

SECRETOS

Puntos y Puntadas de Encuentro

Trabajo de grado presentado para optar por el título de Maestras en
Artes Visuales con énfasis en Expresión Gráfica

Karen Ardila Olmos
Margarita Castro Parra

Carlos García
Asesor

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales

Noviembre 2009

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales

Rector Magnífico
Padre Joaquín Emilio Sánchez

Decano Académico Facultad de Artes
Maestra Leonor Eugenia Convers

Decano del Medio Universitario Facultad de Artes
Padre Jairo Bernal

Director Carrera de Artes visuales
Carlos García

Director Departamento de Artes visuales
Carlos Mery

ÍNDICE

0

1	INTRODUCCIÓN	6
2	OBJETIVOS	8
3	JUSTIFICACIÓN	10
4	ANTECEDENTES	13
5	REFERENTES	19
6	EL SECRETO	27
7	CONFESIÓN	37
8	HILANDERAS	44
9	PROCESO	52
10	CONCLUSIONES	58
11	BIBLIOGRAFÍA	60

INTRODUCCIÓN

Mientras Margarita se fuma un cigarrillo en el patio de su casa a escondidas de mamá, hablamos de la vida, de la ropa sucia lavada en casa, de los trapos que han sido colgados para secarse al sol, y así literal y alegóricamente de lo oculto, de lo descubierto, de aquello que se guarda y aquello que se expone. Hablamos de secretos.

Los secretos son sinónimo de humanidad. Junto con la posibilidad de pensar e imaginar, de crear sin necesidad de materializar, nace la idea de ocultar o revelar aquello que guardamos en nuestro interior. De construirnos o destruirnos como individuos a la luz o la sombra de los ojos de quienes nos rodean. Guardamos adentro, lejos de los sentidos de otros como la caja negra de un avión, un mundo invisible que contiene un registro de aquello que somos, de aquello que anhelamos, de aquello que nos hace sentir y saber que estamos vivos.

“Hay muchos que desean saber quien soy yo los cuales, aunque hanme oído algo o han oído a otros de mi, no pueden aplicar su oído a mi corazón, donde soy quien soy. Quieren, sin duda saber por confesión mía lo que soy interiormente, allí donde ellos no pueden penetrar con la vista, ni el oído, ni la mente”¹

Esta caja negra, caja de Pandora que contiene males y bondades esperando a ser liberadas, comienza a formarse y llenarse poco a poco, a veces con un pellizco de mamá por anunciar al mundo que ella se pinta el

¹ SAN AGUSTÍN. Confesiones de San Agustín. Consultado en: www.iglesiareformada.com/Agustin_Confesiones.html

pelo, o que nos gusta sacarnos los mocos. Se forra en razones para existir cuando entendemos que hasta mamá, nuestro primer amor, ve en nosotros cosas que no le gustan. Tal vez se fortalece cuando llega aquel momento en que nos anuncian con pudor que ya no podemos saltar a la piscina sin cubrirnos el cuerpo. En contra de nuestros instintos, acorralados, llegamos a la conclusión de que el bien y el mal no tienen relación directa con el placer y el dolor. Y un día, cuando comprendemos que hasta mamá que parece saberlo todo del mundo ya sabe muy poco de nosotros, notamos que sin darnos cuenta la caja ha sido sellada.

De repente somos agentes encubiertos. Nuestros secretos son nuestra estrategia. Conseguimos y compartimos información para establecer relaciones con otros. Nos volvemos contradicción y nos debatimos entre la necesidad imperante de comunicarnos y relacionarnos íntimamente y la imposibilidad de hacerlo. "Sentir es, ante todo, sentir algo o alguien que no es nosotros (...). Incluso para sentirse a sí mismo, el cuerpo busca otro cuerpo. sentimos a través de los otros"².

Entonces, buscando un contacto, a veces a ciegas, a veces ebrios, a veces desnudos, tal vez llenos de ira o tristeza, o simplemente aceptando nuestra vulnerabilidad abrimos un poco la caja y se nos escapa un secreto...

“¿Es aún posible generar relaciones con el mundo, en un campo práctico(..)?”³

2 PAZ, Octavio. Los Privilegios de la Vista. Arte en México. Edición Luis Mario Shneider y Octavio Paz. Fondo de Cultura Económica, México. 1987.

3 BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 8.

OBJETIVOS

2

2.1 OBJETIVOS GENERALES

A través de una aproximación a la temática del secreto, indagar sobre las estrategias de construcción de los secretos, el por qué y para qué sentimos la atracción hacia los mismos. Reflexionar en torno al secreto y sus relaciones.

Hacer pública la intimidad para reinterpretarla, cuestionarla y verla desde otra perspectiva.

Usar el arte como un medio de catarsis, una forma de exorcizar inquietudes.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Vernos reflejadas en otras personas, ver a través de los ojos de otros, para cuestionarnos, conocernos y reafirmarnos como individuos.

Valernos de herramientas como el hilo y la aguja, y de prácticas llenas de simbología como el bordado para unir lo íntimo con lo público y de esta forma unir, coser y reparar este tipo de fractura impuesta entre lo íntimo/privado y lo público.

Analizar el secreto en imágenes. Crear piezas visuales que funcionen gráfica y estéticamente con lo que queremos decir y con lo que queremos hacer sentir; es decir, un lenguaje emocional.

Buscar un lenguaje visual y alegórico que se adecue a cada secreto y sus características y nos ayude a expresarlo.

Crear un espacio de comunicación donde todas las personas puedan ser participes de nuestra obra, se sientan identificados con aquellos que escribieron sus secretos y se cuestionen acerca de sus propios secretos.

JUSTIFICACIÓN

3

“¿Qué podía Filomena esperar o hacer?
Impedida de huir y mutilada
Con nadie comunicar podía (...)
Extendió la tela tracia sobre el telar
Y tejió en purpúreas letras sobre el blanco lienzo
El relato del crimen; y cuando estuvo hecho
Lo entregó a su única ayudante
Y con apropiadas señas le rogó que lo llevase
Secretamente a Procne. Y ella tomó la tela
Y a Procne la llevó, sin pensamiento alguno
De palabras o mensajes por el arte transmitidos.”⁴

“Filomela rechaza su situación de víctima muda... Cuando transforma su sufrimiento, su cautividad y su silencio en la ocasión para su arte, el texto que teje recibe la sobrecarga de un deseo de narrar. Su tapíz no solamente trata de corregir un mal privado, sino que debe hacerse público, amenaza con sacar de la oscuridad todo aquello que su cultura define como exterior a los límites del discurso permisible, ya sea sexual, espiritual o literario”⁵.

El arte y las obras de arte son muchas veces la materialización de cuestionamientos, inquietudes y debates, pero más que esto son una necesidad de expresar, una necesidad de exteriorizar o manifestar a los sentidos algo que aqueja el interior. Por esto el arte y la obra no se diferencian mucho de un secreto. Son un juego constante entre la esfera de lo privado (el artista y su contexto), y lo público (el espectador). Algo creado subjetivamente, en un contexto único, a partir de una experiencia de realidad

4 OVIDIO. Las Metamorfosis, Libro VI, versos 575-87

5 KATY, Deepwell. Nueva crítica feminista de arte: Estrategias críticas. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, España, 1998. Pág. 327.

que no tiene un lugar socialmente establecido. El secreto funciona como una parte creativa oculta en la que desarrollamos un mundo paralelo a nuestra vida social.

Al igual que los secretos, “el Arte no es (o no se supone que sea), un valor de uso destinado al consumo en el curso de las ocupaciones cotidianas de los hombres; su utilidad es de una naturaleza trascendente, una utilidad para el alma o el espíritu que no se relaciona con el comportamiento cotidiano de los hombres. (...) Mediante estas características el Arte -como los secretos- se convierte(n) en una fuerza *dentro* de la sociedad, pero no una fuerza *de* la sociedad.”⁶ El arte se esfuerza ahora en “aprender a habitar el mundo, en lugar de querer construirlo según una idea preconcebida de la evolución histórica. En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista.”⁷

Esto es reforzado cuando consideramos que actualmente “la relación humana se ve obligada a tomar formas extremas o clandestinas si pretende escapar al imperio de lo previsible: el lazo social se convirtió en un artefacto estandarizado.”⁸ Como artistas tenemos la posibilidad y la necesidad de nuevamente romper esta barrera en la comunicación entre lo íntimo y lo expuesto de una manera más duradera, transformando, plasmando, y materializando estos secretos en una pieza visual. Remitiendo a Bourriaud, “cada obra de arte podría entonces definirse como un objeto relacional, como el lugar geométrico de una negociación entre numerosos remitentes y destinatarios.”⁹

6 MARCUSE, Herbert. March 1972: El arte como forma de realidad. www.marcuse.org/herbert/pubs/70spubs/727tr04ArteRealidad.htm

7 BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 12.

8 BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 7.

9 BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 29.

Compartir secretos, una de las tantas formas de relacionarnos y crear costuras que nos unen a otros, no sólo hace evidente que todos guardamos cosas que queremos revelar, sino también exalta la condición humana. Saca a relucir lo que implica ser un animal esclavo de su intelecto y que sin embargo sólo puede relacionarse con otros a través de su cuerpo. “La forma toma consistencia, y adquiere una existencia real, sólo cuando pone en juego las interacciones humanas; la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible. A través de ella el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así, en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones y así, sucesivamente hasta el infinito.”¹⁰

Resulta entonces oportuno usar el bordado, que se desarrolla en un contexto privado e íntimo (el hogar), y que une, hace una punción y deja huella, para cumplir esta labor de hilar y “zurcir” lazos y tramas relacionales que se encuentran separados. “Una obra de arte es un punto sobre una línea”¹¹ Nuestras piezas visuales serán una puntada.

10 BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 23.

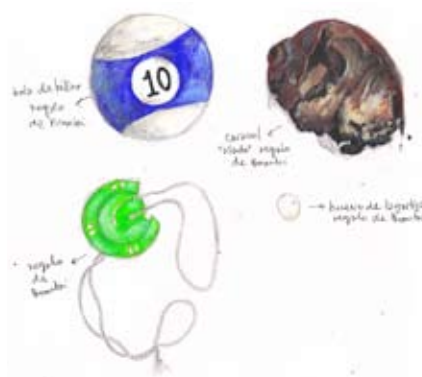
11 BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 21.

ANTECEDENTES

4



A



B



C

A *Cuaderno de Dibujo*. Lápiz y Collage, 2005.
B *Diario de Viaje*. Acrílico y Lápiz, 2005.
C *María Camila*. Carboncillo Blanco y Pasteles sobre Cartulina Negra, 2002.

4.1 KAREN

Los proyectos que Karen adelantó en la universidad, a diferencia de los de Margarita, generalmente no se enfocaron en una búsqueda o reflexión de un mundo interior para exteriorizarlo, sino en una mirada atenta a todo lo que la rodeaba y una interpretación e interiorización de aquello que le resultaba desconocido o aquellas cosas que, aunque cotidianas, usando el asombro como filtro se cubrían de novedad.

Esto se evidencia en sus cuadernos de dibujo, que buscan recoger y analizar lo que la rodea, y a partir de cuestionamientos llegar a conocer más profundamente lo que se oculta detrás de lo visible. (Imágenes A y B).

Ejemplos de esta curiosidad también se pueden ver en la serie de dibujos de personas dormidas en la que se entromete en la privacidad de los sujetos y los retrata en su vulnerabilidad, sin que estos se den cuenta. (Imagen C).

