



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Artes y Diseño

Cabellos marchitos. La cabellera como signo de la identidad femenina.

TESINA

Que para obtener
el título de:

Licenciada en
Artes Visuales

PRESENTA:

ELIDÉ
GUZMÁN
GÓMEZ

Director de tesina
Maestro Sergio Enrique Medrano Vázquez



CIUDAD DE MÉXICO - 2019-



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CABELLOS MARCHITOS. LA CABELLERA COMO SIGNO DE LA IDENTIDAD FEMENINA.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA: ELIDÉ GUZMÁN GÓMEZ

DIRECTOR DE TESINA: MAESTRO. SERGIO ENRIQUE MEDRANO VÁZQUEZ

CIUDAD DE MÉXICO. 2019

A las viejas memorias, herencia del pasado.

A mis padres.

A mi hermano, por creer.

CABELLOS MARCHITOS

La cabellera como signo de la Identidad Femenina.

Elidé Guzmán Gómez

PÁGS



2

5

20

49

56

79

82

I N T R O D U C C I Ó N

A N T E C E D E N T E S :

Representación y simbología de la cabellera femenina
en la Historia del Arte y algunas culturas indígenas

S U J E T O C O R P Ó R E O :

Produciendo desde la(s) experiencia(s)

M A T E R I A L I D A D E S

T R A N S I C I O N E S

C O N C L U S I O N E S

F U E N T E S C O N S U L T A D A S



OBRAS

I'm Real

Yo en ella, ella en mí

Buscando el origen

Urdimbre y trama:

Historias cruzadas

Cabellos marchitos

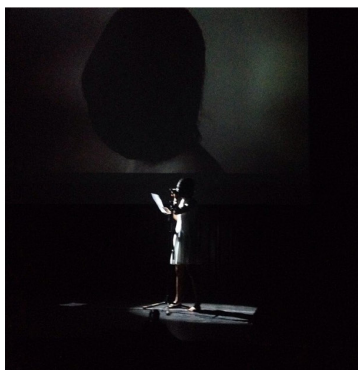
Tomar las riendas

Micro-Instantes

Tres instantes

Sopor

Cuerpos dolientes



ADVERTENCIA A QUIEN LEE:

El presente trabajo se ha realizado a partir de indagaciones y reflexiones sobre mi experiencia personal sobre los temas que van alrededor de la identidad, el cuerpo y la feminidad. En cada una de las piezas aquí presentadas he colocado a mi cuerpo como el objeto de estudio, y a su vez como productora, es por ello que en diferentes ocasiones se hablará de forma distancial al pasar de primera persona; referido a mi cuerpo como yo artista a la tercera persona cuando mi cuerpo es visto como el caso de estudio, por lo cual se hablará de esa forma distancial para intentar ser más objetiva en cada resultado o comentario respecto al tema.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge de una inquietud personal de cuestionar la construcción de una identidad femenina a partir del cabello visto como elemento conceptual y simbólico desde una perspectiva donde se atraen recursos y herramientas de otras disciplinas para las Artes Visuales, y donde se busca el entrecruzamiento, la convergencia y el diálogo entre saberes y prácticas.

Esta propuesta plástica se realizó entre los años 2014 a 2016, y ha comprendido la elaboración de diez piezas en las que se encuentran, fotografías, textos, videos, objetos, acciones e instalaciones resultado de un proceso y la experiencia que se centran en construir una nueva reflexión a través de imágenes sobre el cuerpo y la feminidad a partir de mi identidad, mostrando en cada etapa a mi cuerpo que se auto-reconoce, reconstruye y se transforma continuamente como consecuencia de las acciones del mundo, construyendo así un modelo de representación que parte de lo sensible y de la propia experiencia, estructurando una forma distinta de mirar y percibir la realidad; otorgándole al cuerpo un nuevo significado.

La primera parte reúne como antecedente histórico y ejemplifica la presencia del cabello y su uso simbólico y estético en las representaciones iconográficas desde las primeras civilizaciones como: África, Egipto, China, India, Mesoamérica, pasando por algunos pueblos indígenas del mundo, la cultura prehispánica mesoamericana entre los mayas, zapotecas, mixtecos, por mencionar y que crearon una cosmovisión particular en el surgimiento de personajes míticos en relación a este elemento y que posteriormente fueron retomados por artistas contemporáneos.

Para el primer capítulo titulado ***Sujeto corpóreo: Produciendo desde la(s) experiencia(s)*** se centra en cómo se construye y orien-

ta la investigación artística a partir de las experiencias y los afectos, la relación que tiene nuestro cuerpo como primer instrumento de interpretación del mundo y el cuestionamiento de la feminidad como experiencia socialmente construida y que forma parte de aquello que llamamos IDENTIDAD.

Para el segundo capítulo ***Materialidades*** se describe el proceso de creación y la importancia de cada una de las disciplinas empleadas y lenguajes plásticos utilizados en la creación de estas obras, en donde se busca entablar un diálogo y reflexión entre disciplinas y conceptos alrededor de la identidad. Se presenta la evolución en cada una de las obras, que ha tenido este trabajo y busca poner en cuestión

la lógica que establece el cuerpo frente a los procesos digitales y materiales que pone en evidencia la forma de mirar; para percibir y construir desde el lenguaje de las imágenes.

Por último en *Transición (es)* reúne la convergencia entre diferentes materialidades, ideas, conceptos, creatividades y disciplinas, que culminan en propuestas audiovisuales-performáticas e instalación, donde el cuerpo se traslada de un espacio bidimensional al acto en vivo, de la representación a la presentación, haciendo del cuerpo un símbolo en acción.

ANTECEDENTES

A través de narraciones orales, escritas y plásticas, el símbolo de la cabellera femenina ha estado presente en representaciones iconográficas, desde las antiguas civilizaciones que se asentaron en África, Egipto, Grecia, Mesopotamia, China, India, Mesoamérica, entre otras, hasta la actualidad. A lo largo de la historia, las religiones o mitos, a este elemento se le han atribuido características sexuales, de belleza, fertilidad, erotismo, su re-

lación con la tierra y la vegetación, así como una extensión del pensamiento y del poder.

Se ha creído que la importancia del cuidado del cabello es un rasgo cultural que se repite en diversos pueblos del mundo. El cabello, los peinados y tocados; *Tienen como propósito fundamental añadir una dimensión simbólica que busca dotarlo de un significado específico adicional (Vela, 2016)* como un signo de distinción entre épocas, modas y grupos sociales; asignando así las jerarquías y roles determinados de cada grupo, además de ser fundamentales para *proclamar la individualidad y ostentar el rango social* siendo resultado, la imagen y cosmovisión que proyecta cada cultura.

Para algunas culturas prehispánicas mesoamericanas entre los mayas, mixtecos, zapotecos, mexicas por mencionar algunos, aún siendo pueblos diversos y geográficamente alejados el peinado, el corte, el color del cabello, los adornos o tocados, comunicaban y expresaban parte de las emociones o estado social del individuo en la comunidad como: seguridad, convicción, vanidad, alegría, ritual, duelo, matrimonio, guerra, deshonra.

Según los mexicas en la cabeza residía uno de los principios anímicos del hombre, el tonalli. Éste entraba al cuerpo al momento del nacimiento por la mollera y se asociaba con el pensamiento y el temperamento del individuo. Se creía que una de las funciones del cabello era evitar que el tonalli abandonara el cuerpo. (Vela, 2016)

Había tocados de formas específicas para usarse en determinadas ocasiones, como ritos, ceremonias públicas, o en algunas actividades, como las relacionadas con la guerra, e incluso en la vida diaria. Actualmente en México, todavía persisten modos de arreglar el cabello, adornos y tocados que se remontan a la época prehispánica en el peinado de algunos grupos étnicos, como las mujeres nahuas de Puebla (Fig. 1) así como entre las culturas y entidades indígenas alrededor del mundo, como los pueblos nativos de América del Norte con los inuit (Fig. 2), las mujeres de la comunidad Miao del Cuerno Largo, en China (Fig. 3) o las mujeres Yao de la aldea de Huangluo en la región de Guangxi Zhuang, China (Fig. 4).



FIG. 1

Foto: Mariana Yampolsky
Trenzado de cabello con cordones llama-
dos tlacoyales.
Cuetzalan, Puebla, México.



FIG. 2

Mujer Inuit de "Nowdiuk"
Foto: Hermanos Lomen
Cabo Príncipe de Gales, Alaska.
1903



FIG. 3

Mujer de la comunidad Miao
del Cuerno Largo, ciudad de
Soga, China.

