



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **MADRE E HIJA**

VALENTINA MARINA CASTRO CORRALES

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para  
optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Nathalie Gofard

Santiago, Chile

2014

## INDICE

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción.....                                                  | 1  |
| Capítulo uno: Autobiografía y trabajo artístico                    |    |
| 1.1 Antecedentes, familia/arte .....                               | 5  |
| 1.2 Autobiografía (literatura/arte).....                           | 13 |
| Capítulo dos: El video como medio de expresión artística           |    |
| 2.1 Proceso de obra junto a mi madre.....                          | 17 |
| 2.2 Video instalación .....                                        | 21 |
| 2.3 Temporalidad del video.....                                    | 23 |
| Capítulo tres: Lacan, concepto del Estadio del espejo y Forclusión |    |
| 3.1 Estadio del espejo.....                                        | 26 |
| 3.2 Forclusión.....                                                | 28 |
| Conclusión.....                                                    | 29 |
| Bibliografía .....                                                 | 31 |
| Índice de imágenes .....                                           | 33 |

## Introducción

Dentro de mi trabajo en el cuarto año de la carrera de Artes Visuales, me he interesado por la relación filial que existe entre mi madre y yo, lo cual ha sido sumamente clarificador también por el medio en que estoy trabajando, el video, el que me ha permitido expresar mi sentir e intereses dentro del entorno que me circunscribe y finalmente el diario vivir junto a mi madre.

Volviendo atrás en mi trabajo, me gustaría hablar de uno en particular (mi primer video), el que casi un año después de haberlo realizado detonó en mí la importancia de hablar sobre la relación madre e hija.

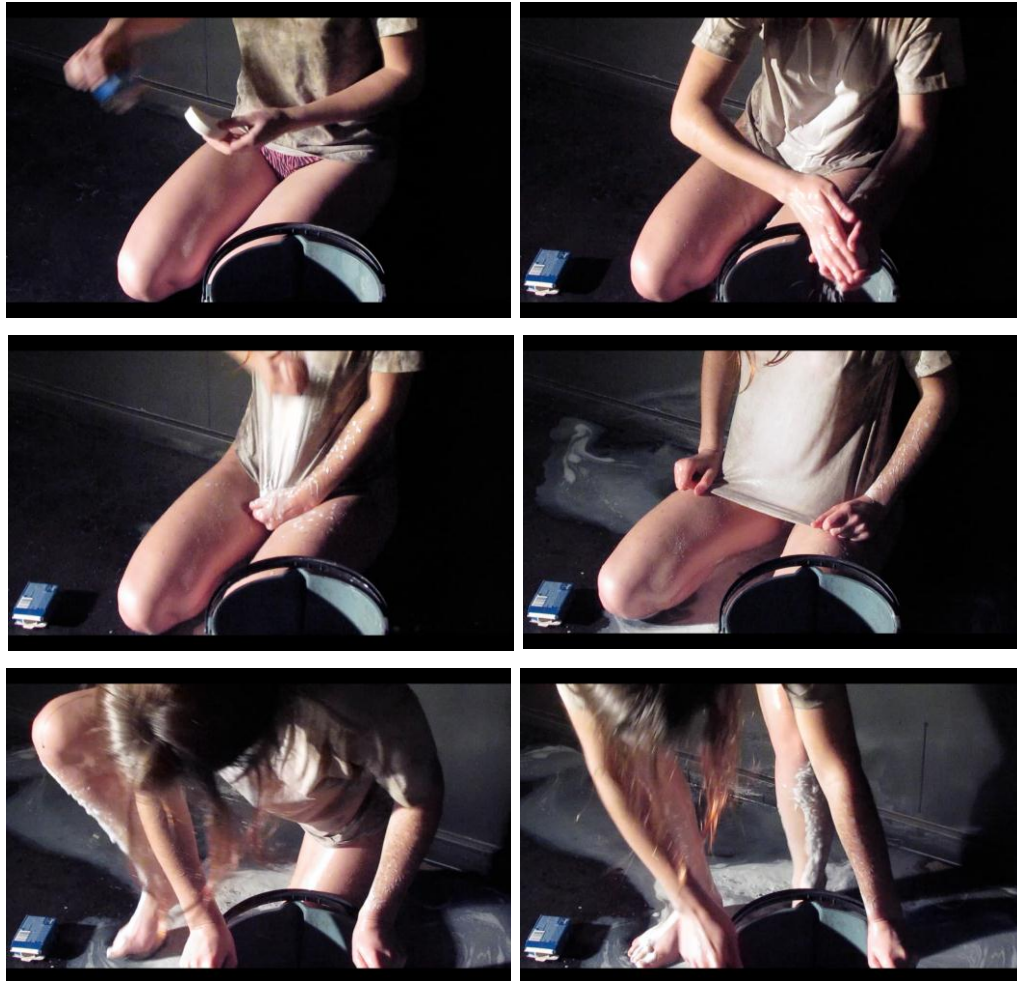
Dentro de este primer video realizado en el *Seminario de Arte y Naturaleza* de la Facultad de Arte de la Universidad Finis Terrae, en la Quirilluca, debíamos realizar una obra final al término del seminario, ahí es cuando por primera vez decido hacer un video, el que terminó en cuatro de éstos, los que editados juntos iban como una seguidilla de sucesos, que estaban relacionados directamente con el vínculo del cuerpo y la naturaleza, el acto de volver al útero, el nacer y el enfrentarse al mundo como un todo independiente: el yo solitario.

El primer video se desarrolla en la playa donde se ve mi cuerpo interactuando con la arena, al hacer un hoyo en ésta y sacarme la ropa para luego enterrarla y taparla; luego de esta acción, en el segundo video me introduzco en una pequeña cueva que se encuentra al comienzo del mar donde las olas en su ir y venir me mojan cubriéndome, lo que resulta en un momento de paz al volver al útero, como un ser indefenso que retorna a disculparse con la naturaleza y busca ser acogido por ésta. En el tercer video me adentro en el bosque donde muelo con mis manos un puñado de moras con las que tiño mi vientre sentada sobre un colchón de hojas. Finalmente, es en el cuarto video en donde estas acciones se constituyen en un estado de no-acción, la autoprotección del sí mismo en su soledad, en el acto del cuerpo desnudo/desprotegido subiendo a un árbol para refugiarse en su cima.