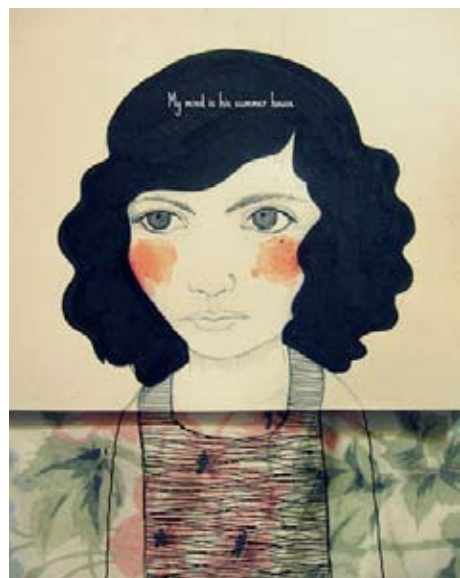
“Blanco”, un libro-arte inspirado en el romanticismo de los libros del Siglo XIX, esta hecho de siluetas recortadas en papel blanco que sólo es posible ver gracias a las leves sombras producidas por los vacíos



D



E



F

D *Blanco*. Papel con siluetas cortadas, 2004.

E *Las Olas*. Collage Digital, 2004.

F *My mind is his summer house*. Lápiz, tinta e ilustración digital, 2009.

que componen las siluetas, igualmente blanca y con siluetas. En este proyecto Karen juega con lo sutil y lo evidente, y crea un juego en el que, al carecer de texto, la historia inicialmente concebida esta oculta y se vuelve abierta a múltiples interpretaciones por parte del espectador. (Imagen D).

En el libro “Las Olas”, a partir de la obra “Las Olas” de Virginia Woolf, Karen hace una selección de fragmentos de los inicios de capítulos del libro que son una metáfora de las relaciones humanas y sus proceso a partir del oleaje del mar y crea imagenes a partir de sus interpretaciones de los textos. (Imagen E).

Más adelante, en su trabajo personal, que surge a partir de un periodo de su vida en el que resulta necesario cambiar de enfoque y volcar los cuestionamientos de su obra hacia si misma, Karen explora sus propias emociones, y las exterioriza y plasma en piezas gráficas. Esta reflexión en torno a aquellas cosas ocultas en ella y en otros y el interés en su conocimiento será fundamental en el desarrollo de este Trabajo de Grado. (Imágenes F, G, H, I).

Aunque Karen no usó el bordado formalmente en sus trabajos durante su proceso en la Universidad, el bordado y la costura han sido un parte fundamental de su estética desde el inicio de su vida, gracias a influencia familiar y un interés constante que la ha llevado a hacer del bordado algo cotidiano para ella.



G



H



I

G *Seis Años*. Ilustración Digital, 2008.
 H *Je te plumerai la tête*. Intervención a fotografía, Ilustración Digital, 2008.
 I *Life, people, you*. Rayografía e Ilustración Digital, 2009.



J



K



L

12 HERRERA, Hayden. Frida Kahlo: Las Pinturas. Editorial Diana. México. 1998, Pág. 3.

J *Se nos rompió el amor*. Aguatinta, 2003.
K *Jolie*. Grabado en linóleo, 2003.

4.2 MARGARITA

El trabajo de Margarita nace de una necesidad por ocultar algo que por temor, inseguridad o miedo a ser juzgada ocultó: su vulnerabilidad como mujer. Sus primeros trabajos son acercamientos a temas personales y autobiográficos en los que siempre aparece como personaje central.

“Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola. Porque soy el motivo que mejor conozco”¹²

En el grabado encontró la primera herramienta de expresión que se acomodaba a lo que en ese momento pasaba en su vida emocional. Realizando una serie de grabados en metal inspirados en la ausencia, la indiferencia y el desamor.

(Imágenes J).

De esta experimentación estética que realiza por medio del grabado, y aprovechando la expresión que con los trazos del linóleo consigue, nace una imagen a la que recurriría un año después: Jolie. (Imagen K).

Jolie fue la primera y única intervención realizada por Margarita en un espacio público. Apropiándose de diferentes medios de comunicación visuales como carteles, botones promocionales, volantes, gráficas y camisetas, invitaba a los transeúntes Bogotanos a verla como un ícono, con esa misma intención, convertirse en un ícono visual en Bogotá. (Imagen L).



L



M



N

L *Jolie*. Esténcil, 2004.

M *El amor cuando no muere, mata*. Libro impreso, 2004.

N *En guerra conmigo*. Acrílico sobre lienzo, 2005.

El primer desnudo físico y emocional que realizó de forma directa y contundente quedó plasmado en un libro llamado “El amor cuando no muere, mata”.

Usando fragmentos de textos de sus diarios, realizó composiciones que dejaron al descubierto su cuerpo y sus más íntimos pensamientos y emociones. (Imágenes M).

Teniendo en cuenta que los constantes cambios en su cuerpo generaron una de sus mayores frustraciones e inseguridades, haber realizado este libro donde dejó completamente al descubierto su cuerpo fue un gran paso que ella misma consideró sano y necesario.

Más adelante realizó una serie de tres lienzos que nombró “En guerra conmigo”. En cada uno de ellos, expondría con una estética donde el camuflado estaría siempre presente, todos los tratamientos de belleza a los que se someten las mujeres con el fin de verse mejor. (Imagen N).

Siguiendo con este tema, y abarcándolo ahora con medidas simbólicas de belleza y casi que obligatorias, Margarita realiza una ilustración llamada 90/60/90, con la que cerrará este tema de la estética de la mujer. (Imagen O).

A medida que avanza la carrera y que su proceso se va modificando, empieza a introducir la costura en su obra. El primer acercamiento es aún tímido



O

y lo realiza sobre una pintura. Más adelante se dedicaría solamente a crear piezas visuales completamente bordadas. (Imagen P).

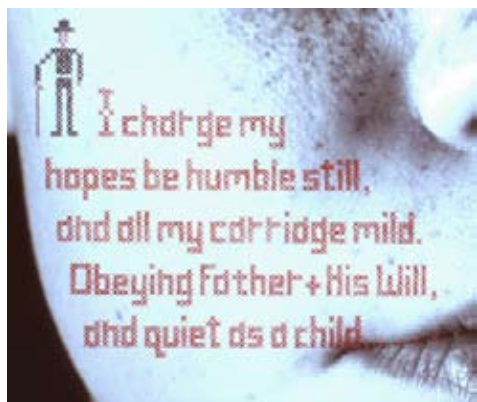


P

O 90 / 60 / 90. Impresión digital rayada.
2006.
P Bordados sobre lienzo y tela, 2004-2008.

REFERENTES

5



Q

5.1 BORDADO

Lentamente el bordado se fue desprendiendo de la fama que adquirió como sinónimo de tradicionalismo, feminidad, sumisión y cotidianidad. Empezó a ser utilizado cada vez más como una técnica para realizar obras de arte, valorado por lo que visualmente se puede realizar y por lo que simbólicamente cargan la aguja y el hilo. Como lo dice Louise Bourgeois al hablar de su obra: “Siempre he sentido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón”.



R

“*La puntada subversiva*” fue el título de dos exposiciones itinerantes realizadas en mayo de 1988 donde sólo se exhibieron piezas bordadas. “El bordado en la vida de las mujeres 1300 – 1900” y “Mujeres y tejidos en la actualidad” en “The Withworth Art Gallery” y en “Cornerhouse” respectivamente.



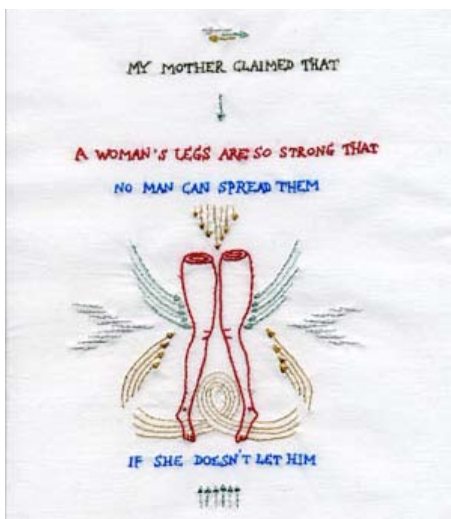
S

Q *Diptych*, Beryl Graham. Fotografía en blanco y negro y bordado en hilo de algodón, 1984. (Fragmento).

R *The Dance*, Ghada Amer. Acrílico y bordado sobre lienzo, 213,4 x 193cms, 2004.

S Luis Alfredo Moreno. “Y gritaré qué chimba la libertad”, 2009. <http://www.citytv.com.co/videos/21904/pruebas-de-supervivencia-luis-alfredo-moreno>.

En esta exposición participaron las artistas Anne Lydiat, Beryl Graham, Caroline Broadhead, Clare Newton, Fran Cottell, Jane Lyster, Janis Jeffries, Jo Stockham, Judith Duffey, Kate Russell, Lesley Hanney, Lyn Malcolm, Rozanne Hawksley y el colectivo “spinsters” (solteronas), entre otros. (Imagen Q).



T



U

T *Lecciones de mi madre*, Andrea Dezsö. Bordados sobre tela, 2007.

U *I can't stand all the excitement*, Maira Kalman. Hilo de seda y algodón sobre lino y algodón. 26 1/2 x 27 1/4". 2005.

Estas exposiciones pretendían exaltar la labor de las mujeres y relacionar su historia con la historia del bordado y aunque no tuvieron mucha acogida entre el público y la crítica no las trató muy bien, si abrieron el camino a artistas como Ghada Amer, que hoy en día bordan lienzos y tienen un éxito rotundo con su obra. (Imagen R).

En la actualidad, el bordado como medio de expresión no se desarrolla exclusivamente en un ámbito artístico. Al igual que Filomela en la mitología Griega, que envía un mensaje tejido desde su cautiverio, Luis Alfredo Moreno, suboficial del Ejército, secuestrado ya hace más de 10 años en la toma de las F.A.R.C. a la base militar de Miraflores en Agosto de 1998, usa su tiempo en cautiverio para bordar en telas camufladas (las únicas disponibles), mensajes a sus familiares y a quienes han intercedido a favor de su liberación y la de los otros secuestrados. Todos los bordados realizados son una clara evidencia del tiempo transcurrido y la espera. (Imagen S).

Entre los artistas contemporáneos dedicados al bordado que queremos resaltar, encontramos a **Andrea Dezsö** una artista Rumana radicada en Nueva York, que ha logrado posicionarse con sus emblemáticos y reveladores bordados como una de las artistas más sobresalientes de la escena artística newyorkina. "Lecciones de mi madre" consiste en 48 piezas bordadas en algodón, con ilustraciones y frases que pueden llegar a herir susceptibilidades por su contenido supersticioso y a veces ofensivo, donde Dezsö se burla y ridiculiza las enseñanzas moralistas transmitidas de madre a hija. Entre sus bordados más representativos y contundentes están: (Imagen T).

“Mi madre afirmaba que las piernas de una mujer son tan fuertes que ningún hombre las puede separar sin que ella lo permita” y “Sí dejas que un hombre te tire, te va a dejar porque todos los hombres quieren casarse con vírgenes”.

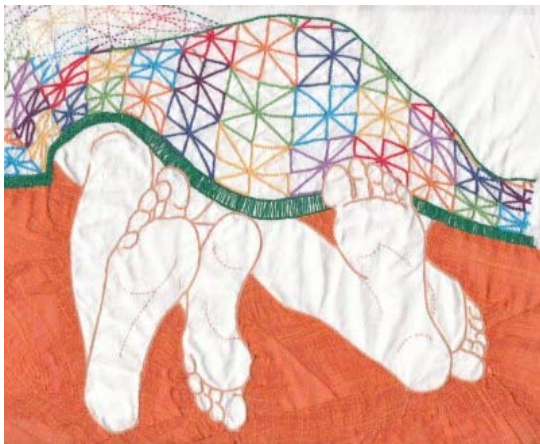


V

La obra de **Maira Kalman** es similar a la de Dezsö por su factura delicada y el tratamiento sarcástico y divertido con el que trata la cotidianidad y las tradiciones orales familiares y sociales. Como soporte para sus obras, usa viejas telas que encuentra en su casa, efecto que evoca sentimientos de nostalgia y añoranza. (Imagen U y V).



A pesar de que los textos son seleccionados y extraídos con anterioridad de la cultura popular norteamericana, de dichos y consejos que los adultos siempre le dan a los menores, los dibujos no son planeados, son bordados directamente a la tela, no existe un boceto ni una idea general de lo que se va a bordar, esto hace que el resultado sea fresco y espontáneo pero también da la sensación de inocencia, complementándose con el texto, su significado y su intención.