Autor desconocido



FIG. 4

Mujeres Yao peinándose
Foto: Huo Yang
Huangluo, Guangxi Zhuang, China

Particularmente la cabellera femenina y los peinados poseen un gran significado cultural e histórico, modeladores y constructores de la imagen que proyecta la mujer y su feminidad viéndose reflejado en las representaciones de personajes míticos como: Medusa, María Magdalena, Lady Godiva, Isabella, Santa Inés, María Egipciaca, por ejemplificar. (Fig. 5)

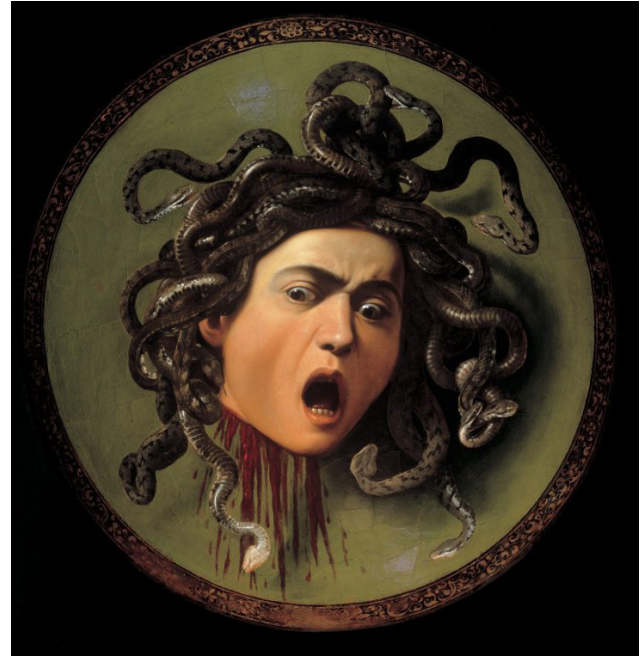


FIG. 5

La cabeza de Medusa
Caravaggio, 1597
óleo sobre lienzo

Un caso particular es el sucedido en las regiones afrocolombianas como Quibdó, Condoto, Tumaco, Buenaventura, el Chocó o San Basilio de Palenque, donde en tiempos de la Colonia española, el peinado constituyó verdaderos códigos de las rutas de escape para los esclavos. Las trenzas pegadas a la cabeza servían como representaciones de mapas de los campos donde trabajaban: plantaciones, minas, haciendas, caminos. Las trenzas servían de escondite para guardar los granos de maíz, además de establecer los sitios de encuentro. (Fig. 6)

FIG. 6

Autor desconocido

Las mujeres se reunían y peinaban a las más pequeñas, marcaban de diferente forma los puntos de la geografía del terreno, si era muy pantanoso, las pequeñas trenzas pegadas a la cabeza, se tejían como surcos. A través de pequeños moños, nudos y trenzados, las mujeres marcaban los puntos del paisaje: un árbol, un camino, un sembrado. (Mendivelso, 2004)



Por mucho tiempo, los cabellos crespos de las personas negras y afrodescendientes¹, fueron considerados de mal gusto y antihigiénicos, un medio que orilló a la discriminación y presión social influyendo en la vida, la percepción del cuerpo y la belleza de las mujeres negras, a través de distintos métodos dolorosos y repeticiones exhaustivas de alaciado del cabello²

1 Descendiente de mujeres y hombres africanos que tuvieron que trasladarse a otras zonas del mundo (diáspora africana) por consecuencia de la esclavitud.

2 La aparición del peine caliente a principios de 1900, fue el primero de su tipo en ser comercializado por una mujer negra a otras mujeres negras cambiando por completo el tema del pelo, sin embargo cuando éste una vez alisado se exponía a cierta humedad, volvía a retomar su forma original. Posteriormente surgieron otros métodos como el alisador químico, el pelo postizo y las extensiones.

Puiggrós Román (1988) citada por (Portillo, 2001) señala que:

Un peinado ofrece información sobre el estatus social, sobre el grupo cultural de su portador. Refleja la edad y el sexo del individuo. Muestra la mentalidad, la forma de entender la realidad. Es decir ayuda a configurar la imagen del individuo (...) es un signo que explica algo sobre la identidad de la persona.

Cabe destacar que la industria de la belleza es uno de los medios más influyentes sobre la concepción y percepción que se tiene del cuerpo, nos han hecho creer que el cuerpo no debe mostrarse, que debe de esconderse y más si no cumple con los ideales establecidos; en esta búsqueda por la perfección estandarizada se pierde la diferencia, se pierde la diversidad.

Como se puede observar de manera breve en los ejemplos anteriores, existe todo un testimonio identitario, desde diversas épocas y culturas hasta nuestros días donde el cabello o el peinado forman parte de la construcción sociocultural de las identidades individuales y colectivas de cada pueblo, haciendo del cuerpo una adaptación constante y creando nuevos códigos de control simbólico.

En la actualidad, artistas contemporáneas como: Gabriela López Portillo (Ciudad de México, 1966), Paula Santiago (Guadalajara, Jalisco, 1969) y Liliana Angulo (Colombia, 1974), por mencionar algunas, emplean el uso del cabello en sus obras de diferentes maneras; partiendo del tema de la Iden-

tidad donde *lo personal se vuelve político*³, otorgando nuevos significados a los objetos, los espacios y las identidades mismas.

Para López Portillo es importante la relación que establece el cabello en la construcción de los espacios desde la escultura, las fronteras entre lo natural y lo cultural en la identidad que nos hace reflexionar sobre el sentido de la propia existencia, donde teje uno a uno los cabellos despojados de su cabeza, para reconstruirse así misma a través de un vestido. (Fig.7)

3 “Lo personal es político” lema retomado del movimiento feminista de los años sesenta en Estados Unidos, donde se critica la opresión ejercida en y a través de las relaciones íntimas, principalmente desde el cuerpo. Esta frase busca poner en evidencia las relaciones que se establecen con lo íntimo o personal y las grandes estructuras sociales y políticas

Al igual que Portillo, Paula Santiago, crea vestidos combinando diferentes materiales que nos hablan del tiempo, la fragilidad de la identidad, lo efímero, lo orgánico de los materiales, empleando sus cabellos y propia sangre en sus piezas. Los materiales encierran también un simbolismo que proporciona cierto carácter a las piezas ya que pudiera recordarnos a las vestimentas de las culturas precolombinas por la forma en la que están elaborados (Fig. 8)

En el caso de Angulo la identidad, va referida a la comunidad afrodescendiente, sus reflexiones parten sobre la idea de “lo negro” como símbolo de una tradición, mestizaje, cultura, que ha sido mal vista, criticada, inferiorizada. El cabello y

los peinados afro fotografiados y registrados en el proyecto colectivo ¡Quieto pelo! (2013) se convierten en símbolos de resistencia y visibilidad, que tiene como objetivo documentar las tradiciones orales y las prácticas asociadas con el peinado, el cuidado del cabello y las opciones políticas expresadas por medio; un modelo de transformación e identificación de una cultura, la reivindicación del pelo afro. (Fig. 9)

FIG. 7

Vestido
Gabriela López Portillo
cabello de la autora tejido a gancho
60x115x60cm
1994





FIG. 8

Pectoral
Paula Santiago
Cera, papel arroz, sangre y
cabello tejido
57x40x40cm
1996-2002



FIG. 9

Proyecto relacional con mujeres
peluqueras ¡Quieto pelo!
Liliana Angulo
Quibdó-Choco
múltiples imágenes (más de 900)
video y entrevistas de sonido.
2008

La relación que tengo con el cabello como elemento representa la acumulación de experiencias vividas en un determinado tiempo, un símbolo y expresión de lo femenino, una identidad cultural rodeada de significación, historia, mito, tradición y legado, en el que se ven reflejados el transcurso del tiempo en su longitud y la raza en su color, un mensaje que nos habla de su portador por la forma en que se lo lleva; y que le asigna rasgos distintivos frente a los otros.

El cabello es cuerpo, es forma, es memoria contenida que nos habla de su portador, un significado, un símbolo constructor de identidades.

Esta producción deviene de mi historia familiar y autobiográfica que ha sido mapeada a

partir de los archivos personales encontrados con relación a este elemento como fotografías, objetos y anécdotas que se vuelve una preocupación constante sobre la búsqueda de reconstruir la feminidad y dar otro sentido a la identidad misma desde los actos cotidianos y los afectos, otorgándoles una forma y estéticas⁴ que perciban de manera distinta e incidan lejos de la norma y de un deber ser; mostrar a un cuerpo que se encuentra en constante cambio, que muta y se reconoce ante sí.

4 Con estéticas quiero referirme a las formas en cómo percibimos y relacionamos la belleza a través de los sentidos en relación con el mundo.

I

SUJETO CORPÓREO:

Produciendo desde la(s) experiencia(s)

Hace algún tiempo no sabía en dónde situarme, hace algún tiempo, no me identificaba con alguna mujer, no reconocía la feminidad en mí y tampoco sabía lo que implicaba poseer un cuerpo con ciertas características, no sabía que “tenía que mantenerme al margen”⁵ sobre lo que la sociedad esperaba de uno. Tuve el cuestionamiento constante sobre qué era aquello que me conformaba como individuo y cómo había hecho de mí una imagen construida de emociones y experiencias.

Al tener la experiencia personal de vivir en un cuerpo sexuado en femenino⁶

5 Con esta frase de manera coloquial quiero hacer alusión a las mujeres que no tenemos por qué estar de acuerdo con las normas y definiciones que imperan sobre nuestros cuerpos y que son impuestas por la sociedad.

6 Véase en: Rivera, María (2003) Nombrar el mundo en

empecé por investigar sobre la identidad para indagar, mirar, percibir y cuestionar una realidad diferente sobre lo que me configuraba como individuo en el mundo; la importancia que adquieren las imágenes desde la representación y la implicación de las mismas en el sentir y proyectar de nuestros cuerpos donde la concepción del cuerpo y la belleza no son las mismas; se encuentran en constante cambio y con ellas una nueva imagen se abre ante nuestro reflejo donde la feminidad como construcción de identidad socio-cultural se vuelve parte del *control simbólico que encierra el cuerpo*⁷

femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista, Icaria, Barcelona

7 Esta frase la retomo como referencia de la tesis de doctorado de Gabriela López Portillo: “El tiempo de la existencia” (2001) pensando cómo es que el cuerpo se ve limitado

un arquetipo⁸ construido y regulado donde solo caben cuerpos específicos y elegir significarse es atentar contra la norma, es formar parte del desorden simbólico. Entonces, ¿Cómo adquirimos una identidad femenina? ¿Qué es aquello que define a un sujeto femenino? y ¿Qué implican las feminidades hoy en día? Teresa de Laurentis señala que:

*“Si bien lo femenino tiene que ver con lo que las mujeres somos en nuestros cuerpos, en la experiencia socialmente construida, en asumir tanto una cultura, como una conciencia femeninas, es menester elegir significarse y “expli-
carse desde una definición de la mujer basa-*

o regulado en cuanto a los diferentes aspectos de género, identidad, edad, raza, y cultura a través del consumo de las imágenes, la cual desarrollaré más adelante

8 Prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo, para imitarlo, reproducirlo o copiarlo.

da en la completa noción de que el sujeto femenino es un conjunto de diferencias, no sólo sexuales, raciales, económicas o culturales, sino todas ellas juntas y muchas veces encontradas”