Sin título, cuatro videos a color realizados dentro del Seminario *Arte y Naturaleza*,  
Facultad de Artes UFT, 2012.

A partir de esta experiencia, comienzo en este último año de carrera a indagar en el tema filial y muy específicamente, la relación con mi madre y comienzo a entender mejor lo que ya había hecho de forma intuitiva con el primer video en la Quirilluca, el que me llevó a desarrollar un año y medio después este proceso ahora consciente, adentrándome de lleno en el trabajo de “madre e hija”, incorporando a mis videos a mi madre, luego de haber realizado otros trabajos que remitían uno a lo doméstico y otro video a la mujer en un proceso de “ablución”, donde lavo una polera sucia con tierra sobre mi cuerpo con un jabón común, femenino, que me limpia, bautizándome, purificándome, introduciéndome a un nuevo estado.



*Ablución, video a color con audio, 10:45 min. 2013*

Después de estos dos trabajos continué investigando hasta volver a retomar el tema de la mujer de la forma más cotidiana que me toca: la relación con mi madre, el cómo es nuestra cercanía, las emociones exacerbadas y contrapuestas (amor/odio, alegría/tristeza) que muchas veces están presentes de diversas formas; es así como decido llevar a cabo mis ideas junto a mi madre, en el contexto del video.

Al comenzar el proyecto, llegó a mí la teoría del Estadio del espejo y la forclusión, conceptos importantes dentro del trabajo, con los cuales pude comprender mi propio quehacer, ya que el verse al espejo después de largo tiempo y encontrarse con el semejante

que te llevó a ver tu cuerpo como un todo descubriendo así el yo, pero ahora para reconocer y redescubrir las raíces directas, los defectos y las cualidades de cada una, el pasado y el presente, ambos configuradores de futuro, se realiza el ejercicio contrario, la identificación con el otro poseedor del lazo vinculante.

## Capítulo uno: Autobiografía y trabajo artístico

Desde la perspectiva de aquello que constituye en el decir general, la relación “maternidad/arte” y en mi experiencia personal “familia/arte” (ya que coincide con lo primero y a la vez se configura en mi propia y única experiencia familiar), asumo esta experiencia como duelo y celebración, en tanto descubro en el proceso de creación e introspección personal, la necesidad de limpiar para repoblar y dar sentido, volver al origen para re-conocer a otro en el re-conocerme, convirtiendo así la consciencia de pérdida inconciente/forclusión consciente, en oportunidad de re-encuentro.

Bajo esta visión, reviso algunos casos de artistas visuales que desde una posición u otra, me permiten vincularme con su obra re-significando la mía.

### 1.1 Antecedentes, familia/arte

#### Adriana Lestido

Nace en Buenos Aires, Argentina el año 1955. Comienza sus estudios fotográficos en 1979. Se caracteriza porque dentro de su obra se ve plasmada la mujer, como es en la serie *madres adolescentes* (1988-1990), *mujeres presas* (1991-1993), entre otras, pero la serie que me llegó de manera especial es *madres e hijas* (1995-1998) la cual nos muestra en la intimidad la historia de cuatro madres con sus hijas, teniendo como relato la fotografía, dentro de las cuales no necesitamos un texto o una explicación oral para comprender el lazo irrompible de madres e hijas.

“En su último trabajo, *Madres e hijas*, Adriana Lestido va más allá en la búsqueda de respuestas en su persistente temática sobre mujer madre-hija.

Observando las secuencias nos encontramos ante un relato cinematográfico, estamos frente a los separadores del cine; en *Eugenia y Violeta* asistimos a la fascinación de una madre ante la alegría de los primeros baños del bebé y aún en el baño compartido.

*Mary y Estela* es la relación entre mujeres adultas, ambas fuertes, sólidas y sufridas.

Con *Alma y Maura* hacemos una escala en la adolescencia con sus signos actuales de cabezas rapadas y tatuajes.

*Marta y Naná* es el compañerismo y cariño donde está latente una ausencia.

Lo que primero nos atrapa quizás su mayor originalidad, es la novedad de internarnos en forma visual en esas relaciones humanas tan fuera de las rutinas acostumbradas”

(*Lazos eternos*, Adriana Lestido, por Sara Facio, Prólogo del libro *Madres e Hijas* de Adriana Lestido, La Azotea editorial, Buenos Aires 2003)

Dentro de la obra de Lestido encontramos que la presencia del hombre resulta en su ausencia, de la misma manera como ocurre en mi obra, pero así como ella misma lo plasma en sus fotografías y no juzga, mostrando su ausencia en un simple no estar, en mi proceso escojo el reconocer mi propio ser en la vinculación exclusiva con mi madre, denotando en este acto la ausencia permanente del padre, mi padre.

Es aquí donde entra en juego uno de los conceptos que utilizo en mi trabajo, el cual no es el punto central pero si es algo que permite la comprensión de esta relación filial, esto es la forclusión, lo cual explico en el capítulo tres, pero a grandes razgos es cuando uno de los significantes fundamentales, en este caso el padre, es expulsado del universo simbólico del sujeto, es decir del hijo/a que lo vive a temprana edad, el padre no está incluido en el universo simbólico de éste.





*Madres e hijas, fotografía blanco y negro, 58 x 38,5cm, 1995-1998*



*Madres e hijas, fotografía blanco y negro, 58 x 38,5 cm, 1995-1998*

## Bill Viola

Bill Viola es uno de los artistas más importantes en el arte contemporáneo, ha trabajado en gran parte el videoarte. Nació en el año 1951 en New York, estudió Arte en la Universidad de Siracusa, instituto pionero en la utilización de nuevos medios de expresión.

El año 1991 Bill Viola vive dos fuertes emociones, la agonía y muerte de su madre y nueve meses después el nacimiento de su hijo.

Es aquí cuando el artista decide trabajar en tres obras en las cuales estos dos sucesos son fundamentales, *The Passing* (1991), *The Nantes Tryptic* (1992) y *Heaven and Earth* (1992).



*The Passing*, 1991, video B/N

En la obra *The Passing*, nos adentramos en la intimidad del artista con imágenes que nos llevan a emociones y sensaciones universales. Bill Viola nos lleva desde su propio interior, a recorrer el nuestro.

