



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

Universidad Finis Terrae

Facultad de artes

Escuela de artes visuales

RELICARIO DE AFECTOS

Una búsqueda en torno a la preservación de la memoria sensible.

Almendra Leonor Cortez Pimentel

Memoria presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae, para optar a
licenciatura en artes visuales con mención escultura.

Profesores guía: Ignacio Nieto Larraín, María Elisa Aguirre.

Santiago, Chile.

2025

Agradecimientos

Agradezco a mis tías, que me han enseñado la importancia de tener consciencia con lo que me compone.

Agradezco a Elisa, que ha sido la maestra más compasiva y empática, que me ha enseñado a cuidarme a través del arte.

Gracias a mis amigos, por verme con los ojos que siempre había querido ser vista.

Gracias Reno, por acompañarme incondicionalmente en cada proceso.

Gracias a mi mamá, por enseñarme a observar, escuchar y sentir.

Índice

Resumen.....	3
Abstract.....	3
Introducción, ser criada por afectos.....	4
1. Afectos, y memoria sensible.....	6
1.1 Afectos.....	8
1.2 Relicarios, el archivo como forma de recordar.....	9
1.3 Creación de obra a partir de afectos, y lo personal que esto conlleva.....	10
2. Materias.....	11
2.1 Cabello.....	11
2.2 Parafina de velas.....	13
2.3 El uso de materiales no tradicionales en la escultura y el significado que les doy.....	14
3. Teoría y filosofía.....	15
3.1 Cura sui, (cuidado de sí).....	15
3.2 Metodología.....	16
3.3 Montaje.....	20
4. CONCLUSIÓN.....	22

Resumen

El presente escrito parte desde el cuestionamiento personal y autobiográfico, empezando por la pregunta ¿quién soy? y desde esto, una búsqueda por entender mi contexto, y mi historia a partir de la problemática del no recuerdo y de la incapacidad de imaginar. Encontrando como respuesta a esta inquietud, el concepto de memoria sensible, y afecto, descubriendo que desde estos conceptos parte mi imaginario y mi relación con el recuerdo, aferrándome al afecto que produce el archivo fotográfico, y el vestigio corporal (cabello) y convirtiéndolo en recuerdo. Como búsqueda hacia la preservación del afecto me he ido relacionando con materias que son parte de la memoria sensible, como la cera de velas, descubriendo el afecto a partir de la práctica artística y encontrando formatos sensibles y cargados de significado en la búsqueda de la preservación del afecto, con ello he logrado un sistema instalativo pensado desde lo escultórico, tomando como inspiración objetual la escalera, la caja de luz, y sugerencia tanto teórica como estética la diapositiva de retrovisor.

palabras clave: memoria- afecto- fotografia- preservación- relicario

Abstract

This paper begins from a personal and autobiographical questioning, starting with the question, “Who am I?” From this starting point, it explores a search to understand my context and my history through the problem of forgetfulness and the inability to imagine. As a response to this concern, I have encountered the concepts of sensitive memory and affect, discovering that my imagination and my relationship with memory stem from these ideas, holding on to the affect produced by the photographic archive and bodily traces (hair), transforming them into memory. In my pursuit of preserving affect, I have engaged with materials that are part of sensitive memory, such as candle wax, discovering affect through artistic practice and finding meaningful, sensorial formats in the quest to preserve affect, with that I have achieved an installation system thought from sculpture, taking as an objectual inspiration the stairs, the light table, and as an esthetic and theoretical suggestion the overhead projector diapositive.

Introducción, ser criada por afectos.

Mi memoria se compone casi por afectos, ya que de recuerdos no hay mucho, la noción que tengo de infancia se rige por mi condición del imaginario *-afantasia-*, y por la hipersensibilidad. Dentro de estas cualidades de la emoción y del pensamiento, la niñez se siente como una afluencia de colores y emociones, donde destacan un par de imágenes mentales difusas que están directamente relacionadas con objetos y olores que quedaron para siempre calados en mi inconsciente.

El interés de mi práctica se erradica en la crianza de mi madre y sus dos hermanas, y luego la mía, entendiendo los patrones que se vienen repitiendo y compartiendo desde antes de mi existencia, ya que fuimos criadas por las mismas personas, estableciendo una narrativa consanguínea a través de la búsqueda y preservación de archivos que representan estos patrones. Cabe destacar que la noción que tengo de la composición de identidad es de un proceso basado en el recuerdo y la vivencia personal; sin embargo, la acción de tomar en consideración la cronología de las infancias que vivieron en la misma casa que yo, es algo sumamente importante dentro de mi interés por este tema, ya que entiendo que las vivencias que tuve en ese espacio, aunque fueron de forma personal dentro de mi propia temporalidad, también fueron cánones formativos compartidas con mis tías y mi mamá, que igualmente crecieron en esa casa, y criadas por las mismas personas, lo que permite crear un tipo de cronología atávica en este rompecabezas de afectos que se presenta en el escrito.

Cabe aclarar que la descripción de la poca nitidez en mis imágenes y recuerdos infantiles, se debe una cualidad del pensamiento llamada *afantasia*, esta se define como una condición que determina la poca -o nula- facultad que se puede tener en torno a la creación de imágenes mentales, mejor dicho, la incapacidad de imaginar imágenes, -valga la redundancia-.