Por ello, la importancia que se hace desde el lugar donde se habla, se enuncia y se crea⁹ ya que principalmente el cuerpo femenino ha tendido a transformarse y con él las formas de representación y presentación; su presencia en el arte siempre ha sido una constante así como las interrogantes que encierra, siendo material y objeto de análisis; producto de las transformaciones esté-

9 De acuerdo con algunos postulados y escritos feministas se analiza sobre la categoría mujer como a aquella que corresponde o vive de acuerdo en el sistema patriarcal de géneros, al igual que su orden simbólico. Sin embargo, esta categoría o nombramiento ha sido importante para el movimiento político feminista, he aquí la importancia del autonombramiento.

ticas, médicas, culturales, visuales e ideológicas, por mencionar algunas, que han sido significadas, constituidas e implementadas a través del desarrollo de las civilizaciones, las modas, la técnica, la belleza, entre otros. Contenido, que se transforma en metáfora, signo, memoria; siendo nuestro primer contacto a través de lo sensible y consecuencia del reflejo de las acciones del mundo así como del sentido que se le asigna socialmente, por ello, pensamos con el cuerpo, desde el cuerpo y para el cuerpo, aunque no sea el mismo *el que pensamos, el que percibimos o el que representamos.* (Las transgresiones al cuerpo. Arte contemporáneo de México, 1997)

Estamos siendo constantemente significadas e interpretadas, desde diversos ángulos,

vagamos constantemente entre una imagen mental-imaginaria de nosotras mismas y una imagen- material, construida y constituida desde el exterior. Deberíamos de analizar que nuestras identidades no sólo son procesos de cambio internos, sino también relaciones que se establecen y que compartimos con el mundo y con otras personas. Algunos cuerpos femeninos buscamos crear códigos y estrategias a través del arte para reivindicarnos a nosotras mismas; evidenciando y cuestionando los motivos y las formas de representación a los que se nos ha visto reducido: nuestro peso de mujer cosificada, sin sentido propio de nuestra identidad y auto-significación; que intenta reformularse a través de la experiencia sensible que encarnamos,

desde los afectos, el cotidiano, lo privado y lo íntimo. Desde la revisión personal de mi cuerpo como objeto de estudio he comprobado esta cosificación de la sociedad sobre la femineidad, es por ello, que busco significarme, busco volver a inventarme, busco entablar ese diálogo con el afuera, a partir de la experiencia, la experimentación y la existencia.

Hay que liberar la expresión; ya que de los sentidos provienen los mayores golpes de desgracia; ellos son embaucadores, seductores, aniquiladores (Jimenez, 2017).

El cuerpo representado posee un lenguaje propio, nos habla de sus condiciones no sólo físicas sino también económicas, sociales, psicológicas, culturales y afectivas que

son mediadas por el contexto y que además construye las relaciones de poder que tejemos entre grupos e individuos. Las maneras y formas en las que cada una vive dentro de su cuerpo y lo que hace de él/ella es significada a través de la experiencia inscrita en *la superficie de la carne del texto de las ideologías, los ideales, las identidades, la clase, la raza, los roles, los comportamientos.* (Giraldo, 2010).

Representar se convierte en un acto de interpretación constante de quien mira, de quien percibe, mi interés radica en subvertir las relaciones entre cuerpo, forma, imagen y significado, las maneras en que se entremezclan el arte y la vida, donde el arte se muestra como una experiencia inestable que cambia, se transforma, cuestiona y repercute en lo que

percibimos desde nuestra propia vivencia. Desde 2012 la temática del cuerpo ha sido una constante dentro de mi práctica artística, permitiéndome vincular y apropiarme de estrategias y herramientas de otras disciplinas y ramas del conocimiento para observar, analizar y reflexionar sobre los procesos de construcción de la identidad femenina, a través de imágenes, videos, instalaciones, que presentan acciones, situaciones o comportamientos encarnados desde mi propia experiencia, sin embargo, ¿Desde dónde miramos?

Cabe destacar que empecé haciendo fotografía de una manera empírica, referidas a mi identidad y mi propia experiencia de vivir en un cuerpo sexuado en femenino así como la imagen que proyec-

ta, en este caso, con relación a el cabello. Algunas de mis piezas fueron influidas por obras de otros artistas, es por ello que me permito retomar mi pieza fotográfica “*Ím Real*” (2012) (Fig. 10) para hacer una breve introducción al cuerpo de las obras que se irán desglosando a través de los capítulos.



FIG. 10

I'm Real
Elidé Guzmán Gómez
Fotografía digital
2012



Keith Arnatt

TROUSER – WORD PIECE

'It is usually thought, and I dare say usually rightly thought, that what one might call the affirmative use of a term is basic - that, to understand 'x', we need to know what it is to be x, or to be an x, and that knowing this apprises us of what it is **not** to be x, not to be an x. But with 'real' . . . it is the **negative** use that wears the trousers. That is, a definite sense attaches to the assertion that something is real, a real such-and-such, only in the light of a specific way, in which it might be, or might have been, **not** real. 'A real duck' differs from the simple 'a duck' only in that it is used to exclude various ways of being not a real duck - but a dummy, a toy, a picture, a decoy, &c.; and moreover I don't know **just** how to take the assertion that it's a real duck unless I know **just** what, on that particular occasion, the speaker had it in mind to exclude . . . (The)-function of 'real' is not to contribute positively to the characterisation of anything, but to exclude possible ways of being **not** real - and these ways are both numerous for particular kinds of things, and liable to be quite different for things of different kinds. It is this identity of general function combined with immense diversity in specific applications which gives to the word 'real' the, at first sight, baffling feature of having neither one single 'meaning,' nor yet ambiguity, a number of different meanings.'

John Austin, 'Sense and Sensibilia.'

FIG. 11

Keith Arnatt (1930-2008)
"Trouser-Word Piece"

Fotografía
1972

I'm Real surge como apropiación de la obra “*Trouser- Word piece*” (1972) (Fig. 11) del artista conceptual británico Keitt Arnatt (1930-2008) una fotografía a blanco y negro desarrollada en el contexto del surgimiento del arte conceptual, donde se muestra un auto-retrato del artista con un letrero colgado de sus hombros y que cubre más de la mitad de su cuerpo con la leyenda “*I'm a Real Artist*” y que es acompañada de un pequeño texto para el cual el filósofo John L. Austin (1911-1960) con esta obra se problematiza y expone sobre la desmaterialización del objeto de Arte, donde Arnatt, el artista, se vuelve la obra de arte y se afirma como un artista verdadero, planteando que :

“*la autoría no es lo que da importancia a la obra, sino el propio gesto en el contexto adecuado*” (Sense and sibilía, 1962).

Mi interés con “*I'm Real*” pretende hacer una paráfrasis a la fotografía de Arnatt, una interpretación que elimina el calificativo “*Artist*” y que busca apropiarse del término *REAL*, el cual es consultado en diferentes fuentes como el diccionario español de la Real Academia y el diccionario inglés-español Oxford

► *Del lat. tardío reālis, yeste der. del lat. res, rei 'cosa'.adj. Que tiene existencia objetiva.*

► *Not false (auténtico), true and not pretended (verdadero), being the most important or the main thing (principal) used to emphasize a noun (gran).*

A partir de estas definiciones sobre el término real, busco contraponer mi propia imagen; un cuerpo femenino compuesto de ciertas características, que no trata de emular ni simular el cuerpo de Arnnat que mira directo a la cámara, y se manifiesta sobre su propia existencia, su reafirmación como individuo, que extiende las categorías de género y raza, donde la fotografía cumple la función de ser testigo de que existe como un sujeto verdadero, principal, no falso, que existe, que es real, donde la mirada implica una distinción de lo Otro¹⁰

10 Dentro del sistema simbólico patriarcal, las mujeres son vistas como lo Otro, una diferencia marcada como individuos que parecieran no formar parte de la comunidad propia. en 1949, la feminista Simone de Beauvoir en su libro “El segundo sexo” hace una crítica fundamental a la sociedad patriarcal por haber establecido la distinción del hombre como el Sujeto y el Absoluto y la mujer como lo Otro.

Lo otro pudiera entenderlo como aquello que se me escapa, aquello que no puedo definir, lo que es diferente a mí.

Los conceptos del otro y de la otredad son instrumentos centrales que permiten delimitar un espacio de resistencia, pues el espacio de la otredad es aquel espacio al que se le ha negado el poder de la representación

Quisiera pensar la fotografía más que un mecanismo que traduce la luz que incide en los objetos y quedan grabados en una imagen y las reproduce, quisiera pensarla como un testigo, como un actor, como un archivo, como un registro, como algo que no sólo representa sino auto-presenta, porque no es solo el cuerpo de la cámara, sino también el cuerpo del fotógrafo, el cuerpo de quien se presenta ante la cámara, una complicidad entre miradas y formas de ver.

Al trabajar con ciertas imágenes a través del archivo fotográfico¹¹ personal, se develaron emociones y experiencias que dieron sentido, donde se transformaron y ma-

terializaron las memorias contenidas, las sensaciones desechadas, las formas y colores; ayudándome a redescubrir y reinterpretar las memorias sobre mis orígenes y feminidad a partir de mi cuerpo (Fig. 12).

11 Colección de imágenes fotográficas pertenecientes a un espacio y tiempo específicos



FIG. 12

Buscando el origen
Elidé Guzmán Gómez
Fotografía digital
2014

Las apropiaciones me permitieron acercarme más a lo que yo quería decir. A partir de “Im Real” e indagar en el archivo fotográfico familiar y los auto-retratos, así como en objetos e historias alrededor de lo femenino, descubrí la constante presencia del cabello en aquellas imágenes, como el retrato de mi madre a sus doce años de edad y mi parecido con ella (Fig. 13). Todo lo que encontraba estaba referido a mi propia existencia, a cómo fui construyendo y destruyendo la imagen que los otros tenían de mí y hacerme reflexionar; donde no sólo lo veía en mi cuerpo, sino en el cuerpo de las demás mujeres; los actos, el caminar, las maneras de vestir, de proyectar sus figuras. Con estos primeros planteamientos quería

contarme a mí misma una historia diferente sobre ese proceso de construcción de identidad, lo que era, lo que implicaba dentro de la sociedad, quería crear mi propia versión de los hechos, y posicionarme frente a algo, llevando mis exploraciones y cuestionamientos sobre el cuerpo, las imágenes y la femineidad alrededor de este elemento con el que se me identificaba y con el cual encontré otras posibilidades plásticas y discursivas.