“Un niño caminando en la playa, un auto atravesando el desierto, un tren en la noche... imágenes. Imágenes de sucesos cotidianos, que modificadas en su temporalidad fílmica por la mirada minuciosa del artista adquieren una cualidad cuasi-onírica con una fluidez que nos transporta de la realidad al sueño, del día a la noche, del desierto a la ciudad, de la

infancia perdida al presente, de la vida a la muerte, del futuro al pasado... en una travesía interior que no tiene otro punto de partida que las imágenes que nos propone Bill Viola, y cuyo destino último cada espectador descubrirá...”

(Juan José Zapico, <http://realizacionylenguaje.blogspot.com/2007/10/passing.html>)



The Nantes Tryptic, 1992, video instalación a color



Heaven and Earth, 1992, video instalación, B/N

En el montaje de *Heaven and Earth* vemos como del techo sale un tubo con una pantalla mirando hacia abajo se contrapone con el mismo tubo y pantalla desde el suelo, oponiendo dos videos en blanco y negro, desde arriba su madre en su lecho de muerte y desde abajo su hijo recién nacido. La pantalla de vidrio de cada monitor permite que los dos videos se reflejen en el otro, contraponiendo así vida y muerte.

Esta contraposición de sucesos en la obra de Viola se relaciona con mis videos, al ver la sobreposición que contrapone momentos, edad, características físicas, etc. de mi madre junto a mi, es así como vemos un todo, pero con características propias de cada una, que son las que se contraponen como en *Heaven and Earth* al reflejarse una en otra, contraponiendo la vida y la muerte.

Claramente hay diferencias temáticas, ya que yo en ningún momento me refiero a la muerte, pero sí a la vida; sin hablar del nacimiento y el refugio dentro del útero, apelo a la contención que me da el entorno, en el video realizado en la Quirilluca (dentro del útero y dentro de la naturaleza); pero en esta etapa del examen de grado, la unión, el refugio de los dos, en esta relación tan profunda con lazos tan difíciles de desatar e incluso imposible de evadir.

## **Barbara Oettinger**

Nace el 18 de agosto de 1981 en Santiago de Chile, en el año 2006 se licencia en Artes Plásticas, mención Pintura en la Universidad de Chile; el año 2007 realiza el Postítulo de Artes y Nuevas Tecnologías en la misma universidad.

La obra de Oettinger se asocia directamente con mi obra al hablar de la relación de madre e hija en su trabajo, al intercambiar partes del rostro de una a la otra. Así es como se refiere a su obra Simbiosis: “entonces se define como una relación en la que ambos sujetos se nutren recíprocamente y ocupan lugares semejantes, e incluso llegan a intercambiar sus roles. Cada uno ejerce hacia el otro un poder similar, se pertenecen mutuamente y ambos intercambian afectos entre sí, generando significantes compartidos, heredando el hijo conflictos y deudas del pasado. Resultando de esta relación los objetos internos que combinan en una sola imagen, las internalizaciones del niño y su madre, fundiéndolas indiferenciadamente, provocando con ello la rivalidad, identificación y rechazo a las características que el hijo ve en su madre.” (<http://www.barbaraoettinger.com>)

Vemos aquí un puente entre nuestro quehacer artístico, al analizar la relación filial y la participación de la madre y la hija dentro de las obras, buscando unir los roles, haciendo que la madre encarne a la hija y la hija a la madre; la diferencia entre ambos la encontramos en el tema autobiográfico que está presente en mi obra, al ser partícipe con mi madre de los videos realizados.

Técnicamente existe una relación con mi obra al momento en que edito los videos poniendo uno sobre otro, a mi madre y a mi generando un todo y mostrando así la unión de la relación, en la cual destaca el ser mujeres y el haber nacido de ella, uniéndonos así como por un cordón umbilical, eterno.



Simbiosis, fotomontaje digital, 2011.



Simbiosis, fotomontaje digital, 2011.

“Esto tiene que ver con la representación de los objetos internos, basado en la teoría psicoanalítica y reflejado en los cinco retratos de madres con los cinco retratos de sus hijas, respectivamente. A partir de la mezcla de sus rasgos faciales (ojos, nariz y boca) se pretende crear nuevos rostros que otorguen una imagen contenedora de esta relación genética y psicológica. Me parece interesante reflejar esta fusión a través del intercambio de ciertas partes del rostro entre una y otra y ver qué es lo que sucede con las identidades de cada persona, una especie de juego genético entre sujetos relacionados emocionalmente”.  
 Bárbara Oettinger ([www.barbaraoettinger.com](http://www.barbaraoettinger.com))

## 1.2 Autobiografía: Literatura y Arte

En este punto, tomo como referencia a la teórica Ana Maria Guasch en su texto *Autobiografías visuales*, donde define el proceso y sentido de la autobiografía, a partir de la visión de algunos autores que tratan el tema, ya desde la literatura como desde las artes visuales y cómo finalmente, desde mi propia obra emerge para reconocirme en ella desde la propia experiencia de vida que me ha tocado.

Derrida se plantea frente al tema de la autobiografía, mostrándola como una “historia personal” o una “historia de la personalidad” que se vincula al sujeto con una ideología del individualismo y/o una gratificación narcisista, opinión por cierto que se contrapone de alguna manera a la visión de Lejeune y que por lo mismo, los vincula a ambos a la visión de Barthes en lo que a emisor y receptor respecta. (Robert Smith, *Derrida and autobiography*, Cambridge University Press, Cambridge 1996)

Ronald Barthes ve la autobiografía desde la posición del que escribe, del que con la expresión en un texto hace surgir la vida evolucionando así como un yo autobiográfico. En ese sentido según Barthes, lo que vale entonces es el mirarse en el acto de escribir autobiográficamente, puesto que ello supone necesariamente la división de uno mismo en el yo que escribe y el yo escrito y desde ello, la reunión en un plano de los fragmentos del sí mismo, para que el yo lector así como el otro externo, los reúnan para configurar al nuevo yo autobiográfico. Así el autor resume la idea en esta simple frase: “el autobiógrafo propone y el lector dispone”. (*Ronald Barthes* por Ronald Barthes (1975), Senil, París 1979.)