Existen variadas formas del pensamiento en el mundo interno, estas se pueden encontrar entre dos extremos, la *hiperfantasia*, y la *afantasia*, cada una de ellas determina la nitidez con la que una persona puede recrear lo visual o crear escenarios desde cero con el raciocinio, encontrándome en la *afantasia*, tengo una casi nula capacidad de recrear imágenes mentales, esta limitación definitivamente determina la forma que tengo de relacionar mis

recuerdos con las emociones y los afectos, ya que sin importar cuánto me esfuerce, los recuerdos en forma de imagen siempre se verán como algo no nítido y extremadamente lejano, que está constantemente escapando de mi imaginario, por el contrario, los afectos son protagonistas en mi forma de recordar.

Dentro de mi práctica, este condicionamiento en torno a las imágenes abre preguntas sobre la representación de esto no tangible, complicado y que nunca va a ser seguro que viene siendo la memoria y la infancia, que aunque es parte de los cimientos en los que me he compuesto como adulta, es algo que siento que no me pertenece, ya que se me escapa, y el recuerdo no nace de mí, sino de agentes externos, ya que puedo describir mis memorias gracias a fotografías que he visto y anécdotas que me han contado, casi como si pudiese codificar las imágenes, y al momento de recordarlas, veo una lista de palabras, conceptos, objetos y colores que se complementan con afectos.

De esto nace cierta pulsión en torno a preservar los afectos y las imágenes, dado que estas componen mi memoria y la noción que tengo en torno a mi persona e infancia, entendiendo los afectos a través del archivo y gracias a esto reconstruyendo los escenarios donde me situaba. Concentrando principalmente la investigación en la memoria sensible, ya que mi recuerdo viene siendo netamente emocional, encontrado refugio en estos conceptos no tangibles, entendiendo que han sido la única parte del imaginario y de la memoria que siento que me pertenece completamente, y si bien no puedo recrear imágenes, comprendo mi propia historia a través de lo que me produce el archivo.

1. Afectos, y memoria sensible.

Dado el escenario previamente indicado, se me hace necesario definir mi contexto familiar y justificar mi interés por los afectos. Crecí siendo hija única con padres separados, por lo que dentro de la cotidianidad de mi infancia no existió una figura masculina predominante. Viví desde los 2 años hasta los 15 en casa de mi abuela, con mi mamá, abuela, tía abuela, y bisabuela, lo que fue como crecer con cuatro madres. Esta realidad me hace comprender el mundo, la niñez y mis relaciones familiares de una forma intrínsecamente femenina y matriarcal, y enfocar mi investigación hacia la infancia rodeada por mujeres.

Dentro de esta idea, cabe especificar que mientras crecía fui la única infanta en esa casa, y me relacionaba casi solo con adultas, -siendo hipersensible- por lo que siempre sentí una gran desconexión entre el mundo interno, el externo y la codificación de las emociones, al no entender las relaciones entre adultos, y vivir poco la cercanía con mis pares, llegando a ser una infanta que se encontraba solamente con su mundo interno, lo que dificultaba mis relaciones interpersonales al no entender cómo verbalizar mi emoción, y condicionando mi forma de crear memorias, -al no saber comunicar-, todo lo que compone mi recuerdo se basa de sentimientos contenidos. Continuando con esta idea, en esta ocasión propongo una lectura de la memoria sensible como un rompecabezas de afectos, enfocado en mi vivencia, e imágenes latentes dentro del recuerdo personal de la infancia, dando énfasis en la experiencia de crecer siendo una niña rodeada por mujeres.

“Si se considera que los recuerdos y los olvidos son individuales, que cada persona tiene sus propios recuerdos aun cuando estos se refieran a hechos compartidos con otras personas, los recuerdos, su selección y la incidencia que puedan tener en el presente entran a ser un componente distintivo de cada persona y en esa medida a hacer parte de los procesos identitarios individuales. la memoria (como mecanismo e hilo tensor de tiempos) junto con la identidad están estrechamente relacionadas.” (Cortés, 2017, p.41)

Teniendo en consideración esta idea del recuerdo mencionada como parte fundamental de la identidad, cabe aludir que este tipo de recuerdos -al momento de pensar en obra- se seleccionan desde la propia memoria sensible, con un criterio que permite que estas mismas experiencias personales puedan ser identificadas por un cuerpo de individuos que cuenten con historias similares dentro de su formación como ser.

Dentro de las artes, la memoria sensible se define como la recolección y expresión de recuerdos emocionales y sensoriales que componen tanto a una persona como una colectividad, específicamente dándole importancia a los años formativos, que -a partir de afectos- constituyen tanto pequeñas soledades como grandes comunidades dentro de la humanidad. Como se mencionó anteriormente, la memoria sensible es una fuerte parte de mi identidad artística, dando énfasis a sensaciones que -a mi parecer- están directamente relacionadas con el afecto, como la nostalgia, el cariño, la angustia y la impotencia que provoca el no recordar, ya que a partir de estas, se me permite crear narrativas e identificar patrones tanto en mi historia personal, como con mi familia, y también con una futura espectadora.

“El esquema: sujeto que traslada emoción a la imagen y esta transmite lo que el sujeto le había dado como parte de sí mismo, se transforma, en este caso, en un devenir de flujos en donde sujetos y objetos se ven tocados y moldeados por las emociones que circulan entre ellos.” (Hernández, p.2, 2020)

Dentro de la definición personal de memoria sensible, tomo como principal enfoque el uso del término *afectos*, dándole una especial importancia dentro de la memoria sensible, la construcción del recuerdo, y por lo tanto, de la identidad tanto personal como colectiva, tomando en cuenta el afecto como una idea contemporánea que nace a partir de una re interpretación del término mismo, para definir -en pocas palabras- eso que se siente con el cuerpo, más aún no se codifica por la mente.