W

Artistas como **Meagan Ileana** logran con sus bordados crear juegos entre los hilos, el soporte y los vacíos que se pueden lograr. Usa sus bordados como lentes a través de los cuales se pueden ver los momentos más íntimos de su propia vida, explorando sobretodo su cuerpo y su sexualidad. En su obra podemos ver también un acercamiento íntimo a temáticas de género creando un lenguaje visual donde los palabras no son necesarias para comunicar lo que la imagen quiere decir y en este caso específico, lo que la escena quiere contarnos. (Imagen W).

V *Good things come to those who wait*, Maira Kalman. Hilo de seda y algodón sobre lino y algodón. 19 x 17". 2005.

W *Abscence/Snuggle*, Meagan Ileana. Hilo de algodón sobre algodón. 2008.



X



Y

X *Female merit badges*, Mary Yaeger. Hilo de algodón sobre lino y algodón. 1997.
 Y *Daydream/Fairytale*, Orly Cogan. Hilo de algodón sobre algodón. 2006.

Los parches para organizaciones como los scouts, son insignias para reconocer logros específicos que sus miembros van alcanzando durante su carrera. La artista **Mary Yaeger** se basa en este mismo concepto de “parches como insignias para reconocer méritos”, para realizar su obra y para reconocer de forma irónica las labores de la mujer y las actividades que deben realizar para ser reconocidas dentro de su género.

Entre ellas están las manipulaciones físicas a las que las mujeres se someten para alcanzar ideales de belleza, tales como bajar de peso, depilarse, maquillarse, etc. Crea también pequeñas réplicas de productos femeninos como anticonceptivos, tampones y pruebas de embarazo. La escala en miniatura, la meticulosidad de los bordados a mano y el mensaje cultural que pretende comunicar han hecho de esta artista una “mensajera” de su género. (Imagen X).

5.2 INTIMIDAD

La obra de **Orly Cogan** (Imagen Y), mezcla subversión con coqueteo, humor con poder, intimidad con frivolidad, explorando estereotipos comunes femeninos y dicotomías como lo delicado y lo brusco, lo sucio y lo limpio, la fantasía y la realidad. Se inspira en relaciones propias y ajenas, pero sobretodo en la intimidad y en las temáticas relacionadas con género. Visualmente crea un juego de imágenes fragmentadas y complementadas por materiales relacionados al bordado como en algunos casos usa el tambór. Trabaja con telas viejas, estampadas y bordados hechos a mano por mujeres de generaciones anteriores a la suya, por esto se define como “colaboradora” más no

como artista, pues su intención no es otra que modernizar trabajos tradicionales alterando su propósito original. Considera que la tela se vuelve la base para una exploración fantástica y exótica.



Z

La necesidad de usar el arte como un medio para intervenir en la vida de los demás es un tema que cada vez se vuelve más recurrente, pues **Gillian Wearing**, al igual que Orly Cogan, basan su obra en el complejo mundo del hombre y de su entorno, captando las relaciones humanas tal cómo son, lo que las personas aparentan y lo que ocultan ante los ojos de los demás. En este caso, a diferencia de Cogan, usa la fotografía y el video para convertir a personajes en el sujeto y en el objeto de su obra. *“Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say (1992-1993)”*, es una serie fotográfica protagonizada por transeúntes de la calle a los que les pide que escriban en una especie de cartel lo primero que se les pase por la cabeza en ese momento. Lo que Wearing intenta hacer por medio de su obra es asumir un papel de psicoanalista, poniendo a entera disposición su cámara a los personajes que deseen contar sus experiencias, y vivencias. De esta forma crea no sólo un espacio de confesión y desahogo para las personas que quieran participar, sino que también crea un espacio en el que ella, volviendo comunes los problemas de los demás, relativiza sus propios problemas. (Imagen Z).

Otra artista que realiza series fotográficas relatando su intimidad y la de sus amigos es **Nan Goldin**, tratando temas como la dependencia sexual, la depresión, la pobreza, el amor, la soledad y la violencia entre otras. Para enfatizar el efecto narrativo, Goldin presenta dichas imágenes en

Z *Signs that say what you want them to say and not signs that say what someone else wants you to say.* Gillian Wearing. 1992-1993.



Ai

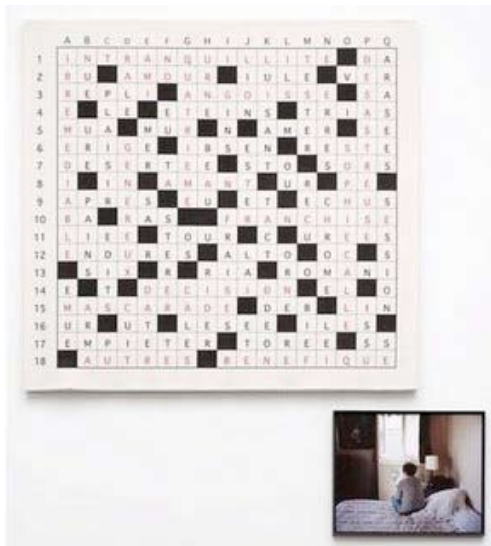
Ai *Heart-Shaped Bruise*. Nan Goldin. Fotografía, 1980. / *Nan after being battered*. Nan Goldin. Fotografía, 1984. / *Ryan in the tub*, Nan Goldin. Fotografía. 1976.

películas que muestran series fotográficas sucesivamente. “La balada de la dependencia sexual”, (título tomado de una canción de Bertolt Brecht), se perfiló como una de las más famosas y populares, donde es evidente el efecto devastador del sida sobre esa generación en 1986. “La balada desde la morgue”, es una serie posterior que trata el mismo tema. Poco después de presentar “La balada de la dependencia sexual” en Europa, Goldin ingresa en una clínica de desintoxicación, donde sigue trabajando. Allí, el autorretrato se convierte en uno de los temas recurrentes de su obra. Más tarde, realizaría un documental autobiográfico llamado “*I’ll be your mirror*”, título tomado de una canción de la banda “The Velvet Underground”. (Imagen Ai).

5.3 PRIVACIDAD

“*Prenez soin de vous*” es una de las obras más representativas de la artista francesa **Sophie Calle**, quien a lo largo de su carrera se ha perfilado como una artista-detective que indaga la vulnerabilidad, identidad e intimidad de desconocidos haciendo arte a partir de la vida real. Dicha obra fue realizada a partir de un email que su novio le envió terminándole. Al final de la carta decía “*Prenez soin de vous*” que traduce algo como “cuidate”, lo que dejó a la artista realmente desconcertada, pues no sabía como reaccionar al mail y especialmente a esa última fría y cruda recomendación.

Para tratar de entender, Calle siguió su consejo de “cuidarse” reenviando el correo a 107 mujeres entre las cuales incluyó a su madre, una abogada, una bailarina, una administradora, una niña y hasta una lora y una ma-



tioneta entre otras. Todas ellas debían interpretar la carta y reenviársela a Calle con sus conclusiones y comentarios, haciendo el trabajo que ella no pudo hacer: entender. El resultado es una comunicación emocional y personal entre la artista, las 107 mujeres y el espectador, que al ver la obra termina haciendo su propia interpretación. Esta obra se presentó como una instalación y participó en la Bienal de Venecia del 2007 representando a Francia. Más tarde se editó un libro con las 107 cartas y un DVD complementario. (Imagen Bi).

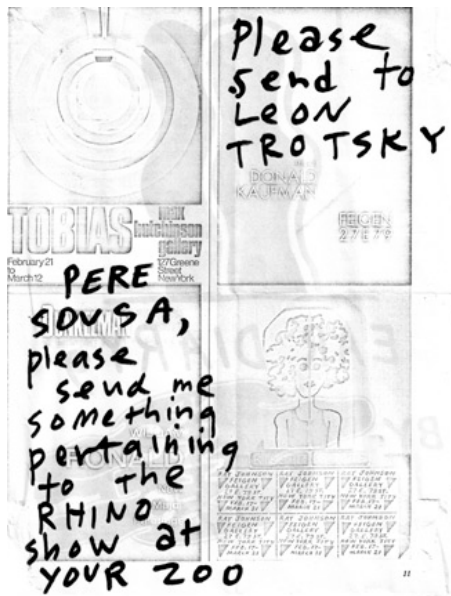
Su incansable necesidad de invadir la cotidianidad de extraños la metió en problemas en 1983 cuando a raíz de su obra *Address Book* fue amenazada a ser demandada por invasión a la privacidad, pues dicha obra fue realizada a partir de una agenda que se encontró en la calle y de los testimonios que le pidió a todos sus contactos sobre el dueño de la agenda.



Bi

Esta forma de hacer pública una intimidad para verla a través de los ojos de los demás y así asimilarla o entenderla, es lo que intentamos en nuestro trabajo de grado, pues muchas veces la realidad es más digerible si la vemos a través los ojos de los demás. Este planteamiento adquiere más fuerza si lo analizamos desde la sociología y su corriente de pensamiento “Interaccionismo Simbólico”. Precisamente, el Interaccionismo Simbólico plantea que los individuos no nos reconocemos a nosotros mismos hasta que nos vemos a través de los ojos de las demás personas: “la distinción entre conducta interna y externa presupone que el individuo se constituye en la interacción social (formación del yo social autoconsciente), y que no es posible entender el yo sin el otro ni a la inversa...”

Bi *Prenez soin de vous*, Sophie Calle. Instalación, 2007.



Ci

Basándonos en este hecho de “recibir, interpretar y devolver” presente en la obra de Calle “*Prenez soin de vous*”, podemos referirnos al mail art, un movimiento artístico creado por el artista **Ray Edward Johnson** en 1953. El arte postal, empezó a tener vida propia a partir del sistema de correos que en ese entonces era el principal medio de comunicación escrito. Dependía en su totalidad de un emisor, un receptor y un mensaje y dependiendo de su intención, podía ser una pieza única o cada interlocutor podía ser partícipe de la obra interviniéndola bajo la premisa “añade y devuelve la obra”. Lo más sobresaliente es la amistad, consideración e interacción que surge entre conocidos y desconocidos, comunicándose y compartiendo imágenes, conocimiento, textos, experiencias y obras de arte, pues finalmente la obra era el mensaje. (Imagen Ci).

Johnson logró establecer una enorme red de correspondencia a nivel mundial que lo llevó a crear la Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York (NYCS) y a participar en dos destacadas exposiciones en la Wabash Transit Gallery en Chicago y en el Whitney Museum de Nueva York. Para esta última invitó a 116 personas a que enviaran algo por correo al Museo. Todos los trabajos que llegaron fueron expuestos y catalogados como parte de la exposición.

Ci Mail Art, Ray Johnson. Marcador y fotocopia. 1993.

EL SECRETO

6

hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir
pero soy duro con él,
le digo quédate ahí dentro, no voy
a permitir que nadie te vea.

hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir
pero yo le vierto whisky encima e inhalo el humo
de los cigarrillos,
y las putas y los camareros
y los dependientes de las tiendas
nunca se dan cuenta
de que está ahí.

hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir
pero soy duro con él,
le digo,
quédate ahí abajo, ¿es que quieres
hacerme un lío?
¿es que quieres dañar mis trabajos?
¿es que quieres que se hundan las ventas de mis
libros en Europa?

hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir
pero soy demasiado listo, sólo le dejo salir
a veces por la noche
cuando todo el mundo duerme.
le digo ya sé que estás ahí,
así que no te pongas triste.
luego lo vuelvo a introducir,
y él canta un poco
ahí dentro, no le he dejado morir del todo
y dormimos juntos así
con nuestro pacto secreto
y es tan bello como
para hacer llorar a un hombre, pero yo no lloro,
¿lloras tú?

