Rosario también mencionó que en aquella época, era muy difícil tomar fotografías, ya que no contaban con los medios para tener una cámara ni con los materiales de revelado. Por tal motivo, sólo en ocasiones muy especiales se contrataba a un fotógrafo, como fue el caso de esta fotografía de su primera comunión.

Según Ramos (2016) el registro fotográfico se concibe “como ese medio para ayudar a conservar la memoria y servir de prótesis para fijar el tiempo, el pasado y la experiencia vivida, ayudando a los sujetos y familias a recrear en sus mentes lo acontecido.” (p.8) A partir de lo señalado por el autor, cabe rescatar que en efecto, por medio de una fotografía se fija en el tiempo la experiencia vivida por las personas. Estas experiencias, siempre se pueden llegar a revivir desde las emocionalidades que haya experimentado la persona en el lugar y en el tiempo en el que fue tomada la fotografía. Como es el caso de la foto de la imagen No. 43, que siempre generó en mi madre incomodidad y recuerdos amargos por su vestido.

Jorge Mendoza (2004) citando a Bartlett, señala algo muy importante sobre el acto de recordar: “cuando intentamos recordar algo, lo primero que llega no es el recuerdo como tal, sino un afecto o una actitud cargada” (p.3). Por tal motivo, la narración de los recuerdos está cargada de emotividad, porque lo que nos permite recordar determinado evento, es la emocionalidad o el sentimiento que vivimos en aquella experiencia, lo cual para mí, hace que tengan más valor los relatos. En pocas palabras, las memorias están cargadas de sentimientos y emociones. Como diría Bartlett citado por Mendoza (2004) “los esquemas de la memoria se encuentran bajo el control de

una actitud afectiva” (p.3). Esto me permite comprender un poco más el nivel de carga emocional que le generaba a mi madre el recuerdo creado por medio de este retrato de su primera comunión.

Por último, dentro de este análisis cabe rescatar uno de los dos sentidos de la ausencia para mi trabajo de grado, y es el sentido de la ausencia del cuerpo físico donde quedan en su representación objetos materiales, pertenencias, de las cuales las fotografías son parte fundamental como testimonios de la existencia pasada de una persona que ya no está en el ahora. Albar (2016) citando al artista Christian Boltanski comenta que “la fotografía es un objeto que tiene lugar con un sujeto, y con la ausencia de sujeto” (p.11). En el caso de la fotografía de la primera comunión (imagen No. 43) esta permite comprender el asunto de la representación de la persona ausente, asimismo, la fotografía hace parte de esa huella atravesada por el tiempo, la cual es una prueba de existencias y de momentos pasados. Los ausentes de este retrato son, mis dos abuelos y mi mamá.

Ahora bien, después de darles un abrebocas de una de las consideraciones de las ausencias para el presente trabajo, la ausencia física de Rosario, vamos a continuar nuestro viaje al asunto de las ausencias vistas desde la falta de memorias, desde los olvidos y los silencios. ¡Continuemos!

4.3.2. Objetos con Ausencias: La confesión

Ahora me permito presentarles en este apartado un pequeño grupo de objetos que me pusieron en conflicto, por sus diferentes niveles de intriga, algunos guiados desde el silencio y la opción de la confesión, y otros guiados más bien desde los olvidos. Los objetos que les quiero presentar son aquellos que están llenos o compuestos de ausencias, vistas a partir de la ausencia de memorias, de narraciones de acontecimientos que amenazan aparentemente el recuerdo por medio del olvido, el cual es profundamente silencioso y sutil, pero que maneja cierto grado de amenaza.

Jelin (2002) reflexiona al respecto del olvido lo siguiente: “la pregunta sobre cómo se recuerda o se olvida surge de la ansiedad y aun la angustia que genera la posibilidad del olvido. En el mundo occidental contemporáneo, el olvido es temido, su presencia amenaza la identidad” (p.18). El nivel de amenaza dirige su mirada a la identidad, ya que esta es determinada por las construcciones y prácticas sociales, así como por las tradiciones familiares y culturales. Cuando hay una carga de un olvido, no solo individual sino también colectivo o social, esto entra a amenazar a pequeña o gran escala las identidades individuales y colectivas, así como las mismas memorias individuales y colectivas que devienen de estas identidades y construcciones sociales.

De ahí la importancia de prestarle atención a los olvidos, a los silencios y al porqué de estos, los cuales para mi proyecto engloban el sentido de la ausencia de la cartografía, junto con el hecho de la ausencia física de Rosario. Se pude comprender que “el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible” (Jelin, 2002, p.29). Esto es relevante, pues hay que tener en cuenta que al momento de querer hallar y de entrar en diálogo con las memorias, siempre nos encontraremos con el factor olvido, nunca estaremos libre de este.

Jelin (2002), dentro de su análisis de los olvidos a partir del estudio de las memorias, comprende que hay diferentes tipos de olvidos, estos también son determinados para cierto fin, en sus propias palabras, se manifiestan con *diversos usos y sentidos*. Un primer olvido es el **necesario**, el cual es utilizado en pro de la “supervivencia y funcionamiento de determinado grupo o comunidad” (Jelin, 2002, p.29), otro tipo de olvido es uno que se maneja a nivel histórico, el olvido **profundo** o **definitivo**, que consiste en borrar diferentes huellas del pasado y en este análisis entran los roles de poder y los elementos políticos; sin duda estos olvidos han sido de gran relevancia para la memoria y las memorias desde lo histórico y social.

De igual forma, tenemos otro tipo de olvido, el **liberador**, aquel “que libera de la carga del pasado para así poder mirar hacia el futuro. Es el olvido «necesario» en la vida individual” (Jelin, 2002, p.32). Por último, la autora nos revela un cuarto tipo de olvido, esta vez abordando a Ricoeur, el **olvido evasivo** que se utiliza para intentar no recordar lo que nos hiere, aquel acontecimiento que en el pasado afectó de manera negativa y que al revivirlo mediante el recuerdo, re revive ese dolor, esa herida. Por tanto, se recurre a este tipo de olvido, que evade el pasado, cuando se han vivido situaciones extremadamente traumáticas.

Todo este asunto de los diferentes olvidos es relevante dentro del presente análisis, puesto que en los diferentes ejemplos que daré, les comentaré un poco las semejanzas que encuentro y otro tipo de reflexiones que establezco.

En todo este proceso también me he dado cuenta de que estos objetos con silencios o con olvidos, me significaron en un inicio una especie de contraparte de las memorias, es decir, eso que las amenaza. A partir de lo que vimos con Jelin (2002), los olvidos pueden ser una amenaza a la identidad y a las memorias tanto individuales como sociales. La contraparte se encuentra en todo lo contrario al acto de recordar. Pero cabe mencionar que, dentro de una de mis primeras reflexiones

al respecto, descubrí que estos olvidos y silencios también hacen parte de las memorias, es decir, no están aislados de estas, no son algo aparte, por más diferentes u opuestos que parezcan.

Mi punto se explica en el hecho de que tuvo que haber existido antes una memoria que nació de un recuerdo consciente, para que se haya tomado la determinación de callar u olvidar. Aquello que vi como vacío, aquellos objetos que vi con ausencia de memorias no eran tan así. Estos objetos con ausencias que les presentaré tuvieron en un determinado momento de su existencia, una o varias memorias, o las tienen; pero sin lugar a duda con el paso del tiempo, estas fueron silenciadas u olvidadas por algún motivo.

En el caso de los objetos que constituyen la Cartografía de la Ausencia, muchas de las ausencias pueden estar justificadas por la falta de narración de la historia de aquel objeto o de determinado acontecimiento. Asimismo, pueden existir ausencias por falta de interés o por olvidos liberadores o necesarios, ejercidos tanto por mi madre como por mi familia y por mí.

En el inicio de esta investigación pensé muy ingenuamente que sólo iba a encontrar objetos llenos de memorias, pero todo empezó a volcarse en la misma búsqueda que hice de los objetos de mi madre, ya que desconocí las memorias de algunos elementos que seleccioné. Esto se me hizo interesante, no sabía aún que se trataba de olvidos o silencios, pero incluso con ese vacío de memorias, los seleccioné debido a que fueron importantes por alguna razón para Rosario. En algunos casos, encontré objetos como es el caso de varias fotografías, donde pude sacar aquellas memorias que se encontraban sumergidas en la o las ausencias. En otros casos, las ausencias siguieron igual y hasta hoy han seguido como una incógnita, como una pregunta sin respuesta.

Y antes de dar paso al primer objeto que me hizo reflexionar sobre los olvidos, debo decirles que las ausencias hasta este punto no son del todo malas o amenazantes, como lo solía creer al inicio de mi investigación. Me he dado cuenta en este viaje, que todo elemento que existe, tanto en la naturaleza como en la mente del ser humano, requiere de su contraparte para equilibrarse y para dar más valor a su existencia. Como la luz es a la oscuridad o la muerte es a la vida: el olvido es a la memoria.

Para Jelin (2002) “El olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada” (p.28). Esto que señala la autora lo reflexiono desde mi experiencia personal; al fijar nuestra mirada a los olvidos que tenemos, nos surge un interés por querer saber el porqué de estos y en algunos casos, nos surge

la necesidad de querer combatir a ese olvido, lo cual genera el interés por el querer reconstruir la memoria y las memorias.

Ahora sí, empezaré a presentarles algunos de los objetos que me llevaron a estas diferentes reflexiones.

Dentro del libro “Los extraterrestres me llevaron a su planeta”, del cual les mencioné que por favor lo tuvieran en cuenta, y que pudimos ver en los objetos místicos (imagen No 40), encontré un objeto misterioso, una pequeña ficha de un juego, que según recuerdo, recortó mi madre hace muchos años para un juego que se inventó. En una de sus dos caras, está escrito, con la letra de mi mamá el nombre de **Valeria**.

Cuando encontré este pequeñísimo objeto, que no seleccioné sino que encontré accidentalmente; llegaron a mi mente algunos recuerdos que en su mayoría fueron borrosos; sentí mucho vacío y olvido. Casi no recordaba nada de esta ficha, sucedió hace tantos años que para mí ya no era algo importante, hasta ese justo momento. Por poco olvidé esta anécdota, pero el dibujo de una cara y el nombre de la otra me hizo viajar al pasado, a más de diez años. Recordé opacamente que mi madre hacía juegos, incluso diseñaba sus runas para sus libros místicos y le gustaba siempre crear desde lo que ya estaba. A esto debo añadir que era casi una experta en el bricolaje, ya que esta ficha fue hecha con un cartón reciclado. Así pasó con esta, la cual hace parte de un juego que no recuerdo, solo recuerdo que mi madre recortó algunas fichas de aquel cartón. Cada una de estas correspondían al nombre de mi prima Valeria, al de mi hermana Karen, al mío -Gabriela- y al de ella -Rosario.