1.1 Afectos

El autor Baruj Spinoza, en su libro *Ética demostrada según el orden geométrico*, (2000), declara: “Por afecto, entiendo las afecciones del cuerpo, con las que se aumenta o disminuye, ayuda o estorba la potencia de actuar del mismo cuerpo, y al mismo tiempo, las ideas de estas afecciones. Así pues, si pudiéramos ser causa adecuada de alguna de estas afecciones, entonces por afecto, entiendo una acción; y en otro caso una pasión” (E III, Def. 3, pp. 126-127).

El autor define los afectos como ese impulso natural del cuerpo, alejándose de las pretensiones sociales y rigiéndose netamente por la pulsión hacia el actuar, si bien, estas palabras fueron escritas con una connotación distinta a la que se propone más adelante, sirven para comprender la primera noción de afecto que luego fue reinterpretada por distintos autores, ya que en su inicio, el término estaba directamente relacionado con el cuerpo de dios dentro del propio, y las con “afecciones”, el autor refería a dios hablando a través del cuerpo.

A propósito de la definición de Spinoza, en la actualidad, el concepto se aleja de la concepción religiosa, enfocándose más en lo terrenal y sensorial. Los *afectos* se pueden interpretar como un reflejo corporal que compone las memorias, distinto a la emoción, y enfocándose sobre todo en la vivencia como tal, cuando aún no se descifra por interpretaciones sociales, prejuicios, ni por la palabra. El afecto es como se siente el cuerpo al vivir.

Los afectos son fuerzas o intensidades corporales, no conscientes, sensoriales, indeterminadas, complejas, no lineales, que evaden cualquier configuración narrativa. Los afectos aumentan o debilitan la capacidad de acción y conexión de un cuerpo. Son el tejido vivo a partir del cual las emociones y otros estados conscientes emergen. Las emociones, por su parte, actualizan, determinan, dan sentido, vuelven conscientes y codifican, según normas culturales, esa potencia indeterminada que son los afectos. (Solana, p.32, 2020)

Con esta idea conceptual más contemporánea del afecto, se me hace necesario destacar su participación dentro de la construcción de la memoria sensible, e identidades tanto personales como colectivas, el cariño hacia las experiencias y los recuerdos se encapsula en el afecto, entendiéndolo como más que una emoción, si no como siente el cuerpo antes de la emoción, y que rara vez se puede describir con palabras. Lo que resulta más natural de compartir al relacionarse con imágenes, de esta forma se vincula la noción de memoria sensible, con los afectos tanto personales como colectivos, el archivo y la creación de obra.

Retomando la idea de memoria sensible y la descripción de mi propia memoria, puedo ejemplificar esta intangible idea con palabras: pienso en mi infancia y me encuentro con un negro cepillo de pelo plástico, el insoportable ruido del secador, el olor a velas, a jazmín, y las manos de mi madre trenzando mi cabello tan temprano en la mañana que parecía de noche. La mayoría de estos recuerdos están directamente relacionados con cosas que me han

contado, y mi forma de recordarlos es a través del cuerpo y de cómo me siento al intentar imaginarlo.

Dentro de este margen, cabe puntualizar que entiendo que mis recuerdos, no son exactamente los mismos que los de la mayoría, el cepillo plástico negro de pelo mencionado anteriormente, puede no ser negro, puede ser café, o de madera, quizás no todas fuimos peinadas por nuestras madres, quizás no en las mañanas, comprendo que la singularidad del recuerdo es algo netamente personal, pero tomando esto en cuenta, también se puede generalizar una sensación particular en torno a ser peinada, esa sensación es la que busco, el afecto. Y no solo en el peinar, sino que en varias experiencias de esta índole que se encuentran en un imaginario colectivo y se seleccionan con los criterios previamente indicados.

Gran parte de las experiencias infantiles que recuerdo sin que me las hayan contado se concentran en mi cabello, y con cierta forma hipersensible de percibir el mundo que ahora en la adultez, de a poco logro comprender. En esta investigación busco la expresión de esta manera de recordar por fragmentos y de forma muy borrosa, en la que las formas nítidas casi ni existen, creando una relación estrecha entre el recuerdo personal, el afecto y el espectador.

Uno de los puntos que podría señalar es cómo el artista a veces se convierte en un sujeto que agencia o activa procesos de memoria a través de sus obras, las cuales siendo -por lo general- producto de una iniciativa individual, logran conectarse con una realidad macro social. (Cortés, p.36, 2017)

A través de mi propia acción artística y tomando como referencia este fragmento de Cortés, efectivamente la investigación que estoy efectuando en torno a la memoria y su preservación, funciona como un agente de activación de memorias, ya sea la propia, -al intentar reconstruir mi historia a través del archivo-, como la de mi familia, -al crear instancias de activación del recuerdo viendo fotografías, y escuchando anécdotas que me ayudan a componer una narrativa atávica-, y buscando también la activación de memorias de espectadoras, amigas y compañeras que puedan llegar a sentirse aludidas al identificar -a través de la obra- aspectos canónicos de la vida de las niñas.

1.2 Relicarios, el archivo como forma de recordar.

A propósito de esa idea del recuerdo por fragmentos que se escapan, y como respuesta a la incapacidad de imaginar, el archivo fotográfico ha representado gran parte de la investigación, como un agente del recuerdo que ha permitido relacionarme de una forma más profunda con mi infancia, y también con la infancia de las mujeres que me rodean.