Por otro lado Pierre Lejeune define la autobiografía como “un relato en retrospectiva en prosa que una persona realiza de su propia existencia, poniendo el acento en su vida individual, particularmente en lo relativo a la historia de su personalidad”. Ello implica entrever y comprender, que en una obra autobiográfica coinciden y son uno, autor, narrador y protagonista, tres entidades que desde la propia experiencia de vida y desde la interpretación de la misma en el texto narrativo, dan a conocer su personalidad. A decir de

Lejeune, “la privacidad del autor que se identifica con el narrador, termina por hacerse pública”, puesto que según explica “escribir sobre uno mismo, lejos de ser un acto narcisista, es una actividad normal que, al igual que la ficción, puede motivar todas las fuentes del arte”. Así entonces, la autobiografía escrita o visual, responde al deseo de dejar en un soporte duradero la experiencia de la propia vida, al deseo de construir trazos y series a lo largo del tiempo, de trascender desde el yo privado al yo público, desde la experiencia como acto al *experienciar* como verbo, acto de inclusión y relación del yo en un nosotros, desde la propia auto-observación a la apertura y búsqueda del ser observados. (Pierre Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Seuil, París 2005)

Desde este último punto, es Lacan quien nos muestra que el «mirarse en el espejo, al igual que ser visto en la sociedad, sería el medio de construir e identificar el “yo”. Nos indica que la formación de este “yo” quedaría representada por un proceso consecutivo: desde el sujeto (soy un yo) hacia el objeto (me convierto en un objeto), lo que en relación a lo autobiográfico, permitiría que cada uno se vea a sí mismo como un otro». Entonces, desde esta visión que plantea Lacan, vale recordar su texto “El estadio del espejo”, que da cuenta en la visión del sí mismo como otro reflejado y que en el reconocerse como un yo en totalidad, es posible identificarse consigo mismo y a su vez, darse a conocer a otro, observador también, como el propio yo, aunque, desde las visiones y experiencias de cada uno.

Por su parte Paul De Man plantea lo autorreferencial de las temáticas autobiográficas, que no es simplemente la narración de una historia personal, sino más bien lo que ocurre cuando un yo presente da cuenta de un yo pasado, donde un yo autobiográfico se hace cargo y dueño de un yo real, construyendo finalmente un nuevo yo que surge de este diálogo de duplas dependientes entre sí (la confluencia de dos sujetos en la autobiografía es parte fundamental de su existencia), y que utilizan en su gesto y relación, la memoria, la metáfora y el lenguaje. Finalmente lo que plantea De Man respecto de la autobiografía, no es la revelación de autoconocimiento fiable, sino más bien la misión que esta tiene de establecer un diálogo –tenso quizás-, entre figuración/mimesis y desfiguración/ficción. Así plantea este autor que “a pesar pues de su insistencia temática en el sujeto, en el nombre



propio, en la memoria, en el nacimiento, el Eros y la muerte, la autobiografía («la máscara que desfigura») estaría «ansiosa de escapar de las coerciones de este sistema». En conclusión, el yo no sería tanto el soporte de una vida, sino el resultado de su narración (mezcla de realidades fácticas y ficticias). Y como tal, sería tanto construcción como desfiguración”. (Paul de Man, *La autobiografía como desfiguración* (1979), en *La retórica del romanticismo* (1984) )

Ahora bien, si desde la autobiografía literaria que es lo que hemos revisado hasta ahora, pasamos a la autobiografía visual, nos encontramos con la existencia de autores que conforman el género autobiográfico, quienes usan lo visual para generar el vínculo entre sí mismos (autor/narrador), su vida (lo narrado), y el trabajo que se hace cargo de narrar (la forma discursiva que se emplee, en este caso obra plástica en sus diversos lenguajes, no sólo ya el conocido autorretrato).

En este punto, José Luis Brea establece una relación entre la autobiografía literaria y el autorretrato, por tanto indica “comparten eficacia productora de subjetividad”, lo que se entiende como la habilidad que tienen ambas acciones de dar a conocer un yo re-creado, desde un yo real, y que en el caso narrativo quizás se logra con una mayor capacidad de efecto de producir verdad/realidad.

Ana María Guasch indica que en el proyecto de “autobiografías visuales, se busca examinar el rol de la memoria visual, usando para ello imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas con contenido autobiográfico, así como la construcción de una vida a través de estas imágenes, las que funcionan como fragmentos sobrevivientes de las huellas del pasado”; algo así como lo que menciona también Eduardo Cadava, respecto a que estas imágenes operan como “palabras de luz o fotos de prosas”, luces, figuraciones que permitirían re-construir la historia a través de un –cualquier- lenguaje, que se constituye en el vehículo del yo que busca llegar a otro receptor, el yo observante tanto como el otro externo, ambos constructores de la imagen final que nace del ver/interpretar y el *experienciar* personal.

Así, mi obra autobiográfica desde la propuesta del video, busca enfrentar al sí mismo que la crea, promueve el re-conocimiento del hogar y el ser familia, con los lazos que constituyen a ésta; a la vez que, compartir con un otro desconocido, este vínculo re-creado, para validar su ser más profundo.

## Capítulo dos: El video como medio de expresión artística

*Esta nueva manifestación artística surgió en una época, los años sesenta, de grandes transformaciones sociales, políticas y culturales, en la que el arte pop revive todo un repertorio iconográfico que presta especial atención a los productos de la sociedad de consumo, el mundo publicitario y los medios de comunicación de masas. Desde sus inicios, la principal preocupación del videoarte se centró en una intensa innovación del lenguaje de la imagen, en la experimentación formal y en la profundización en las características creativas del medio electrónico, como el manejo creativo del espacio y el tiempo y su percepción por el espectador.*

(Ana Señedo, *Historia y estética del videoarte en España*, 2011, p 8)

### 2.1 Proceso de obra junto a mi madre

Dentro del primer video vemos la superposición de otros dos que realizados individualmente, actúan cada uno en la reiteración del gesto del reconocimiento, en donde el rostro surge del dibujo sobre un papel superpuesto a éste y la mano recorre con el lápiz delineando las facciones.

En el dibujo por su parte, se busca el rostro del otro con el fin de recrearlo y de esta manera reconocerlo de la forma en que Lacan plantea en su texto “El estadio del espejo”, en donde como aquel niño que se separa físicamente de su madre al verse reflejado en el espejo y se descubre como individual reconociendo el yo a partir de la escisión del otro, ahora el que dibuja reconoce al otro como parte del yo antes escindido y sin embargo uno, como el niño antes de observarse reflejado.

