

**“ORBES FAMILIARES”: EL RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD MEDIANTE  
HISTORIAS DE VIDA EVIDENCIADO EN LA CREACIÓN DE GABINETES DE  
RECUERDOS**

**LAURA CAMILA MUÑOZ PÉREZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES  
BOGOTÁ D.C., 2020**

**“ORBES FAMILIARES”: EL RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD MEDIANTE  
HISTORIAS DE VIDA EVIDENCIADO EN LA CREACIÓN DE GABINETES DE  
RECUERDOS**

**LAURA CAMILA MUÑOZ PÉREZ**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar  
al título de Licenciada en Artes Visuales**

**DIRECTORA**

**FLOR AZUCENA ROCHA PADILLA**

**Magister en Estudios Sociales**

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN**

**Di-sentir: convergencias entre Educación, Arte y Política**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C., 2020**

### **AGRADECIMIENTOS:**

A Dios... porque todo lo puedo en Cristo que me fortalece.  
A mi mamá María Clemencia y a mi papá Julio Roberto por apoyarme desde siempre, por sus enseñanzas,  
por sus desvelos y por creer en mí.  
A mi hermana Jenny Alexandra porque es como otra mamá para mí, por ser mi modelo a seguir, porque  
no me deja desfallecer y porque sé que siempre estaremos unidas.  
A mi hermana Edna Marcela por escucharme y entenderme.  
A mis sobrinos Ian Samuel y Lya Celeste porque espero ser un ejemplo y apoyo para ellos.

*Look at the stars  
Look how they shine for you  
And all the things that you do*

## TABLA DE CONTENIDO

<b>LLEGANDO AL MUNDO DE LOS ORBES .....</b>	<b>7</b>
<b>JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>10</b>
<b>ANTECEDENTES: OTRAS ESFERAS CELESTES .....</b>	<b>14</b>
De la construcción de identidad familiar .....	14
Algunos estudios a partir Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC) .....	17
<b>CAPÍTULO 1. EN LOS INICIOS DEL ESPACIO: DESCUBRIENDO LOS ORBES FLOTANTES .....</b>	<b>22</b>
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	22
1.2. OBJETIVOS .....	24
1.2.1. Objetivo general .....	24
1.2.2. Objetivos específicos .....	24
<b>CAPÍTULO 2. A PROPÓSITO DE LA MORFOLOGÍA DE LOS ORBES: UNA RECONSTRUCCIÓN TEÓRICA DE LOS GABINETES COMO NARRATIVA DE IDENTIDAD DE LA FAMILIA .....</b>	<b>25</b>
2.1. DE LAS CONCEPCIONES SOBRE EL CONCEPTO DE FAMILIA .....	25
2.2. DE LA IDENTIDAD .....	30
2.2.1. Construcción de identidad .....	30
2.2.2. La identidad individual y colectiva están en constante interacción .....	34
2.3. MEMORIAS PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD .....	36
2.3.1. ¿Por qué usar la memoria individual y colectiva en el proceso del reconocimiento de la identidad? .....	39
2.4. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS Y SU CARÁCTER PEDAGÓGICO .....	40
2.4.1. Entendido el concepto .....	41
2.4.2. Una construcción hacia las PAC .....	43
2.4.3. Hablemos de los educativo de las PAC .....	44
<b>CAPÍTULO 3. ¿CÓMO VISUALIZAR LOS ORBES?: DISEÑO METODOLÓGICO ....</b>	<b>48</b>