13 BUKOWSKI, Charles. Bluebird. En el libro *The Last Night of the Earth Poems*. Circa. 1992.

there's a bluebird in my heart that
wants to get out
but I'm too tough for him,
I say, stay in there, I'm not going
to let anybody see you.

there's a bluebird in my heart that
wants to get out
but I put whiskey on him and inhale
cigarette smoke
and the whores and the bartenders
and the grocery clerks
never know that he's in there.

there's a bluebird in my heart that
wants to get out
but I'm too tough for him,
I say,
stay down, do you want to mess me up?
you want to screw up the works?
you want to blow my book sales in Europe?

there's a bluebird in my heart that
wants to get out
but I'm too clever, I only let him out
at night sometimes
when everybody's asleep.
I say, I know that you're there,
so don't be sad.
then I put him back,
but he's singing a little
in there, I haven't quite let him die
and we sleep together like that
with our secret pact
and it's nice enough to
make a man weep, but I don't weep,
do you?¹³

Todos somos, de alguna forma u otra, expertos prácticos en secretos. La palabra y el concepto de secreto no llegan a nosotros como algo aislado o desconocido. Su uso es cotidiano, frecuente y abundante. El poder inquietante y tentador del secreto atrae y embriaga a la humanidad y por esto se usa indiscriminadamente para acentuar y dar valor agregado a cualquier información que se comparte. Se usa con una ligereza que contradice su naturaleza intensa, al punto que pareciera que cualquier información privada o resultante de una indagación mereciera ser etiquetada como un secreto revelado.

Resulta entonces importante aclarar que aunque los secretos son una herramienta para proteger la privacidad, no son sinónimo de esta. Lo privado es aquello que es protegido socialmente del acceso indeseado de otros. Tiene que ver más con una necesidad de territorialidad y espacio personal, que con un deseo consciente e intencional de ocultar información. La privacidad y lo que tiene lugar en el marco de ésta no demanda esconder cosas, y los secretos esconden mucho más de lo que concierne a la privacidad. Así, “un jardín privado, por ejemplo, no necesariamente es un jardín secreto.”¹⁴ El secreto parte de la decisión y acción concreta de encubrir.

Al encender el televisor y ser bombardeados por “Secretos de belleza” o hacer una búsqueda rápida en Google y ver que el primer resultado promete “El secreto de la felicidad”, resulta innegable que el término “secreto” ha sido probablemente tan prostituido como el término modernidad¹⁵. Esto hace evidente que, aunque como individuos y sociedad continuamente hacemos malabares con la secrecía, muy pocas veces nos cuestionamos acerca del signifi-

14 BOK, Sissela. *Secrets, On the ethics of concealment and revelation*. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983. Pág.10

15 Más allá de su verdadero significado, “moderno” no es más que un conjunto global de palabras que hacen de todo sustantivo al que se le adhiera este adjetivo, una tontería efímera, que ahora toca el tan exclusivo mundo del arte. Porque no hay quien tenga la gran sagacidad de evitar decir moderno una y otra vez en todas sus frases, para denominar edificios, platos de comida, peinados y todas aquellas cosas que para una mamá, pueden llegar a ser “modernas”. Es más, yo mismo a veces me empeño en emplear la palabra, con la automaticidad que una calculadora calcula. SALAMANCA, Daniel en *El “moderno” que rebosó la copa*, Revista A7, No. 3, 2005.

cado, importancia e implicaciones del secreto en nuestra vida. Probablemente no sea equivocado decir que en una base diaria indagamos más acerca del contenido calórico de nuestra comida, que acerca del origen y causalidad de aquello que nos motiva o incita a guardar y contener algo oculto dentro de nosotros.

6.1 JUGANDO A LAS ESCONDIDAS

En el inicio de nuestra vida, no percibimos una separación entre nosotros y el mundo, no diferenciamos entre objetos y seres vivos, e inclusive carecemos de la habilidad de reconocernos como individuos ante un espejo. Nos resulta incomprensible un punto de vista diferente al nuestro. Nuestro mundo se limita a lo visible y tangible. Nos fascinamos ante un juego en el que mamá se oculta de nuestra vista y vuelve a aparecer, porque no somos capaces de concebir que el mundo y quienes lo componen existen, viven y cambian constantemente aunque dejen de ser parte de nuestra realidad inmediata. No existe para nosotros por tanto el concepto de ocultar o de que nos oculten algo.

“Además de pensar en imágenes, o símbolos autistas que no pueden ser comunicados directamente, el niño, hasta cierta edad aún por ser definida, (...), es incapaz de guardarse para sí mismo los pensamientos que están en su cabeza. Lo dice todo. No tiene continencia verbal”¹⁶

Poco a poco, por medio de interacciones con nuestro entorno, llegamos a conocernos a nosotros mismos y a partir de esta reciprocidad se inicia la creación de nuestra identidad y de una separación del mundo. Esta separación y su entendimiento, que trae consigo cambios de perspec-

16 PIAGET, Jean. El lenguaje y pensamiento del niño. Paperback Ed. Londres, Inglaterra. 1929. Pág. 38

tivas y enfoques, es el nacimiento de la experiencia del secreto.

“Debo conocer, cómo sujeto que engaña, la verdad que es enmascarada de mí como sujeto de engaño... Aún más, debo conocer esta verdad precisamente para poder ocultarla de mí mismo con mayor cuidado.”¹⁷

Desde niños sentimos el misterio y atracción de los secretos. Conocemos tanto el poder que confieren, como las cargas que imponen. Aprendemos a deleitarnos con ellos y a usarlos para protegernos y crear espacios entre nosotros y otros. También aprendemos sus peligros, como usarlos para oprimir y excluir; lo que puede suceder a aquellos que se acercan a secretos que no deben ser revelados, y el precio de traicionar un secreto. En la medida que aprendemos a manejar la experiencia del secreto, aprendemos a manejarnos a nosotros mismos.

Así, como lo describe Sissela Bok “madurar es en parte darse cuenta que mientras una completa intimidad, posesión de todo conocimiento existente y poder absoluto no pueden tenerse; auto-trascendencia, crecimiento y cercanía a otros están sin embargo a nuestro alcance. Es experimentar aislamiento y asombro, y vivir en lo parcial y lo desconocido; aprender a cambiar de enfoque y perspectiva para que nuevos aspectos aparezcan mientras otros caen en la penumbra, misteriosos, tal vez mantenidos en secreto. Es, en consecuencia, conciliarse con el ocultar y el buscar, y ver sus poderes para crear equilibrio, libertad, y deleite mientras se permanece al tanto de sus riesgos.”¹⁸

17 SARTRE, Jean Paul. L'Être et le néant, Paris, Francia. 1943, Pág. 87

18 BOK, Sissela. Secrets, On the ethics of concealment and revelation. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983. Pág.10

6.2 CONFRONTANDO EL SECRETO

A veces, al vernos excluidos o lastimados por los secretos de otros, o ver como estos son usados a diario para permitir y exaltar formas de abuso, nos preguntamos cómo sería nuestro mundo sin secretos, si todo aquello que deseamos saber fuera nuestro. La iglesia Católica, al igual que algunos psicoanalistas (como Jung, quien equiparaba a los secretos con un veneno que consume a quien los posee), y científicos sociales han vinculado el secreto con lo inapropiado, asumiendo que los secretos de un hombre son aquello que éste considera avergonzante o indeseable. Así mismo Sartre, ambicionando una sociedad libre de conflictos argumentaba que “la transparencia debe sustituir en todos los casos a la secrecía”¹⁹.

Es cierto que en el secreto hay una gran paradoja, que da libertad a unos, arrebatándola a otros; protege y de la misma manera destruye el razonamiento, invita y excluye. Es fácil y común olvidar que el secreto no sólo acompaña experiencias negativas, sino también los actos e intenciones más inocentes y hermosos, que nos definen como individuos y humanos. Por esto, somos ilusos al imaginar una sociedad humana en la que se viva sin secretos.

Una sociedad sin secretos sería una sociedad sin humor (¿Cuál sería el propósito de un chiste si el final no permaneciera oculto?), sin romanticismo (¿cómo sorprender a alguien con un beso, o una propuesta de matrimonio?), sin amistad (¿cómo hablar de amistad sin tener nada propio y exclusivo que compartir con otros que nos permita crear una intimidad?). ¿Cuál sería el propósito de un juego, o cualquier interacción humana, si conociéramos de ante-

19 SARTRE, Jean Paul. “Ce que je suis,” entrevista por Michael Contat, *Le nouvel Observateur*, Junio 23, 1975, Pág. 72.

mano todos los movimientos de los otros? Sin secretos no habría lugar para la comunicación²⁰, la creatividad y otras expresiones personales. Sin secretos no habría fantasías, esperanza, o sueños. Una sociedad sin secretos, sería una sociedad que abandonaría lo que valoramos como características básicas de humanidad. Sin secretos la experiencia humana carecería de libertad, sería monótona y rígida.

Los secretos son por esto, la base de lo que define nuestra personalidad. Su uso, aplicación y manejo son una necesidad del individuo. El control sobre los secretos propios y de otros sirve como una válvula entre el individuo y su vida en comunidad. No tener capacidad de secrecía, de controlar relaciones de intercambio y búsqueda de información, es no tener control sobre cómo nos perciben y percibimos a los demás. Sin una percepción clara de lo sagrado de la individualidad, resulta imposible comprender y valorar más allá de lo puramente visible, la profundidad, las posibilidades y el potencial que existe en nosotros mismos y en otros. En los secretos de un ser humano están los índices de su intensidad y vivacidad.

20 Lacan expone, por ejemplo, que el lenguaje siempre se relaciona con la inexistencia o la ausencia; sólo son necesarias las palabras cuando el objeto que se desea no está presente. Si el mundo careciera de vacíos (como los que crean los secretos), si en él no hubieran ausencias, si toda la información fuera evidente y estuviera disponible a todos, no sería necesario un intercambio de conocimientos ni un lenguaje para hacerlo (y en consecuencia la comunicación), no existiría.

21 La psicosis, por ejemplo, es definida como la ruptura del límite entre el ser y el mundo exterior: se dice por esto que “Una persona catalogada como loca fluye hacia el mundo exterior, como una represa rota.” FEDERN, Paul. Citado en Leston Havens, *Acercamientos a la mente*. Little, Brown & Co. Boston, USA. 1973. Pág.194

Una vida sin un límite balanceado entre lo interior y lo exterior resultaría psicológicamente abrumadora para cualquiera de nosotros²¹. De la misma forma una vida completamente sumergida en lo interior se priva de retos, criticismo, y retroalimentación, creando la imposibilidad de valorar y evaluar objetivamente razonamientos y problemas. Vivir encerrado dentro de sí mismo es sentirse y convertirse en alguien ignorante, limitado. En este aspecto radica el carácter debilitante y corrosivo de los secretos en el individuo y en consecuencia, el carácter curativo y formativo de compartirlos.

6.3 EL SECRETO Y LO FEMENINO

Sí bien el secreto no es exclusivo de las mujeres, sí está fuertemente ligado a lo femenino y a sus características. Las mujeres son criadas para ser personas reservadas, obligándolas a crear personalidades paralelas a las que acuden para mostrarse como deben ser vistas por los demás, más no cómo ellas mismas son o quisieran ser. “En la historia de la metafísica occidental, el término “mujeres” es un fenómeno de doble sentido. “Ella” es algo maravilloso, asombroso, deslumbrante y peculiar, pero también es una desviación de la superficie, solamente “apariencia”, no representativa de esa esencia distintiva, subyacente de la humanidad que los filósofos han asociado con la “verdad”.

El cuerpo humano es considerado un templo sagrado donde ocurren infinidad de cambios que ante la sociedad deben ser mantenidos en secreto, especialmente en el cuerpo femenino. “El cuerpo de la mujer se convierte en el principal centro de vigilancia entre lo obscuro y lo bello.”²² Las mujeres son concebidas y educadas para ser receptoras durante toda su vida y así mismo, para guardar secretos, inclusive ocultando aquello que las define como mujeres: la menstruación, el embarazo y la menopausia.