Utilizando la fotografía como este elemento que me ayuda a crear nociones en torno a ciertos patrones y escenarios en los que se desenvuelve mi familia, entiendo -por ejemplo- dinámicas familiares que se dan al momento de ver estas fotos, esta extraña pena y nostalgia que siento en el estómago al ver fotos de mi mamá cuando niña, o saber exactamente cómo me sentía en el momento de haber sido tomada cierta foto, sin recordar la situación, y sólo con ver mi cara. A esto refiero con los afectos, y la creación o rememoración de estos a través de la imagen fotográfica física, convirtiendo al archivo fotográfico en parte fundamental en torno a la noción y cronología que estoy creando en torno a mi niñez.

De igual forma, el vestigio corporal -cabello y dientes de leche- y el darles una connotación de archivo han sido un gran hallazgo en torno a la rememoración de afectos a través de estos, ya que ha creado acceso a cierta trazabilidad en torno a rasgos ya no solo de mi personalidad, sino de mi cuerpo, que me han permitido conectarme con la presencia física de esta Almendra infanta que había sido neutralizada por mi memoria -por lo menos- hace diez años. Provocando, afectos que no había experimentado con anterioridad, una cercanía -y al mismo tiempo lejanía- en torno a esta persona que voy descubriendo y conociendo a medida que encuentro partes de ella que evidencian su existencia.

1.3 Creación de obra a partir de afectos, y lo personal que esto conlleva

Con respecto al afecto, y en caso contrario, se puede destacar el carácter personal de la obra, ya que los significados y la manera de abordarlos son netamente individuales, lo que no alude a que toda persona se involucre, cuestionando los límites de la escultura como mecanismo activador de subjetividades, y alejando la práctica escultórica de la monumentalidad y la lejanía entre su lectura con el mundo interno. “Entender la escultura como archivo supone darle a este otra dimensión, que no es únicamente la de artefacto físico

de acumulación, sino de lugar ambiguo que se da entre la corporalidad y el recuerdo.” (González, p. 239, 2014)

Tomando en cuenta esta idea de cuestionar las limitaciones entre la corporalidad y el recuerdo dentro de la escultura, interpretando la relación con el arte de una forma más personal, entiendo que las subjetividades a las que se pueden aludir dentro de este imaginario colectivo, no involucran a todas las realidades que se pueden encontrar con la obra, ya que busco aludir a una parte específica de la población, decidiendo activamente excluir a los hombres de mi familia de la investigación -por ejemplo- al no apelar a sus inconscientes ni memorias, dándole énfasis a la niñez femenina. Es específicamente importante que se intencione el carácter emocional, personal y subjetivo de la mirada que propongo en torno a la interpretación de la obra.

2. Materias.

Dentro del relato emocional, también se me hace necesario aclarar que la forma en la que me estoy relacionando con el recuerdo y la preservación de éste es netamente desde la escultura, lo que determina personalmente una forma sensorial y emocional de relacionarme con los materiales, y las formas. Dándole una connotación escultórica a elementos que no necesariamente se interpretarían como tal, entendiendo y seleccionando estos componentes de mi memoria sensible y transformándolos en componentes de la escultura.

2.1 Cabello.

Tomando en cuenta lo previamente abordado, uno de los ejes afectivos más significativos en mi obra es la relación entre el cabello -como resto corporal- y los sentimientos que lo contienen. El cabello es un material-objeto emocionalmente evocador: una extensión corporal que crece, y que carga con años de construcción simbólica. Como señala Aguirre (2011):

El pelo, esa parte del cuerpo que crece de manera incontrolable y a pesar nuestro, que nos acerca de manera evidente a lo animal, es pensado desde el aparato simbólico de las múltiples culturas que nos habitan como algo que, precisamente, posee una vida propia que se expresa en su capacidad de transfiguración constante. (p. 100).

Esta idea resuena estrechamente con mi práctica, donde el uso del pelo ha sido tanto un hallazgo material como objetual, y conceptual. Permite explorar aspectos íntimos de mí a través de los afectos, entendiendo que el pelo y mi proximidad hacia la intimidad están estrechamente relacionados.

En ese sentido, la primera noción que tuve sobre mi cuerpo infantil fue hace dos años, para un ejercicio de *scanner* en el ramo de fotografía, revisando entre las cosas de mi mamá encontré un sobre pequeño con el título *-Almendri tu primer corte de pelo, las puntitas nomás, 9 oct. 2006*”, que dentro contenía un puñado de pelos rubios y un saco pequeño de organza con mis dientes de leche. El formato de escritura en el título, evidenciaba cierta intención de mi mamá hacia el momento mismo en el que fue encontrado por mí este sobre, orquestando este instante en el que yo adulta se reencuentra con su yo niña, provocando algo en mí que *-intentando describir el afecto-* se sintió como una aflictiva nostalgia en la boca del estómago. Convergiendo por primera vez con este rastro que después se vuelve parte de mi práctica artística.