3.1. PARADIGMA DE LA INVESTIGACIÓN Y ENFOQUE EPISTEMOLÓGICO .....	48
3.2. ENFOQUE METODOLÓGICO: INVESTIGACIÓN ARTÍSTICO - NARRATIVA.....	50
3.3. ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN .....	53
3.3.1. De la historia de vida .....	53
3.3.2. De la práctica artística colaborativa (PAC) .....	54
3.4. ETAPAS .....	55
3.4.1. Etapa 1. Haciendo las historias de vida: encuentro familiar .....	56
3.4.1.1. <i>Momento 1. Caracterización de la familia Muñoz Pérez</i> .....	56
3.4.1.2. <i>Momento 2. Instrumentos de recolección</i> .....	58
3.4.1.3. <i>Momento 3. Haciendo la entrevista</i> .....	59
3.4.2. Etapa 2. Desarrollo de la Práctica Artística Colaborativa (PAC): Los gabinetes de recuerdos para el reconocimiento de la identidad familiar .....	62
3.4.2.1. <i>Momento 1. Diseño y ejecución de la PAC de acuerdo con elementos arrojados en la historia de vida</i> .....	62
3.4.2.2. <i>Momento 2. Aplicación de la práctica artística colaborativa: “Gabineteando: Una Relación Entre Lo Que Soy Y Lo Que Contengo”</i> .....	63
3.4.3. Etapa 3. Desde la narrativa y lo artístico-visual: categorías de análisis .....	64
<b>CAPÍTULO 4. EL VIAJE POR LOS ORBES: ANÁLISIS DE RESULTADOS .....</b>	<b>67</b>
4.1. DE LA CREACIÓN DE LOS GABINETES DE RECUERDOS Y SU APORTE AL RECONOCIMIENTO DE IDENTIDAD: “GABINETEANDO ENTRE RECUERDOS” .....	67
4.1.1. En busca de otros gabinetes que contienen lazos familiares .....	69
4.1.2. El desarrollo de la práctica artística colaborativa con la familia Muñoz Pérez: “Gabineteando: una relación entre lo que soy y lo que contengo.” .....	81
Mi familia y la bienvenida a sus gabinetes .....	82
Recolección de objetos vinculados a sus procesos de memoria .....	83
El libro personal de recuerdos .....	84
Espacio de exploración y creación de los libros .....	86
Montaje de objetos seleccionados y escritura entorno al recuerdo .....	87
En búsqueda de los gabinetes .....	88
Disponer cada objeto en los gabinetes .....	93
4.1.3. Los orbes familiares .....	93

4.1.3.1. <i>MI PADRE: “EL TODERO”</i> .....	94
4.1.3.2. <i>MI MADRE: “CAMINANDO ENTRE RECUERDOS”</i> .....	95
4.1.3.3. <i>MI HERMANA MAYOR JENNY: “DE CRECER SE TRATA”</i> .....	96
4.1.3.4. <i>MI HERMANA EDNA MARCELA: “ENCUENTROS”</i> .....	97
4.1.3.5. <i>YO LAURA CAMILA MUÑOZ: “RAÍCES CRUZADAS”</i> .....	98
<b>4.2. EL RECONOCIMIENTO DE IDENTIDAD EN LA FAMILIA MUÑOZ PÉREZ: ENTRE RELATOS DE VIDA Y OBJETOS DEL RECUERDO</b> .....	<b>100</b>
4.2.1. De la infancia y la niñez .....	100
4.2.2. La juventud: etapa de cambios .....	127
4.2.3. Adulthood: momento de madurez .....	144
4.2.4. La vejez, el tesoro guardado de la experiencia .....	148
4.2.5. De los aspectos identitarios colectivos de la familia Muñoz Pérez .....	149
<b>4.3. OBJETUALIDAD COMO CONTENEDORA Y GENERADORA DE MEMORIA</b> .....	<b>150</b>
4.3.1. Objetos religiosos.....	152
4.3.2. Objetos de registro .....	157
4.3.3. Objetos cotidianos–utilitarios.....	159
<b>CERRANDO LOS ORBES: CONCLUSIONES</b> .....	<b>161</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>164</b>

## LLEGANDO AL MUNDO DE LOS ORBES

*Para el Lector: Orbes se define como pequeñas partículas que guardan submundos personales de comportamientos y experiencias. En cada orbe habita una persona, y en ella se almacenan experiencias, comportamientos, creencias y pensamientos. Algunos orbes se van uniendo, unas a otras y crean un conjunto de orbes familiares.*

Es el espacio lleno de partículas todas flotantes, cada uno viaja en el tiempo, en el espacio y en el día a día. Ver este planeta fuera de la atmosfera e imaginarse que las personas se pudiesen distinguir desde esa altura, se verían como pequeños puntos oscuros o simplemente una gran mancha. *¿Cómo sería ir de lo macro a lo micro? ¿Cómo se podría viajar hasta chocar con toda la presión de la atmósfera y el aire que posiblemente llegue a ahogarnos?* De eso se trata, de preguntarnos como llegamos a ser lo que somos hoy (en términos identitarios), sin llegar a ser existencialista, pues este trabajo de investigación comenzó de esa manera *¿por qué en la diferencia esta lo único? ¡Qué curiosos somos, como un contenedor que guarda nuestra memoria y por tanto la identidad!*

Fue así como me pregunté por mi identidad, pero sabía que el proceso de la construcción de identidad no me compete solo a mí, no es un proceso único, sino es un proceso de entramados y de redes entre sociedad que nos construyen cada día. La identidad es considerada como un fenómeno subjetivo, de elaboración personal, que se construye simbólicamente en interacción con otros. La identidad personal también va ligada a un sentido de pertenencia a distintos grupos socio-culturales con los que consideramos que compartimos características en común.