En lo femenino hay un juego constante entre mostrar y ocultar. La mujer es quien recibe y guarda en su vientre un secreto que mientras no se haga físicamente evidente, es sólo suyo, y es ella quien decide compartirlo o no. Por otro lado, este juego no existe en lo masculino, pues en ellos ya todo está afuera, todo está expuesto. “El hombre nunca se ensucia, pues es quien “expele”, “bota”, “tira

22 NEAD, L. *The Female Nude: Art, obscenity and sexuality*. Routledge Ed. Londres, Inglaterra. 1992. Pág. 25-26.

fuera”, mientras la mujer es quien “recibe”, “recoge” y con ello se fecunda”²³.

Además, a las mujeres se les enseña desde pequeñas a aceptar la debilidad como parte de sí mismas. En nuestra memoria colectiva podemos recordar expresiones populares como “tienes que ser macho” al niño o a la niña que se cae y empieza a llorar. Con esto, nuestros padres sin darse cuenta nos están diciendo que “ser macho” esta bien, que es como deberíamos ser sin importar el género, porque los machos son valientes y no lloran. Mientras que esta mal ser mujer, y esto también lo sugieren nuestros padres en expresiones como “muchacha” cuando el niño o la niña tiene miedo y llora. De esta forma censuran cotidianamente el hecho de ser mujer, pues las mujeres son débiles y nadie quiere ser débil. “...para nosotros, en contraste, tiene sentido el imponerle a una mujer a enfrentarse al peligro “como un hombre”; pero rara vez utilizamos “Se una mujer!”, hasta con las mujeres mismas”²⁴.

Seguramente nuestro padre y nuestra madre fueron criados de la misma forma, y así mismo nuestros abuelos y bisabuelos. La crianza basada en el honor y la vergüenza viene desde culturas remotas como la de Grecia, Egipto e Italia , y el hecho de que en generaciones “contemporáneas” sigan estando vigentes este tipo de expresiones, sólo nos confirma la importancia que el honor y la vergüenza siguen teniendo en la sociedad.

23 HERNÁNDEZ, Tosca. De las mariposas en la noche y de sus cas/zamientos. Ser Mujer en América Latina. Nueva Sociedad 93. Enero/Febrero 1988.

24 BATTERSBY, Christine. The Phenomenal Woman. Routledge Ed. New York. 1998. Pág. 1

“Girls can wear jeans
And cut their hair short
Wear shirts and boots
'Cause it's OK to be a boy
But for a boy to look like a girl is degrading
'Cause you think that being a girl is degrading

But secretly you'd love to know what it's like
Wouldn't you
What it feels like for a girl"²⁵

Cuando un secreto se revela, con la revelación viene una aceptación de vulnerabilidad. Aunque lo reconozcamos o no, todos nos debatimos entre dos terrores existenciales: permanecer desconocidos e invisibles, que nuestras angustias y dichas queden sin testigos; y ser conocidos tan completamente que quedemos indefensos.

Las libertades emocionales que le han sido otorgadas a las mujeres a cambio de sus "limitaciones" físicas, las hacen más dadas a la comunicación. Hombres y mujeres se comunican por igual, pero se comunican sobre cosas diferentes. Allí es donde se aprecia que los hombres recurren más a expresiones negativas, hablan más en presente, utilizan más a menudo palabras más largas y hablan más de actividades concretas (especialmente de ocio), mientras que las conversaciones femeninas giran en torno a relaciones psicológicas y sociales.

Por esto resulta más fácil para las mujeres, quienes han sido educadas para aceptarse como vulnerables y que además, tradicionalmente se han movido y desarrollado en la esfera de lo privado (el hogar, la intimidad, las relaciones), mientras que los hombres lo han hecho en la esfera de lo público, el acto de revelar un secreto y por esto mismo, a la hora de revelar secretos se sienten menos vulnerables que los hombres. A ellos, en cambio, se les ha criado para negar y esconder la debilidad, razón por la cual les cuesta más trabajo revelar un secreto. "El privilegio masculino no deja de ser una trampa y encuentra su contrapartida en la tensión y la contención perma-

25 MADONNA. What It Feels Like For a Girl. De el disco Music. 2000.

nentes, a veces llevadas al absurdo, que impone en cada hombre el deber de afirmar en cualquier circunstancia su virilidad.²⁶ La exaltación de los valores masculinos tiene su contrapartida en los miedos y las angustias que causa la feminidad.

26 BOURDIEU, Pierre. La dominación masculina. Editorial Anagrama S.A. Barcelona, España. 2000. Pág. 68.

CONFESIÓN

Pandora: La revelación del secreto.

7



Cii

Cii *Pandora*, John William Waterhouse.
Oleo sobre lienzo. 1896.

27 Adaptado de diferentes fuentes del Mito de Pandora. <http://sobreleyendas.com/2008/01/13/el-mito-de-la-caja-de-pandora/>. Poema épico original de Hesiodo. Trabajos y Días. Líneas 60-105.

“Cuando Prometeo robó el fuego que portaba el dios Sol en su carro para dárselo a la humanidad, Zeus entró en estado de cólera y ordenó a los distintos dioses crear una mujer capaz de seducir a cualquier hombre. Hefesto la fabricó con arcilla a imagen y semejanza de las diosas y le proporcionó formas sugerentes, Atenea la llenó de elegancia y le dio el don de la costura y el tejido, Afrodita le dio gracia y belleza y Hermes le concedió el poder del habla y la facilidad para seducir y manipular. También le dio su nombre: Pandora “Aquella que lo da todo”. Entonces Zeus la dotó de vida y la envió a casa de Prometeo. Allí vivía el benefactor de los mortales junto a su hermano Epimeteo que, a pesar de estar advertido de que Zeus podría utilizar cualquier estrategia para vengarse, aceptó la llegada de Pandora y, enamorándose perdidamente de sus encantos, la tomó por esposa. Pandora además traía algo consigo, un regalo de bodas de Zeus: una caja que contenía en secreto todos los males capaces de contaminar el mundo de desgracias y también todos los bienes existentes. Por aquel entonces, la vida humana no conocía enfermedades, locuras, vicios o pobreza, pero tampoco nobles sentimientos. Pandora, víctima de su curiosidad, abrió un día la caja y todos los males se escaparon por el mundo, asaltando a su antojo a la humanidad. Se dice que los bienes subieron al mismo Olimpo y allí quedaron junto a los dioses. Asustada, Pandora cerró la caja de golpe quedando adentro la esperanza, tan necesaria para superar precisamente los males que acosan al hombre.”²⁷

No es posible ocultar algo sin considerar la correspondiente posibilidad de revelarlo, y compartir un secreto tiene múltiples implicaciones que van más allá de las directamente relacionadas al contenido del secreto. “El secreto contiene una tensión que se disuelve en el momento de su revelación, (...) Está rodeado por la posibilidad y la tentación de la traición; y el peligro externo de ser descubierto esta interconectado con el peligro interno, que es como la fascinación del abismo, de entregarse.”²⁸

El deseo de compartir un secreto, de liberarse de su carga, de alcanzar una intimidad mayor con alguien, esta continuamente en conflicto con el deseo de guardar este secreto y usarlo para conservar el poder de protegerse a sí mismo. Las tensiones que existen entre lo oculto y lo expuesto, son justamente las mismas que existen cotidianamente a la hora de relacionarnos socialmente con otros. Antropológicamente hablando, compartir secretos es una forma tradicional humana de relacionarse y como humanos el deseo de compenetrarnos con otros, de ser cómplices, de explorar y llegar a conocer y entender lo intangible (el valor real), de quienes nos rodean resulta más fuerte que cualquier intención de auto-conservación.

Y es que compartiendo secretos escapamos de nosotros mismos. De la soledad a la que nos somete el ser seres ante todo pensantes cuyas características más determinantes no son tangibles y por tanto no pueden ser concebidas como reales hasta ser procesadas (representadas), para ser perceptibles a los sentidos de otros. Este cambio de “formatos”, juego de actuaciones, y esfuerzos por convertir pensamientos en acciones para

28 WOLFF, Kurt H. The sociology of Georg Simmel. Editorial The Free Press. Nueva York, Estados Unidos. 1950. Pág. 333-334.

mover a nuestros espectadores y nuestro mundo, hace de nuestra vida una batalla constante.

Al exponer nuestros secretos nos alineamos con la fuerza de otros que nos ayudan en esta batalla. Como lo hicieron los faraones egipcios en sus “confesiones negativas”²⁹, por medio de la confesión, buscamos apoyo en contra de fuerzas que consideramos demasiado fuertes para combatir o contener por nosotros mismos. En un confesor encontramos a alguien con quien compartir cargas, interpretar revelaciones y razones, y quien nos ayude a ver un camino diferente. La confesión es un llamado a la intervención (propia y de externos).

Al hacer el ejercicio de recolectar secretos resulta evidente que para quien entrega sus secretos siempre es necesario un momento de introversión previo a cualquier revelación. La invitación a la confesión es, en un nivel más profundo, una invitación para cada uno de los participantes a escudriñar íntimamente en su identidad, a dialogar consigo mismo, a cuestionarse: ¿cuál es la naturaleza de mis secretos?, ¿qué dicen mis secretos de mí?, ¿qué dicen de mis miedos?, ¿de dónde vienen?; y a deliberar en torno a sus relaciones interpersonales, su papel en la sociedad y el papel de la sociedad en su vida.

Como receptores de estos secretos nos hacemos las mismas preguntas que imponemos en quienes los revelan. En cada secreto recibido hay un punto de intersección, la puntada de una unión íntima con quien lo revela. “Uno no puede condenar a otros sin en consecuencia cuestionarse a sí mismo, es necesario presionarse a uno mismo para tener el derecho de juzgar a otros.”³⁰ Adquirimos

29 Las declaraciones de inocencia, también llamadas confesiones negativas, pintadas en las paredes de las tumbas egipcias y sarcófagos del tercer milenio A.C. negaban que el difunto hubiera actuado de forma incorrecta durante su vida. Con estas declaraciones, los difuntos esperaban protegerse de posibles acusaciones hechas después de su muerte que pudiesen influir el juicio que el dios Osiris emitiría sobre sus vidas al pesar sus corazones en una balanza contra una pluma y así garantizar el acceso del difunto al otro mundo.

30 BOK, Sissela. *Secrets, On the ethics of concealment and revelation*. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983. Pág.78

con los secretos recibidos, además, el deber de cuestionar los conceptos de culpa y pecado que nos han sido enseñados y las interpretaciones que hacemos de lo que ha sido revelado, a partir de estos conceptos. “Estos niveles de introspección (tanto en el confesor como en el receptor), no podrían ser alcanzados fácilmente a través de la introspección únicamente.”³¹

Como el psicoanalista Theodor Reik expone en “The Compulsion to Confess”³², existe una urgencia casi universal entre los seres humanos de dejar al descubierto secretos personales y esta se ha manifestado históricamente de diferentes formas. Probablemente aquella relacionada con la tradición católica-cristiana es la más conocida. Este tipo de confesión, como lo plantea Sissela Bok³³, nace de la premisa de la existencia de un pecado. De una violación a las “leyes eternas”, una falta de armonía con los estándares establecidos por Dios y la búsqueda de restauración de esta armonía por medio del sometimiento a penitencias (rituales de purificación).

La carga (llámese el tormento eterno, infierno, purgatorio), que se busca evadir o aliviar por medio de la confesión es, en este caso, impuesta por la misma autoridad que ofrece su asistencia por medio de la confesión. La culpa y compulsión de confesar no son generadas por los actos cometidos o una reflexión acerca de su significado, sino por las consecuencias que estos pudiesen tener sobre la imagen que debemos mantener ante Dios. El arrepentimiento en la vida cristiana parte (de forma infantil y condescendiente hacia quien confiesa), de un miedo al castigo divino, no de un aprendizaje o entendimiento. No hay escalones o procesos de superación.

31 BOK, Sissela. *Secrets, On the ethics of concealment and revelation*. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983. Pág.77

32 REIK, Theodor. *The Compulsion to Confess*. Farrar, Starus & Cudahy Ed. New York. 1959. Citado en: BOK, Sissela. *Secrets, On the ethics of concealment and revelation*. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983.