No recuerdo muy bien su juego, pero también lo hizo con unas figuras de plástico. Al no reconocer muy bien de qué se había tratado este juego, le pregunté a mi prima Valeria, quien tiene diecisiete años. Ella recordó que éramos muy pequeñas, que estábamos en el segundo piso de la casa de mi tía Consuelo. Valeria también recordó que mi mamá había diseñado un juego para que entre todas jugáramos; me di cuenta de que yo no era la única que estaba olvidando. Cuando le pregunté a mi prima, le surgieron recuerdos de un pasado remitente a la infancia, pero también dudó al hablar ya que no recordaba mucho. Hubo un momento de silencio, luego dijo que mi mamá recortó las fichas para nosotras, pero a la vez olvidó gran parte de la historia y sobre lo que trataba aquel juego. Tal vez mi madre si lo hubiera recordado bien, pero ya no está para explicarnos, solo está aquella ficha rescatada de un gran silencio y del peligro del olvido. Ésta es testigo de aquella anécdota vivida que casi no recordamos.

La anécdota que les comento sucedió al intentar rescatar la memoria de aquel objeto. Jelin (2002) citando a Ricoeur nos comenta al respecto del ejercicio de recordar que “Los recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales” (p. 20 y 21). En efecto, en este caso mi recuerdo individual se vio involucrado y conectado con el relato de Valeria, algo que me lleva al asunto que tocamos anteriormente sobre las memorias colectivas, las cuales compartimos por medio de nuestras experiencias, contextos y tradiciones. Pero hay algo que vale la pena reflexionar en este punto y es que, más que una narrativa o recuerdo colectivo o social, con mi prima tuvimos un **olvido colectivo**. No sólo hay memorias colectivas, también hay olvidos colectivos.

Como dice Jelin (2002), “El pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar” (p. 27). Al recordar poco y al olvidar mucho, en el caso sobre la anécdota de la ficha con el nombre de Valeria, efectivamente el pasado cobró mucho sentido y en este caso, me abrió a muchas dudas, por ejemplo ¿por qué no podía recordar esto tan sencillo, si la experiencia había sido armónica? No fue un olvido “necesario” o “definitivo”, como vimos anteriormente en los tipos de olvido que señaló Jelin, estos son impuestos por mecanismos de poder o causados por episodios de dolor. Definitivamente, no me puedo responder, ni les puedo responder aún, solo concuerdo con lo dicho por Jelin, cuando mencionó que efectivamente “La memoria es selectiva” (Jelin, 2002, p. 29).

Otro asunto importante que nos aporta Jelin (2002) al respecto de los olvidos es que:

Lo que el pasado deja son *huellas*, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas «mnésicas» del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico. Pero esas huellas, en sí mismas, no constituyen «memoria» a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido (p.30).

Esta ficha es una “huella” a la que mi prima Valeria y yo intentamos darle un poco de sentido, desde el orden de nuestros vagos recuerdos, pero por el momento seguirá siendo eso: una huella, un vestigio de lo que quedó, de lo que alguna vez aconteció, un rastro de una memoria que nunca fue. Es una huella más que una memoria ya que su reconstrucción no la pudimos completar.

Para Jelin (2002), un paso importante para acceder a la memoria, más allá de esas huellas, radica en detectar lo que nos impide sacar a la luz aquellas memorias. Claro está que ella lo menciona desde el punto de vista de una huella y de un silencio impuesto por *los mecanismos de represión*.

En nuestro caso, no hubo necesariamente un mecanismo de poder o represión, simplemente nuestros recuerdos de aquel juego en nuestra infancia no fueron del todo claros. Gracias al hallazgo de esta ficha, puedo decir que la huella de un pasado un tanto borroso, sigue allí tambaleándose entre los olvidos y las memorias.

Este fue mi primer hallazgo en el que pude empezar a comprender los olvidos. Tenía el recuerdo borroso de un juego, solo eso, sabía que había muchos datos detrás de esta ficha, pero no pude recordar nada más, al igual que mi prima. Aún sigo con el sin sabor de querer recordar más al respecto y de no poder.



Imagen 44. Ficha con el nombre de Valeria escrito por mi madre.

Después de encontrarme con el olvido, me encontré con el silencio. Lectoras y lectores, aquí va mi **confesión**:

En mi búsqueda de los objetos de mi madre, encontré en un cajón de un tocador que heredé de Rosario, un pequeño daño que hice hace un tiempo. Al verlo allí escondido recordé todo. Mi mamá tenía una muñequita, la cual era un adorno para la pared. La había conservado desde que tengo memoria, hasta que un día yo, ya muy crecida, como a mis diecinueve años, la rompí. No recuerdo muy bien cómo, pero sé que yo la rompí y que la escondí inmediatamente, pensando que algún día

la arreglaría, pero el daño fue tal, que varios fragmentos quedaron hechos polvo, así que el arreglo quedó en el olvido. Sin embargo no la boté, conservé lo que quedó.

Me dio un poco de risa nerviosa recordar esta anécdota, recuerdo haber escondido esta muñequita por miedo a que mi mamá me regañara. A veces la preguntaba y yo le decía que no la había visto, pero claramente era mentira. He guardado este secreto hasta el día de hoy, mi madre nunca supo que rompí su preciada muñequita. Lo confieso ante ustedes, lectores y lectoras.



Imagen 45. El crimen: Restos de la muñequita.

Con respecto a los fragmentos, quise realizar lo que denomina Baudrillard (1969): una *restauración nostálgica*, lo que él mismo explica como *recomponer la ruina*. En mi caso, no quise botar estos fragmentos, porque para mí eran un huella de lo que fue, eran algo que aunque roto, aún conservaba para mí un valor sentimental, de recuerdos, de lugares y de momentos. Este objeto acompañó a mi madre por una larga trayectoria, la cual interrumpí con mi error al romperlo. Con este acontecimiento, me di cuenta de que yo también compartía la misma nostalgia sobre pasado que mi madre sentía con los objetos.

Este fue un descubrimiento de otro tipo de olvido, guiado desde el silencio, el cual no es como los demás que hallé, ya que si tuve memoria de este objeto y de aquel acontecimiento. En este caso, causé el silencio, lo creé yo misma y en pocas palabras guardé silencio. Fue una decisión consciente, para evitar el regaño de mi mamá. Relaciono un poco el silencio que guardé con el *olvido necesario* del cual habla Jelin (2002), esencial para la sobrevivencia. Y no es que ella me fuera a matar o algo así, solo hago esta relación ya que el decidir callar para no tener problemas, es algo que tendemos a hacer en ciertos momentos de nuestras vidas. Este es el motivo de la relación de aquel silencio de mi travesura, con este olvido necesario; simplemente no quise enfrentar el muy posible regaño de mi madre.

Cabe ampliar mi reflexión al hecho de que muchas veces en los diferentes contextos por los que pasamos las personas, en algún momento de nuestras vidas hemos tendido a guardar silencio por miedo. En mi caso, no era algo tan extremo, pero es precisamente a partir de estos ejemplos de la vida cotidiana, dónde nos encontramos de manera práctica con las diferentes nociones de las que nos hablan los teóricos y teóricas. Esto es de vital importancia, ya que desde nuestro día a día hacemos procesos de recordar y de olvidar. Esto depende mucho de las circunstancias por las que pasemos y de los motivos que nos lleven a guardar silencio, a olvidar o a recordar.



Imagen 46. Iglesia y decoración de un payasito. Silencios descubiertos que superaron la huella.

De igual forma, la anécdota se repitió con esta iglesia y el payasito que se ve detrás, pero en este caso, Rosario si me descubrió. Asocié estos fragmentos con el conglomerado de las ausencias y el hilo de color azul que está en su representación, ya que tiene que ver con la ausencia del relato, de ese del que preferí guardar silencio, por temor al regaño.

En la descripción de la imagen No.46 hablo de los silencios descubiertos que superan la huella. Esto lo nombré al recordar lo que Jelin (2002) dice con respecto a que el pasado deja huellas, ruinas y marcas materiales, pero que estas en sí mismas no constituyen la memoria. Jelin (2002) nos involucra en una cuestión muy importante: “Se plantea aquí una segunda cuestión ligada al olvido: cómo superar las dificultades y acceder a esas huellas” (p.30). La autora continúa citando a Ricoeur (1999) cuando dice que: “La tarea es entonces la de revelar, sacar a la luz lo encubierto, «atravesar el muro que nos separa de esas huellas»” (p.30).

Lo anterior lo relaciono con la memoria que salió a la luz, no por mi propia decisión, yo no decidí contarle a mi madre que rompí también aquel adorno en forma de iglesia. En este caso, la verdad y la memoria salieron a la luz por un descubrimiento propio de mi madre, dónde a partir del cual, yo no pude ocultarle nada así que confesé mi acto.

Actualmente pienso que **la confesión** en los asuntos referentes a la memoria es clave, en algunos momentos puede llegar a ser necesaria, para la reconciliación con nosotros mismos y con quienes nos rodean. La confesión fue muy difícil en mi caso, ya que el hecho de enfrentarme a mi madre con el daño de un objeto único y amado era complicado. De igual forma, una confesión también se puede hacer años después, de manera simbólica pero también a manera de reconciliación, puesto que la memoria silenciada de la muñequita que rompí fue una carga que llevé y guardé hasta ahora, fue un silencio necesario que actualmente, con el paso del tiempo ya no fue tan necesario y valió la pena sacar su memoria a la luz. Siento que me reconcilié conmigo misma, con mi madre, con las memorias y con las ruinas del objeto.

Para finalizar este apartado de las ausencias, cabe recordar que en ocasiones los olvidos son realmente necesarios y en ocasiones podemos hacerle frente. No solo hay olvidos, también hay silencios que posibilitan o reafirman aquellos olvidos.

Así pues, la concepción de la ausencia es asumida en mi investigación desde dos miradas: la primera es la ausencia de memorias en los objetos y la segunda es la ausencia vista desde la falta del cuerpo físico de Rosario; en este sentido, estos diferentes objetos, no solo narran las memorias y los silencios, sino que a su vez constantemente recuerdan la ausencia de ella, de su cuerpo y de su mente. Estos objetos terminan siendo la presencia de su ausencia, o dicho en palabras de Alvar (2016): “cuando el cuerpo se va, la presencia sigue latente en sus pertenencias” (p.11).

4.3.3. Objetos-documento: Sobre el archivo y sus relatos

Y siguiendo en este punto del camino y del aprender a caminar, hablaremos ahora de los objetos documento, y de cómo la Cartografía de la Ausencia es en general un gran archivo que me ha aportado al hallazgo y a la recolección de las memorias de mi madre, el que a su vez, me posibilitó el descubrimiento de otro tipo de memorias como las familiares.