La familia es la célula principal de la sociedad, es donde se aprenden los valores y la práctica de éstos constituye la base para el desarrollo y progreso de la sociedad. Años atrás, se entendía por familia a aquella integrada por la madre, el padre y los hijos, un concepto clásico llamado familia nuclear. En la actualidad, el término ha ido modificando, ahora el concepto no sólo se centra en los lazos consanguíneos, nuestra familia puede ser el grupo de personas que coexisten y que empiezan a configurar desde cero.

El lector encontrará en el presente trabajo de investigación, la indagación por develar mediante las prácticas cotidianas de la familia Muñoz Pérez, una identidad que va de lo individual a lo colectivo y cómo este proceso se reconoce mediante las historias de vida, el intercambio de

saberes, los diálogos y la memoria. Todo se comprende desde el convivir, desde el rol de hija y miembro de esta familia. La familia Muñoz Pérez vive en el barrio Britalia ubicado en la localidad de Kennedy en Bogotá, el estrato socio-económico es nivel 2. Está compuesto por mi padre Julio de 73 años, mi madre María Clemencia de 56 años, mis hermanas Jenny y Edna de 35 y 32 años respectivamente y yo Laura Camila de 20 años, cada miembro de la familia tiene un rol, diferentes costumbres y unos saberes aprendidos que son importantes y hacen parte de la formación de cada individuo.

Se narra a su vez la vida desde lo íntimo y lo personal, lo cual permite tener todo tipo de interpretaciones para el lector desde los actores que aquí narran su historia de vida. De este modo, se comprenden los acercamientos que me permitieron estar y convivir en mi familia desde una un análisis que se desarrolla dentro del campo de la educación artística visual, un análisis que parte desde el trabajo colectivo en contextos diversos, en cuestionar, proteger y mantener la esencia cultural e identidad local mediante procesos estéticos y sensibles que tienen carácter relacional y participativo.

Para develar y reconocer lo que es la familia es pertinente conocernos desde adentro, desde nuestras prácticas cotidianas y lo autobiográfico (en el contexto sociocultural, el tiempo generacional, los roles que ejercemos, el significado de la familia para cada uno). Permitiendo y materializando estos momentos, apareció el interés por contener y entender lo que somos mediante los objetos y “los gabinetes de recuerdos”, ya que los objetos funcionan como vehículo de la memoria y en esencia por las sensaciones y momentos que lo acompañan.

En este sentido, el primer momento se desarrolla en la convivencia, en los devenires de cada miembro de mi familia. Con lo anterior, se construyó un segundo momento, el cual se manifiesta en los diálogos diarios, las prácticas que hemos construido y los saberes heredados, eso da cuenta de lo que cada miembro de la familia ha configurado. Estos dos primeros dan paso al último, a la creación que devela y narra desde los gabinetes y colecciones personales una memoria individual y por tanto colectiva. Teniendo en cuenta lo anterior, se refiere al proceso que se edificó a través de una práctica artística basada en la memoria e identidad narrativa y la relación entre el hacer y la teoría.

En primer lugar, se muestran los argumentos y las razones que me llevaron a realizar el presente trabajo de grado, y la pertinencia de este estudio, de esta manera se presenta la problemática y los antecedentes que sustentan el presente trabajo de grado por los conceptos clave.

Paso siguiente el lector conocerá los objetivos que se alcanzaron y se sustentaron mediante el desarrollo del proceso. Un segundo momento, cuenta los referentes teóricos que definen y debaten los conceptos de identidad, memoria, familia y prácticas artísticas colaborativas (PAC).

Al conocer la problematización que se enmarca dentro de los procesos artísticos relacionales y autobiográficos, el diseño metodológico se enmarca en el paradigma cualitativo, la investigación artístico-narrativa y que a su vez da cuenta de las técnicas investigativas como la historia de vida y la práctica artística colaborativa.

Las tres etapas comienzan desde el encuentro familiar, haciendo las historias de vida, la caracterización de mi familia, las estrategias de recolección y la entrevista. En la segunda etapa, se visualiza la división de sesiones de la práctica artística colaborativa que da cuenta de la creación de gabinetes de recuerdos para el reconocimiento de la identidad familiar, el diseño y ejecución de la PAC de acuerdo con elementos arrojados en la historia de vida, y la aplicación de la PAC: *“Gabineteando: Una relación entre lo que soy y lo que contengo”*. Por último, la etapa número tres desde la narrativa y lo artístico-visual: análisis de las historias de vida y los gabinetes de recuerdos en el reconocimiento de la identidad familiar.