Se saca al papel los rasgos que aunque claramente se puede ver que no son los rasgos exactos de cada una, son metafóricamente estos, ya que existe la complejidad de la

inestabilidad que sostiene el papel (el rostro). Aquí también podemos ver otro punto importante dentro de la inestabilidad que se puede producir a lo largo de la relación madre e hija, ya que tenemos muchos sentimientos distintos en el proceso de crecimiento madre-hija/hija-madre, es a veces una relación de amor y odio, quizás no exactamente así pero existen etapas por lo menos por la parte del hijo/a en que no existe la comprensión hacia el padre o madre, en este caso es complejo ya que la única figura materna y paterna es la madre.

Mi fin es reconocer a la madre, reconocer la familia y reconocer las raíces, mirándolas y reflexionando sobre estas una y otra vez a través del trabajo artístico, mostrando lo que hoy soy y lo que fuimos eligiendo en nuestras vidas (mi madre y yo), por esto mismo no dejo de desmerecer el rol de mi padre, el cual no presencié esta elección de vida ya que en ese momento no quise ser parte de ella; así mismo es como hoy logro respetar la decisión que tomó, este suceso permitió que mi familia se conformara de manera distinta, como cualquier otra, desmitificando así lo de la familia perfecta que nos ha impuesto la sociedad.

Dentro de esta reflexión aparece la repetición, lo que nos muestra lo anteriormente dicho del reconocer una y otra vez; esto se ve reflejado cuando las acciones se reiteran, aunque han sido cambiados los roles; esto, creo, fue algo casi inconsciente, pero me hizo notar la importancia de ello ya que nos da cuenta del interés por mostrar las dos realidades, los dos personajes y las dos generaciones, viviendo en cierto modo el lugar de la otra, encarnándose la madre en la hija y la hija en la madre, esto quizás no es un proceso que pueda verse directamente en los videos pero si es posible para nosotras sentirlo al vivenciarlo con el acto de las grabaciones. Esta repetición está presente en cómo son presentados los videos, con loop o buclé, lo que permite que se repitan una y otra vez, cuantas veces sea necesario, fuera de su inicio y final original, terminan siendo eternos.

Otra vez el video, como en el texto de Lacan, reconecta los yo escindidos mediante la superposición de los gestos individuales del dibujo del uno sobre el otro, rehaciendo el camino de la individuación hacia la unión primera, hija-madre, madre-hija, útero-embrión, embrión-útero.

Dentro de los videos surge la superposición, esto aparece denotativamente al ver cómo se sobreponen dos videos en el total de la obra, donde en el primero, podemos “reconocer” cómo los dibujos se mezclan y también así las caras de la madre y la hija, dándonos en uno (dibujo) el proceso de la gráfica de la madre y la hija, pudiendo en el segundo, “descubrir” dos visiones de ellas; por otro lado el video de la superposición de las caras, nos da el mismo sentimiento pero en momentos juega con nosotros para mostrarnos una totalidad entre la madre y la hija; un tercero, la mezcla resultante de estas.

Dentro del segundo video vemos una nueva superposición de la madre y la hija, pero enfocándose directamente a los rostros, donde una se sienta frente a la cámara y la otra la ilumina con una pequeña linterna -por el rededor derecho a la madre y por el izquierdo a la hija-, lo que al momento de la edición nos da por resultado una sola cara que nos hace ver a la madre, la hija y un tercero que vendría siendo esta encarnación de las dos, una fusión inconfundible ya que nos damos cuenta que los rasgos de las dos se unen permitiendo mostrar un todo.

Aquí la linterna juega un rol fundamental ya que el lugar donde se desarrolla la escena está completamente oscuro, así es como la linterna nos permite descubrir los rasgos y señales de la edad, mostrándonos el pasado, futuro y presente en esta encarnación de los rostros.

En el tercer video vemos como la hija lava los brazos las manos y la cabeza a la madre en forma de ablución, reconociéndola, acogiendo con delicadeza, dándole la preocupación que tuvo ella en su infancia; así resurge el niño que se encuentra en el espejo y que ahora, simbólicamente, se mira en su madre.

Dentro de los tres videos el azar es algo fundamental, porque cada uno se mancha de esta idea ya que a pesar de tener una conversación previa de lo que se hará en cada grabación, al momento de precionar el botón rec, los sentidos y sentimientos hacia el otro (madre/hija) comienzan a florecer, creando así un ambiente personal, privado y acogedor dentro de lo que experimentamos con mi madre al hacer el rito performático, y eso da paso a la acción natural de cada una, ya que sabemos dónde tenemos que encontrarnos ubicadas en el

espacio, sabiendo qué debemos hacer, pero ejecutando desde la visión personal el cómo desarrollarlo.

En nuestros actos existe la flexibilidad del azar, la espontaneidad, permitiendo así el flujo del acontecimiento sin tanto control. Todo ocurre naturalmente aún sabiendo la acción que efectuaremos, pero nunca sabremos con certeza cómo se desarrollará y concluirá la misma; claramente estos videos tienen un grado de preparación ya que no es directamente una performance, sino una grabación que no tiene la función de registro; los pienso previamente, generando una imagen en mi cabeza y luego se lo explico a mi madre con el fin de que relacione la acción con nuestra relación personal, ya que esto es lo que permite el desarrollo natural dentro de la acción que vemos en los videos. Esta conversación previa permite que el resultado del video sea lo más sincero posible, además de respetuoso con la visión del otro.

## 2.2 Video Instalación

Dentro de la presentación de los videos un punto importante es la instalación, de acuerdo a como se indica en el texto de Ana Sedeño Valdellós “Historia y estética del videoarte en España”, ya que es un aporte dentro del arte y el mundo audiovisual en general puesto que es capaz de sacar al espectador de una posición estática, provocando así una mirada dinámica, movilizándolo su cuerpo en el espacio, haciéndolo partícipe de la obra.

Así lo vemos en el montaje de mi obra en la cual el espectador ingresa a una sala negra completamente oscura donde solo puede ver los tres videos que se encuentran dispuestos en tres de las cuatro paredes de la sala, con diferentes tamaños, colores, temporalidades y acciones, como lo dice el texto “la videoinstalación rompe la mirada centrada e inmóvil y provoca una mirada dinámica, moviliza el cuerpo del espectador, lo inscribe en el espacio de la representación físicamente, no por identificación con el punto de vista; lo hace partícipe, y le devuelve a su mirada y a su cuerpo la libertad y el protagonismo de la lectura” ( *Historia y estética del videoarte en España*, 2011: 19).