FIG. 13

Yo en ella, ella en mí
Archivo personal
Fotografía análoga
1972

Es así como surgió “*Urdimbre y Trama. Historias cruzadas*” (2014) donde examino y exploro las posibilidades compositivas y formales de mi cabello a través de un escáner, intentando crear diferentes sensaciones a través de la forma; lisándolo , trenzándolo, enmarañando y que viene acompañado de un breve texto sobre las definiciones de la urdimbre y la trama, así como el acto de tejer. Mi interés radicaba en establecer un diálogo entre imagen, palabra y definición, donde estas relaciones no sólo me posibilitan ilustrar con mayor claridad el significado de las cosas, sino que también me permite reapropiarme o contraponer términos y simbolismos con ciertas imágenes, en este caso como lo es la urdimbre y la trama relacionadas con el cabello, el acto de peinar con el de tejer. (Fig 14)

...Debido a que la urdimbre se mantiene bajo tensión continuamente, durante el proceso de tejer, el hilo debe de ser fuerte y resistente.

Así se monta con hilos de varios cabos retorcidos. La trama buscará establecer conexiones entre los distintos elementos con el cuerpo de la historia.

La tensión tiende aliviarse o disiparse, explicando las consecuencias de esa acción transformadora en las cuales se encuentra el conocimiento o la información deseada.

Nota: Cada hilo es particular a cada historia, así como su proceso en el tejido

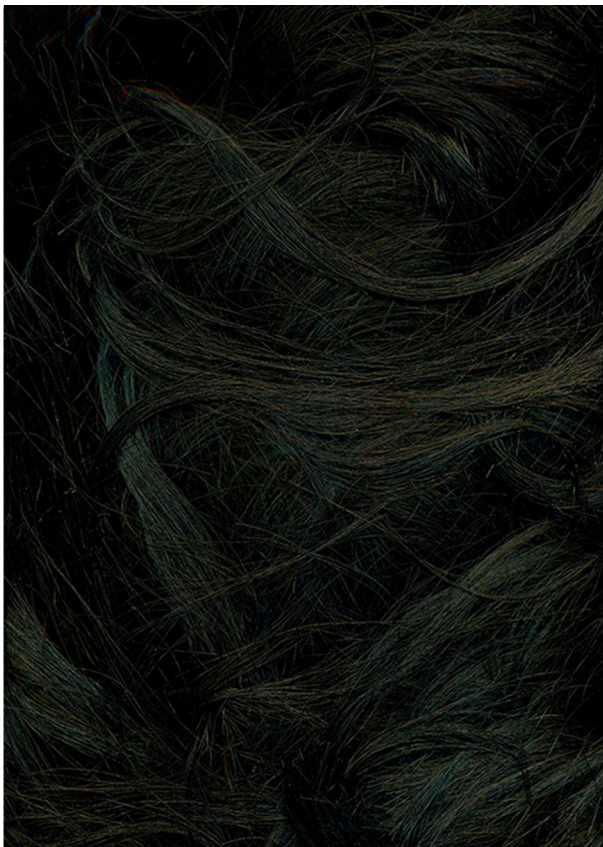


FIG. 14

Urdimbre y trama: Historias cruzadas¹²
Elidé Guzmán Gómez
Escáner
2014

12 Esta obra fue publicada en el libro: *Clínicas de la imaginación poética. Manual de educación interdisciplinar*, coordinado por José Manuel Springer y Rocío Cerón. EBL Intersticios. Abril 2016





Posteriormente las acciones de peinar y tejer vinculadas con la información previa sobre los peinados en las culturas, dio origen a los objetos “*Cabellos marchitos*” (2014) (Fig 15 y 16) estas piezas se elaboraron a partir de interpretaciones personales sobre el paisaje y la relación de los esclavos afrocolombianos y el peinado, así como el guardapelo como un contenedor de memoria. Elementos que me inspiraron para la realización de estos objetos tejidos al igual que apreciar la obra de la artista colombiana Liliana Angulo.

Para estos objetos fui recogiendo uno a uno los cabellos que se desprendían de mi cabeza de manera natural, los que se acumulaban en los cepillos y que ha-

bían cumplido con un “ciclo de vida”¹³ donde el cabello se convierte en deshecho o un residuo que es utilizado como un retrato social e individual, un portador de memoria y contenedor del tiempo; donde se ven contemplados el crecimiento del cabello, su caída natural y tiempo de elaboración de esta serie de joyas donde el cabello no solo se refiere a las emociones y lo simbólico de la persona ausente sino que es referida como una parte más de su cuerpo. Aquí la fotografía cumple la función de registrar algo que existió y formó parte de un cuerpo.

13 “ciclo de vida” está referida como metáfora al sentido biológico del tiempo de crecimiento del cabello, donde la fase de caída del pelo puede oscilar entre 2 a 4 meses. El ciclo capilar finaliza cuando deja de crecer el pelo en el folículo; cabe destacar que también intervienen factores locales, genéticos, endocrinos y metabólicos

FIG. 15

Cabellos marchitos
Elidé Guzmán Gómez
Tejido de cabello natural y
madera
10cm
2014



FIG. 16

Cabellos marchitos joyas
Elidé Guzmán Gómez
Tejido de cabello natural y
metal
2cm
2014

Con estos objetos que elaboro intento hacer de ellos “poemas visuales” que se convierten en paisajes abstractos, retratos sociales, ver al cabello como hilo para auto-tejerme a mí misma se convierte en una especie de ritual que preserva la “memoria contenida”, donde *los objetos son el espacio donde se encarna el tiempo de una vida propia*. (Lara, 2004). (Fig.17)



FIG. 17

Procesos
trenzas de cabello natural de
tres generaciones, encapsula-
dos en resinas y pinturas.

Existe una tradición detrás de esta serie de objetos. Durante todo el siglo XIX e incluso principios del XX era habitual enviar mechones de pelo de la persona amada, o como elemento de incitación erótica, sobre todo el día de San Valentín. Los guardapelos contenían un intenso poder emocional, éstos se llevaban sobre el cuerpo como una joya y eran un medio perfecto para evocar al ausente. Sin embargo, hay cabellos que son tomados con afecto y otros con violencia; en los pueblos mesoamericanos una manera común de indicar que alguien ha sido conquistado, era representarlo sujetado por los cabellos por el vencedor. Otro caso es el de los escitas un pueblo que se movía por las proximidades del

Mar Negro (Lo que hoy es Ucrania y el sur de Rusia) en la Antigüedad Clásica, utilizaba los cueros cabelludos de sus enemigos para adornar sus abrigos de piel.

“El cabello una vez desprendido del cuerpo se considera también como un objeto, inútil, y pierde su valor en cuanto está cortado, pasa a estar al mismo nivel de los objetos, se vuelven desechables” (Portillo, 2001).

El cabello cortado representa un pasado del cual se ha despojado. En el caso de estos objetos, el cabello como significante del cuerpo, se transforma en objeto que encierra diferentes valores simbólicos; por una parte mantiene una memoria viva, una joya que se cuida, por el otro, se transforma en un arrebató violento

como ejercicio del poder sobre el otro que pierde todo valor. He de mencionar que las experiencias cotidianas, los viajes, se vuelven factores importantes para la articulación de estas obras, convirtiéndose en modeladores de formas que influyen a las historias, cuerpos propios y colectivas, donde las identidades al moverse en ciertos medios, adquieren formas específicas que se consolidan en las maneras de ser y de sentir dentro de una sociedad¹⁴

14 Tuve la experiencia de continuar una parte de mis estudios dentro de Colombia, realizar este viaje y hacer estudio de campo, particularmente dentro de mi estancia en la ciudad de Medellín, me permitió observar sobre la importancia que tiene el cuidado del cuerpo, el cabello largo y lacio para las mujeres paisas (referencia que se hace a los habitantes del departamento de Antioquia) como signo de belleza, creándose una iconografía de la mujer antioqueña como sex-symbol que fue influenciado a partir de la narco-cultura. Por otro lado todavía en 2014 existía el tráfico de cabello, un negocio con alta demanda destinadas a la industria de la estética para la fabricación de pelucas y extensiones, cuyos precios dependían del estado del cabello, el largo y el volumen. Debido a mi apariencia tuve varias advertencias por parte de mis conocidos, sobre no llevar el cabello en una coleta ya que era más fácil acceder al robo.

II

MATERIALIDADES

Hay un antecedente que proviene de mis experiencias que son innegables; lo que he visto, leído, observado, estudiado, forma parte de un conjunto de informaciones que no suceden de manera espontánea, sino que existe detrás todo un proceso de comunicación visual y códigos que se vuelven significativos para mi manera de crear.

Cabellos marchitos está compuesta como una unidad, un conjunto de una serie de procesos y etapas encaminadas a la pregunta sobre la identidad femenina, relacionada con y desde las experiencias individuales. Cada proceso en esta unidad se va fragmentando en conjuntos de piezas que nos hablan sobre ciertas particularidades encontradas alrededor del tema, englobando así una temáti-

ca específica con diferentes matices y etapas durante el proceso creativo, manteniendo una estética particular a partir de la presencia del cabello; utilizando la materia real como elemento tangible, en sentido de color, forma y textura dan a las piezas y hacen del cuerpo un elemento presente, lejos de su representación. La selección de las temáticas que generan mi práctica artística han sido recurrentes, tales como: el cuerpo, la identidad, la memoria, el género o el feminismo, han ido mutando y madurado hasta la condensación de mi trabajo reciente. Al revisar las viejas bitácoras, me percaté de que ahora me resuenan de una manera diferente, con cada pieza que desarrollo veo que hay posibilidades desde otro terreno, a través de otros

medios y la convergencia con otros campos del conocimiento como la Estética, la Antropología, la Sociología o los estudios de género. En esta tesina quise conjugar dos ideas: cómo es que se han elaborado estas piezas y lo que hay implícitas en ellas en un sentido reflexivo, analítico, auto-crítico de mi propia obra, donde se busca entablar el diálogo sobre la identidad y detonar las ideas que apoyan el proceso del quehacer artístico.