En el último apartado hace referencia al análisis de los resultados, de la creación de los gabinetes de recuerdos y su aporte al reconocimiento de la identidad, así mismo se muestra a propósito del espectador y la creación colectiva diferentes referentes artísticos que abordan en sus obras las palabras claves de esta investigación, también se visualiza el proceso de la práctica artística colaborativa con la familia Muñoz Pérez. Finalmente, se encontrará el reconocimiento de identidad en la familia Muñoz Pérez entre relatos de vida y objetos del recuerdo y sus relaciones narrativas de vida en los gabinetes mediante las categorías de análisis propuestas. Y por último encontrará un apartado que hace referencia a las conclusiones, las cuales se plantean como aportes e inquietudes que deja el desarrollo de esta práctica artística e investigativa para futuros procesos a realizar.

## JUSTIFICACIÓN

La familia es el componente fundamental de toda sociedad, en el que cada individuo, unido por lazos de sangre o afinidades, logra proyectarse y desarrollarse. Es en este contexto familiar, que empieza desde la infancia y la convivencia propia, donde el ser humano adquiere habilidades y valores que lo ayudarán a superarse y replicar estos principios al momento de conformar su identidad. Los conocimientos aprendidos de sus padres y demás personas de su núcleo familiar, serán los modelos que necesitará el sujeto para fortalecer su identidad y las habilidades básicas de comunicación y relación con la sociedad.

La presente investigación surge desde esa cotidianidad familiar, el devenir de las personas y de una pregunta frecuente ¿quién soy yo?; si bien, la pregunta remite a términos identitarios y encierra una serie de parámetros culturales y sociales que develan las características de los individuos. El primer círculo social de construcción de la identidad, es la familia y desde allí se desprenden una serie de tradiciones y costumbres, según el sentido de pertenencia que se forja desde la infancia.

Estas prácticas se van construyendo y conociendo durante años, cabe aclarar que, según García (2008) "la construcción de la identidad es un proceso, en el sentido de que se inscribe en el tiempo y que evoluciona en el tiempo por etapas sucesivas, suponiendo, por tanto, un proceso inconcluso" (p. 2). La importancia del presente trabajo investigativo radica en reconocer la identidad desde lo individual a lo colectivo, específicamente en la familia Muñoz Pérez, debido a que, los conocimientos aprendidos de mis padres y demás personas del núcleo familiar, serán los modelos que visualizan mi identidad porque es donde nací, donde crecí, donde continúo mi formación y donde cada día convivimos; los lazos creados serán también importantes en el desarrollo de mi personalidad.

Adicional a lo anterior, al reconocer la identidad en el grupo familiar, se permite analizar y recordar esas prácticas sociales y culturales que van arraigadas a los procesos identitarios que se van forjando en las diferentes etapas de la vida, lo que da cuenta de una importancia a la esencia, al sentido de ser, al conocer, al origen, a la memoria y a la historia.

Otra de las razones para llevar a cabo este trabajo de investigación es que posibilita el intercambio de saberes, aportando al campo de la educación artística visual, un análisis que parte desde el trabajo colectivo en contextos diversos, en cuestionar, proteger y mantener la esencia cultural e identidad local mediante procesos estéticos y sensibles que tienen carácter relacional participativo y que a su vez permiten mostrar que las prácticas artísticas situadas logran un intercambio de saberes y de sentido educativo-artístico a los procesos creativos tales como la creación de los gabinetes de recuerdos.

Este proceso creativo individual es un vehículo de comunicación artística que según McNiff citado por Piccini (2012), permite entender y analizar la experiencia tanto de los investigadores como de las personas involucradas en los estudios. De esta manera, este análisis narrativo resulta pertinente porque construye un pensamiento crítico de los sujetos, frente a sí mismos y frente a su contexto sociocultural.

La educación artística no solo se enfoca en temas aislados, sino que el concepto de la identidad en ella es construido por lo colectivo y no tienen nada que ver con la estructura social. Esto significa que la participación y los discursos son parte del lenguaje en la educación artística visual, porque todos los procesos involucrados están mediados por las diferencias como valor esencial. Como señala Eisner (2004):

El trabajo en las artes no sólo es una manera de crear actuaciones y productos; es una manera de crear nuestras vidas ampliando nuestra conciencia conformando nuestras actitudes, satisfaciendo nuestra búsqueda de significado, estableciendo contacto con los demás y compartiendo una cultura. (p. 19)

Es por esto que la práctica artística es el eje central y parte activa del proceso educativo, además de que permite el intercambio cultural y la construcción de comunidades de conocimiento para fortalecer el proceso de aprendizaje y creación. Tanto el rol del artista como el rol del educador participan en un sistema compuesto por arte, educación, cultura y sociedad, sistemas que demandan los mismos fines humanizados, operan con la misma metodología y son complementarios. Por eso, en un proyecto de arte que involucra al artista-docente, participantes y colaboradores, estos se proyectan a través de sus historias, imaginación y deseos.