Ana María Guasch (2005), citando a Foucault nos comenta que “el archivo es el sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado” (p. 157). A su vez, la autora nos presenta un acercamiento al interés general que tienen varios artistas como Thomas Ruff, Christian Boltanski, On Kawara, y The Atlas Group, entre otros, quienes trabajan sobre los asuntos del archivo, el cual aporta a la recuperación de las memorias por medio de diferentes elementos como los objetos, las imágenes y los textos. Estos elementos mencionados son documentos claves que aportan a la reconstrucción de aquél pasado que influye en el presente e influirá a futuro.

De esta manera, vemos cómo el archivo está en una constante relación con el pasado, asimismo surge la necesidad de aportar desde los lenguajes artísticos, a esta reconstrucción periódica de las memorias que nos acogen a cada uno de nosotros, como individuos pertenecientes a una colectividad, a un grupo y por ende a una cultura. Algo clave para rescatar en este punto, es lo que Guasch (2005) nos comenta al respecto de la naturaleza de los recuerdos y de la narración en pro de reconstruir las memorias:

En la génesis de la obra de arte «en tanto que archivo» se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de

un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta de una forma abierta, repositonable que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable (p.158).

A partir de lo anterior, es importante resaltar que la narración es un medio imprescindible al momento de rescatar y de querer sacar a la luz las memorias la cuales según la autora, se recrean por medio de los recuerdos. De igual forma a partir de lo que dice Guasch, se puede comprender que los elementos que habitan dentro de la cartografía, en tanto ejercicio de creación, posibilitan los procesos de reconstrucción de diferentes memorias, mediante la narración del pasado.

Si bien los objetos estudiados y contemplados en este ejercicio de creación, en su totalidad se comprenden como un archivo familiar, hay unos elementos específicos, que me han permitido comprender más a fondo este asunto del archivo, tales como lo son los **objetos-documento**, asociados con citas médicas, certificados electorales, actas de bautismo y por supuesto las fotografías entre otros elementos. A continuación mostraré dos imágenes que hacen parte de esta tipología de objetos dentro del lugar de la Cartografía de la Ausencia.



Imagen 47. Fotocopia de cedula de ciudadanía antigua de mi madre.

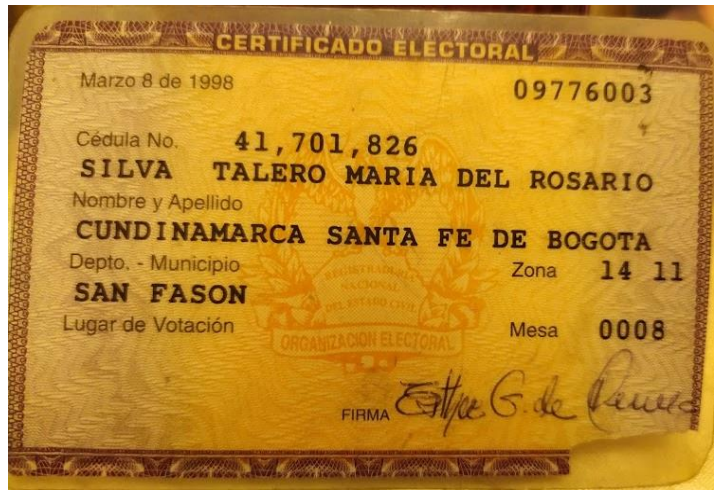


Imagen 48. Certificado electoral de mi madre. Año (1998)

Algo interesante que descubrí con este gran archivo, lo debo remitir a una experiencia que tuve cuando me encontraba en el inicio de la concepción de la idea de la Cartografía de la Ausencia. En una ocasión, al explorar lo que quedó del cuarto de mi madre, en mis búsquedas para hallar y seleccionar los objetos, encontré algo que ella guardaba en uno de sus cajones, junto a algunos

libros y medicamentos. Cuando miré, me sorprendí. Mi mamá había guardado todos nuestros carnets, tanto del jardín de niños como del colegio. También con estos encontré nuestras primeras tarjetas de identidad. Cuando seleccioné los mismos, los acomodé en el lugar de la cartografía, dentro de un cajón que solía hacer parte de una biblioteca donde mi madre acomodaba sus libros, los de mi hermana y los míos.



Imagen 49. Cajón que resguarda algunas memorias infantiles, representadas por estos documentos que mi madre guardó a lo largo de los años.

¿Qué otras cosas más guardarán las madres en sus cajones y en sus memorias? Dentro de los cajones se esconde un mundo, todo un universo por descubrir. De igual forma, cabe reflexionar que dentro de nuestros cajones se esconde nuestro propio mundo. Bachelard (1997), al referirse sobre lo que guardan los cajones, describe a estos como *pequeños lugares de intimidad y secreto*, también los refiere como “Imágenes de intimidad solidarias, (...) de todos los escondites, dónde el hombre, gran soñador de cerraduras, encierra o disimula sus secretos” (p.107). Según lo anterior, pude comprender que Rosario resguardó estos elementos que hacían parte de su intimidad como

madre, tal vez para conservarlos a futuro y para recordar momentos vividos y épocas que terminan, para que nazcan otras nuevas.

Esta pequeña reflexión inicial sobre los cajones, también me hizo recordar la anécdota que les comenté sobre mi daño a la muñequita de mi mamá. Realmente, guardé aquellos restos de un crimen inocente y los conservé en secreto, bajo la cerradura de mi silencio y la de un cajón de un mueble de mi cuarto.

Para seguir reflexionando al respecto de este hermoso y secreto universo de los cajones, cabe mencionar que según Bachelard (1997):

En el cofrecillo se encuentran las cosas inolvidables, inolvidables para nosotros y también para aquellos a quienes legaremos nuestros tesoros. El pasado, el presente y un porvenir se hallan condensados allí. Y así, el cofrecillo es la memoria de lo inmemorial (p.118).

A partir de este fragmento, se puede decir que aquellos objetos inolvidables se guardan como un tesoro, para heredar y para que los mismos pasen a la posteridad. El asunto de la herencia es relevante en este sentido, debido a que muy probablemente, mi madre guardó aquellos documentos de nuestra etapa escolar, para preservar una parte de nosotras, un parte de nuestra infancia. Estos elementos han quedado para la posteridad, como aquella fotografía que se guarda en el álbum para recordar determinado momento a futuro y como mencionamos anteriormente, cada recuerdo se manifiesta mediante los sentimientos que se generan y se evocan a partir de la apreciación de determinado objeto.

Jelin (2002) a propósito de las herencias, nos aporta a la reflexión afirmando que “en la vejez, muchos quieren «transmitir», dejar algo de su experiencia a las generaciones posteriores” (p.120). Si analizamos la situación, en cuanto a lo que guardó mi madre con los carnets y sus diferentes objetos, y en cuanto a su transmisión generacional mediante las diversas anécdotas, memorias y consejos de vida que nos comunicó a mi hermana y a mí, puedo decir que estas “Herencias que dejan huella”, desde sus relatos por voz, por los objetos y por las reliquias; se quedan y aportan en tanto que los podamos utilizar para un fin presente y futuro.

Como pueden ver con el caso sorpresivo de los carnets, el descubrimiento de los mismos permitió encontrar ciertas memorias rescatadas de un secreto cajón que resguardaba documentos de un gran valor simbólico y anecdótico para mi madre; estos elementos protegidos le representaron a Rosario la infancia de sus hijas.

Hasta el momento, hemos realizado un pequeño análisis sobre el archivo, las memorias que se pueden despertar mediante los documentos que lo conforman, los cajones como contenedores de aquellas memorias y de aquella intimada preciada, y un posible porqué de conservar un documento y de generar un archivo para poder recordar a futuro, el cual nos permite reconocer, rememorar y hablar sobre el pasado. Ahora es buen tiempo para ahondar un poco en la relación del archivo y sus relatos, ¿les parece?

En mi trabajo de grado el uso de la narración es fundamental para poder dar a conocer mi ejercicio de creación. Esta investigación y su metodología se ha llevado a cabo mediante elementos narrativos expresados a partir de los diferentes objetos que en su unión conforman un gran archivo, mismo que es leído y comprendido mediante los diferentes relatos que les he compartido y les compartiré.

De esta manera, podemos reflexionar los alcances narrativos del archivo, este siempre nos permitirá encontrarnos con el pasado y más que eso, nos posibilita comprenderlo, vivirlo y reconstruirlo a partir de un interés del ahora centrado en el poder comunicar y conectarnos con asuntos y anécdotas en retrospectiva. Y antes de seguir ahondando en lo referente al archivo y sus relatos, de los objetos documento que seleccioné para hacer parte de la cartografía, cabe preguntarnos ¿qué es la narración? o ¿qué es narrar?

Mendoza (2004) afirma que narrar es relatar acerca de algo, más específicamente nos dice que:

Ese algo debe tener algún sentido, cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee, porque esa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda.
(p.1)

Es clave comprender que el narrar está completamente relacionado y ligado a los asuntos de las memorias, porque solo mediante lo narrativo en sus diferentes formas como el relato oral, el escrito, el de las imágenes, lo objetos y el archivo, es que podemos expresarla y darla a conocer. Estos relatos por los que nos permitimos comunicar las memorias son vitales en tanto que transmitimos, no solo para un ahora sino para futuro. Es algo así como intentar dejar una herencia para futuras generaciones, quienes no pudieron vivir aquello que nosotros o los otros han vivido. Estas transmisiones generacionales más adelante serán consideradas como una especie de reliquia, abordada tanto desde las narraciones como desde los objetos físicos, como en el caso de mi investigación.

Jelin (2002) a partir de su interés por estas transmisiones generacionales de las memorias y a propósito de los eventos que las generaciones más jóvenes no pudimos presenciar, afirma que:

Están también quienes no tuvieron la «experiencia pasada» propia. Esta falta de experiencia los pone en una aparente otra categoría: son «otros/as». Para este grupo, la memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as». En verdad, se trata de pensar la experiencia o la memoria en su dimensión intersubjetiva, social. Como señala Passerini, las memorias se encadenan unas a otras. Los sujetos pueden elaborar sus memorias narrativas porque hubo otros que lo han hecho antes, y han logrado transmitirlos y dialogar sobre ellos (p. 33 y 34).

A partir de lo que nos propone Jelin, podemos comprender mejor el interés por la preservación, no solo de las memorias y sus relatos, sino que en el caso de mi trabajo de grado, la preservación de los objetos únicos y amados. Objetos que conforman este gran archivo, este relicario, que con el paso del tiempo y con la superación de su nivel funcional, pasan a ser reliquias que se conservan y de cierta forma se coleccionan. Objetos asumidos siempre desde el punto de vista de un tesoro, de una herencia que deja huella por medio de las memorias que resguarda y que se debe cuidar y preservar para futuro debido a su riqueza emocional y anecdótica.