Por medio de ejercicios visuales desde la fotografía, el video, e inclusive el dibujo, interpreto y me apropio de herramientas técnicas y estéticas para mis propuestas, como he mencionado anteriormente, hay una estrecha relación con lo que he visto, leído y experimentado, es ahí donde la materia adquiere forma

y donde se establece una significación técnica y poética con relación al material, en este caso el cabello humano. La exploración con el material es fundamental para la solución de problemas técnicos y conceptuales, así como observar sus propiedades físicas y su relación o comportamiento con otros materiales desde la practicidad y la improvisación. Mis exploraciones van en referencia a exteriorizar las experiencias de vida y mi relación con lo social, buscando un vínculo particular de los afectos que me constituyen en y con el mundo así como su percepción, particularmente el uso de la fotografía me ha permitido realizar cruces entre medios y preguntas sobre la auto-representación; mostrar a mis múltiples identidades que intentan comunicar

esas voces que las habita; así como realizar interpretaciones personales sobre el cuerpo, la identidad y la feminidad, el reto se encaminaba a generar propuestas visuales con contenido y estéticas singulares, además de conjugar y convivir los recursos técnicos, con los conceptuales, con los plásticos .

La fotografía, reinterpreta y codifica, sustrae un fragmento de la realidad, captura el movimiento, un momento congelado que hace que nos imaginemos historias. Es uno de los medios visuales más recurrentes en la vida cotidiana, debido a su gran capacidad de adaptación, comunicación y reproducción, convirtiéndose en un dispositivo más sobre la prolongación de nuestras experiencias. Es un medio que proporciona recursos

a la pintura, la instalación, el cine, el video, etc. Siendo un punto de referencia de interpretación de memorias y momentos vividos así como el registro de temporalidades. Miles de imágenes se producen día a día a través de este medio, la fotografía en sus inicios era considerada como una copia fiel de lo real, esto se ha convertido en un conflicto en asuntos de veracidad; ya que frente a los procesos digitales, se puede alterar una imagen, manipularla , haciéndola pasar como algo verdadero. Cabe destacar que el cuerpo tiene una lógica otra frente a los procesos digitales, la inmersión de los mismos en la vida cotidiana pone en evidencia la forma de mirar; para percibir y construir desde el lenguaje de las imágenes.

En el caso particular del cuerpo femenino pone en evidencia aquello referido a su su- puesta identidad donde la mirada implica un reconocimiento de quien observa:

“La preocupación no parece ser el uso de determinadas tecnologías; sino el cómo elaborar ciertos temas que ya se han ido tratando”. (Ready Media: Hacia una arqueología de los medios y la invención en México, 2010)

Es interesante analizar cómo desde la auto-representación que hacemos de nuestros propios cuerpos desde la imagen, encarnamos y enfrentamos una serie de valores simbólicos, políticos y culturales a los cuales se les ha asignado de cierto “sentido” a los individuos desde los discursos instituidos, que se anteponen a la vida misma; un espacio

donde coexisten múltiples identidades, muchas formas y expresiones de lo femenino.

SOBRE CUERPO E IMAGEN. El cuerpo frente a los procesos digitales.

La verdadera materia prima no es la cámara ni el monitor, sino el tiempo y la experiencia y que el lugar en que verdaderamente existe no se encuentra en la pantalla ni dentro de las paredes de una habitación, sino en la mente y en el corazón de la persona que lo ha visto. Ahí es donde viven las imágenes.

Bill Viola

Los entrecruzamientos que existen detrás de la creación contemporánea frente a los procesos digitales y la identidad, como en el caso del videoarte y otras manifestaciones relacionadas con él como el performance, el happening o la instalación, hacen del video una expresión que invita a constituir un nuevo territorio a partir de cruces y desplazamientos que exploran las posibilidades técnicas, expresivas, metafóricas, formales, la

concepción y manejo del tiempo y el espacio, la frecuencia, la duración o el sonido. La relación de este medio con el cuerpo, ha sido explorada desde diversos ámbitos; no solo como un soporte para la experimentación, sino como todo un sistema de producción basado en el tiempo que, juega, transgrede, niega, explora, rompe, experimenta, contempla, extraña o metamorfosea realidades que son aparentemente opuestas, generando diferentes contenidos y discursos junto con el cuerpo como materia significativa y disparador político de la práctica artística, permitiendo la incorporación de ciertos materiales y tecnologías desde la televisión, el cine, la danza, el performance o la instalación, por mencionar.

Es importante reflexionar y analizar que

“El video es un arte del tiempo, analiza o pone en evidencia el tiempo bajo sus diferentes aspectos, el tiempo máquina, el tiempo real, el tiempo personal, el tiempo histórico, el tiempo narrativo”. (Camus Marie, 2003)

El video como sitio de experimentación y su relación con el cuerpo puso en cuestión o evidenció las problemáticas de los procesos de identidad permitiendo la autoidentificación desde el género, lo sexual, racial, económico, político, territorial, etc. Convirtiéndose en una herramienta versátil y de poder que demuestra y pone en juicio ciertos imaginarios que se hacen sobre el cuerpo, en este caso el de las mujeres, desde la televi-

sión, la publicidad, los medios comerciales.

(...) Nos encontramos ante un problema de focalización: ante quien ve, percibe e imagina (mira y construye imágenes a través de una cámara) y quien percibe y construye (a partir de lo que ve en pantalla o monitor). (Pech, 2009)

He ahí la complejidad y responsabilidad del trabajo del artista en la creación de imágenes, así como la elaboración de los discursos y distribución de los mismos, donde los medios tecnológicos se convierten en herramientas de poder que sirven de extensión del cuerpo de quien los emplea.

Pech menciona que mucho se discute la idea de si es que detrás de estos procesos del video hecho por mujeres, existe una “mirada particular” estructurada de las mismas, que ha sido condicionada culturalmente¹⁵. , y es que podríamos decir que se detecta la diferencia “*de quien se piensa y se dice, de quien hace, piensa y dice el mundo*” (Rivera, 2003). El video como sitio de experimentación y análisis nos permite transformar la imagen en movimiento modificando la experiencia y situándola dentro de una práctica política que sea representativa para y desde las mujeres.

15 Véase Pech, Cynthia (2006) género, representación y nuevas tecnologías: mujeres y video en México.

“Para nombrarnos a nosotras mismas en vez de ser nombradas, necesitamos, primero, vernos a nosotras mismas. Para algunas de nosotras esto no será fácil. Tanto tiempo ha transcurrido desde que nos dejamos de reflejar en el espejo que muy bien pudiéramos olvidar cómo nos vemos. Sin embargo, no podemos teorizar en el vacío; debemos tener evidencias”.

Lorraine O’Grady

Diversos contenidos y discursos hechos por las videastas, hablan de la condición de ser mujer a través de las experiencias encarnadas y las formas de representación que van desde lo biológico y simbólico. Mi pieza de video “*Tomar las riendas*” (2014) (Fig. 18) es una exploración textual- audiovisual que muestra mi cuerpo frente a la cámara en un espacio cerrado donde la acción de jalarse el cabello una y otra vez sugiere una-

sutil violencia ejercida a mi propio cuerpo que se presenta a manera de juego y repetición de ciertos movimientos, el color azul sugiere un estado mental del individuo, una sucesión de momentos que atraviesan por el cuerpo que marcan el punto de unión entre el ritmo visual y sonoro.

Esta pieza nos recuerda un poco al video de la artista del performance Marina Abramovic (Serbia, 1946) “Art must be Beautiful; Artist must be Beautiful” (1975) donde se muestra a la artista frente a la cámara como si se tratase de un espejo , cepillándose el cabello de forma violenta durante cuarenta y cinco minutos repitiendo una y otra vez “ *Art must be Beautiful; Artist must be Beautiful...*” donde el propósito de su dolor auto infligido es liberar al cuerpo de las restricciones impuestas por la cultura occidental, donde el Arte y el artista deben ser hermosos.

La premisa de “Tomar las riendas” se crea a partir de un breve texto sobre la manifestación de alguien que comienza a preguntarse sobre su propia posibilidad y la diversidad de emociones que le habitan. Para esta etapa, muestro un cuerpo que se reconoce ante sí, que sabe de donde proviene, y que comienza a dudar sobre lo que hay afuera, de aquello que no corresponde con lo de adentro. El texto como discurso y el sonido en vivo se vuelven complementos de la imagen que sigue la lógica del cuerpo en pantalla que es trastocado por el movimiento y la repetición.

AYER MIS CREENCIAS ESTABAN MÁS MOLDEADAS POR LO QUE TENGO DE HERENCIA.
PERO SIEMPRE TUVE LA SEGURIDAD DE QUE HABRÉ DE ENCONTRAR UNA POSIBILIDAD
DE TOMAR LAS RIENDAS DE MI DESTINO, SIN MODELOS A SEGUIR, SIN
ESPERANZAS ABSURDAS, NI EXPECTATIVAS RIDÍCULAS,
SIN IMPORTAR
LO QUE PIENSEN USTEDES.