El artista-educador debe dar a los participantes el protagonismo real a partir de la identidad (de lo que son) los participantes, es decir, que sus propias experiencias de vida puedan ser reveladas a través de la metodología del proyecto, y que puedan visualizarse desde las estrategias de recolección imágenes importantes, archivos orales y de sonido e historias de vida en general.

Por otro lado, al realizar el estudio de los antecedentes, se encuentra que el tema de la identidad ha sido bastante explorado, pero muy poco el concepto de identidad familiar, pues se descubrió que dentro de la UPN este tema se relaciona más a las Ciencias Sociales, aunque dentro de la Licenciatura de Artes Visuales las investigaciones con comunidad y procesos creativos con los miembros de familias han sido en su mayoría colectivas entendiendo las cotidianidades del ser mujer, madres y familias marginadas. También los procesos comunitarios permiten ser explorados por diferentes disciplinas del saber. Es así, como en relación con la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional se propone fortalecer la identidad y los procesos de colectividad desde lo artístico, la memoria, lo popular, lo crítico-situacional y la pedagogía.

Al indagar sobre la identidad desde la creación colectiva permite reconocer al docente en formación como un trabajador de la sociedad contemporánea, donde así mismo logre mediar y gestionar proyectos educativos y artísticos.

El trabajo de grado se inscribe dentro de la línea de investigación *Di(sentir): Convergencias entre Educación, Arte y Política* porque la línea busca implicaciones éticas y políticas del arte actual, del reconocimiento de los lazos que vinculan las artes con los fenómenos culturales y sociales de los que él mismo emerge. Es decir que el creador reconoce la función social del arte y sus profundas expansiones éticas, y se reconoce a sí mismo como ciudadano y sujeto político. Así mismo se logra relacionar desde los ejes: creación, educación, arte y política investigaciones y proyectos de investigación-creación que problematicen el espacio, las prácticas artísticas, los procesos colectivos y participativos en relación con lo público. Es fundamental para la línea debido a que habla del lugar de enunciación *Del espectador y la creación* colectiva, este se ocupa de investigaciones y proyectos de investigación-creación en torno a prácticas artísticas que implican al espectador en procesos colectivos y participativos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Recuperado de Di(Sentir): Convergencias entre Educación, Arte y Política. Ficha de información básica de la línea de investigación.

Por último, se apostó por una propuesta artística, una propuesta en la que los *artistas* son personas del común, personas de distintas generaciones, que tienen diferentes experiencias de vida por los contextos en los que se han desarrollado, y los objetos de su cotidianidad que creían olvidados o inservibles, posibilitaron el reconocimiento de su identidad plasmada en la creación de obra como lo son los gabinetes de recuerdos.

## **ANTECEDENTES: OTRAS ESFERAS CELESTES**

La búsqueda de diferentes tesis y/o trabajos de grado facilita la compilación de resultados de otros trabajos que sobre el tema de investigación escogido se han realizado. Estos trabajos referenciados tienen en común la teoría y la práctica, viéndose en su mayoría el componente artístico como un campo que desarrolla a menudo el tema de lo comunitario en diálogo con el investigador, también sabiendo que las poblaciones tienen diferentes tipos de enfoques y eso varía según el lugar.

Los rangos de años según publicaciones de los estudios oscilan entre 2009 y 2019, según esto las investigaciones tienen en común teóricos que hablan de la construcción de identidad en relación con las artes y humanidades y tienen como fin reconocer e indagar sobre los fenómenos sociales en la contemporaneidad. Así pues, el estado del arte apoya a la investigación a encontrar similitudes al presente trabajo, por esta razón, los antecedentes se dividen por tendencias facilitando su enfoque y pertinencia en este tema de investigación.

Es importante decir que el Semillero de Investigación en Arte y Memoria “Incandescencias: del recuerdo a la Creación”, adscrito a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, han influenciado mucho este trabajo de grado, ya que a través de los procesos del grupo se ha encontrado intereses investigativos y creativos en común y forma un espacio abierto de problematización, producción artística y construcción teórica desde las preguntas y propuestas que nos planteamos de forma individual y colectiva, alrededor de las relaciones entre las memorias personales, familiares, sociales o históricas. El trabajo *Entramados cartográficos de las memorias familiares del semillero “Incandescencias”* que tuvo inicio en el primer semestre del 2018 y finalizó en el primer semestre de 2019, fue una influencia y continuación de indagar sobre las memorias familiares de los y las integrantes del semillero a partir de objetos y de las narrativas que estos activan a través de un ejercicio de cartografía.