33 BOK, Sissela. *Secrets, On the ethics of concealment and revelation*. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983. Pág.45

Al igual que en la confesión religiosa, en la psiquiatría se parte de la premisa de la existencia de un conflicto o comportamiento negativo (perjudicial, más que moralmente bueno o malo), pero en este caso la confesión se presenta de forma diferente, como un proceso en el que el objetivo principal es el entendimiento. No hay un ser superior a quien rendirle cuentas o con quien congraciarse, más que consigo mismo.

En muchos casos, somos forasteros no sólo para otros, sino también para nosotros mismos. Freud estipula por esto, que “un doctor debe ser opaco ante sus pacientes y, como un espejo, debe mostrarles nada más que aquello que estos le han mostrado.”³⁴ Por medio de la verbalización de los secretos en el contexto del psicoanálisis se promueve, como su nombre lo indica, que el individuo indague en el origen y las causas de los desequilibrios, las analice para por medio de la racionalización (asociación), y auto-reflexión llegar a comprenderlas, y canalizar la mente en pro de controlar o de ser posible, erradicar aquellos conflictos de su experiencia diaria.

Con cada época nace una nueva percepción del individuo y su relación con su entorno, y actualmente la virtualidad abre un nuevo espacio para la comunicación y por tanto para el secreto y su confesión. Mientras proporciona un (¿falso?) sentido de comunidad y cercanía entre usuarios gracias a una retroalimentación instantánea, la virtualidad provee un anonimato que hace sentir protegido y desinhibido a quien desea revelar algo. Lo rescatable de la virtualidad es que nos permite tener un acceso a los secretos de otros, creando una dinámica que, a diferencia de la confesión religiosa o el psicoanálisis, no sólo

34 FREUD, Sigmund. Recommendations to physicians Practicing Psychoanalysis. 1912

enriquece a quienes revelan sus secretos, sino al hacerlos públicos da la oportunidad a quienes acceden a ellos de cuestionarse, su entorno, a quienes lo componen, y las relaciones que tienen lugar entre estos.

Sin embargo, el defecto de la virtualidad radica en que sus reflexiones son resultado de un aislamiento del individuo y una comunicación sin contacto, que por tanto muy difícilmente llegan a ser un movimiento o acciones concretas que puedan aplicarse en un espacio real y cotidiano. Este vacío, el mismo que tiene lugar en todas las interacciones humanas, es donde la práctica artística se abre un espacio convirtiéndose en un punto de encuentro. "Hoy la comunicación sepulta los contactos humanos en espacios controlados que suministran los lazos sociales como productos diferenciados. La actividad artística se esfuerza en efectuar modestas ramificaciones, abrir algún paso, poner en relación niveles de la realidad distanciados unos de otros."³⁵

Revelar secretos es por sí sólo una terapia, pero hacerlos públicos por medio del arte trae consigo además la posibilidad de lograr efectos similares a los de una terapia de grupo. Hacer de los secretos algo público es acceder a la intimidad de otros y de la misma forma, al identificarnos con ellos, darles la bienvenida a nuestra propia privacidad. Como humanos desde el inicio somos criados como miembros pertenecientes a grupos (la familia, el colegio, la universidad, la ciudad, el trabajo...), y prevalece en nosotros una necesidad de pertenecer a ellos. En los secretos revelados podemos ver reflejada nuestra sociedad. En ellos podemos identificar a nuestros padres, a nuestros hermanos, amigos, tal vez en un futuro a nuestros hijos.

35 BOURRIAUD, Nicolás. Estética relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág 7.

Podemos modelar a quienes nos rodean y modelarnos a nosotros mismos. Experiencias y sentimientos que muchas veces consideramos aislados y por tanto censurables, al hacerse públicos en un contexto artístico que no busca emitir un juicio de valor moral, se validan, se difunden y toman el carácter de preocupaciones humanas universales.

“La forma toma consistencia, y adquiere una existencia real, sólo cuando pone en juego las interacciones humanas; la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible. A través de ella el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así, en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones y así, sucesivamente hasta el infinito.”³⁶ Hablamos entonces, no sólo de liberarnos de una carga, o razonar en torno de esta, o inclusive compartir esta carga públicamente y cuestionarnos sobre las cargas de otros, sino además darle forma a estas reflexiones y ver una comunidad en estos secretos que nos separan de otros, tomar conciencia de la igualdad en la diferencia y por tanto vincularnos con todo aquello que como humanos tenemos en común, pero guardamos en nuestro interior.

36 BOURRIAUD, Nicolás. Estética relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 23.

HILANDERAS

8

A través de la historia del arte, la mujer ha aparecido de forma recurrente como tema de representación en la pintura, pues además de su belleza que invita a la contemplación estética, la mujer como personaje histórico tiene una importante carga de significados míticos y de simbologías.

En algunos casos, la mujer era vista y tratada de una manera idealista, inclusive alejada de la realidad. Aislada de su entorno, se convierte en una pieza más del juego de composición de un bodegón, donde se admiran de forma predominante aspectos como la “pose” y el manejo de la luz, más no la mujer como sujeto y como expresión de individualidad.

Estas constantes apariciones pictóricas, empezaron a darle con el tiempo una nueva importancia a la mujer, acercando lentamente su imagen a una reinterpretación con un espectro más amplio donde era posible ver y percibir en ella aspectos que iban más allá de lo bello y de lo estético; donde se narraba una historia y el personaje retratado cobraba importancia volviéndose protagonista de su historia: La mujer es ahora representada como un individuo real y tangible.

Durante el periodo barroco, algunos artistas como Velázquez y Vermeer retratan mujeres realizando tareas domés-

ticas, entre ellas, hilando y bordando. Esta aproximación a la cotidianidad de la mujer es lo que definitivamente aparta a la mujer de esa contemplación puramente estética de la que había sido objeto, invitando al espectador a ser partícipe de estos espacios íntimos femeninos, "...la utilización de esos elementos tomados de nuestro mundo cotidiano tiene un nuevo valor: el de la atención a la intimidad, especialmente a la intimidad de la mujer, dada la tradicional asociación del territorio privado con el universo femenino y de la esfera pública con el masculino. Es además, en ese terreno de la privacidad y de lo doméstico, donde el ser humano manifiesta su identidad tal cual, sin corazas, vulnerable".³⁷

Además de retratar un momento y de reconocer la labor de la mujer, estas pinturas escondían en ellas reflexiones moralizantes que servían para sentar precedentes de cómo debía ser la conducta y la vida de la mujer y lo que debía hacer para ser "perfecta".

8.1 LA ENCAJERA

"La encajera" de Jan Vermeer van Delft, es una obra característica de este pintor que encontró su propio estilo retratando personajes ordinarios en la intimidad de su cotidianidad, hecho plasmado también en "La lechera" unos años antes. En sus pinturas logra aislar a sus personajes del exterior para brindarle al espectador, un momento a solas con estos personajes solitarios (casi siempre mujeres), llenas de luz, tranquilidad y dedicación; comprometidas con la labor y la buena imagen de la mujer.

La representación de las encajeras, bordadoras e hilande-

37 De tí no quedan más que estos fragmentos rotos. Comunicado de prensa de la exposición de Concha García en la Galería Siboney y en El Museo Barjola. Santander y Gijón, España. Agosto 20, 2008.



Di

ras fue un tema recurrente en la literatura y en la pintura de los países bajos. Artistas como Nicolaes Maes, Caspar Netscher y Van Gogh realizaron igualmente obras inspirados en este tema con la intención de brindarle un homenaje a la labor y a las virtudes domésticas de la mujer. (Imagen Di).

Las bordadoras e hilanderas tienen una fuerte carga simbólica, pues históricamente se le han atribuido a la imagen de la mujer conceptos como la fidelidad (espera), y el sedentarismo (soledad y ausencia), mientras que el hombre representa al viajero que caza, navega y que está constantemente lejos de su hogar, “Se sigue de ello que en todo hombre que dice la ausencia del otro, lo femenino se declara: este hombre que espera y que sufre, está milagrosamente feminizado”.³⁸

De esta forma, la mujer da cuerpo a la ausencia, aprovechando el silencio de su soledad para encontrarse consigo misma y meditar, mientras se dedica a labores domésticas, especialmente a las relacionadas con la aguja y el hilo. “Los tejidos forman parte de la vida cotidiana, satisfacen necesidad físicas, tienen un papel en los ritos y actividades religiosas y comunican datos sobre el poder y el estatus así como sobre las afiliaciones políticas, sociales y culturales.”³⁹

Más allá de una pieza decorativa, los tejidos y los bordados son además narraciones que evidencian el paso de un tiempo. La escritura, al igual que los tejidos y bordados, son actividades propias de sujetos expectantes pues la distancia se intenta reducir por medio de la comunicación.

38 BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI de España editores. Madrid, 1993. Pág. 57.

39 SHEUING, Ruth. Penélope y la historia desenmarañada. Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, España. 1998. Pág. 320.

Di Jan Vermeer van Delft. *La encajera*. Óleo sobre tela. 23,9 × 20,5 cms. 1669. Museo del Louvre. París, Francia.

Lo textual, lo textil y todo lo que rodea estas palabras en cuanto a vocabulario nos referimos, tienen origen en la misma raíz del latín: (textus= tejido, en latín). Esto resulta evidente cuando vemos que al igual que las palabras en una narración, los hilos en un tejido se entrelazan construyendo “tramas” de hebras. La trama se presenta como “Conjuntos de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela”⁴⁰, y como la “Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca”⁴¹.

8.2 PENÉLOPE: “La que saca hilos”⁴²

Podríamos considerar la encajera de Vermeer, una mujer completamente sola, tejiendo mientras espera (posiblemente a un esposo mercader que se encuentra navegando), como una representación de Penélope, “Se trata de un lienzo conocido como La encajera y podría ser una variación sobre el tema de la espera; la mujer quieta que “da forma a la espera” tocando, tejiendo, escribiendo y cuya inmovilidad no puede velar una lucha esforzada contra la pena”.⁴³

Penélope se niega a creer en la muerte de su esposo Ulises. Al ser una mujer tan bella es asediada por muchos pretendientes que le exigen que escoja a alguno de ellos como su marido. Ella dice que lo hará tan pronto termine un sudario que esta tejiendo para el padre de Ulises. Así, se dedica a tejer durante el día y a deshacer sus tejidos secretamente durante la noche, para ganar tiempo mientras mantiene la ilusión viva de que su esposo volverá algún día.

40 Diccionario de la lengua española, Madrid, España. 1992.

41 Diccionario de la lengua española, Madrid, España. 1992.

42 KRETSCHMER, Paul. Penélope, Anzeiger der Akademie, 1945, Pág. 80.

43 KOVACS, Laslo. El Otro entre el instante y el tiempo. Publicación digital: <http://mesetas.net>. Madrid, España. 2006.

“He aquí uno de sus trucos: sacaba su gran telar para tejer en su estancia, y en él extendía la fina urdimbre de una enorme tela (...) así trabajaba cada día en el gran telar, mas cada noche lo deshacía a la luz de las antorchas y así tres años a los aqueos tuvo engañados”.⁴⁴

Después de veinte años Ulises regresa de Troya disfrazado de mendigo. Mata a todos los pretendientes que durante su ausencia intentaron aprovecharse de la vulnerabilidad de su mujer y constantemente la presionaron y la asediaron. Para este momento, Penélope ha terminado el sudario, convirtiéndose éste en un testigo de su larga espera, en su apoyo y compañía que por veinte años le ayudó a soportar su tristeza y a mantener viva la fé y la esperanza de que su esposo volvería algún día.

A partir de este momento Penélope se convirtió en un símbolo que representa fidelidad, compromiso, paciencia, espera y secrecía; una especie de modelo para las mujeres. “A lo largo de la historia, las asociaciones con figuras mitológicas aparecen una y otra vez y reflejan la manera en que una determinada sociedad valora y apoya ciertas actividades y códigos de conducta”.⁴⁵

8.3 ARACNÉ

“Las hilanderas”, también conocida como “La fábula de Aracné” o “El sueño de Aracné” de Velázquez, es una de las pinturas españolas más importantes del periodo barroco y una de las pinturas más controverciales del artista, pues aún no se conoce cuál es su verdadero propósito.