“Tomar las riendas”¹⁶
Elidé Guzmán Gómez
stills de video
3’04’’
2014

16 Resultado de la experimentación y convivencia de varias disciplinas llevadas a cabo en el diplomado TRÁNSITOS/12: Centrifugal: Arte, lenguaje y subjetividad en el Centro Nacional de las Artes. CDMX

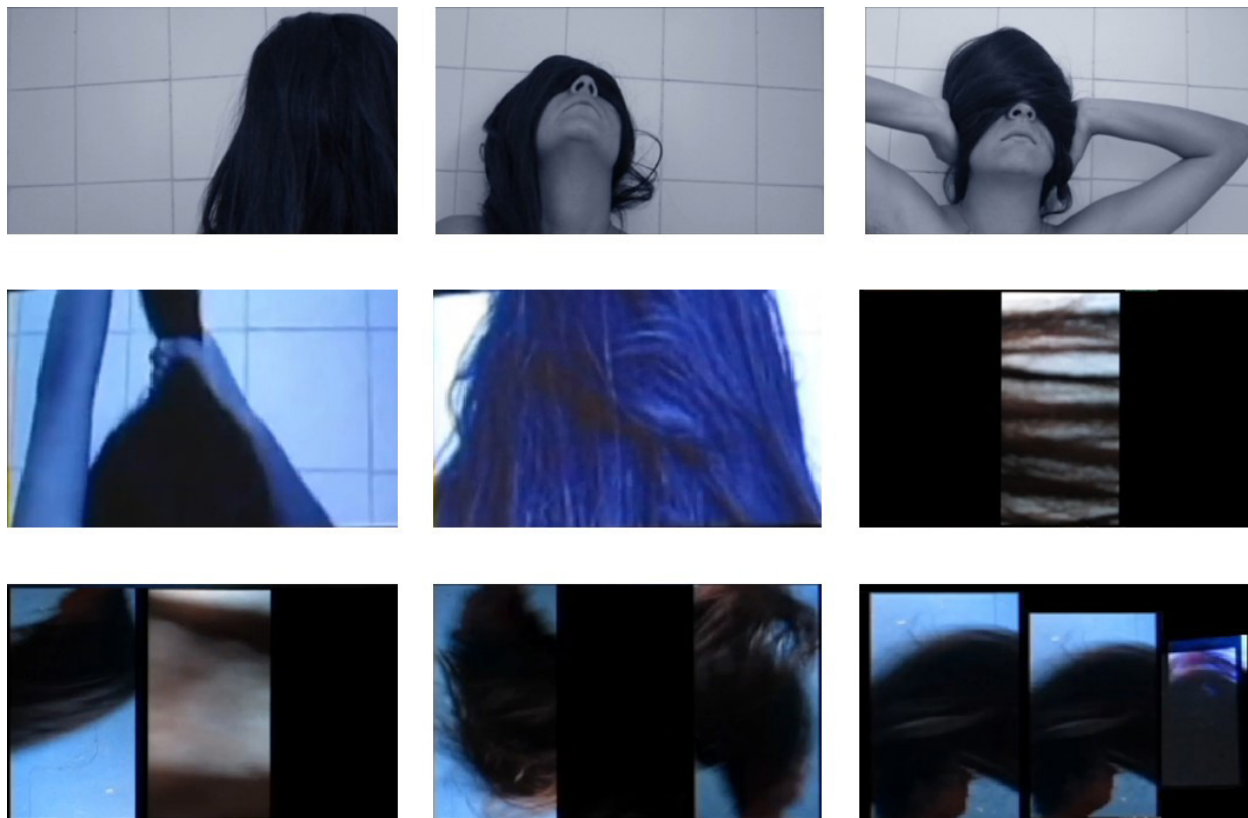


FIG. 18

En este nuevo proceso reconozco otros medios y lenguajes de las Artes Visuales para expresarme, la transición que sucede de la fotografía al video; pasar de la captura de una imagen, a la imagen en movimiento, donde mi interés radica en crear otra lógica que intervenga sobre el cuerpo y su percepción; como alternar movimientos que no me serían posibles en el mundo físico, ayudados del proceso de edición, yuxtaponiendo imágenes, y multiplicándolas, creando nuevas narrativas para la provocación de experiencias a partir de la imagen y el sonido.

La presencia constante de mi cuerpo frente a la cámara y la conjunción con el medio tecnológico hacen la diferencia del auto-retrato convencional, que me permite repen-

sar mi cuerpo, rehacerlo, construirlo, modificarlo, es donde emergen las posibilidades de una misma, donde las experiencias del cuerpo vivido y los afectos adquieren forma. Hay una complejidad detrás de apuntar la cámara hacia una misma; tanto técnica como reflexiva, donde me cuestiono constantemente si es que estás reproduciendo y representando las mismas formas de concebir el cuerpo femenino, porque también está detrás el proceso de interpretación de quién lo mira, cómo lo mira y cuándo lo mira.

No se trata de explorar sólo la secuencialidad de un lenguaje narrativo sino de concebir la secuencia temporal como territorio para la creación, de transformar la imagen en movimiento en una riqueza de referencialidades simbólicas. La textura, los colores, la luminosidad, los sonidos y las voces amplifican el estudio de los fenómenos temporales. (Zapett, 2005)

Esta pieza en particular me sirvió como punto de anclaje sobre estas posibilidades de lo femenino en la identidad, así como encontrar una estética particular dentro de mi producción artística, donde el video como medio de creación basado en el tiempo y constructor de múltiples realidades y escenarios vistos a través de las pantallas, proporciona recursos ya sea desde la toma o el proceso

de edición para generar otras lógicas de mi propio cuerpo: ponerlo de cabeza, multiplicarlo, detenerse en el tiempo o acelerarlo.

III

TRANSICIÓN(ES)

La identidad se ha convertido en una constante búsqueda por justificar nuestra existencia, para respondernos quienes somos, de dónde venimos, hacia dónde vamos. La realidad se convierte en una construcción social inestable, una relación estética con el mundo, un aparato de interpretación donde lo que viene de fuera se convierte en lo que somos y donde nuestro cuerpo se transforma en código, significante, una identificación múltiple con diversidad de voces y personajes que lo habitan; resultado de una permanente relación con los otros.

Este capítulo que he decidido llamar *Transición (es)* resulta del cambio que sucede en esta serie de procesos donde se conjugan la identidad y el arte vistos como una unidad a la cual podría ver como un organismo

vivo, que crece, muta y se reconoce ante sí; donde pasar de lo bidimensional al cuerpo en vivo; de la representación a la presentación, detona y hace del cuerpo un símbolo en acción que se desplaza de un espacio íntimo a uno público, de un contexto a otro, de los afectos individuales a los colectivos. Las relaciones que establecemos con el mundo y otras personas están sujetas a cambios e interpretaciones constantes desde nuestras identidades donde *“las imágenes son capaces de crear realidades alternativas, nos pone en alerta acerca del uso y consumo que de ellas hacemos, así como de las incontables potencialidades que las albergan”* (Steyerl, 2015)

Cada época y cada cultura ha construido su visión del mundo, del cuerpo, la feminidad, la mujer, el arte. Estas piezas presentadas son una hibridación y conjugación de diversas propuestas creativas desde mi quehacer artístico, donde se fusiona, el videoarte, el performance, la instalación, el cuerpo vivido, en una serie de acciones donde este ser nacido de una parte de mi cuerpo como el cabello, se vuelve independiente, reconociéndose ante sí, manifestándose frente a los otros, buscando otras posibilidades de *pensar con, desde y para el cuerpo*.

Para esta etapa, el cuerpo se posiciona frente a la cámara, el espacio y el tiempo inscritos en la imagen en movimiento se vuelven simbólicos, dando origen a la pie-

za de video: “*Micro-instantes*” (2014) (Fig. 19) que es el resultado de un encuentro momentáneo irrepetible, donde se recrean las emociones y experiencias a través de la pantalla, frente al acto de cortarse el cabello que para mí se convierte en un automutilamiento¹⁷. una emoción contenida, una especie de ritualidad, trasgresión y sacrificio ejercidas a mi propio cuerpo, a mi propia imagen, una historia que guarda mi cuerpo; reflexiones desde una feminidad que se encuentra en constante cambio y que construye mode-

17 Término donde según la RAE. mutilar: Del lat. *mutilāre*.

1. tr. Cortar o cercenar una parte del cuerpo, y más particularmente del cuerpo viviente. U. t. c. prnl.

2. tr. Cortar o quitar una parte o porción de algo que de suyo debiera tenerlo.

los de representación que parten de lo sensible y de la propia experiencia donde es imposible fingir frente a este auto-despojo. El video se convierte en memoria, un testimonio de la vida, momentos que se repiten y reviven una y otra vez a través de la pantalla. El azul del cielo, el sonido de paisajes recrean una ensoñación, un territorio explorado; un recuerdo lejano acompañado de una voz en off que nos conduce al siguiente pasaje. Las dos pantallas muestran el paso de los diferentes estados emocionales de la sujeto ante el acto, creando ritmos visuales y sonoros. Hay momentos de silencio y contemplación que poco a poco van en aumento, el sonido del llanto se vuelve poderoso, se transforma en una catarsis emocional; perturba a quien mira y escu-

cha, el cuerpo se tensa, se desespera, continúa. La presencia del color blanco de la habitación sugiere un espacio íntimo, un refugio puro, un estado mental que es inundado por los cabellos negros que son cortados, provocando un extrañamiento del individuo frente a la cámara sobre lo que ya no es. Las emociones, los colores, las pantallas, los encuadres, son constructores de espacios, no sólo físicos sino también mentales; hay toda una simbología detrás en esta construcción de imágenes en movimiento; desde las formas en las que la sujeto se posiciona ante la cámara, buscando su propio sentido, la navaja utilizada que poco a poco pierde el filo, la silla de frente que se camufla con las cortinas blancas, la habitación sola.





Micro-instantes¹⁸
Elidé Guzmán Gómez
Video
5'0''

18

Pieza seleccionada para el Festival Internacional de Videoperformance de la Ciudad de México EJECT V.
Laboratorio de Arte Alameda. 2016.