Otro punto importante dentro del videoarte al cual se refiere en su libro Ana Señado, es que la acción realizada frente a la cámara, da una instancia íntima ya que no hay contacto directo con el público, trabajando así de manera tradicional, en el estudio del artista, dando a conocer el trabajo en otra instancia donde influirá también como antes lo dije, la instalación. En mi caso esto ocurre en mi propia casa donde con mi madre hemos vivido casi toda mi vida. Esto permite llevar al espectador a otro lugar con los videos, como en el montaje de mi obra en donde el lugar es completamente negro y solo contiene los videos en distintos formatos, trasladando así al público a otro lugar, un lugar en el que él mismo pueda identificarse.

“Los diferentes “media” (teleobjetivos, aparatos de foto, cámaras, pantallas de video, televisión) actúan aquí sobre el cuerpo y el espacio, como microscopios destinados a agrandar lo infinitamente pequeño, a reducir lo infinitamente grande y a focalizar la atención del público sobre espacios físicos restringidos arbitrariamente, recortados por el

deseo del *performer* que los transforma en espacios imaginarios, zona de paso de sus flujos y de sus fantasmas personales. Es la puesta en evidencia del cuerpo parcelado, fragmentado, y sin embargo uno, un cuerpo percibido y ofrecido como lugar de deseo, lugar de desplazamiento y de fluctuaciones, un cuerpo que la performance inscribe en el centro de su arte bajo todas sus formas” (Féral, (1993) p.215, cita del libro *La intencidad del acontecimiento*)

Aquí se plasma una idea importante al incluir directamente al espectador para que se mueva en un espacio privado de la manera que él quiera, sin ser observado, dejando así a éste en su privacidad (sin referirme a sentirse identificado con la acción que está viendo) y siendo su rol de observador importante, para poder interpretar desde su propia experiencia.



## 2.3 Temporalidad del video

“El tiempo, reflexionaba Marco Aurelio en “Meditaciones”, es una corriente impetuosa que todo lo arrastra, cada instante que se presenta es inmediatamente reemplazado por otro que a su vez también será arrastrado hacia el pasado. Viola se apropia de ese flujo mediante el video, el tiempo es su materia prima, lo suspende, lo acelera, lo eterniza en un instante, se apropia de esa corriente y la moldea para revelarnos a cada momento un pequeño milagro visual, pleno de sentidos”.

(Juan José Zapico, <http://realizacionylenguaje.blogspot.com/2007/10/passing.html>)

A paritr de esta visión, el medio que utilizo para realizar mis trabajos es el video, lo que es determinante desde la perspectiva de la temporalidad que me ofrece este medio, ya que registra un acto ritual que aunque no se vuelva a repetir en el día a día, quedará como registro por un tiempo prolongado o hasta el fin de nuestras vidas (madre/hija). El video se puede ver una y otra vez y podemos interpretarlo y reinterpretarlo dependiendo de qué suceda en nuestro presente. Esto permite que la temporalidad del video nos de distintas interpretaciones a lo largo de su duración y en el momento en que se le mire, es posible que en diez años más, sentada frente a estos mismos, me de cuenta de que hablan de muchas más cosas de las que soy capaz de darme cuenta hoy, me refiero así a la temporalidad de nuestro día a día, la que en un instante o menos, se convierte en el pasado experiencial y que por lo mismo, construye y conforma desde este aprendizaje, nuestro presente y futuro.

Dentro del videoarte y su instalación el espectador es testigo de las diferentes temporalidades, desde la suya propia a la del video que está observando, aquí es cuando deja de ser un mero observador y pasa a ser partícipe de lo que está sucediendo dentro del espacio donde se sitúan los videos (en mi obra por ejemplo, como lo mencioné anteriormente, en una sala completamente oscura donde solo se pueden ver los videos).

Dentro de esta observación me gustaría hacer referencia a un texto de Machado dentro del cual habla sobre el videoarte, el cine y la televisión, sacando así una conclusión con

respecto al espectador que ve día a día la televisión que le da información rápida, cuya velocidad muchas veces superficial, simplemente tiene la burda intención de llegar al consumo provocándolo en el espectador y con ello, al interés por cosas que pretenden ser necesidades básicas sin necesariamente serlo, lo que a mi parecer, hace que no se tenga la capacidad de ser paciente y observador, como es intrínsecamente necesario con el caso de la visión y análisis del videoarte, refiriéndonos en este caso a la temporalidad que este supone y el contenido que busca expresar.

“El espectador común, contaminado por el producto convencional, a veces se irrita frente a ciertas experiencias videográficas que dejan que fluya el tiempo en su naturalidad, toda vez que estos trabajos le parecen excesivamente lentos y aburridos. Esta aversión es la consecuencia de una postura tradicional en relación al objeto simbólico: el espectador supone que debe *presenciar* el programa como se ve en un filme o una telenovela. Productos contruidos con nexos de continuidad. No le pasa por la cabeza que ciertos trabajos de videoarte exigen una actitud dispersa y autónoma por parte del público. No es necesario verlos por entero, teniendo en cuenta que su estructura circular y reiterativa no está determinada por el recorte de la duración. Su *timing* es libre y absoluto, como el de nuestra misma vida corriente. Es como si fuese un cuadro, al cual cada uno le dedica el tiempo y la atención que su interés determina”. (*El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Machado Arlindo, 2000: 237)

Siendo parte de una sociedad que es consumidora activa de la televisión y su información, me enfrento al proceso de la construcción del videoarte y de esta forma, en el momento que empiezo a grabar mis propios videos, al ver como estos presentan temporalidades diferentes, dependiendo ello simplemente de mi sentir y/o pensar, dejo así en manos del azar este tiempo de hacer, ver, experimentar, sentir y reproducir en una imagen en movimiento un trozo de mi propia vida, lo que en su conjunto, me sorprende.

Dentro del trabajo junto a mi madre, he vivenciado esa temporalidad del hacer al momento en que el botón rec ha sido presionado. El video es el material con el que decidí plasmar mi sentir, formando parte de mi contexto social y personal, donde la obra es el hacer y el

registro, teniendo ambos distintas temporalidades, sin olvidar la del espectador. El pasado del hacer propiamente tal registrado en el video en relación a esta nueva temporalidad del ver y rever, interpretando y reinterpretando los diferentes signos inscritos en cada video y sus parcialidades, en donde nuevamente, cada visión se convierte en un nuevo pasado cada vez que se vuelven a revisar las imágenes.