44 Homero, La Odisea, Libro 24, versos 130 - 40

45 SHEUING, Ruth. Penélope y la historia desenmarañada. Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, España. 1998. Pág. 319.



Ei

En ella, es clara la intención de representar una escena mitológica clásica, aunque durante muchos años se consideró una pintura de género donde no existía más que una representación de un grupo de mujeres en una fábrica de tapices. (Imagen Ei).

Sin embargo, la pintura de Velázquez siempre se caracterizó por su ambigüedad de significados y finalmente se llegó a la conclusión de que esta obra trata un tema mitológico e inclusive se ha llegado a asegurar que la pintura es una escena del mito de Aracné descrito en el libro sexto de “Las metamorfosis” de Ovidio.

Este mito cuenta que Atenea, diosa de la sabiduría, patrona de los artesanos e inventora de la rueca, dota a Aracné con un magnífico talento para bordar y tejer, convirtiéndola en una de las mejores tejedoras de Grecia. Su habilidad con los hilos era admirada por muchos y envidiada por otros que sólo veían en Aracné una mujer vanidosa y soberbia, que continuamente aseguraba que ella era la mejor tejedora, comparandose incluso con Atenea y desafiándola a un encuentro para ver cuál de las dos era mejor. (Imagen Bb).

Con el ánimo de darle una lección, Atenea bajó del Olimpo y aceptó su reto. Después de un día entero de producir piezas hermosas y perfectas, Atenea presentó un lienzo donde representó a todos los dioses y en cada esquina, castigos impuestos por ellos.

En su tejido, al igual que en la obra final de nuestro trabajo de grado, Aracné convierte en imagen y hace un relato público de secretos. Representó todos los engaños reali-

Ei Diego Velázquez. *Las hilanderas*.
Óleo sobre lienzo. 222 × 293 cms. 1657.
Museo del Prado. Madrid, España.

zados por los dioses, especialmente por Zeus, el padre de Atenea, para enamorar y raptar a las ninfas.

Atenea, indignada por la burla de Aracné, buscó sin éxito algún error en su pieza y al no encontrar, furiosa la rompe y castiga a Aracné convirtiéndola en araña, condenándola de esta forma a hacer por toda la eternidad, lo que según ella, mejor hacía: tejer.

8.4 LA ARAÑA

“La araña en su tela es un símbolo del centro del mundo y en ese sentido es considerada en la India como Maya, la eterna tejedora del velo de las ilusiones; la destructividad del insecto no hace sino ratificar ese simbolismo de lo fenoménico. Por esta causa puede decir Schneider que las arañas, destruyendo y construyendo sin cesar, simbolizan la inversión continua a través de la que se mantiene en equilibrio la vida del cosmos; así pues el simbolismo de la araña penetra profundamente en la vida humana para significar aquel “sacrificio continuo”, mediante el cuál el hombre se transforma sin cesar durante su existencia; e incluso la misma muerte se limita a devanar una vida antigua para hilar otra nueva”.⁴⁶

Al igual que las hilanderas y Penélope, las arañas representan virtudes como la paciencia, la dedicación y la espera, tanto por sus técnicas de tejido perfectamente geométricas e invisibles, como por la espera para capturar a sus víctimas.

La araña es un insecto misterioso que se mueve en espacios donde los enredos, nudos y amarres son protagonis-

46 CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Ediciones Siruela. España, 2006. Pág. 77.

tas. Ya que esta altamente relacionada con el hilo y el hecho de hilar, se le atribuye el origen de actividades como la cestería y el hilado. Es admirada tanto por su capacidad creadora como destructora.

Estos tejidos hechos y desechos por Penélope, nos remiten a la araña que aparece recurrentemente en relatos históricos, mitológicos y en el folklore de ciertas culturas como la mexicana, africana y colombiana “La araña es a veces símbolo del alma o animal psicopompo”*. En los pueblos de Asia central y Siberia, principalmente, representa el alma liberada del cuerpo. Entre los Muisca de Colombia, si bien no es alma, es ella sin embargo quien, sobre un barco de telaraña, transporta a través del río las almas de los muertos que van a los infiernos⁴⁷.

La diosa Neith, en el antiguo Egipto, estaba relacionada con las arañas por su faceta como hiladora y tejedora: “Epifanía lunar, dedicada al hilado y a la tejeduría, artesana de la tela del mundo, la araña es dueña del destino; lo teje y lo conoce. Esto explica su función adivinadora universalmente reconocida: detenta los secretos del pasado y del porvenir”.⁴⁸

* Psicopompo es un ser que en las mitologías o religiones tiene el papel de conducir las almas de los difuntos hacia la ultratumba, cielo o infierno. <http://es.wikipedia.org/wiki/Psicopompo>

47 IMREI, Andrea. Oniromancia. Akadémiai Kiadó. Budapest. 2002. Pág.95

48 Chevalier-Gheerbrandt. Diccionario de símbolos. Barcelona: Herder, 1986. Pág, 115.

PROCESO

En búsqueda de una estrategia

9

“Cada obra de arte podría entonces definirse como un objeto relacional, como el lugar geométrico de una negociación entre numerosos remitentes y destinatarios.”⁴⁹

9.1 Recolección de Secretos

Es más que lógico que al realizar una reflexión encaminada a encontrar puntos de encuentro entre dos individuos, que pudiesen ser desarrollados en conjunto y exitosamente como un trabajo de grado, da origen a una confianza que lleve a la ruptura de lo individual y se cree un espacio en que lo privado y lo personal se comparten. La entrega e intercambio de tiempo, reflexiones, pensamientos, expectativas, miedos, frustraciones y esfuerzos mutuos se convierten en una primera búsqueda, entrega y recolección de secretos.

Este trabajo es un encuentro entre dos sujetos, que buscan habitar, por medio del arte, un mundo común y ampliar este mundo a otros. Al unirnos en un propósito común y por tanto abrirnos a la mirada y escrutinio de la otra, resulta evidente la importancia y la riqueza que se obtiene al incorporar otras miradas. Un mirada exterior resulta estimulante y provee un flujo constante y renovación de posibilidades a nuestro ejercicio como artistas en formación, usualmente encerradas en una visión propia y subjetiva del mundo. Por esto para desarrollar nuestro trabajo consideramos sumamente importante que los secretos

⁴⁹ BOURRIAUD, Nicolás. Estética relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 29.

a revelar no sean sólo nuestros, teniendo en cuenta que el propósito no debe ser sólo una purga privada de las emociones que contenemos, sino también la posibilidad de acercarnos a otros y con ellos, de crear un ambiente de igualdad y confianza en el que permitimos la posibilidad de encontrar respuestas, o simplemente de reflejarnos y por tanto unirnos sensiblemente por los secretos de otros.

Entendemos que el poder del arte, y por tanto de nuestro trabajo de grado radica en su habilidad de servir como punto de intersección entre individuos y como un lugar en el que se permiten libertades que no se nos permiten como individuos sociales. “La realización artística aparece hoy como un terreno rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente preservado de la uniformidad de los comportamientos”⁵⁰



Fi

Nos enfocamos a continuación en una estrategia para recolectar secretos. Tomamos como referente a PostSecret⁵¹ (Imagen Fi), una pagina de Internet en la que se publican postales que personas de todo el mundo envían anónimamente, conteniendo sus secretos. En este caso la persona que envía la postal es responsable tanto del secreto, como de la imagen que lo acompaña.

Nuestro interés sin embargo, no es sólo recolectar el secreto, sino, al crear un espacio físico de recolección de los secretos en el que colectivamente se piensa y se reflexiona en el secreto, en lo que significa. Traerlo a donde no pertenece, un lugar público y social. Hacer que la gente se movilice, y por tanto tome acción y se cuestion. Compartir e involucrar a otros con la realización

50 BOURRIAUD, Nicolás. Estética relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 8.

51 www.postsecret.com



Gi

de este proyecto. Hacer más evidentes las intersecciones entre unos y otros como humanos. "Así como pienso que es ilusorio apostar a una transformación de la sociedad, también creo que las tentativas microscópicas, como las experiencias comunitarias, las organizaciones barriales, la implantación de una guardería en la universidad, etc.. juegan un papel absolutamente fundamental".⁵²

Es entonces nuestro objetivo principal reflexionar en torno al secreto para poder llegar a piezas visuales que no sólo acompañen el secreto, sino que además las emociones, conceptos, ideas, códigos y estructuras sociales que son el marco del mismo. "El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no."⁵³

Hicimos dos recolecciones en un bar de Bogotá con una diferencia de 15 días entre una y la otra. Todos los secretos fueron depositados anónimamente en un pequeño buzón que hicimos para cada evento. La dinámica consistió en pasar por las mesas contando sobre nuestro proyecto. Dejábamos papelitos, material para escribir y el buzón, para recogerlo un rato después continuar con el proceso en la siguiente mesa. También muchas personas, aunque no eran abordadas inicialmente por nosotros, veían lo que sucedía se acercaban a preguntarnos y a unirse donando secretos. (Imagen Gi).

52 GUATTARI, Felix. *La revolution moleculaire*. Editions Recherches. Paris, Francia. 1977.

53 BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006. Pág. 22.

A la primera recolección principalmente fueron amigos y conocidos, quienes se movilizaron para depositar sus secretos interesados en apoyarnos y atraídos por la posibilidad de liberarse de un peso (como la invitación hecha

prometía). La idea tuvo una gran acogida y la gente estuvo siempre muy dispuesta, inclusive ansiosa de escribir y entregar sus secretos. La segunda recolección surgió de forma diferente, más por iniciativa y sugerencia de personas que no habían podido asistir a la primera recolección, o que habían oído de ella a través de sus amigos o de internet y deseaban participar y deshacerse de sus secretos. Las dos convocatorias fueron hechas por medio de facebook donde creamos un grupo “je vais te dire un secret”/“te voy a decir un secreto”⁵⁴ y eventos invitando al bar.



Hi

Después de la segunda recolección, a pedido de amigos y conocidos que se encontraban en el exterior y les resultaba imposible depositar sus secretos de forma física, personas preocupadas por el anonimato de sus secretos o simplemente quienes deseaban continuar entregándonos sus secretos hicimos un blog <http://jevaistedireun-secret.blogspot.com> donde la gente aún puede entrar anónimamente a publicar secretos. Al ser un medio que hoy en día es asequible para la mayoría de la población de Colombia y sobretodo para personas contemporáneas a nuestra generación, el blog se convirtió en un tipo de confesionario. Aunque la etapa de recolección ha terminado las personas aún lo usan para desahogarse, y todos los días siguen apareciendo nuevos secretos y visitantes en el blog.

Inicialmente le hicimos propaganda a nuestro blog por medio de nuestro grupo y de nuestros perfiles en facebook. También se publicó un artículo acerca de lo que hacíamos en www.ravinglacapital.net lo cual nos ayudó a correr la voz y a llegar a más personas. (Imagen Hi).

Días después nos llamaron de la revista BLOG de la casa

54 <http://www.facebook.com/photo.php?pid=6103945&op=3&o=global&view=global&subj=69337137696&id=651610634#/group.php?gid=69337137696&ref=ts>

editorial Semana, para sacar un artículo sobre nuestro proyecto tanto en la versión impresa de la revista como en la edición para Web <http://www.blog.com.co/noticias-actualidad/cuento-secreto/557.aspx> (Imagen Ji). Esto aumentó las visitas a la página y el número de secretos donados de una forma considerable.

En el blog (Imagen Ki), hay hasta la fecha más de trescientos secretos y en cada una de las convocatorias se recogieron alrededor de 100 secretos, que hablan de toda clase de temas.