Proyección en Universidad Nacional de Colombia sede Medellín durante intercambio académico UNAM 2014





Tres instantes...
Elidé Guzmán Gómez
Fotografía digital
2014

Una sucesión de temporalidades surgen alrededor de esta pieza donde se conjuga el tiempo vivido, el tiempo registrado / representado, el tiempo reproducido / visto; herramientas discursivas y manipulables en la edición como trabajo de traducción e interpretación subjetivas sobre los procesos de construcción de la identidad femenina. Pese a la secuencialidad y ritmos entre los diferentes momentos de la acción, no había una intención narrativa lineal como tal, pero sí una intención poética que se centrara en la búsqueda de un sentido del sí, que construyera la imagen a partir de esta serie de textos y reflexiones que son guiados por la voz en off.

Puedo observar que Micro-instantes surge como dos posibilidades: como pieza de video,

y como registro de la acción; siempre tuve el interés de que los registros de mis acciones o los elementos utilizados (como en el caso de los objetos) tuvieran una doble función: formar parte de una propuesta particular y ser a la vez objetos escultóricos o imágenes vistas como fotografías desde sus capacidades estéticas.

Tanto el video como la fotografía son transformadores de la realidad donde se establecen las relaciones entre diversos tiempos y espacios, herramientas versátiles y articuladoras de los discursos auto-referenciales o biográficos que recuperan la experiencia de lo personal para ser trasladados al terreno de lo político. Desde los medios audiovisuales tenemos la posibilidad de exponer el cuerpo tal y como queremos/ deseamos

ser vistas desde / y por nosotras mismas. En palabras de Cynthia Pech (2009) habría que reflexionar que: *“La autobiografía es un arte de decir la propia vida, la memoria, la intimidad y, por ello, una forma narrativa que permite la visualización y la reivindicación de lo privado como fuente discursiva.”*(...) *La autobiografía es provocación”*

En la práctica de auto-representarnos, las cosas se nos presentan como inmediatas, y a partir de ese lugar nos enunciamos, denunciamos y cuestionamos lo que no nos parece del mundo. En mi caso, las transiciones ocurridas dentro de mi proceso de construcción de identidad e identificar lo que me conforma, lo que vive dentro y fuera de mí desde el exterior y me

influye, me indujo a mirar otro tipo de bellezas, como aquella considerada “perturbadora”, ver al cuerpo como cuerpo, con sus pliegues, manchas y cicatrices frente al cuerpo impuesto por el espectáculo, la televisión, la publicidad o los medios comerciales. Es aquí donde muestro a un cuerpo que va careciendo de rostro, de oídos, de ojos, donde el cabello le envuelve y reemplaza estos rasgos que son identificables y que le proporcionan una identidad propias. Muestra de ello es la instalación- performativa *“Sopor” (2016)* (Fig. 20) donde este ser reposa en un ambiente construido que lo protege y lo exilia a la vez, manteniéndose en un estado continuo de sopor; un estado de conciencia donde no se está dormido ni despierto.

to, pero hay una reacción ante los estímulos externos como el sonido o la presencia de los otros. Este hábitat artificial se contrasta con la naturaleza de lo efímero, como el pasto que le rodea, conforme el tiempo pasa, el pasto se decolora, el individuo despierta. El uso del blanco da simpleza y artificio, pero también nos recuerda a los espacios de hospitales, la pulcritud, la higiene, el aislamiento. Sopor invita a recorrer este espacio intervenido, donde reposa este ser cuyo rostro ha sido envuelto por cabellos y que apenas es perceptible por las paredes que le exilian, los movimientos son apenas perceptibles, motivando la percepción sensorial de quien transita, algunos con curiosidad, otros con miedo. Las fotografías que acompañan el acto performativo alrededor de la sala, lejos de servir

como registros, son un instrumento más para especular o crear una narrativa distinta sobre quién o qué es lo que reposa en ese entorno.

“Sopor”¹⁹

Elidé Guzmán Gómez

instal-acción

medidas variables

2016

19 Instalación presentada como parte de la exposición “Imagen y cuerpo presente” del Taller Interdisciplinario “La Colmena” en el Centro Cultural Casa Frisaac



Foto: Javier Zugarazo

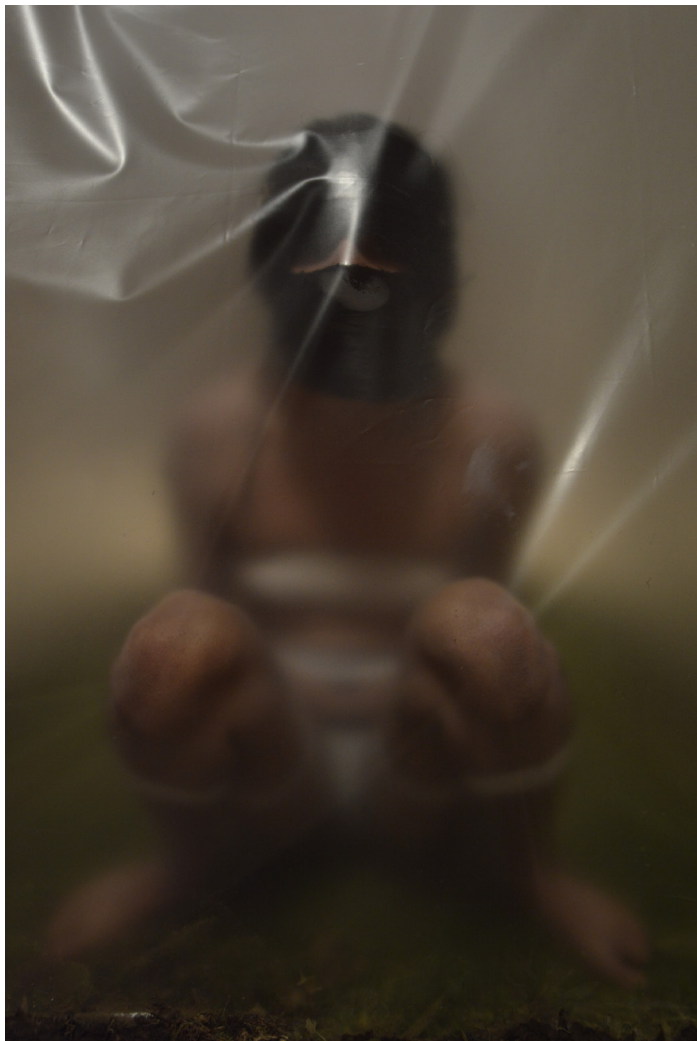


Concepto: Elidé Guzmán G.
Foto: Mayran Orozco









Concepto: Elidé Guzmán G.
Foto: Mayran Orozco



Foto: Mayran Orozco

Presentación performática durante la exposición "imagen y cuerpo presente."
Casa Frisaac, 2016

A mi parecer crear instalaciones supone varios retos relacionados con la espacialidad, la concepción de la obra y su realización, la creación de la atmósfera, la experiencia del espectador que despierte y active su percepción sensorial, la solución de problemas técnicos durante el montaje, el ordenamiento de los objetos producidos o intervenidos en el espacio, entre otras. La instalación conjuga la orientación espacial que saca de contexto a los objetos o los resignifica para trasladarlos a una dimensión estética que pone a su disposición el implemento de diversos materiales, medios visuales o sonoros, así como la intervención de diferentes disciplinas desde el performance, la danza, la pintura, la música, etc. En esta pieza se hace evidente la presencia del cuerpo que reposa dentro de este hábi-

tat construido, que le aísla del resto, pero a la vez le expone, donde el cuerpo se convierte en un símbolo en acción que sale de la pantalla para trasladarse a un espacio físico, el cabello sigue presente como una máscara que le envuelve el rostro y que se convierte en un elemento principal de esta nueva identidad resignificada, así como posibilidades de interpretación del cuerpo femenino.

Distingo que una forma de aprender cosas nuevas es a través de la inteligencia creativa²⁰: haciendo, pensando, sintiendo, siendo y que esto ayudaría a transformar nuestro modo de pensar. La creatividad para mí tiene que ver como un acto ejercido, las experiencias como

20 Resultado de la combinación de intelecto e imaginación.

las consecuencias de los actos, es importante transformar a través del acto creativo las sensaciones en percepciones de un acontecimiento que nos haga cuestionarnos constantemente y no dejarnos engañar por una “realidad aparente”. El/la artista tendría que ser un observador constante de lo que acontece a su alrededor, alguien que se cuestione, que busque otras respuestas sin guiarse por la más lógica o literal, alguien que replanteara el **SÍ MISM@**, para entender el **NOSOTR@S MISM@S**. Un@ auto-explorador constante.

La vida y el arte se encuentran en continuas transiciones no sólo de épocas, técnicas o temáticas, sino también en el aprendizaje de nuevos conocimientos y cada transición que he explorado a través de las diferentes dis-

ciplinas, me han permitido conocer las diferentes expresiones plásticas que se establecen sobre la representación; buscando así el lenguaje y la información (técnicas, conceptos) adecuadas para el manejo de las ideas. Estas transiciones que suceden alrededor de aquello que nos conforma como sujetos que formamos parte de una sociedad, me impulsaron a realizar esta producción que partió de mi propia experiencia como individuo donde pude percatarme que este breve relato se convierte en una metáfora de los individuos de una sociedad que viven con el constante miedo e incertidumbre sobre lo que esperan ellos mismos y lo que la sociedad espera de ellos, donde el ejercicio del poder en la construcción de imágenes forman parte

del círculo del control sobre la vida y donde
“*La vida es tan frágil como un cabello*” López (2001