### **De la construcción de identidad familiar**

En este apartado se centran los trabajos de grado de la Universidad Pedagógica Nacional, que involucran las imágenes y los audiovisuales como objeto de estudio para indagar sobre las identidades culturales más centrado en el cuerpo familiar. En ellos encontramos el trabajo de Benítez, Sharon (2018), titulado *“Destellos de identidad: Una evidencia de lo que somos revelada*

*a la luz de la fotografía del archivo familiar de mis padres*” da cuenta de un archivo fotográfico como medio en el cual se evidencian aspectos que configuran la identidad, entendida como un compendio de carácter múltiple, cultural, construido, social y dinámico (Benítez, 2018). La identidad familiar está presente en los aspectos de vida que formaron los padres de la autora desde lo social hasta lo individual, los cuales en su profesión fueron fotógrafos profesionales y construyeron unas formas de visualizar la imagen, una imagen que entrama recuerdos, vivencias e historias. Es importante resaltar que el trabajo de Benítez (2018), propone otra idea dentro del campo de la educación artística visual en cuanto a la visualización y análisis de fotografías. Además, aporta a la comprensión de los métodos narrativos y cómo estos aportan a una mejor comprensión de la historia hermenéutica de las familias.

Por otro lado, encontramos el trabajo de grado de Arévalo, Carlos (2019) titulado, “*Un análisis sobre el seriado Tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión*” quien problematiza desde la serie de televisión “Tentaciones” producida en los años 90, en donde daba cuenta de sucesos y problemas comunes de las familias colombianas, tales como el matrimonio, el embarazo, la rebeldía adolescente, el género y la posición económica. Es así que, el autor retoma el término de la identidad familiar y lo coloca en diálogo con el seriado, pues se empiezan a encontrar influencias y conductas representadas en la construcción de sujetos y familias, reconociendo que el primer círculo social donde se construye una identidad individual es en la familia. En el trabajo de Carlos Arévalo, que se investiga desde la cultura visual, hay patrones encajados dentro de la identidad colombiana, que en ocasiones tiene el modelo de las familias que para su época veían el seriado tentaciones. Este su vez deja a un lado el conjunto familiar fuera del modelo del seriado, pero ayuda a la creación del marco teórico encontrando puntos en común.

Otro trabajo que permitió fortalecer los antecedentes para realizar la presente investigación, es el propuesto por Martínez, Ivonne (2013), quien en su tesis titulada “*Hay cosas como... recuerdos*”; el problema que aborda la autora es la manera como una familia construye vínculos afectivos a través del tiempo, desde el constante uso de los objetos domésticos; se trata de un ejercicio que, a través de encuentros individuales y colectivos, recoge la cotidianidad de cuatro personas, accediendo a procesos de memoria que reconstruyen parte de su historia familiar.

Con respecto a un trabajo nacional del año 2014, que habla acerca de las identidades familiares y la memoria, se encuentra el artista plástico colombiano Óscar Moreno<sup>2</sup>, el cual elaboró con la colaboración de tres familias, procesos de memoria con el proyecto llamado: *Mi casa Mi cuerpo, migración forzada, memoria y creación colectiva*; la experiencia consistió en tres etapas: la pregunta por la casa de la memoria (la casa más significativa donde se vivió), la casa de Bellavista (la casa que se habitaba actualmente) y la casa de la imaginación (la casa deseada a futuro), todo esto por medio de la recopilación de relatos orales, imágenes fotográficas, y la construcción a escala de la casa de la imaginación.

El trabajo que el artista desarrolla dialoga con las familias y el habitar en cada lugar, según el artista Moreno (2014) dice que: “En el barrio Bellavista Parte Alta las casas guardan memoria, la memoria de las familias que las habitan, y las familias guardan la casa en el fondo de sus cuerpos (...) la casa por consiguiente es un espacio co-construido por las personas que la habitan, es un lugar de cruce de intimidades y de relaciones manifiestas, de imágenes y de acuerdos simbólicos que conforman una historia común” (p.175).

Este proyecto aportó al presente trabajo, la mirada de que en la casa existen diversas relaciones con imágenes, objetos y acuerdos simbólicos en relación al lugar que habitan las personas, y éste (el lugar habitado) puede edificar significados desde y hacia los individuos.