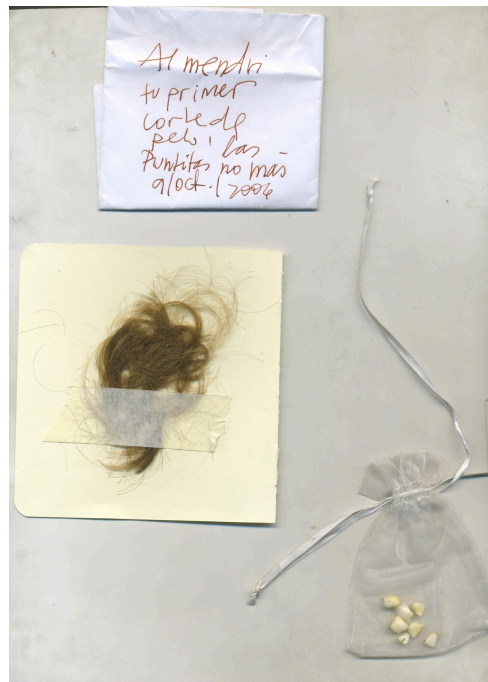


Figura 1. Cortez, Almendra, 2023. Scanner de vestigio corporal. Fotografía cortesía de la artista.

Este fragmento del propio cuerpo, me ha llevado a entender la noción que tengo sobre intimidad, transportándome instantáneamente a eso que sentía cuando me peinaba mi mamá, y, por el contrario, como se sentía que lo haga otra persona que no formaba parte de mi familia, sintiendo afecciones completamente distintas en el cuerpo. Pensar en mi mamá peinándome me hace sentir un calor en los hombros hacia las manos, y pensar en otra persona haciéndolo, provoca un escalofrío en la nuca. Estas afecciones están directamente ligadas con el mundo interno y la niñez, entendiendo que este gran espacio personal que se erradica en mi cabeza, es algo que comparto con mis más estrechos vínculos, lo que de pequeña, me enseñó, lo que significa la intimidad.

2.2 Parafina de velas.

La parafina de velas es algo presente dentro de la definición que le doy a memoria sensible y su relación con la escultura, ya que la manufactura de velas aromáticas es algo que me ha acompañado desde que tengo memoria, mi mamá tenía un local en las que las vendía, por lo que la casa siempre tenía ese olor a parafina derretida. No recuerdo cómo, ni cuándo aprendí a hacerlas, más se han convertido en una parte fundamental en torno a la relación que encuentro entre memoria y materiales escultóricos, sobre todo por el olor que emana al ser derretida, provocando afectos al mismo momento de estar aplicándola en el trabajo, explorando los límites de la parafina como materia, y desvinculando su utilidad práctica de su connotación plástica. Aprovechando sus cualidades y la capacidad innata que tiene para contener y encapsular, dejando que su translucidez permita que según el grosor en el que se utilice se pueda ver con más o menos claridad su contenido.

Lo uso como metáfora tanto visual como sensible dentro de la obra, aludiendo a la borrosidad e inestabilidad del recuerdo. Volviendo a esta idea de encapsular eso que se escapa, que vendría contenido tanto en los archivos fotográficos, como los vestigios corporales, permitiendo una relación emocional al juntar estas dos materias -cera y cabello- al construir una narrativa personal con estos materiales que componen mi memoria sensible.

2.3 El uso de materiales no tradicionales en la escultura y el significado que les doy.

Ahora bien, tomando en consideración lo previamente mencionado, se me hace necesario destacar la cualidad netamente efímera, no volumétrica, e inestable que representan estas materialidades dentro de lo escultórico, también tomo en cuenta a autores como Sánchez Bonilla que se refiere a una noción de material escultórico más estable, (s.f. p.137-138), “Se opta en los períodos clásicos por materiales de gran persistencia y nobleza, siendo los preferidos el bronce y las piedras de estructura cristalina uniforme, duras y compactas, adecuadas a los altos fines que se asignan al arte y la necesidad de producir huellas históricas de carácter permanente”.

Por consiguiente, mi trabajo parecería alejarse de ciertas cualidades históricamente valoradas en la escultura, como la monumentalidad, la volumetría, la nobleza material o la durabilidad. Sin embargo, no considero estas características como excluyentes ni indispensables. Por el contrario, me interesa potenciar precisamente aquello que el material ofrece desde su fragilidad y sensibilidad, y cuestionar los límites tanto de los elementos, como de la escultura como tal. El trabajar con un resto corporal que habitualmente se percibe como residuo me permite tensionar los límites entre lo blando y lo escultórico, lo interno y lo externo.

En la tesis *El tiempo de la existencia*, Gabriela Portillo, (2001) menciona el uso de cabello dentro del dadaísmo, planteándolo como una de los primeros movimientos que proponen el uso del cabello como algo objetual dentro de la obra. “Aquí no se considera el cabello como un material, como algo que, igual que la madera o la piedra o cualquier otro, se puede trabajar. El cabello entró en el Arte como otro objeto más” (p.24)

Esta noción del cabello como objeto más que material influye mucho en mi práctica, ya que su potencia objetual no debilita la obra en temas estructurales, sino que introduce una fuerza distinta, una densidad simbólica y afectiva que cuestiona las tradiciones materiales y propone otras formas posibles de construir un sentir desde el cuerpo.

3. Teoría y filosofía. El cuidado de sí a través de las prácticas.

Éste trabajo compone una gran memoria de afectos, a partir de materias y prácticas que se remontan a lo ancestral y lo personal, observando tensiones en torno a lo colectivo y lo íntimo. Con esto me refiero a proponer mis prácticas como un punto de reflexión que se compone entre disciplinas heredadas por mi familia, y agregándole en el proceso tanto mis afectos personales, como los de las mujeres que me rodean.

Prestando atención al lenguaje propio de los materiales que forman parte de mi memoria sensible, y dirigiendolo hacia las infancias femeninas y el registro fotográfico familiar, tomando como inspiración la práctica ancestral, que viene del término griego *epimeleia heautou*, traducida al latín como *cura sui* -cuidado de sí-. Disciplina que propone el conocimiento y gobierno de uno mismo como una forma de cuidado personal por medio de las prácticas artísticas.