Cuerpos dolientes (2016) (Fig. 21) es la pieza que cierra con esta serie de procesos y reflexiones en torno al cuerpo y la identidad, siendo un acto performativo-audiovisual que se convierte en un manifiesto contra toda norma homogeneizadora, una reivindicación de un cuerpo consumido, cansado, fastidiado ante los sistemas de poder. Esta propuesta trata sobre un cuerpo que constantemente se cuestiona sobre lo que es en sí mismo, la carne que le envuelve, así como lo que le vulnera. Una lucha intimista que se vuelve constante y le hace buscarse, “una violencia simbólica que mata simbólicamente.” En este video se fusionan imágenes y voz en

vivo que son guiados por una suerte de poemas-collage que surgen de una apropiación de los textos de Simone de Beauvoir, Giovanni Papinni y textos propios influenciados por la recopilación de poemas del libro: “Esta puente mi espalda. Poemas de mujeres tercermundistas en Estados Unidos”. La presencia del cuerpo y la voz en vivo se hacen contundentes para esta propuesta; se entabla un diálogo y ritmos entre la imagen proyectada y la voz; el paisaje siempre presente, la toma se abre, nos permite visualizar otro contexto, lugares que de repente son perceptibles, la agonía de la vida representadas por las moscas que mueren, tomas de microorganismos como metáfora sobre los individuos, sonidos abstractos, diferentes frecuencias

que someten al espectador a un desequilibrio sensorial, mientras esta va en aumento, la presencia del blanco y el negro que igualmente conduce a un estado mental y tiempos pasados, las dos pantallas unifican una sola imagen, el tiempo lineal e invertido en el flujo del agua. La sujeto cuyo rostro es envuelto por cabello, sin ojos, sin oídos, sin nariz, sin boca, como si el único sentido que le quedara fuera la propia piel que le envuelve. Las imágenes se sobreponen, hay luces que se prenden y apagan, la velocidad de las imágenes aumenta, el sonido aumenta, un reloj aparece. El Tiempo como elemento indispensable que rige el ritmo de la vida, que actúa sobre el cambio biológico, nuestro cuerpo como territorio apenas explorado. Seres diminutos

en un macro-cosmos cambiante con el constante cuestionamiento sobre lo que se es. *Cuerpos dolientes* es una manifestación que nombra y da voz a la experiencia personal, desde un espacio y tiempo determinados, frente al cuestionamiento del control sobre la vida. Donde:

“Lo personal es sin duda lo experimentado y lo político es salir del encierro de lo privado hacia el (des)orden público...” (Pech, 2009)

Cuerpos Dolientes²¹
Elidé Guzmán Gómez
Video-acción
2016

21 Presentada en el Festival Enclave 2016: “Poéticas inestables” en el Centro Cultural de España en México (CCEMX) así como en el “Festival sin nombre”(2017) Foro el 77.



FIG. 21

Recapacito que no es posible hablar de una misma sin pensar en el otro y que la construcción de la identidad es un constante acercamiento-distanciamiento, un ir y venir, una relación de auto-reconocimiento pero a la vez extrañamiento de una misma, donde “el papel del otro me seduce, me moldea, se me presenta como ajeno, me confunde, se me escapa de las manos, porque no me identifico con ello, porque no es mi contexto, porque no me concierne, porque no es mi realidad, pero a la vez quiero encarnar eso otro, eso que no soy, eso que inconscientemente *deseo*.”

CONCLUSIONES

Durante la realización de esta tesina, pude percatarme del valor no sólo estético que adquieren ciertos objetos y materiales, en este caso el cabello humano. Trabajar con él ha sido una exploración constante sobre sus cualidades físicas, pero sobre todo, sus posibilidades plásticas, simbólicas y discursivas respecto a la Identidad femenina y el cuerpo. La experimentación fue fundamental para la solución de problemas técnicos y conceptuales donde los materiales y su simbología van moldeando la forma, van construyendo la imagen, los espacios, las acciones. El cabello como significante del

cuerpo, pasa a establecer una relación de objeto-sujeto, cuyos residuos contienen una memoria viva del pasado de un cuerpo y que posee connotaciones únicas a nivel plástico como: elasticidad, longitud, maleabilidad, fuerza, conductividad, espesor, porosidad, textura, forma y permanencia en el tiempo.

Cada etapa durante el proceso de reflexión y producción ve reflejada la influencia de otras disciplinas como la poesía, la danza, el performance, la joyería contemporánea, el video, y la fotografía principalmente, las cuales me permitieron te-

ner una relación intrínseca entre cada uno de los lenguajes plásticos, visuales, conceptuales y memoriales al momento de producir; que orientan y dan forma, que hibridan, que mutan, que se transforman en sonidos, imágenes o grafismos. No hay una sola metodología o área de conocimiento para el proceso creativo, es desde el Arte donde emergen las posibilidades de una misma, donde las experiencias se transforman en conocimiento, es ahí donde descubro lo que puedo hacer de y con mi cuerpo. La manera en que cada quien vive su cuerpo y lo que sentimos dentro de él/ella constituye una verdad vital que, si bien no puede ser comprobada frente a los otros, da significado a todas nuestras experiencias.

Este trabajo me ha permitido reflexionar y analizar que no se trata sólo de las mujeres, o del cabello, hablo desde ahí porque es mi condición operante; se trata de la construcción de las identidades que definen a las sociedades y que se expresan en violencias sutiles a partir de una imagen aparente, un deber ser ante la feminidad y la belleza, se trata de cuerpos que se desenvuelven con otros, de conocer sus alcances máximos, se trata de construir saberes desde el afecto y darles forma.

El problema no somos las mujeres, sino cómo se construyen las feminidades desde la cosificación del cuerpo de la mujer, su objetualización. Desde mi práctica artística, observo que : El cuerpo funge como material y control simbólico que se deriva de la experien-

cia que este adquiere, se apropia y proyecta las formas en las que se deja afectar, siendo producto de transformaciones estéticas, tecnológicas, biológicas, visuales e ideológicas, quienes en un sentido crítico lo significan y condicionan constantemente. También este trabajo me ha permitido conocer otros tipos de expresión de las feminidades, asumir el papel que ocupó en un sistema globalizado, encontrar diversas formas de expresión y que implican en la construcción de las identidades.

Para mí es importante hablar de los procesos individuales y experienciales que nos conforman como individuos, pero también es encontrar la relación que existe con lo colectivo, es articular un discurso que no se encuentre alejado de lo que vivimos todos

los días, es re-significar nuestra propia imagen, hacer de la identidad no sólo una auto-representación sino una auto-creación constante de nosotras mismas y *cuestionarnos al respecto.*

FUENTES CONSULTADAS

1. BORNAY Erika. (1994). La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura. Ensayos Arte Cátedra.
2. INTERDISCIPLINA, ESCUELA Y ARTE. Antología, Tomo II. Consejo Nacional para la cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, 2005, Editorial Conjunciones.
3. LÓPEZ PORTILLO, Gabriela (2001). Tesis de Doctorado “El tiempo de la existencia”. El uso del cabello en la escultura contemporánea. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Departamento de Escultura
4. VELA, Enrique. (2016). Tocados y peinados en el México Antiguo. Revista Arqueología mexicana. Ciudad de México
5. GIRALDO ESCOBAR, Sol Astrid (2010) “Cuerpo de Mujer: modelo para armar”. La carreta Editores. Medellín Colombia.
6. DEWEY, John. (1934) El arte como experiencia. Traducción: Jordi Claramonte. Barcelona, España. Editorial Paidós.
7. DE BEAUVOIR Simone. (1949) El segundo sexo.
8. CAMUS, Marie & ARRIOLA M. (2003). Reflexiones sobre la enseñanza del videoarte. Programa de Educación Artística. CONACULTA. INBA. CENART. Ciudad de México.
9. PECH, Cynthia. (2006) Género, representación y nuevas tecnologías: mujeres y video en México. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Ciudad de México
10. MENDIVELSO, N. (5 de diciembre de 2004). Mapa de fuga y otros secretos afro. Cultura. UNIMEDIOS.

11. LE BRETON, David. (1990) *La Antropología del cuerpo y la modernidad*
12. SPRINGER J. & CERÓN. R. (2016) *Clínicas de la imaginación poética. Manual de educación Interdisciplinar*, EBL intersticios, Ciudad de México.
13. Instituto Nacional de Bellas Artes. *Las transgresiones al cuerpo. (1997) Arte Contemporáneo de México. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y T. de Carrillo Gil*, Ciudad de México.
14. PECH, Cynthia (2009) *Fantasmas en Tránsito: Prácticas discursivas de videastas mexicanas. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ciudad de México*
15. PECH, Cynthia (2005) *La poética de la experiencia como poética femenina. Razón y palabra vol.10 núm.47, octubre-noviembre, 2005 Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, México*
16. ZAPETT, Adriana (2005) *El videoarte en la cultura contemporánea. Abrevian. México, D.F.*
17. MORAGA, Cherrie & CASTILLO Ana.(1988) *Esta puente, mi espalda. Voces de las mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. Editorial ismo. San Francisco. CA, USA.*
18. GUERRA, C. Steyerl, H. Fernandes J. (2015) *Duty Free. Museo Nacional de Arte Centro Reina Sofía.*
19. RIVERA, María (2003) *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista. Icaria Editorial, Barcelona, España.*
20. LARA, Magali (2004) *Mi versión de los hechos. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Ciudad de México.*

REFERENCIAS WEB

Liliana Angulo

<https://www.youtube.com/watch?v=snOtGMnIXIY&t=1s>

Paula Santiago

<http://museoamparo.com/artistas/perfil/328/paula-santiago>

http://www.artactualmexicano.com/artistas/55-Paula_Santiago/textos

Gabriela López Portillo

<https://gabrielalopezportillo.com/>

Cynthia Pech

<https://uacm.academia.edu/CynthiaPech> consultado: 04/03/19

Atlas de los pueblos indígenas de México.

http://atlas.cdi.gob.mx/?page_id=5982 consultado: 26/07/19 13:25hrs

Noticias sobre tráfico de cabello

<https://www.elespectador.com/noticias/bogota/le-estan-robando-el-cabello-mujeres-articulo-550470>

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a quienes me acompañaron durante todo este proceso de aprendizaje y de autoconocimiento:

A mi madre y a mi padre por su amor, apoyo y paciencia.

A mi hermano, por creer y hacerme ver que hay otras maneras de construir (se), otras maneras de ser.

Al legado de mis abuelas, de quienes heredo la raíz y fortaleza de sus mujeres.

A mi tutor, de quien aprendí a observar y percibir de manera crítica.

A mis maestros y sinodales por sus enseñanzas e interés en mi trabajo.

A mis amigos por seguir compartiendo este largo camino.