## **Capítulo tres: Estadio del espejo y forclusión.**

### **3.1 Estadio del espejo**

El psicoanalista francés Jaques Lacan, propone el concepto del “Estadio del espejo”, el cual habla de una fase del desarrollo psicológico del niño, lo que ocurre entre los seis y dieciocho meses de edad. Se refiere al proceso por el cual un niño pasa por primera vez al verse reflejado frente a un espejo, lo que quiere decir percibir su imago corporal por completo en el espejo, lo que de acuerdo a la teoría de Lacan, sería la fase en que el niño desarrollaría el yo como instancia psíquica.

Este fenómeno ocurre cuando el niño se reconoce por vez primera frente al espejo, celebrando así su imagen reflejada, aquí es cuando el niño comprende su imagen y se ve a sí mismo como un todo y ya no solo partes de su propio cuerpo, como le ocurría antes de encontrarse en completitud, puesto que el niño antes de verse al espejo, solo ha visto fragmentos de su cuerpo y en consecuencia, no los comprende como una unidad.

Por otro lado Lacan nos plantea que el niño no puede realizar este descubrimiento por si solo, sino que necesita de otro semejante, en este caso la madre, padre o quien se haga cargo de él. «El niño, todavía en un estado de impotencia e incoordinación motriz, anticipa imaginariamente la aprehensión y dominio de su unidad corporal».

Aquí es cuando se pone en marcha el proceso en el cual el niño se identifica con su semejante como forma total, lo cual es «unificación imaginaria», generalmente en la madre que es el modelo visual del niño, con el que se identifica, pero también esta madre será configuradora de la imago al moldear al niño.

El niño al experimentar el estadio del espejo, deja en cierto grado de angustiarse frente a la ausencia de la madre, sintiéndose maravillado al ver su reflejo y como una unidad corporal “su yo”, es también su primer sentimiento de placer con su cuerpo, sin que su madre interfiera en este.

Lacan habla de que todo yo antes de vivir el estadio del espejo, es un yo a partir de otro, ya que solo se puede vivir habiendo tenido la experiencia y ayuda de otro semejante que lo estimulará.

Dentro de mi obra, este concepto del que habla Lacan es posible encontrarlo reflejado en los tres videos, sin embargo ello ocurre de una manera diferente, no con la idea del descubrimiento del “yo” como un todo, sino volviendo al todo con el otro, es decir con la madre en mi caso, reconociéndose en ella y con ella, volviendo así a las raíces, sabiendo claramente quién soy “yo” como un todo y de dónde vengo con la imagen de un semejante (mi madre) viéndonos como una forma total como cuando el niño aún no se ha visto frente al espejo, sino como un todo con su semejante.

Denotativamente podemos ver lo antes enunciado en los videos, al darnos cuenta de la superposición de imágenes, como la de los rostros en que la madre y la hija conforman un todo para como anteriormente lo planteé, ver un pasado, un futuro y un presente que las convoca a ambas.

“Este desarrollo es vivido como una dialéctica temporal que proyecta decisivamente en historia la formación del individuo: el estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación, y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad, y a la armadura por fin asumida de una identidad enajenante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental. Así la ruptura del círculo del *Innenwelt* al *Umwelt* engendra la cuadratura inagotable de las re-aseveraciones del yo”. Jacques Lacan, *El estadio del espejo*

Umwelt = medio ambiente o entorno

Innenwelt = el mundo interior

### **3.2 Forclusión**

Emana de lo anterior y se relaciona con ello, la posición del padre, quien sin tener participación dentro de la obra visual, sí la tiene vinculada a lo que podría explicar parte de ésta. Aquí es cuando el concepto de forclusión entra en el desarrollo del trabajo, el que corresponde a un trastorno psicótico que en este caso no es tal, sino que simplemente se relaciona con la ausencia del padre, tema que se posiciona dentro de mi biografía, determinándola.

La forclusión, un concepto creado por Jaques Lacan, el que habla del rechazo de un significante fundamental, expulsado del universo simbólico del sujeto, en este caso el padre, el que no está integrado en el inconsciente del sujeto. El significante está forcluido, esto quiere decir que dentro del inconsciente no está incluido. Esto sucede a temprana edad antes de los cuatro años el niño rechaza inconscientemente a la figura paterna.

En este caso el padre, cumple un rol importante dentro de la obra de forma fantasma y también presente, ya que forma parte del triángulo madre-hija-padre.

Esta temática del padre ausente/presente deja libre al espectador de incluirla en su visión o no, ya que lo que se acentúa principalmente en el material visual, es solo la relación de madre e hija, ya que no se busca el acentuar una ausencia sino ver de qué manera, en parte esta ausencia fue un aporte a la generación de la relación madre-hija que es la fundamental temática de mi obra, ya que el tema de la forclusión es parte de los datos que harán posible la comprensión del material visual.

## Conclusión

Durante mi proceso en la carrera, varias veces me enfrento a aspectos relacionados con mi experiencia personal familiar, la que de alguna forma, se ve plasmada en mi desarrollo académico, en distintas instancias que van ocurriendo en paralelo al proceso de aprendizaje de técnicas que pongo al servicio de este discurso que se va construyendo, dentro de mí y fuera también, para verme y re-verme, reconociéndome en la visión de mi yo espectador y del otro que convoco a mi obra.

De esta manera, intentando encontrar el hilo conductor de este mi actual proceso de vida, recuerdo que en segundo año en el área de grabado, es por primera vez donde lo femenino se da a conocer en el gráfico de su corporeidad, el dibujo enfocado a la mujer y su evidencia, la exposición de su intimidad como manera dialogante; en tercer año se produce una primera impresión a través del video, en donde utilizo mi propio cuerpo para volver al origen, mi centro y cobijo; ya en cuarto aparece lo doméstico, que surge a partir del trabajo con telas, el planchado, el almidonado, el deshilado. Luego de ello, en cuarto año también, retomo el interés por el video como medio de expresión de este aspecto femenino y su vinculación con el entorno, el que de alguna manera se replantea desde ese primer atisbo en la Quirilluca en 2012 y que hoy, surge con fuerza vinculando el quehacer plástico con el aspecto femenino cotidiano y muy específicamente con la relación filial madre/hija. Así, lo femenino siempre ha estado en mi quehacer y hoy aparece en la relación directa madre/hija y su entorno cotidiano que las convoca y les permite expresarse.