Ahora quiero dar paso a un relato que desconocía por completo, no era un olvido, más bien era un silencio de una memoria que salió a la luz para mí hasta este punto. La transmisión generacional

de las memorias se dio por medio del **relato** del recuerdo de una fotografía que me fue compartida por mi querida tía Consuelo, quien me dio a conocer y me ofreció en calidad de préstamo un retrato muy sagrado para ella, el cual hace parte de su álbum fotográfico. Aunque se note el paso del tiempo por aquel retrato, también se nota la preservación y el afecto que mi tía siente hacia el mismo. Por tanto daré a conocer la narración contenida en este fragmento del archivo que no solo hace parte de la Cartografía de la Ausencia, sino que principalmente hace parte del archivo celosamente conservado por mi tía Consuelo, que aporta al rescate de estas memorias sobre mi madre.

Es importante ampliar el abordaje de la noción de archivo al sentido de la fotografía. Debido a que esta es un claro testimonio desde el punto de vista en que muestra una existencia de una persona o de un evento del pasado, así como resulta ser también una clara herencia de la historia y memoria familiar. Las fotografías encontradas en cada uno de nuestros álbumes familiares hacen parte de este archivo y de esa memoria que compartimos con nuestras respectivas familias.

Silva (1998) en su estudio sobre el álbum familiar, el archivo que este presenta y sobre la narración que pueden contener las fotografías afirma que:

El archivo es una manera de clasificar y será propio de su técnica producir un orden a la vista, posterior al tiempo en que las fotos fueron coleccionadas. La narración es relato y entrega a sus narradores la potestad de manejar las historias en las que se envuelve la familia y que han merecido su archivo como imagen (p.20).

A partir de la información que nos aporta Silva, podemos decir que junto a la función de querer comunicar por medio de la fotografía que se guarda en el álbum, reina la intención de generar una narrativa específica, la cual es proporcionada principalmente por quien maneja y se encarga del álbum. En este sentido, la anécdota siempre tendrá peso desde el punto de vista de quien protege la fotografía. Este relato dado por determinada persona es el que pasará a las generaciones posteriores, principalmente mediante la oralidad o mediante las inscripciones que antiguamente se les solía dar a los retratos. Por otro lado, sí llegase a existir otra versión de la anécdota narrada o memoria que pasa de una generación a la otra, en mi opinión, podría generarse un diálogo conjunto entre las memorias que recuerda una persona y las que recuerda otra, pero sí no llegasen a entrar

en un acuerdo dichas narraciones, creo que habría una especie de contradicción en la memoria, dónde tendrá peso determinado discurso, o la persona receptora de dicha memoria decidirá cuál versión creer.

Ramos (2016) por su parte referenciando a Ortiz, Bahia y Silva, comenta lo siguiente:

Debido al carácter icónico y la múltiple significación que yace en la imagen fotográfica, se hace necesario el acompañamiento de un relato o de una explicación contextual. Por tanto, una foto no puede ser leída sin la oralidad que la describe, pues esta le otorga la importancia correspondiente en el contexto social al que pertenece (p.17).

En cuanto a lo referenciado por Ramos, en el caso de mi trabajo, la transmisión, contextualización y explicación de las memorias por medio de una fotografía, la dio mi Tía Consuelo, dueña del retrato y testigo del evento que me narró.



Imagen 50. Fotografía tomada del álbum familiar de mi tía Consuelo. Año (1975)

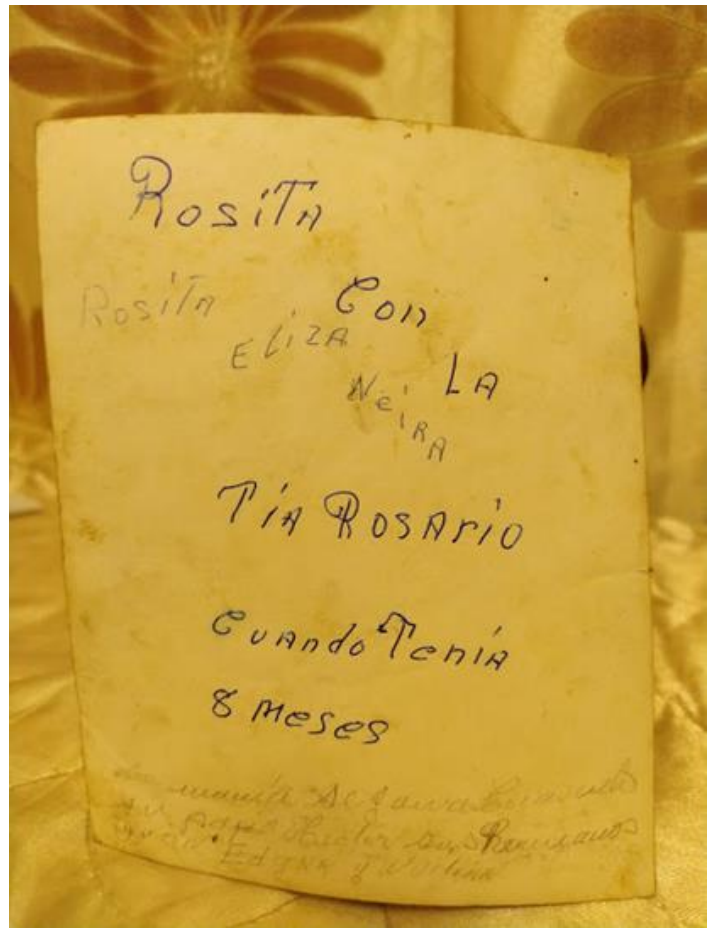


Imagen 51. Segunda cara de la fotografía dónde se encuentra una inscripción realizada por mi tía Consuelo.

La narración y la memoria rescatada, la pude obtener a partir de la fotografía que se muestra en las imágenes No 50 y 51. Esta fotografía corresponde aproximadamente a inicios del año de 1975. Mi madre tenía 16 años, estaba en ese momento, en la casa de sus padres la cual quedaba en el barrio de San Jorge, en Bogotá. El retrato muestra a una muy joven Rosario, cargando en sus brazos a una de sus sobrinas, a la hija de mi tía Consuelo, quién es mi prima Rosa, madre de mi prima Valeria, de quién les hablé en páginas atrás con la anécdota de la ficha.

Hace cuarenta y cinco años aproximadamente, se tomó esta fotografía. En la cara posterior de esta hay una inscripción realizada por mi tía desde hace ya bastante tiempo, dónde dice: “*Rosita con la tía Rosario, cuando tenía ocho meses*”. Más abajo hay un pequeño texto escrito en lápiz, pero debido al paso del tiempo, este se ve borroso y algo desgastado, así que lastimosamente, no logré descifrar lo que dice este otro fragmento.

Para mí esta fotografía significó un momento muy enternecedor, el ver una versión de mi madre tan joven y hermosa, me hizo pensar que en efecto una reliquia como estas vale más que cualquier objeto nuevo. Algo interesante para comentar es que surgieron en mi un encuentro de diferentes sentimientos, como tristeza, nostalgia, amor y felicidad, causados no por el recuerdo del momento exacto de la toma del retrato, debido a que por obvias razones yo no estuve en ese instante; pero si recordé las diferentes anécdotas que mi madre nos relató sobre su infancia y juventud. Por medio de este objeto evoqué aquellas tristezas y aquellas duras pruebas de la vida de Rosario, que ella tanto nos transmitió con sus narraciones por medio de sus palabras y sus lágrimas.

Todo lo que he sabido de las memorias de mi madre y de las memorias de mi familia en el pasado, ha sido por medio de estos relatos de Rosario, de mis tías y de mi abuela. Claramente estas memorias son las herencias que dejan huella por medio del relato oral. Jelin (2002) al respecto de estos relatos y memorias que son heredados de una generación a la otra nos comenta que:

La transmisión entre quienes vivieron una experiencia y quienes no la vivieron, porque todavía no habían nacido, o porque no estaban en el lugar de los acontecimientos, o porque, aunque estaban allí, por la diferente ubicación etaria o social, la experimentaron de otra manera. (p. 124)

Experimenté esta fotografía de una manera misteriosa, casi no sabía nada al respecto de esta, solo imaginaba lo que podía ser. Veía a dos niñas, una tía y su sobrina en brazos; esta fue mi perspectiva, desde una clara ausencia de la memoria de esta fotografía. Mi tía, quién estaba en el momento de la toma de aquel retrato, vivió y experimentó el contacto con el mismo, de una manera más consciente en la que reconoció sus recuerdos y procedió a narrarme lo que rememoraba.

Roland Barthes (1989) sobre sus reflexiones personales al respecto de los acontecimientos que narra una fotografía, comentó lo siguiente: “El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido” (p.128). En páginas más adelante y siguiendo con el desarrollo de su idea también especificó que “La Fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan solo y sin duda alguna *lo que ha sido*” (Barthes, 1989, p.132). A partir de lo dicho por el filósofo, es importante rescatar que dentro de mi estudio de las fotografías, las memorias halladas hacen parte de una realidad que efectivamente aconteció en el pasado, por eso menciono la idea del testimonio dentro de una foto, ya que este remite a la veracidad de un hecho; no son memorias que han salido de la nada, más bien han sido rescatadas del silencio y transmitidas por mi tía. En este sentido, aquel retrato viejo resultó ser un claro **testimonio** de un acontecimiento de ese pasado desconocido por mí.

Así pues, al preguntarle a mi tía Consuelo sobre esta fotografía, ella recordó y me narró lo siguiente:

“Esa foto se la mandé a tomar a su mamá en la casa de San Jorge, era al lado del apartamento de mi mamá. Me acuerdo que el piso de la casa era de una baldosa de cuadritos vinotinto y verdes. Su mamá nació en esa casa, en la parte del local, era el único lugar que había cuando nos fuimos a vivir allá. De su mamá en adelante nacieron todos en esa casa. La primera que nació en San Jorge fue Rosario”.

En este fragmento mi tía, más allá de recordar que mi madre se sentó en aquella silla con Rosa para la toma de la fotografía, también tuvo recuerdos asociados al lugar, a la casa de San Jorge, la cual fue su casa de la infancia. Mi tía relató que mi mamá fue la primera en nacer allí, sus hermanos mayores habían nacido en otras casas anteriormente. Los demás hermanos, en este sentido, los menores de mi madre también nacieron en este lugar, en la primera casa propia que tuvieron mis abuelos.

Este relato también me permite comprender un asunto que tocamos brevemente en los objetos con función: la relación de los recuerdos y las memorias individuales, en unión con la memoria social y con las prácticas sociales. Esto entendiendo que en el siglo pasado, en algunos casos nuestros padres, madres, abuelos y abuelas, nacieron en sus casas, no con el acompañamiento de un médico, sino con la asistencia de una partera.

El relato proporcionado por mi tía Consuelo, lo uní de una manera casi que automática a anécdotas que mi madre me contó en vida, quién desde que yo era niña, me explicó que antes algunos niños (dependiendo de la situación socioeconómica y de las costumbres) nacían en las casas. También Rosario me decía que, en estos mismos lugares se hacían las ceremonias de los velorios.