En torno a los estudios relacionados internacionalmente, en este caso España, han explorado la interdisciplinariedad para construcción cultural y por tanto colectiva. Hormigos, Jaime explora en su trabajo *“Distribución musical en la sociedad de consumo. La creación de identidades culturales”* del año 2010 las características que definen a la música actual como un fenómeno social. Social porque para su comprensión es necesario hacer un análisis de los usos y funciones que presenta en la actualidad, y este análisis solo es posible desde una relación entre el hecho musical y las características de la sociedad que lo crea o lo interpreta; y social porque la necesidad de producir y escuchar música se manifiesta como una de las actividades fundamentales del ser humano. Este proyecto enlaza, por un lado, el análisis de la música en la sociedad con la importancia que siempre ha tenido el sonido en el universo de la comunicación para, de esta forma, establecer un análisis del papel que tiene la música en relación con la evolución de la sociedad

---

<sup>2</sup> Oscar Muñoz artista colombiano, reconocido por su trabajo relacionado con la memoria. Maestro en Artes Plásticas y Magíster en Estudios Culturales (Universidad Nacional de Colombia),

actual, destacando el crecimiento y desarrollo del mercado musical actual, analizando las audiencias y el perfil del individuo que consume hoy música, así como la unión entre la estructura de la música y la construcción del universo simbólico. Por lo tanto, el objetivo principal que persiguió Hormigos es enlazar el análisis del consumo y la creación musical actual con la estructura del sentir propia de nuestro tiempo a través del sonido.

Podemos decir que la música que se crea en la actualidad no posee una conciencia estética unitaria, sino una multiplicidad (múltiples estilos, múltiples mensajes, etc.) de conciencias estéticas fragmentadas. Ahora bien, Hormigos plantea que la música se impregna del espíritu social que al final la determina, de este modo, la música actual refleja a través de sus sonidos la forma de ser propia de nuestra sociedad, es por eso que la música también hace parte de la construcción de la identidad.

Por otro lado, un trabajo realizado en el año 2015 nombrado *“Repensar la identidad artista-investigadora, desde el proyecto “Diálogos con mujeres artistas docentes”*” de García-Huidobro. Allí problematiza al artista como individuo de talento innato que trabaja aislado en su taller, y traslada este viejo imaginario a los diversos efectos sociales, políticos y culturales, donde comprende que los artistas hacen parte del mundo social y a generan prácticas artísticas que visualicen y manifiesten críticamente estas preocupaciones. Para explicar estos tránsitos con mayor profundidad, García-Huidobro comparte la experiencia de la práctica y reflexión artística personal, y cómo ésta ha comenzado a entrelazarse con la investigación de su tesis doctoral, a través del proyecto artístico “Diálogos con mujeres artistas docentes”. A partir de la experiencia como artista e investigadora en formación, se comparte en qué consiste el proyecto de indagación artística y se reflexiona sus puntos de encuentro con la noción de la práctica artística como investigación.

Este proyecto artístico aporta a este trabajo de grado las nociones del artista-docente y busca mostrar que estas identidades no están en un posicionamiento fijo, más bien reflexionar, desde el lugar de un artista, cómo a través de los diversos desplazamientos por diversas disciplinas, se puede concebir un tipo de identidad. Esto último hace referencia a la posibilidad de comprender los procesos de ser mujer, artista e investigadora que transita y conforma su identidad entre ambas disciplinas.

## **Algunos estudios a partir Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC)**

A partir de la historia y la indagación en los procesos que conllevan una investigación cualitativa, el campo artístico educativo ha sido el protagonista en estudiar fenómenos sociales, a partir del componente pedagógico que trae consigo una responsabilidad social, que enmarca y analiza todo tipo de enseñanza-aprendizaje. En diálogo con esto el arte en la modernidad del siglo XXI, ha tomado la vanguardia de las prácticas artísticas comunitarias ya que van encaminadas hacia el diálogo artista-sociedad y como estos procesos se han visto encaminados hacia una reconstrucción de la realidad. En el trabajo de Mercado, Asael y Hernández, Alejandrina (2010) titulado *“El proceso de construcción de la identidad colectiva”* nos plantean un recuento histórico de lo que el concepto de identidad, parte del dilema de la identidad viene desde la pregunta ¿quién soy? Este tema que ha tratado de resolverse desde las ciencias sociales y la antropología, ha notado un punto en común donde la modernidad problematiza este término por el constante cambio de la globalización. Así pues, es importante reconocer el orden del término, pues Tajfel (1984) propone la teoría de la identidad social, las sociedades se reconocen como miembro de un grupo con rasgos comunes, esta direccionalidad engloba a su vez la identidad colectiva y la cultural, pues se construye desde un sentido de pertenencia grupal a una construcción subjetiva y cambiante.