3.1 Cura sui, (cuidado de sí).

¿Qué es preocuparse de sí mismo (...) (ya que a menudo sin darnos cuenta no nos preocupamos de nosotros mismos, aunque creamos hacerlo) y cuando lo lleva a cabo el hombre? (...) ¿con qué arte podríamos cuidar de nosotros mismos (...)? (...) Al menos en un punto estamos de acuerdo: en que no sería con el arte con el que pudiéramos mejorar cualquiera de nuestras cosas, sino con el que nos hiciera mejores a nosotros mismos. (127e-128e). (Citado en Greco, 2015, p1440)

El término *cura sui* representa una forma de afrontar la vida, y de relacionarse tanto con uno mismo como con los demás, el poder analizar nuestro entorno a través de nosotros mismos y con esto, poder tomar decisiones que nos acerquen a la plenitud de nuestro ser. El ejercicio de conocerse, mirarse con subjetividad, conocer los límites, debilidades, y serle fiel a la voluntad como ser humano, al no definirse como un individuo de forma fija, sino que entender e interiorizar que la capacidad de metamorfosis es fundamental para llegar a la subjetivación del ser, y mantener el bienestar propio a través de acciones y disciplinas. El cuestionar lo que se debe ser y no se es.

El *cura sui* como práctica de cuidado hacia el propio ser, actualmente no se emplea como tal, se encuentra dentro de corrientes de la psicoterapia, “Si el fin de la psicoterapia es generar cambios en la persona para ser algo que se debe ser y no se ha sido nunca, su pregunta al modo de *cura sui* ha de ser ¿qué hago yo ahora?”. (Fuentes, 2011,p.60).

Entendiendo a partir de esto, que en la sociedad contemporánea el *cura sui* se puede aplicar a través de la psicoterapia, tomo esto como principal inspiración al momento de entenderlo como una disciplina que pretende el cuestionamiento del ser, y por consecuencia el accionar, que ha sido este el principal motor dentro de mi investigación, iniciando por la pregunta ¿quién soy?, y a parte de esta pregunta proponerme el accionar en torno al conocimiento de esta parte de mí que se escapó.

3.2 Metodología.

Por consiguiente, la naturaleza de mi investigación parte desde este estado de *inquietud de sí* que propone el *cura sui*, en el que me encuentro activamente buscando y volviendo a las características, personas y afectos que me componen como persona individual, y también lo que compone a las personas que me criaron. Concentrando la investigación particularmente en las mujeres de mi familia materna, encontrando patrones que nos integran a todas, ciclos que se repiten, y comportamientos que reconozco en mí y en mis mayores, entendiendo los contextos donde estos se desarrollan, para así poder entenderme a mí a través de las demás.

Mi área de interés en la investigación familiar se basa de (p.15);



Figura 2. Cortez, Almendra. 2025, árbol genealógico digital. Cortesía de la artista.

La primera parte de la investigación, empieza desde la recolección de archivo familiar de fotografías tipo carnet, dando énfasis a los rostros y el paso del tiempo en esos, lo que me permitió crear una noción cronológica de las características de las personas que me rodean, desde antes de mi existencia.

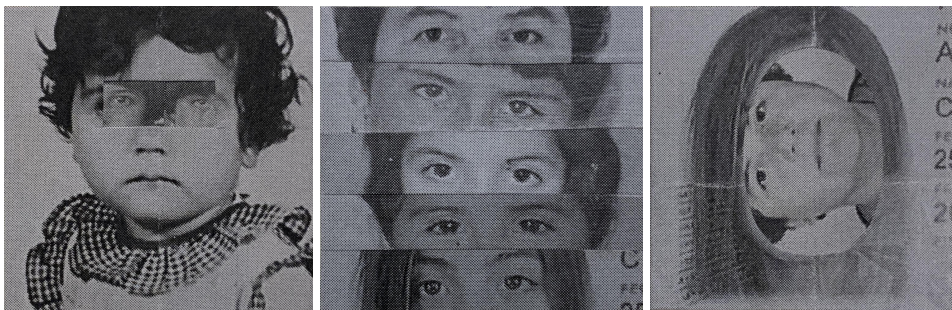


Figura 3. Cortez, Almendra. 2025, registro digital de archivo fotográfico. Cortesía de la artista.

A partir de esta recolección de fotografías de mi familia materna, tomo especial atención a las similitudes que compartimos, y características que se repiten, intentando ubicarme a mí en este crucigrama de miradas, prestando cuidado a los afectos que me producen el encontrarme con estos rostros que de cierta forma, no conocía. Desde este afecto

se comienza una experimentación en formato de collage digital o análogo en torno a la representación de estos hallazgos -mis ojos, con los ojos de mi mamá, la cara de mi prima menor que aparece al juntar los rostros de su madre y la mía-. Y también busco la representación de dinámicas y relaciones familiares de forma figurativa a través del recorte y la fragmentación.

El collage ha sido parte importante de la investigación en torno a la representación de las cualidades que me interesa resaltar y representar a través de la yuxtaposición de recortes, creando metáforas visuales, usando de referencia el collage surrealista como recurso visual, trabajando en formatos pequeños y en escala de grises.



Figuras 4,5 y 6. Cortez, Almendra, 2025, collage análogo. Cortesía de la artista.