Para retomar la participación del archivo en los asuntos de las memorias y para ir finalizando este apartado, cabe mencionar que dentro de las reflexiones y formas de abordarlo, Guasch (2005) propone que este se trabaje:

Desde el interior, organizándolo, dividiéndolo, distribuyéndolo, ordenándolo, repartiéndolo en niveles, estableciendo series, distinguiendo lo que es pertinente de lo que no lo es, señalando elementos, definiendo unidades, describiendo relaciones y elaborando discursos (p.160).

A partir de esto, puedo mencionar que el archivo se estudia desde unos órdenes determinados, desde una serialidad, lo que en el caso de la Cartografía de la Ausencia, aportó a la toma de decisiones en cuanto a la creación y distribución de los objetos en el lugar, y en cuanto a su posterior análisis. Dentro de mi ejercicio de creación, son pertinentes estos elementos de abordaje mencionados por Guasch, ya que dentro del gran archivo que se conforma en la cartografía se establecen unas relaciones entre las categorías teóricas y las tipologías de los objetos, a su vez la serie de pertenencias de mi madre tiene un orden específico en cuanto a composición y significado que da valor memorial al lugar en general.

Desde estas consideraciones sobre el archivo y sus maneras de organizarlo y estudiarlo, es relevante decir que este es crucial para los procesos de reconstrucción de memorias por sus referencias al pasado. En este sentido, me di cuenta de que el archivo no es solamente un grupo de documentos fríos y ajenos a nosotros y a nuestra identidad; este hace parte de los elementos que guardamos en

nuestras casas, como aquellos objetos antiguos u objetos que nos remiten al pasado. Algo importante que cabe destacar para este cierre es el hecho de ver a los diferentes objetos documento, incluyendo a la fotografía como parte del archivo, en este caso de nuestras familias, porque es por medio de estas fotografías que conservamos una pequeña parte del pasado y de nuestras memorias, así como una pequeña parte de nosotros mismos y de personas que aún existen o que dejaron de existir. El archivo y sus relatos son una representación de lo que fue y representan un recuerdo en el futuro, en aporte a las generaciones venideras y a las que ya estamos aquí.

4.4. El sentido de la Cartografía de la Ausencia

Gracias por seguir en este viaje lectores y lectoras, acomoden sus asientos que ya falta poco para llegar. Seguiremos con este estudio de la memoria de los objetos desde el sentido de la Cartografía de la Ausencia, hablaremos sobre cómo la cartografía ha resultado ser un medio que aporta a la reconstrucción de las memorias. Volveremos sobre aquellas memorias individuales y colectivas que se hallaron y haremos una pequeña reflexión al respecto. Por último, abordaremos el tema de lo social de la memoria en su reconstrucción desde el presente y su aporte para la construcción de futuro.

Es importante rescatar que en todo este viaje en el que me han acompañado, hemos sido testigos de cómo por medio del estudio de los objetos que conforman la cartografía, he podido hallar diferentes memorias y diferentes ausencias. En efecto, tanto el lugar de la cartografía como los diferentes elementos que la componen dentro de su carácter de archivo, altar y relicario, han posibilitado el ejercicio de rescate y reconstrucción de aquellas memorias de mi madre, las cuales han permitido evocar memorias personales y familiares. Todo el lugar fue construido en pro de la evocación de recuerdos, en pro de resignificar todos y cada uno de los objetos así como de resignificar el mismo lugar. Esto sin duda, es lo que ha hecho posible dar un sentido a la Cartografía de la Ausencia.

4.4.1. La cartografía como medio para reconstruir las memorias



Imagen 52. Resultado del ejercicio de creación. Cartografía de la Ausencia. Año 2020.

Mi cartografía desde el inicio se concibió como una Cartografía de la Ausencia en diálogo con un lugar, en este sentido tendría elementos instalativos, ya que no es algo plano, no se encuentra pegada a una pared o al suelo; es algo que fluye espacialmente, donde se puede entrar a apreciar la composición y a evocar desde los recuerdos o desde la imaginación. Pero ¿Cómo le di forma a este lugar y a estos objetos para que conformaran una creación en términos cartográficos?

Didi-Huberman (2010) nos comenta que un atlas da pie para reconfigurar el orden de los lugares, con respecto a esto amplía su idea afirmando que: “Hacer un atlas es reconfigurar el espacio, redistribuirlo, desorientarlo en suma: dislocarlo allí donde pensábamos que era continuo, reunirlo allí donde suponíamos que había fronteras” (p.4). A partir de esto, algo clave para el ejercicio cartográfico es la reconfiguración y la resignificación de los espacios y de los lugares. En adición con la configuración, las lecturas y las diferentes relaciones e interrelaciones que se pueden dar entre los objetos e imágenes, en el caso de la cartografía, son los que generaron toda una dimensión que conecta espacios y lugares en diferentes momentos y tiempos, en diferentes años, locaciones, con diversas personas y recuerdos. Dicho en otras palabras, la Cartografía de la Ausencia convoca en su ser y en su lugar un conjunto de memorias correspondientes a diversos puntos en el tiempo, personas, momentos y recuerdos.

Al estar la cartografía unida a todos estos eventos, tiempos y memorias, llega a una atemporalidad, en la que desde el presente, se evoca y reconstruye el pasado en pro de aportar a la construcción de futuro, esto debido a que siempre nos construimos todos y todas a partir de lo que conocemos, a partir de lo que ya está configurado familiar, personal y socialmente. Por tal motivo, la cartografía como medio para reconstruir esas memorias individuales, colectivas o sociales, es y será un ejercicio de creación clave para hallar mediante una forma práctica e investigativa el sentido tanto de sí misma, como el de las memorias y el de las ausencias.

Siguiendo con la conformación de la cartografía, una vez instalados los objetos en el lugar, quise jugar más con los componentes espaciales, para que esta composición, efectivamente llegara a ser y a verse como una cartografía, en este caso en términos instalativos. Por tanto establecí como lo hizo en su momento Abby Warburg una “red de relaciones” entre objetos, imágenes y lugar, esto por medio de unos hermosos hilos de tejido que pertenecen a mi tía Consuelo.

También pensé en la manera en la que seguiría creando la cartografía para leerla posteriormente. Una de las cosas que más me preocuparon fue el cómo cualquier espectador, incluyéndome, leería y comprendería mi creación, para lo cual tuve un gran alivio, al comprender que una cartografía o atlas no se observa necesariamente de manera secuencial o con un orden estricto. Tartás y Guridi (2013) afirman que:

No se lee un Atlas de manera secuencial, como un tratado o una novela; ni siquiera se lee desde una búsqueda sistémica, como se haría en un catálogo. La lectura del Atlas es abierta, adireccional, indeterminada: cada información, cada imagen, nos lleva a otras nuevas, a menudo de naturaleza muy diferente (p. 129 y 130).

Según lo anterior, lo que hice en la conformación de mi ejercicio de creación, fue interrelacionar los objetos y el mobiliario dentro de la Cartografía de la Ausencia con los hilos de tejido mencionados, cada uno de diferente color, correspondientes a las categorías y tipologías que nacieron de la creación y del análisis de los objetos.

Hasta este punto, considero que a partir de la experiencia que les estoy compartiendo, para mí resulta difícil hablar de memorias y comprenderlas cuando no las aplicamos conscientemente en nuestro día a día, en nuestra cotidianidad, desde nuestras concepciones y nuestros contextos personales y familiares. El sentido de aplicar conscientemente las memorias lo relaciono al recordar al maestro Betancourt (1999) cuando nos menciona que un proceso consciente de la reconstrucción de las memorias se da desde un *reconocimiento de los recuerdos*, en este sentido, siento que al reconocer y reflexionar sobre lo que recordamos, entramos a hacer memoria, pero sí este proceso no es muy consecuente y reflexivo, más que una memoria, será solo un recuerdo.

Así pues, desde la mirada del reconocer el recuerdo para hacer memoria y para también reencontrarnos y reconocernos a nosotros mismos, debo mencionar que al crear la cartografía me involucré en la comprensión sobre la reconstrucción de las memorias, desde mi propia experiencia personal con los recuerdos, mediante un reconocimiento más cercano de la historia de vida de mi madre, la de mi familia y la mía. Esto es invaluable, ya que la memoria se amplía en el sentido de las experiencias comunes y los aconteceres del día a día, no solo los contextos políticos y sociales, y no sólo en cuanto a vivencias experimentadas desde el trauma o la violencia. El ejercicio de reconstrucción de la memoria y las memorias es algo que todas y todos nosotros podemos vivir y comprender, desde nosotros mismos y nuestra cotidianidad.

Rescato que la cartografía resultó ser un dispositivo para la reconstrucción de las memorias individuales y colectivas, que abarcaron recuerdos de anécdotas pasadas, las cuales algunas viví y otras se me transmitieron por medio de la narración, en este caso otorgada por mí misma madre anteriormente, por mi tía y por mi prima. Todo el interés sobre esta reconstrucción desde el presente apunta a la respuesta de inquietudes personales y a la prueba de cómo por medio de los *objetos amados*, se puede llegar a hallar memorias, olvidos y su relación con lo social en tanto que prácticas, costumbres, creencias y herencias.

Cabe aclarar que por mi parte, considero que conseguí aportar a la reconstrucción del pasado, de las memorias y de las ausencias, mediante un **acto de creación**. La relevancia de la experiencia artística está enmarcada desde mi metodología de trabajo. Teniendo la creación artística y la narración como partes fundamentales que acompañaron todo el proceso de indagación; logré hallar varias respuestas que estaba buscando, también hallé algunas otras que no necesariamente busqué pero que aparecieron en el camino, como aquellas memorias que personalmente decidí callar y tiempo después salieron a la luz. Dicho en pocas palabras, la creación para mi trabajo de grado fue fundamental, me permitió hacer análisis, reflexiones y diálogos teóricos.

4.4.2. Memorias individuales y memorias colectivas dentro de la cartografía

Al hacer todo este proceso consciente de reconstrucción del pasado, pude darme cuenta de que la reconstrucción de las memorias se ha dado mediante los recuerdos conjuntos de algunos individuos, como los de mi tía, los de Valeria y los míos. Es decir, a partir de las memorias individuales de cada una de nosotras, conformamos una gran memoria colectiva, entorno a Rosario, lo que generó la comprensión asociada a algunas prácticas sociales y culturales, y su relación con la memoria social. También cabe reflexionar que desde que inicié necesité de la voz de otros, porque, como lo dijo Betancourt (2004), “la memoria individual, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se ayuda de otras” (p.126). Las memorias se relacionan y coexisten entre cada uno de nosotros. Esto me ha quedado muy claro con el proceso investigativo y de creación con el asunto de las memorias de los objetos.