Ana María Guasch nos da distintos puntos de vista en su texto referido a lo que es la autobiografía, dentro de los cuales uno es libre de elegir cuál será lo que representa más el porqué del trabajar de forma autobiográfica.

Así, veo mi trabajo autobiográfico como el mostrar a otros lo que ha sido mi experiencia filial junto a mi madre, sin tener que escribir sobre está, sino dando cuenta de ella a través del video; es así como me acerco al espectador dándole un espacio privado, personal y de

tranquilidad, mostrando sutilmente lo que es esta relación, la cual se repite en millones de historias en el mundo, pero de formas completamente distintas.

Lacan nos muestra cómo se genera el yo cuando niños, en mi obra lo cito ya que veo en ésta el RE-conocer de mi madre, quien sin duda fue partícipe de este proceso del espejo, pero ahora reconociéndome en ella y junto a ella como un todo compartido, lo que habla también de la confianza y el lazo que nos une de manera definitiva y perenne; así también la relación con mi padre, parte importante de este proceso desde su ausencia, el ser forcluído en la infancia que ha vuelto para vivir una nueva etapa conmigo, no con los lazos que me unen con mi madre pero si con la alegría y la tranquilidad propia de la búsqueda intencionada y consciente de sus propios y sinceros lazos.

Entre los tres artistas que elegí no todos tienen la misma relación entre sí, ni con mi obra, pero si la tienen en lo que corresponde a los lazos filiales fuertes que dan a conocer, como las fotografías y fotomontajes digitales de Adriana Lestido y Bárbara Oettinger, quienes trabajan a partir de otras familias con esta relación de la madre y la hija, que es fuertísima por poseer el mismo sexo y emanar de ellas y porque esta relación se da en gran medida por la ausencia del padre, sin reprocharle ésta. Por otro lado Bill Viola nos muestra claramente la vida y la muerte, con dos personajes importantes, su madre y su hijo, es aquí cuando lo cito y veo el vínculo de mis videos sobrepuestos en el proceso de edición y sus videos reflejados uno en el otro por el montaje, viendo lo que ya antes mencioné, el pasado y presente como configuradores del futuro, esta vez a través de su propia familia, de la experiencia personal de vida.

Finalmente y como cierre de este texto, quiero destacar la estrecha relación que existe entre ese reconocerse en el espejo y el reconocerse en el otro en quien nos vemos, la madre, nuestro ser total antes de descubrirnos a nosotros mismos reflejados y ya no simples partes de un todo inconsciente, lo que en mi obra se intenciona, RE-buscando el vínculo para RE-conocerse una y otra vez en cada proceso de desarrollo de la obra como en la comunicación de la misma al espectador y a mi propia persona que se evidencia en ella.



## **Bibliografía**

Adriana Lestido. (2013). Revisado el 8 de octubre de 2013 desde internet:

<http://www.adrianalestido.com.ar>

Barría, Mauricio; Michell, Jorge; Rojas, Sergio; Brito, María Eugenia; Espinoza, Marco; Vargas, César; Rabanal, Gonzalo, Rosen, Marcela; Kurapel, Alberto; Ruiz Vicente y Valenzuela, Sergio. La intensidad del acontecimiento, escrituras y relatos en torno a la performance en Chile. (2011). Santiago, Chile: Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile.

Bill Viola (2013). Revisado el 22 de septiembre de 2013 desde internet:

<http://www.billviola.com>

Biografía Bárbara Oettinger. (2013). Revisado el 15 de noviembre de 2013 desde internet:

<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=4194>

Guasch, Anna María. (2009). Autobiografías visuales. Del archivo al índice. (pp. 11-21)

Revisado el 15 de noviembre de 2013 desde internet:

<https://docs.google.com/document/d/1Klrl8MhaYyMPIWEhKHAu9NfxjNiWVL-8nt3OyHgF7Gg/edit?pli=1>

Smith, Robert. (1996). Derrida and autobiography. Cambridge: Cambridge University Press.

Lejeune, Pierre. (2005). Signes de vie. Le pacte autobiographique 2. París: Ediciones du Seuil.

Lacan, Jacques. (2013). El estadio del espejo como formador del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. Revisado el 10 de septiembre de 2013 desde

internet: <http://www.bibliopsi.org/descargas/autores/lacan/LACAN/Lacan-%20TODO!%20Psikolibro/33%20Los%20Escritos%20de%20Jacques%20Lacan.pdf>

Machado, Arlindo. (2000) El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Buenos Aires; Argentina: Universidad Buenos Aires, Libros del Rojas.

Oettinger, Bárbara. (2013). Revisado el 22 de septiembre de 2013 desde internet: <http://www.barbaraoettinger.com>

Olhagaray, Nestor. (2002). Del video-arte al net-art. Chile: LOM.

Señedo, Ana. (2011). Historia y estética del videoarte en España. España: Comunicación social Ediciones y Publicaciones.

Umwelt/Innenwelt, (2013). Significado. Revisado el 14 de octubre de 2013 desde internet: <http://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.english.hawaii.edu/criticalink/lacan/terms/umwelt.html&prev=/search%3Fq%3Dinnenwelt%2Bal%2BUmwelt%26client%3Dsafari%26sa%3DX%26rls%3Den%26biw%3D1072%26bih%3D610>

Zapico, Juan Jose. (2013). The Passing. Revisado el 9 de octubre de 2013 desde internet: <http://realizacionylenguaje.blogspot.com/2007/10/passing.html>

## Índice de imágenes

**Imagen 1**, Castro Valentina, Sin título, cuatro videos a color realizados dentro del Seminario *Arte y Naturaleza*, Facultad de Artes UFT, 2012.

**Imagen 2**, Castro Valentina, *Ablución*, video a color con audio, 10:45 min. 2013

**Imagen 3**, Lestido Adriana, *Madres e hijas*, fotografía B/N, 58 x 38,5cm, 1995-1998

**Imagen 4**, Lestido Adriana, *Madres e hijas*, fotografía B/N, 58 x 38,5cm, 1995-1998

**Imagen 5**, Viola Bill, *The passing*, video B/N, 1991

**Imagen 6**, Viola Bill, *The Nantes Tryptic*, video instalación, 1992

**Imagen 7**, Viola Bill, *Heaven and Earth*, video instalación, 1992

**Imagen 8**, Oettinger Barbara, *Simbiosis*, fotomontaje digital, 2011

**Imagen 9**, Oettinger Barbara, *Simbiosis*, fotomontaje digital, 2011