Al momento de encontrar estas relaciones en la imagen busco el ejercicio de encapsular en formato cuadrado desde los materiales escultóricos, tanto esta imagen de forma literal, como el cabello, y empleando las acciones en las que más me encuentro actualmente y representan mayor parte de mi memoria sensible, haciendo alusión al guardapelo y al relicario -dependiendo de lo que encapsule-, ya que estos artefactos han sido parte fundamental dentro de la historia en torno a la preservación de afectos de forma literal, buscando constantemente esa cualidad blanda y transparente que -a mi parecer- componen al recuerdo, el afecto y las palabras con las que se relacionan.

Al ser capaz de aprehender la huella de un objeto cuando se ejerce una cierta presión sobre su superficie blanda, la cera se impregnó de un halo de magia, pues por medio de ella se obtiene una imagen que parece situarse entre dos estados contradictorios, uno que alude a la disolución de la vida y otro que rememora la solidificación de la representación. (Sánchez Ortiz, 2016, p. 311)

El uso de cera a través del molde la empleo como una acción metafórica en torno a rendirle tributo a lo que me compone, ya sea por su contextura firme, y su acabado con esta visualidad traslúcida y frágil, como también la connotación poética que le doy a la acción de crear módulos a través del vaciado. En la que cada ranura, y cada experimento material que contiene este cuadro, es una historia con un afecto contenido, tomando el control en torno a mi propia narrativa, y atribuyendo a mi historia imágenes que fueron tomadas antes de mi existencia.

El proceso de vaciado lo voy registrando fotográficamente, prestando especial atención a la desaparición parcial de la fotografía dentro del material, y la aparición de otras características propias del lenguaje de la cera, como las burbujas y su blanca translucidez.



Figura 7 y 8 Cortez, Almendra, 2025, registro fotográfico digital de moldes. Cortesía de la artista.

La diapositiva de retroproyector como sugerencia visual nace de esta noción mágica y nostálgica con la que carga este elemento, teniendo la capacidad de contener imágenes dentro de su transparencia. Llamó mi atención como artefacto por su formato pequeño, ya que me encuentro mejor trabajando en menor escala, pues la relación entre obra-espacio-espectador es más íntima. El espacio visual con el que cuenta la imagen otorgado por este característico marco de cartón o plástico lo replico con cera, transformando este artefacto en algo propio y dándole connotación emocional con los materiales, trabajando la deconstrucción y estudio del artefacto como tal, para definir mi identidad y discurso a través del módulo.

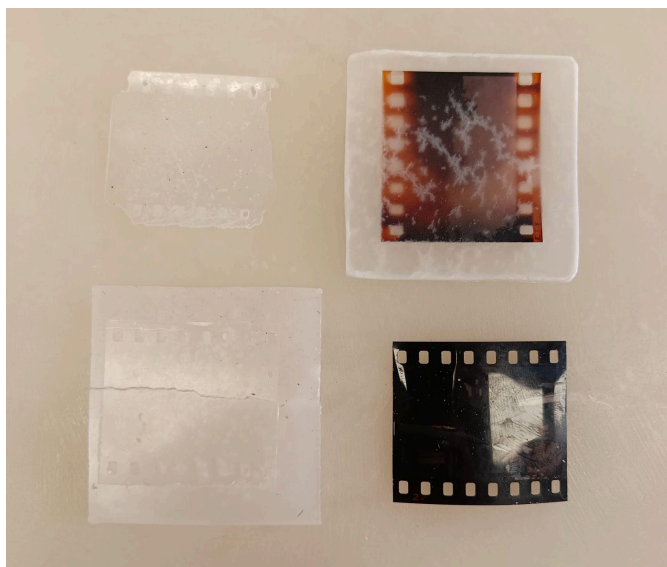


Figura 9. Cortez, Almendra, 2025, registro fotográfico digital de proceso. Cortesía de la artista.

En cuanto a la diapositiva, me interesa plantear su interpretación como un guardapelo, quitándole a este concepto su cualidad utilitaria como ornamento, y más intencionando su uso para contener y preservar los afectos, y también de forma literal, para guardar pelo, los elementos que se contienen en este artefacto, son los que he mencionado con antelación, -cabello mío, de mi madre, y archivo fotográfico-, el proceso de selección se va dando intuitivamente, primero observando mis afectos en torno al archivo, convirtiéndolo en diapositiva, y luego seleccionar de estas, la que más se relaciona con el discurso.

3.3 Montaje

La obra será de carácter instalativo, y será un dispositivo que alude a la escalera y utilizando como referencia la mesa de luz. Llegué a la representación de la escalera, tomando como inspiración las palabras de Portillo “El tiempo avanza, y el que se invierte subiendo la escalera no regresa más. Al llegar al último peldaño sólo queda la memoria del pasado. Las experiencias del pasado no vuelven, pero las llevamos dentro.”(p.54). Estas palabras han influido en la lógica que le entrego a la cronología de la vida y del recuerdo, y como consecuencia, de la obra, ya que mi intención es crear cierta linealidad en torno a la lectura de estas diapositivas, creando un espacio especial para cada una de ellas, construyendo un escalón por cada una.

La instalación será de siete módulos de tres escalones -ver figura 9- cada uno, y habrá una diapositiva por escalón, terminando con 21 diapositivas en total, aludiendo a los años que

tengo de vida. Los escalones irán aumentando en tamaño de a un centímetro cuadrado en el plano horizontal, ya que en este se encontrará la diapositiva, y a medida que van “subiendo”, aumentarán su altura de a siete centímetros verticalmente por escalón.

Empezando por el primer escalón que en el plano horizontal medirá 5x5cm con siete centímetros de altura, y terminando en el último escalón que medirá 25x25, con 147 centímetros de altura.