El interés por los objetos y su conexión con las memorias individuales y colectivas/sociales, lo complemento con una apreciación que Jelin (2002) nos da al respecto: “quienes tienen memoria y

recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos” (p. 19 y 20). Es interesante el hecho de conocer como un objeto posibilita este encuentro de recuerdos y memorias desde nuestras diferentes experiencias que vivimos mientras compartimos un contexto.

Así que, como han podido ver hasta el momento, cabe resaltar la idea de cómo un objeto permite potenciar el o los recuerdos y así, mediante el reconocimiento y reconstrucción de estos, se reconstruye la memoria o las memorias las cuales en este caso, cuando se unen a un contexto más amplio, generan la **memoria social**, la cual según Ramos y Aldana (2016) “puede entenderse, entonces, como las representaciones compartidas del pasado que se construyen en el presente y que estructuran los sujetos y características sociales en contextos históricos y políticos particulares” (p.45).

A partir de lo anterior, se puede decir que la memoria social está enmarcada en ideas, recuerdos y representaciones sociales, es decir, que esta se encuentra en un grupo de personas quienes comparten el contexto, estructuras y herencias históricas y políticas, lo que permite que compartamos diversas experiencias que desde nuestra singularidad, se unen a recuerdos, acciones y formas de ser colectivas.

Betancourt (2004) especifica que “la memoria individual existe, pero ella se enraíza dentro de los marcos de la simultaneidad y la contingencia. La rememoración personal se sitúa en un cruce de relaciones de solidaridades múltiples en las que estamos conectados” (p.126). A partir de esto, cabe recordar que cada memoria individual se entiende y se conecta con todo lo que pasa a nivel macro, es decir, con los acontecimientos y asuntos contextuales, locales, políticos, étnicos, religiosos y por ende, sociales. Por consiguiente, la unión de estas memorias específicas en relación a mi madre nos convocaba y nos llevaba al recuerdo de otras memorias, tal vez en encuentro con las memorias de ustedes quienes me están leyendo o las de otras personas. De igual forma, estas memorias comprendidas desde mi contexto familiar se han anclado a memorias de tipo social, relacionadas con diferentes prácticas y creencias dadas mediante la colectividad, que se pueden conectar y dan cuenta de prácticas sociales y culturales de familias bogotanas, trabajadoras, principalmente de clase media.

En cuanto a memoria social o colectiva Mendoza (2004), refiriéndose a los postulados de Halbwachs y Blondel, asegura que esta:

Es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido y/o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados, y éstos se encuentran en la cultura (p.3).

Por otro lado Páez, Techio, Marques y Beristain (2007), citando a Jodelet hacen una distinción importante entre la memoria colectiva y la memoria social:

La memoria colectiva se refiere a cómo los grupos sociales recuerdan, olvidan o se reapropian del conocimiento del pasado social. La memoria social se concibe como la influencia que ciertos factores sociales tienen en la memoria individual, o memoria en la sociedad (p.1).

A partir de esta distinción, yo asumo a la memoria social y colectiva como elementos que acogen a las memorias individuales, la carga de significados, contextos y acciones grupales en pro de la remembranza o el olvido que asume un grupo o sociedad. Como lo mencionan los autores, la memoria colectiva funciona como una reapropiación de los recuerdos de una sociedad y la memoria social influye sobre aquellos recuerdos y factores que marcan a un conjunto de individuos. Ambas aportan a la reconstrucción de las memorias desde lo individual a lo macro, conectándose con determinado contexto social.

Las memorias sociales/colectivas e individuales se vinculan entre sí, haciendo parte de la sociedad y conformando a la misma. Las diferentes narraciones que les he compartido sobre las memorias de estos *objetos amados* se han encontrado a partir de mi experiencia y recuerdos personales y los de mi familia. En conjunto, estos objetos dentro de la cartografía han permitido generar un dispositivo rastreador y hallador de memorias y de ausencias (silencios y olvidos). En conclusión, estas memorias que llamé en un inicio *individuales* vienen a convertirse, desde diferentes narraciones del recuerdo, en una *memoria colectiva familiar*, que se descubre en la Cartografía de la Ausencia.

Para mí, la *memoria colectiva familiar* desde las miradas de mi indagación, resulta ser la unión de diferentes memorias que emergen de cada uno de los integrantes de mi familia, memorias que se centran en acontecimientos propios de nuestro contexto familiar, por tanto se suele recordar y conmemorar eventos que nos marcaron a todos colectivamente dentro de nuestro círculo, ya que compartimos experiencias vividas en el mismo lugar y tiempo. Y para quienes no estuvieron allí, dichas memorias se transmiten mediante la oralidad por las personas mayores del círculo, como los abuelos y las abuelas, los padres y las madres, y los tíos y las tías. Estas diferentes memorias que se comparten desde cada individuo que compone la familia, en su encuentro se convierten no solo en una memoria colectiva, sino en una **memoria colectiva familiar**.

4.4.3. Sobre lo social de las memorias para la construcción de futuro

A modo de cierre de este capítulo, quiero mencionar la importancia de la memoria y las memorias desde su función, en cuanto a la reconstrucción del pasado en el presente y su relevancia y aporte para la construcción de futuro. En primer lugar, cabe aclarar que el hacer memoria según Vázquez (2001) “No se trata de apelar a lo que pudo haber sido y no fue sino de generar la posibilidad de que con nuestras prácticas se produzca alguna perturbación o algún cambio” (p. 25). Siguiendo este hilo, considero importante referirse a la memoria como un rescate de aquellos acontecimientos del pasado que nos han influido y nos influyen como sociedad. En este sentido, también es importante saber que el hecho de hacer y de reconstruir las memorias, no implica la repetición exacta del pasado, más bien, tiene que ver con aquello que decidimos como colectividad aprender, desaprender, conservar y olvidar. Lo que se busca dentro de los diferentes procesos de memoria es una reconciliación con nosotros mismos, con nuestro pasado o el pasado de otros y otras que repercuten de determinadas maneras en nuestras vidas en la actualidad. Estos procesos de reconstrucción de memorias también aportan a la construcción de futuro, en pro de una renovación social y generacional. En relación con mi investigación, el aporte a la construcción de futuro, lo doy desde el presente, teniendo en cuenta las herencias reflexivas que dejan las memorias, que en el caso de mi madre y mi familia aportan en cuanto a algunas prácticas y tradiciones que valen la pena seguir y aportan al aprendizaje de experiencias y actitudes que no valdrían la pena o la necesidad de retomar.

En este sentido es pertinente darle al pasado una reinterpretación y una resignificación, para así poderlo transmitir intergeneracionalmente y darle un sentido propio. La intención no es repetir o memorizar el pasado, sino a partir de lo que conocemos de este, crear nuevos contextos. Jelin (2002).

Con lo que nos refiere Jelin, hay que reconocer que las memorias nos transmiten elementos del pasado, nos convierten en actores que desde el presente buscamos, identificamos y compartimos de una manera intergeneracional aquel pasado personal, familiar y social. De igual forma, es clave resignificar y apropiarnos de aquellas herencias del pasado que nos repercuten en el presente y nos permiten renovarnos para la construcción de futuro y como nombra la autora, para la construcción de *nuevos contextos*.

Vázquez (2001) por su parte también reflexiona sobre el hacer memoria en función de futuro:

La memoria, por su carácter construido, por ser un proceso conflictual y dinámico, está inserta en el movimiento del cambio. En la medida en que es una construcción de presente se inserta en el campo de las condiciones de posibilidad del futuro. *Hacer memoria* implica no solo la translación temporal de pálidos o deslumbrantes acontecimientos del pasado al presente, sino dotar de sentido al pasado, de elaborar significados. Pero asimismo, implica construir el significado de por qué *hacemos memoria* y producir el sentido de por qué y para qué *hacemos memoria* para el hoy y el por qué y para qué *hacemos memoria* para el mañana (p.137).

A partir de lo dicho por Vázquez, también se comprende que la memoria está en constante mutación y que puede perdurar a través del tiempo cuando se construye en el pasado, se reconstruye en el presente y posibilita construcciones futuras. Pero ¿por qué y para qué hacer memoria? Con mi trabajo de grado, me di cuenta de que estas reconstrucciones y construcciones posibilitan el entendimiento y la comprensión de nuestra propia realidad, de nuestros contextos y nuestras identidades; asimismo, reconstruir las memorias nos permite situarnos o conmemorar lugares, momentos y acontecimientos que repercuten en nuestras vidas en el presente y a futuro. Por lo tanto, es pertinente el hacer memoria para la construcción de futuro porque nos posibilita mirar hacia el pasado, aprender y edificar desde lo que ya está y en lo posible, mejorar nuestras realidades.

Ramos (2013), sobre la importancia de la memoria para la construcción de futuro y sobre el concepto de *continuidad social* referente a Vázquez, nos dice que:

Son los sentidos cambiantes y modificables de la memoria los que permanecen latentes en todo el proceso; es aquí donde puede radicar la relevancia de la re-construcción de la memoria colectiva para una determinada comunidad: garantizar su continuidad social.
(p.40)

Mediante las memorias, los seres humanos ampliamos nuestra continuidad, en pro de la construcción de un mañana, teniendo en cuenta el pasado y el presente desde el aprendizaje, la resignificación y el interés por preservar lo bueno, nuestra historia, nuestras anécdotas y nuestras herencias; así como el futuro se ve como una oportunidad de reconciliación, de no repetir ciertos errores y de avanzar como sociedad.

Para finalizar, cabe mencionar que la realización de mi trabajo de grado como la realización de mi Cartografía de la Ausencia, a lo largo del proceso, siempre se pensó y se llevó a cabo mediante los aportes de las memorias individuales y colectivas. Este proyecto representa para mí la posibilidad de cómo por medio de la reconstrucción del pasado, centrado específicamente en la vida de mi madre Rosario, aporta para la investigación en los asuntos de las memorias, en este caso abordada desde la creación, vista no solo como un medio de expresión de mi trabajo, sino como un medio con el cual pude indagar, descubrir y dar un sentido y un significado a las memorias y a las ausencias, en tanto a olvidos, silencios y en tanto a la misma ausencia de Rosario.

Queridos lectores y lectoras, estas fueron las “Herencias que dejan y dejaron Huella”.

5. FINAL DEL CAMINO. COMPRENSIONES Y REMEMBRANZAS

Después de este camino que les he mostrado y que juntos hemos recorrido, llegamos al final del viaje en el que logré descubrir el sentido y la importancia de las memorias y de las ausencias de la vida de una madre, recordada y conmemorada a partir de su ausencia, desde un aporte a la reconstrucción y reinterpretación de sus memorias a partir de la óptica de una hija y parte de su familia.