9.2 Bordado

El bordado, al igual que muchas otras acciones relacionadas con lo íntimo y el hogar, solía ser algo cotidiano en generaciones anteriores. En el currículo educativo de nuestras abuelas e inclusive de nuestras madres el bordado era una materia básica para la educación exitosa de cualquier mujer. Aún hoy, es causa de indignación para nuestras abuelas el hecho que el bordado y el tejido no hayan hecho parte de nuestra educación básica en el colegio. Algo que para nuestras abuelas era fundamental como medio de expresión y formación de lo femenino había pasado a un segundo plano, reemplazado por materias y actividades que hoy en día se consideran más importantes para el desarrollo intelectual y equitativo en cuestiones de género de los estudiantes.

Sin embargo, el bordado a mano trae consigo mucho más que un elemento decorativo a una tela. Es un indicador de tiempo, de devoción, de una visión paciente que se genera a partir de un cariño o aprecio hacia quien (persona o



Ji



Ki

lugar), portará el bordado. Es un trabajo que se desarrolla en un ámbito íntimo y privado, para luego hacerse público de forma delicada y discreta.

Al igual que los bordados, que tienen un derecho y un revés, los humanos tenemos dos lados: uno en el que se evidencia nuestra construcción, quiénes somos y cómo llegamos a serlo (generalmente oculto), y otro a la vista y expuesto que es la representación visual el resultado de estos procesos. “La piel es decepcionante. En la vida no se tiene ya más su propia piel ... Hay error en las relaciones humanas porque uno no es nunca lo que se tiene... Yo tengo una piel de ángel pero soy un chacal,... una piel de cocodrilo pero soy un chucho, una piel de negro pero soy un blanco, una piel de mujer pero soy un hombre; yo no tengo nunca la piel de lo que soy: no hay excepción a la regla, porque yo no soy nunca lo que tengo”.⁵⁵

Por esta idea de oculto y expuesto que acompaña también el concepto de secreto, tomamos la decisión de hacer visible no sólo el resultado del bordado, sino también el revés, con sus nudos, enredos, puntadas fallidas, hebras e imperfectos que son usualmente el secreto tras el bordado. “Las ilusiones del arte, a diferencia de las ilusiones de la ciencia, de la filosofía de la religión, son las únicas que no son mentirosas porque no pretenden hacerse pasar por verdaderas, revelándose simplemente como son.”⁵⁶

La uniformidad por tanto, no será una característica de las piezas visuales como conjunto, consideramos importante que sobre esta prevezca la identidad y el carácter de cada secreto y que estos se vean reflejados formalmente en cada pieza.

55 Recogido en “Orlan conférence”. Cito la versión publicada en MUNTANER, Bernard. Recogido en “Orlan conférence”. Une oeuvre de Orlan. Collection In-contexte. Éditions Muntaner. Marsella, Francia. 1988. Pág. 60.

56 JLIECHTENSTEIN, Jackeline.

CONCLUSIONES

10

Durante la realización de este trabajo llegamos a un entendimiento mayor de quienes somos como individuos. Nos untamos de otras realidades, sentimientos y experiencias, que nos permitieron reflexionar y reinterpretar la nuestra. Creamos conciencia de la importancia de vernos también como el resultado de nuestros encuentros con otros. Entendimos que gran parte de lo que consideramos propio es una colección de reflejos.

Indagamos en el secreto, sus orígenes, sus relaciones e interacciones, y nos cuestionamos en torno a ellos. Entendimos, gracias a esto, el papel fundamental del secreto en el desarrollo de la personalidad y las relaciones humanas y sociales. Aprendimos a ver el secreto no solamente como algo negativo y moralmente censurable o como medio para ocultar y separar, sino como herramienta para crear vínculos, para construirnos a nosotros mismos y así tener algo propio que dar cuando compartimos quienes somos. Reflexionamos acerca de lo privado, lo íntimo y lo secreto, las diferencias entre ellos, y su interacción con lo público y lo expuesto.

Observamos un efecto de catarsis en la confesión de un secreto y en consecuencia el deseo y la necesidad común de un espacio para desahogarlo. Se hizo evidente en este proceso que no estamos solos en muchos de los comportamientos o experiencias que ocultamos, que muchas

de nuestras preocupaciones ocultas son compartidas por otros, y por tanto que estamos unidos sensiblemente a ellos, muchas veces sin saberlo. Rescatamos que aquellas cosas que se ocultan, inclusive las más pequeñas, hablan directamente de “humanidad” y sensibilidad. En nuestros secretos es donde somos más vulnerables y por tanto mucho más honestos.

Usamos la imperante necesidad humana de comunicarnos para crear un puente por medio de el arte que permita a otros comunicarse y disminuir la ruptura que existe por el aislamiento en que vivimos como individuos. Vimos nuevas posibilidades en el arte como herramienta y nuevas herramientas en el arte. Generamos un punto de encuentro.

Nos reencontramos con el bordado, nos apropiamos de él y le dimos un lugar como parte de nuestra identidad. Inquirimos en torno a sus expresiones y simbologías para entender su valor histórico y como lenguaje estético.

BIBLIOGRAFÍA

11

BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. Traducción de Eduardo Molina. Siglo veintiuno de España editores, S.A. Madrid, España. 1993.

BATTERSBY, Christine. The Phenomenal Woman. Ediciones Routledge. Nueva York, Estados Unidos. 1998.

BOK, Sissela. Secrets, On the ethics of concealment and revelation. Editorial Pantheon books. Nueva York, Estados Unidos. 1983.

BOURDIEU, Pierre. La dominación masculina. Editorial Anagrama S.A. Barcelona, España. 2000.

BOURRIAUD, Nicolás. Estética relacional. Adriana Arango Editora S.A. Buenos Aires, Argentina. 2006.

BUKOWSKI, Charles. Bluebird. The Last Night of the Earth Poems. HarperCollinsPublishers. Editorial Ecco. Nueva York, Estados Unidos. 2002.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Diccionario de los símbolos. Ediciones Herder. Barcelona, España. 1986.

CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Ediciones Siruela. Barcelona, España. 2006.

DEEPWELL, Katy. Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, España. 1998.

Diccionario de la lengua española. Madrid, España. 1992.

FEDERN, Paul. Citado en Leston Havens, Acercamientos a la mente, (Boston: Little, Brown & Co., 1973).

FREUD, Sigmund. Recommendations to physicians Practicing Psychoanalysis. 1912.

GALERÍA SIBONEY Y MUSEO BARJOLA. "De tí no quedan más que estos fragmentos rotos". Comunicado de prensa de la exposición de Concha García. Santander y Gijón, España. Agosto 2008.

GROSENICK, Uta. Art Now. Vol II. Taschen. Italia. 2005.

GROSENICK, Uta. Women Artists, in the 20th and 21 century. Taschen. 2001.

GOMBRICH, E.H. La historia del arte. Debate Ediciones. Madrid, España. 1999.

GUATTARI, Felix. La revolution moleculaire. Editions Recherches. Paris, Francia. 1977.

HERNÁNDEZ, Tosca. De las mariposas en la noche y de sus cas/zamientos. Nueva Sociedad 93. Editorial Nueva Sociedad. Carácas, Venezuela. 1988.

HERRERA, Hayden. Frida Kahlo: Las Pinturas. Editorial Diana. México. 1998, Pág. 3.

HESIODO. Trabajos y días. Poema épico original datado de 800 a.c. Líneas 60 a 105.

HOMERO. La Odisea. Libro 24, versos 130-40. Editorial Vaso Americana, S.A. Bilbao, España. 1968.

IMREI, Andrea. Oniromancia. Akadémiai Kiadó Editores. Budapest, Hungría. 2002.

KRETSCMER, Paul. Penélope, Anzeiger der Akademie. 1945.

LASSO DE LA VEGA, Javier. Diccionario Enciclopédico Labor. Editorial Labor, S.A. Tomo V. Barcelona, España. 1971.

LAZSLOKOVACS. El Otro entre el instante y el tiempo. Madrid, España. 2006. Publicación digital consultada en: www.mesetas.net

LIDMAN, Sven. Moderna Enciclopedia Visual. Editorial Océano. Tomo IV. Barcelona, España. 1980.

MARCUSE, Herbert. El arte como forma de realidad. Marzo 1972. Versión digital consultada en: www.marcuse.org/herbert/pubs/70spubs/727tr04ArteRealidad.htm

MUNTANER, Bernard. Recogido en "Orlan conférence". Une oeuvre de Orlan. Collection Incontexte. Éditions Muntaner. Marsella, Francia. 1988.

NASÓN, Publio Ovidio. Metamorfosis (Vol. II): Libros VI - X (5ª Ed. Bilingüe). Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid, España. 1994.

NEAD, Lynda. The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality. Editorial Routledge. Londres, Reino Unido. 1992.

PAZ, Octavio. Los privilegios de la vista. Arte en México. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1987.

PIAGET, Jean. El lenguaje y pensamiento del niño. Ediciones Paperback. Londres, Reino Unido. 1929.

REIK, Theodor. The Compulsion to Confess. Ediciones Farrar, Starus & Cudahy. Nueva York, Estados Unidos. 1959.

RUHRBERG, SCHNECKENBURGUES & FRICKE. Arte del siglo XX. Taschen. 2005.

SALAMANCA, Daniel. El "moderno" que reboseó la copa. Revista A7, No 3. Bogotá, Colombia. 2005.

SALVAT, Juan. Enciclopedia Cultural Junior. Salvat, S.A. Ediciones. Tomo VII. Pamplona, España. 1979.

SAN AGUSTÍN. Confesiones de San Agustín. Consultado en: www.iglesiareformada.com/Agustin_Confesiones.html

SARTRE, Jean Paul. Ce que je suis. Entrevista realizada por Michael Contat para Le nouvel Observateur. Junio 23, 1975.

SARTRE, Jean Paul. El ser y la nada. Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento. Editorial Losada. 2005.

SHEUING, Ruth. Penélope y la historia desenmarañada. Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, España. 1998.

WOLFF, Kurt H. The sociology of Georg Simmel. Editorial The Free Press. Nueva York, Estados Unidos. 1950.

www.johnwaterhouse.com/view.cfm?recordid=69

www.wikipedia.org

www.sobreleyendas.com/2008/01/13/el-mito-de-la-caja-de-pandora/

www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITODOCVIEW?url=/1514/doc/pintura/Lashilanderas.htm

www.amor.net.in/leyendas/ulises-y-penelope.html

<http://74.125.47.132/search?q=cache:CWa-cEP9nI4J:mesetas.net/files/El%2520Otro%2520entre%2520en%2520tiempo%2520y%2520el%2520instante.rtf.txt+Vermeer+hilanderas&cd=4&hl=es&ct=clnk&gl=co&client=firefox-a>

<http://74.125.47.132/search?q=cache:XuyXf3EOPsgJ:entomologia.rediris.es/aracnet/e2/10/03mitologia/+mito+ara%C3%B1a&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=co&client=firefox-a>

www.ilhn.com/datos/teoricos/archives/004092.php

www.elartedelapintura.com/2007/12/costureras-e-hilanderas-en-la-historia.html

www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/agosto/nosotros123.htm

http://books.google.com.co/books?id=jzPVqIKFJl8C&pg=PA94&lpg=PA94&dq=simbolog%C3%ADa+de+hilar&source=bl&ots=aNPDPR1yKL&sig=TitWundgcjfyqgXNRveZLM7BBGiU&hl=es&ei=Vx28SbucL4vhtgenq4n4Cw&sa=X&oi=book_result&resnum=4&ct=result#v=onepage&q=simbolog%C3%ADa%20de%20hilar&f=false

www.saulgallery.com/chronicle/kalman_embroideries.html

<http://embroideryasart.blogspot.com/2008/12/meagan-ileana.html>

<http://meaganileana.blogspot.com>

<http://www.facebook.com/photo.php?pid=6103945&op=3&of-global&view=global&subj=69337137696&id=651610634#/group.php?gid=69337137696&ref=ts>

<http://www.maryyaeger.com/posterdescr.html>

<http://www.citytv.com.co/videos/21904/pruebas-de-supervivencia-luis-alfredo-moreno>

<http://visualarts.slowcentury.com/post/86796415/the-ballad-of-sexual-dependency>

<http://www.merzmail.net/ray.htm>

www.sophiecalles.com