La estructura de estos escalones será de madera, y la superficie de cera con luz por debajo proyectando hacia arriba, en esta superficie habrán letras bordadas con cabello que contarán un relato de forma fragmentada que se irá complementando a medida que se van descubriendo las letras.

La diapositiva irá por encima del plano horizontal del escalón, con una altura que la separe de ésta por un centímetro, proponiendo que la lectura de este relato escondido no se vea a simple vista, y al mismo tiempo que cada diapositiva tenga su momento y su tamaño en específico, pretendiendo que su lectura sea por fragmentos -al ser módulos de a tres-, y pausada, creando un relato cada vez más inteligible o por contrario, más legible dependiendo de la orientación hacia la que se recorre la instalación.

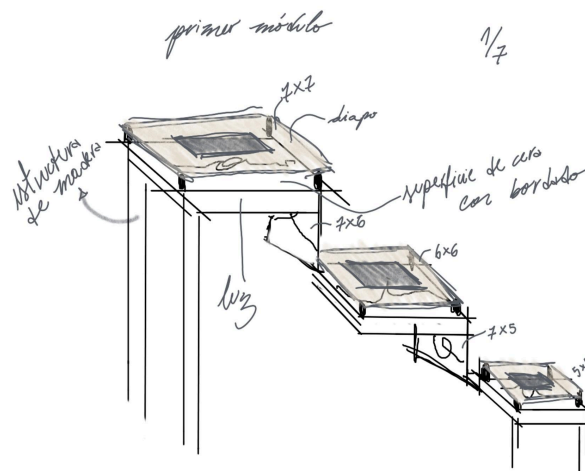


Figura 10. Cortez, Almendra, 2025, registro fotográfico digital de boceto digital. Cortesía de la artista.

4. Conclusión

El recuerdo y el imaginario han sido el gran tema de este trabajo, desde la primera noción que tuve de mi incapacidad de imaginar que he buscado métodos para representar mi mundo interno a través de las artes. El entender lo que me compone ha sido fundamental para entender tanto a mi persona, como los contextos en los que me he desenvuelto, también empleando una noción y ejercicio de protección hacia mi yo de niña que solo me han permitido las artes, cambiando así la idea que tenía sobre mí, la intimidad y el cuidado, encontrándome con prácticas como el *cura sui*, ayudándome a poder apropiarme de mi propia narrativa, y construir una narrativa más cariñosa y respetando mi sensibilidad, algo que nunca me había permitido hacer.

A partir de esta reflexión han surgido preguntas de carácter personal, ¿quién soy? ¿quiénes son las personas que me rodean?, -¿cómo crecieron estas personas?, las que pude responder al momento de investigar el archivo familiar y escuchar las infinitas anécdotas de mi familia en torno al recuerdo. En consecuencia a esta investigación han surgido otros tipos de preguntas, desde lo escultórico; ¿de qué forma se puede preservar el afecto?, encontrando materiales como la cera, que ha sido un delicado descubrimiento que me ha permitido trabajar con mis manos lo que solo existe en mi mente, encontrar una densidad translúcida que ha conectado mi forma de imaginar con lo tangible, y activando afectos cada una de las veces que fue utilizada.

Por consiguiente, refiriendo a lo que se encuentra en lo tangible, surgen preguntas en torno a los formatos, la proximidad, y el volumen en los que se encontrará este afecto al preservarse, y siendo fiel a la fotografía como principal enfoque investigativo, he encontrado un refugio en las diapositivas, haciendo tributo al pasado, a la transparencia, a lo frágil y sensible, de la memoria. Cuestionando, de igual forma el montaje de este relicario que vendría siendo la diapositiva, llegando como consecuencia al escalón, creando una metáfora visual que busca representar el crecimiento y el transcurso del tiempo, y por lo tanto, de la vida.

Encontrándome con más dudas que respuestas, esta investigación de carácter autobiográfico ha representado lo más íntimo de mi persona, entendiendo al imaginario como algo fluctuante, no lineal y -en mi caso- poco confiable, descubriendo amparo en la fotografía como mecanismo del recuerdo, y transformándola en artefacto sensible.

Bibliografía

- Cortés, Memoria(s) sensible(s): substancia, cuerpo y rastro en la obra de Rosemberg Sandoval y Teresa Margolles. . Universidad Nacional de Colombia, Revista Ensayo,
- Martín-Hernández, R. (2020). *Prácticas artísticas contemporáneas y circulación de afectos : Relaciones entre imagen, experiencia, agencia y afectividad*. Arte, Individuo y Sociedad, 32(3), 697-714.
- Solana, M. (2020). *Afectos y emociones, ¿una distinción útil?* Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea, 10, 29-40.
- González Francés, A. (2014). *El tiempo como material para la práctica escultórica actual*. AusArt: Journal for Research in Art, 2(1), 234-241.
- López Portillo Isunza, G. (2002). *El tiempo de la existencia. El uso del cabello en la escultura contemporánea* (216 pp.). Toluca, México: Instituto Nacional de las Mujeres.
- Greco, G. (2019). *Foucault y la epimeleia heautou como forma de relación en Platón*. En **VI Jornadas de Investigación en Humanidades: Homenaje a Cecilia Borel** (Noviembre-diciembre 2015). Bahía Blanca, Argentina: Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.
- Cañal Fuentes, J. (2011). *El valor en psicoterapia del término grecolatino “epimeleia heautou”*. Docta Ignorancia Digital, II(2), 55-64.