Con todo este tiempo y con estas páginas escritas por mí y leídas por ustedes, estimados lectores y lectoras, puedo responder que, los aportes a la reconstrucción de las memorias de María del Rosario Silva Talero, mediante la creación de una Cartografía de la Ausencia que relaciona objetos y lugar, han sido hallados y realizados por medio del estudio de los objetos de mi madre como persona ausente, de quién es un poco más difícil rastrear las memorias experimentadas en su vida debido a que no está en cuerpo presente. Por tanto, quedaron huellas, rastros, algunos relatos hechos por ella misma, herencias y diversos objetos que hablaron de ella y me permitieron acceder a una parte del universo de sus memorias y con estas, las memorias de mis familiares y las mías, así como pude llegar en la búsqueda de las memorias a las ausencias de estas, las cuales interpreté desde mi mirada y estudio de los objetos y el lugar.

También me encontré en el camino con olvidos y silencios, los cuales me resultaron de gran relevancia para el estudio de las memorias y la reflexión del porqué se calla, porqué las anécdotas y los recuerdos se seleccionan y porqué hay olvidos que existen aún sin haber pasado por un proceso de trauma o sufrimiento de por medio.

Con respecto a los silencios y los olvidos comprendí que estos no son del todo “malos”, debido a que son los que permiten que surja el interés y la preocupación por la reconstrucción del pasado que desconocemos un poco o demasiado, de igual forma en ocasiones es bueno olvidar para liberarse y salir adelante sin muchas cargas. La reconstrucción de elementos del pasado nos aporta social e individualmente a la construcción de presente y de futuro. También logré comprender que los olvidos y los silencios vienen o nacen de la misma memoria, porque debió de existir antes una memoria para que se haya tomado la decisión de olvidarla, borrarla o callarla.

Este estudio y los hallazgos que se obtuvieron sobre las memorias mediante los objetos fue posible gracias a la relación que logré establecer con el lugar, es decir la casa de mi tía Consuelo, la cual también dentro y fuera de sus paredes resguarda todo un conjunto de hermosas memorias que se

compartieron con Rosario. El lugar permitió ahondar en la relación entre las memorias vividas en la casa y las memorias vividas y recordadas por medio de los diferentes objetos.

Tanto casa como objetos fueron resignificados y tomados con un valor más sensible, rememorativo y apreciativo, esto por medio de la creación de un lugar que condensó y reunió estos valores de los objetos amados y de la casa amada; la creación de un altar y de un relicario: La Cartografía de la Ausencia.

Sin duda, la Cartografía de la Ausencia funcionó como un dispositivo para aportar a la reconstrucción de las memorias de mi madre, para rastrear las ausencias y me permitió darles un significado a las mismas. Este ejercicio de creación me posibilitó comprender la reconstrucción del pasado desde la vida y anécdotas cotidianas, de las que se puede rescatar un sinnúmero de recuerdos, de emotividades y de rasgos que nos permiten generar identidad con respecto a nosotros mismos y nuestro entorno familiar. Asimismo, la creación de la cartografía me permitió encontrar elementos que unen las diversas memorias que cada uno de nosotros poseemos como individuos y relacionarlas con las prácticas sociales, que se presentan en nuestro contexto colombiano.

Rosario después de su muerte dejó todo un universo de anécdotas y significados por descubrir, los cuales me han permitido aportar un pequeño granito de arena al estudio de las memorias, mediante relatos de una vida como cualquiera de la de nosotros, que sin duda se une a relatos y vivencias experimentadas por otras madres, padres, abuelos, hijos, nietos o familias en general.

Asimismo, pude no solo establecer relaciones entre objetos y lugar, sino comprender esas relaciones generadas por medio de la Cartografía de la Ausencia. Esto claramente se dio mediante la evocación del pasado por medio de la reconstrucción de diálogos en familia, y claro, por medio del invaluable aporte teórico con el que pude comprender la funcionalidad y significado de los objetos como herencia, como reliquia, como elementos funcionales y de afecto, reflexiones que pude establecer con Jean Baudrillard. A su vez, pude darme cuenta que heredé de mi madre el mismo interés por preservar y dar valor a los objetos antiguos y marginales que con su resignificación y apropiación terminan siendo objetos amados.

De igual forma, gracias a los referentes teóricos y a los antecedentes de investigación, pude establecer y comprender, mediante mi experiencia, lo que significa para mí el sentido de lugar y su relación con el ejercicio de creación. Al respecto, se entiende el lugar como algo familiar y cercano, donde estamos a salvo, donde estamos bien. El lugar, desde el punto de vista de mi trabajo, es la

casa amada, la casa de la infancia, la que sigue siendo mi hogar actualmente y donde emprendí el camino evocador desde los objetos y el lugar.

Teniendo en cuenta el lugar y habiendo creado la Cartografía de la Ausencia dentro de este, puedo decir que logré establecer diferentes reflexiones con respecto al proceso de creación que acompañó y guió el camino investigativo. La cartografía fue un dispositivo por medio del cual pude hacer un rescate de las memorias de mi madre, desde la evocación de recuerdos y anécdotas que me llevaron a un proceso de reflexión que pude compartir con ustedes en el capítulo de “Herencias que dejan huella”. Allí les mostré el análisis que hice sobre los objetos a partir de cada una de las tipologías que emergieron del estudio de estos. Pudimos ver en cada caso, cómo determinado objeto se relacionó con el lugar, con las y los teóricos y con las memorias de mi madre. También vimos cómo las memorias le dan un sentido al pasado, cómo estas también son selectivas y de igual forma, descubrimos que no solo hay memorias colectivas sino olvidos colectivos.

Siguiendo con esta reflexión sobre el proceso de crear la cartografía, de hacerla con mis manos, mis pensamientos y las diferentes memorias que me acompañaron, debo decir que la creación artística dentro de mi trabajo en el aprender a caminar, desde elementos metodológicos y de indagación en general, significó un modo de encontrar respuestas y datos, un modo de proceder y de investigar respecto a la educación artística; mediante el ejercicio conjunto artístico, narrativo, escritural, dialógico y analítico. A su vez pude notar que todo mi proceso creativo implicó la comprensión de mi contexto y su relación con los marcos sociales en cuanto a memorias, prácticas y tradiciones.

Por otro lado, cabe mencionar que desde el inicio quise rastrear cuál era aquel sentido de las ausencias en la reconstrucción de las memorias, a partir de las relaciones entre objetos y lugar. Hice una selección de todos los objetos con ausencias, abordando y comprendiendo a las mismas desde dos puntos de vista. El primero tiene que ver con las ausencias de memorias, de eso que estaba y ya no, con lo cual trabajé a partir del interés por los olvidos y los silencios, siendo los primeros una especie de pérdida del recuerdo y los segundos, una omisión de la narración y conmemoración del recuerdo. Me interesé por cuál era su origen y me hice constantemente la pregunta de ¿por qué no podemos recordar ciertas anécdotas?, ¿qué pasó?, ¿por qué callamos? A partir de estas interrogantes, abordé los diferentes olvidos que nos nombra Jelin.

En el segundo punto de vista, se aborda a las ausencias con respecto a la ausencia del cuerpo, en este caso, de Rosario, donde están en representación de ella, sus objetos personales. Estos objetos

fueron y simbolizaron a mi madre desde su ausencia, hablaron de ella, de sus memorias, de sus gustos y creencias, hablaron de sus pasatiempos. Si bien estos objetos y fotografías no son ella y nunca lo serán, si representan y muestran una parte de sí misma. Los objetos de Rosario son testimonios en el sentido en que hablan de la veracidad de su existencia en el pasado, como una fotografía o un acta de nacimiento, a su vez, estos objetos son testimonios de lo que ella fue tiempo atrás, son rastros y herencias que dejan huella.

A partir de estos análisis pude comprender que efectivamente un objeto, en estos ejercicios de reconstrucción de memorias, posibilita la representación de la persona ausente, así como genera la posibilidad de recordarla por medio de las anécdotas y las memorias que nos trae al presente aquel elemento material.

En cuanto a mi metodología, resultó clave al momento de desarrollar todo el proceso de la indagación abordar la Investigación artístico-narrativa, debido a sus conexiones con la I.B.A y con la Investigación biográfico-narrativa. La unión de los elementos narrativos con los elementos de creación posibilitó el avance en cada uno de los pasos que di durante este camino, así como la relación entre lo teórico, lo práctico, lo reflexivo y lo analítico.

La investigación artístico-narrativa me permitió centrarme y pensarme en la importancia de este proceso dentro del campo de la educación artística visual. Por tanto, es indispensable mencionar que tanto la metodología abordada como todo el trabajo de investigación en general, me aportó en primera medida a mi formación como Licenciada en Artes Visuales, desde el nacimiento del proyecto, el cual se pensó en términos pedagógicos. Mi trabajo de grado, como se dieron cuenta, tuvo una evolución centrada en la creación de una Cartografía de la Ausencia, para hallar las memorias y rastrear las ausencias de mi madre Rosario; pero lo pedagógico no perdió su relevancia. Este proceso me permitió comprender como se puede llevar de manera estratégica por medio de los ejercicios de creación, el tema de las memorias en el aula y en la vida.

El abordaje de las memorias en la educación artística visual es relevante para los procesos de comprensión de la identidad personal, familiar y social. De tal modo, considero importante abordar el asunto de las memorias en los procesos de enseñanza y aprendizaje y en la cotidianidad. Por un lado es pertinente tocar el tema de las memorias en nuestro país, para que los educandos puedan conocer un poco más el contexto de dónde venimos, en pro de que cada sujeto genere sus propias comprensiones y discursos al respecto de lo que acontece en Colombia y cómo repercute en nuestras vidas. Por otro lado, considero que el asunto de las memorias también se comprende a

partir de nosotros mismos, a partir de nuestras experiencias, de nuestro entorno inmediato, de los relatos que nos comparten nuestros abuelos y abuelas y nuestros padres y madres; de las anécdotas que nosotros mismos somos capaces de compartir desde lo que hemos vivido, lo que hemos experimentado, soñado y pensado. Por tanto, estos procesos de reconstrucción de memorias son claves en tanto al reconocimiento de quienes somos y de dónde venimos, quién es nuestra familia, qué nos caracteriza y que nos une al otro o a los otros; qué nos une desde nuestra individualidad a un sentido social más amplio.

Es así como mi aporte al asunto de las memorias en la educación artística visual está en el reconocimiento de cada quien como sujeto, mediante los procesos de reconstrucción de memorias desde la creación artística visual. Por tanto, es educativo y determinante generar este tipo de procesos más introspectivos, para que desde esa “mismidad”¹⁶ nos podamos dar voz a nosotros mismos y se pueda comprender de una manera más empática otro tipo de procesos de reconstrucción de memorias más global como el de las diferentes poblaciones de Colombia, los conflictos que nos han aquejado y las diferentes vivencias que en colectividad hemos compartido de alguna u otra manera a partir de nuestros contextos.

Mi trabajo de grado, desde estos puntos expuestos, aportan a la línea de investigación Di(sentir), en el sentido en que aborda temas desde lo individual, los que a su vez se conectan con lo social; esto por medio de una investigación abordada mediante un ejercicio de creación, termino también relevante dentro de la línea. A su vez, todos los intereses en tanto que a objetos, lugar, cartografía y ausencias se abordan a partir de la mirada hacia las memorias, lo que permite aportar a las investigaciones que comparten un interés por estas.

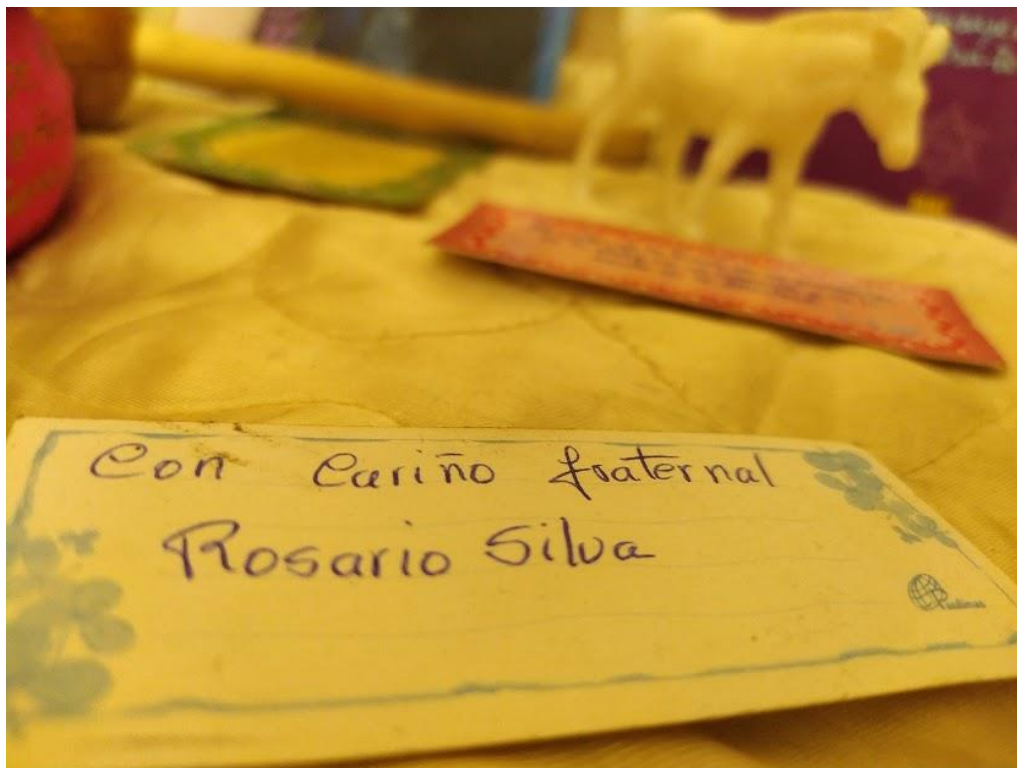
Por último, considero que mi investigación aporta a la Licenciatura en Artes Visuales y por tanto a lo que compete a la Educación Artística Visual, en tanto que aborda asuntos de las memorias mediante vivencias de lo cotidiano de una madre de quien queda su ausencia, algunas de sus narraciones y sus objetos. Aporta a los estudios de las memorias y aporta a la investigación que utiliza herramientas narrativas y de creación para su reflexión, análisis y recolección de datos. Asimismo, la presente investigación contribuye a la importancia del proceso en general, tanto de la indagación, como del ejercicio de creación, a partir de la unión entre lo teórico y lo práctico, porque mi trabajo se encaminó constantemente entre perspectivas teóricas y de creación,

¹⁶ “Condición de ser uno mismo”. Información tomada de: Definiciones de Oxford Languages.

permitiendo dialogar con los autores y las autoras, y descubrir desde la práctica creativa cosas nuevas.

Al comprender estos procesos investigativos y de creación, enlazados con lo teórico y lo práctico, puedo aplicarlos en el campo de la enseñanza, mediante propuestas de ejercicios reflexivos, conmemorativos, narrativos y estéticos dónde pueda darse a conocer una persona, sus emotividades, sus recuerdos y sus memorias. Es decir, al reunir los diferentes elementos desde la indagación, la creación, la teoría y la práctica, se puede establecer una amplia comprensión de los temas abordados en los procesos de enseñanza y aprendizaje. Considero clave comprender este anclaje debido a que esto mismo posibilita la reflexión desde la experiencia de cada individuo, ya que puede llegar a ser más significativa y completa.

Apreciados lectores y lectoras, les quiero dar las gracias por acompañarme en este camino recorrido desde los objetos y las ausencias. De todo corazón deseo que les vaya muy bien.



*Imagen 53. Mensaje que mi madre le gustaba compartir en unas tarjetas con buenos deseos. Por mi parte les comunico este mensaje y les agradezco por leerme. **Con cariño fraternal: Gabriela y Rosario.***

BIBLIOGRAFÍA

Acaso, M. (2005). Didáctica de la Sospecha. Qué considero interesante investigar en el campo de la educación artística a principios del siglo XXI. En, Marín, R. *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. (págs. 11-18). Universidad de Granada. España.

Agra, M. (2005). *El vuelo de la mariposa: La investigación artístico-narrativa como herramienta de formación*. Universidad Santiago de Compostela. España.

Aguerreberry, R; Flores, J; Kexel, G. & Las madres de la plaza de mayo. (1983). *El Siluetazo*. (práctica artística comunitaria). Argentina. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4793864>

Alvar, C. (2016). *Christian Boltanski y la memoria de los objetos*. EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos. (págs. 5-12).

Arocena, F. (2006). *El altar cristiano*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.

Azevedo, T. (2009). *Los métodos cuantitativos y cualitativos – una perspectiva integradora*. Brasil: Revista Amazónica. Volumen 2, pág. 168-177.

Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1989). *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Traducido por Francisco González Aramburu. Siglo XXI, México:1969.

Betancourt, D. (2006). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. En A. Jiménez & A. Torres. *La práctica investigativa en ciencias sociales* (págs. 125-134). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

Bolívar, A. (2012). *Metodología de la Investigación Biográfico-narrativa: recogida y análisis de datos*. Universidad de Granada. España.

Boltanski, C. (2014). *Animitas*. (instalación). Chile. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XMOE1-M9nBE>

Boltanski, C. (1991). *Reserve de Suisses Morts*. (instalación). Suiza. Recuperado de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/boltanski-christian/reserve-suisses-morts>

Boltanski, C. (1990). *The Missing House*. (instalación). Alemania. Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/111745634481972662/>

- Díaz, W. (2019). *Casas de Papel: Una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para aportar al proceso de duelo por una casa*. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.
- Didi-Huberman, G. (2010). Atlas. Portar el Mundo Entero de los Sufrimientos. En: G. Didi-Huberman, *¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* (págs. 60-116). Madrid: TF Editores/Museo Reina Sofía.
- Diettes, E. (2008). *Rio Abajo*. (instalación). Colombia. Recuperado de <https://www.erikadiettes.com/rio-abajo-ind>
- Diettes, E. (2011). *Sudarios*. (instalación). Colombia. Recuperado de <https://www.erikadiettes.com/sudarios>
- Durán, M. (2015). Memorias del Agua. (serie fotográfica). Colombia. Recuperado de <http://museodememoria.gov.co>
- Falconi, F. (2005). *Lo Bueno, lo Bello y lo Verdadero*. (práctica artística comunitaria). Selección III Encuentro de Arte Urbano “Al zur-ich” 2005. Ecuador. Recuperado de <http://www.riorevuelto.net/2007/06/obra-lo-bueno-lo-bello-lo-verdadero.html>
- Guasch, A. (2005). *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. MATERIA 5, (págs. 157-183).
- Guridi, R. & Tartás, C. (2013). Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), 226-235. Recuperado de
- Halbwachs, M. (1990). *Espacio y memoria colectiva*. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 9, 1990, pp. 11-40 Universidad de Colima. México.
- Halbwachs, M. (2005). *Memoria individual y memoria colectiva*. ESTUDIOS' N" 16. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.
- Hernández, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Universidad de Barcelona. España.
- Hincapié, M. (1990). “Una cosa es una cosa”. (performance). Colombia. Recuperado de <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-319/una-cosa-es-una-cosa-accion-plastica-de-maria-teresa-hincapie>
- Jelin, E. (2002). *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid : Siglo Veintiuno editores.
- Lacan, J. (1953). *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*. (Conferencia). De los nombres del padre. Buenos Aires: Paidós.
- Lifante, I. (2009). *Sobre el concepto de representación*. Universidad de Alicante. España. DOXA, Cuadernos de Filosofía del Derecho, 32. (págs. 497-524)
- Mendoza, J. (2004). *Las formas del recuerdo. La memoria narrativa*. Athenea Digital, 6. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n6/15788946n6a11.pdf>

Morales, D (2018). *Memorias de Mi Madre. Una práctica artística narrada entre pasos y puntadas*. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

Páez, D; Techio, E; Marques, J. & Beristain, C. (2007). Memoria social y colectiva. Representaciones sociales de la historia. En J.F. Morales, M. Moya, I Cuadrado. *Psicología Social*.

Ramos, D. & Aldana, A. (2016). *¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria*. Revista Pensamiento, palabra y obra. (págs. 40-53).

Ramos, D; Díaz, O. & Benítez, P; Muñoz, L; Solano, L. (2018). *Entramados cartográficos de las memorias familiares del semillero incandescencias*. Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

Ramos, D. (2016). *Fotografía y memoria: usos de la imagen en algunas fiestas de quince años*. Artículo de investigación. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5923190>

Ramos, D. (2013). *La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio*. Colombia: Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes.

Rincón, C. (2007). De la guerra de las imágenes a la mezcla barroca de los imaginarios en el mundo colonial americano. En C. Rincón. *Ángeles, castas, altares*. (págs. 38-76). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Silva, A. (1998). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Colombia: Grupo Editorial Norma. Literatura y Ensayo.

Skliar, C. (2018). *¿Cuál es el valor de la conversación para la educación?* (archivo de video). Fundación Arcor. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=KdtM33TENHQ&feature=youtu.be&ab_channel=Fundaci%C3%B3nArcor

Soto, S. (2014). *Diarios de una violencia: Sobre mi padre, su historia y la mía*. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

Tedesco, S. (2018). *El arte y el problema de la representación*.

Tuan, Y. (1977). *Espacio y Lugar. La perspectiva de la experiencia*. Minneapolis: Universidad de Minnesota.

Vanegas, G. (2014). Una cosa es una cosa-Pieza del mes de octubre. Museo Nacional de Colombia. (archivo de video). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Rhl3kdGr6II&ab_channel=MuseoNacionaldeColombia

Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. España: Gedisa Editorial.

Vázquez, F. (2001). *La Memoria como Acción Social: relaciones, significados e imaginario*. España: Paidós.