Se parte de lo anterior para recoger y poner en discusión el campo artístico y los procesos políticos como en el trabajo de Buschiazzo, Silvia (2010) titulado *“El arte y la construcción de identidad individual y colectiva”* desde el cual se busca problematizar la construcción de identidad colectiva hasta la individual desde la educación de las artes del movimiento, esto en diálogo con las actitudes y formas de expresión que le permiten al sujeto, un proceso de autonomía y reconocimiento de sí mismo. Además, que se propone una estrategia metodológica impartida desde el holismo, un análisis en conjunto que da cuenta de los movimientos corporales en los que el participante del taller, rememora, reconstruye y resignifica su propia historia de vida. Este trabajo realizado desde el campo de las artes escénicas nos muestra como el arte y la identidad dialogan en un proceso de creación a partir de los movimientos corporales. Nos muestra otra perspectiva de cómo crear procesos en colectivo y propuestas didácticas que ayuden a la solución de la pregunta problema.

Desde el campo artístico-visual la búsqueda de la construcción y el reconocimiento de la identidad colectiva se ancla a prácticas artísticas que muestran la lectura de imágenes, creación de

“artefactos culturales sensibles” (escritos, dibujos, libros), se parte desde el ejemplo de Gimeno, Carmen (2020) en su trabajo de grado para la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España titulado ***“La sangre es más espesa que el agua. Práctica artística en torno al álbum fotográfico y el espacio familiar”*** reconoce que la familia ha sido un eje vertebrador en la sociedad, considerada una estructura básica. Debate que, en la actualidad, su papel está cambiando y su función y estabilidad cuestionando. A pesar de ello, la familia continúa ejerciendo un papel fundamental en los individuos. A partir del álbum fotográfico familiar y del hogar como puntos de referencia y campos de estudio, trabajó la influencia de la familia desde un marco teórico y práctico. La práctica artística, junto a la investigación teórica, dotan de las herramientas necesarias para realizar un estudio sobre la identidad, la memoria, el conflicto, y el refugio en las relaciones familiares.

Del trabajo que desarrolló Gimeno es posible decir que la memoria escrita se ha entendido y planteando como una oportunidad para juntar y dotar de una narrativa a una serie de trabajos, algunos de ellos, bastante dispares entre sí. Además, a partir de esta redacción se ha conseguido aunar y crear un verdadero diálogo entre la teoría y la práctica, debido a que el proyecto se ha abordado desde la interdisciplinariedad, huyendo de una uniformidad técnica y en busca de una manera de hacer adecuada y adaptada a aquello que se quería contar en cada caso. Lo que ha llevado a la experimentación y búsqueda de nuevos materiales.

En Colombia las investigaciones artísticas que han permitido dar entrada a la comunidad y a una reflexión constante desde el punto de acción que cada artista tiene, sean los barrios, el lugar de nacimiento, la familia y los roles de cada uno. Han encontrado relaciones y diálogos en cada práctica artística, un ejemplo de ello, es el trabajo de grado de Reyes, Karint (2016) que se titula ***“Para que no sepan a tierra. Las historias de mi abuela cuando era niña en Boyacá”*** de la facultad de Artes ASAB, este proyecto se basa en algunas historias de la infancia de la abuela de la autora, que transcurrió en su ciudad natal de Tibaná, ubicada en Boyacá. Momento en el que vivió con su madre, su abuela y madrina en el pueblo de Siramar, en el año 1939, tenía 9 años. Su abuela les había contado a su hermana y a Reyes pequeños fragmentos de su vida, les contaba algunas historias de cuando era niña vivía en el campo, sin embargo, todavía tenía dudas sobre cómo era la vida en ese momento. Para comenzar el proyecto, recopiló esas historias que surgen en las visitas que hizo y comenzó a tejer sus historias con parte de lo que sentía e imaginó a partir

de lo que ella le contaba. Como recurso narrativo entrelazaron pasado y presente dentro del desarrollo de las historias. En estos relatos aparecen algunas prácticas cotidianas propias de las mujeres de la vereda Siramar en los años 40 como cocinar, lavar, trenzar y se llevan a hacer una propuesta plástica en la que interviene un video al que se le hizo una composición sonora.

Los ritos y los devenires que hizo la autora permitió un acercamiento en las prácticas cotidianas de su abuela, pues recurrió además de entrevistas, una vivencia directa con el contexto y los recuerdos, e hizo una dicotomía entre la infancia y el crecimiento de su abuela junto con el crecimiento que ha tenido Reyes. Por tanto, es importante y se rescata el aporte de este trabajo de grado ya que concluye con la importancia de tejer lazos familiares y de memoria que se visualizan en lo audiovisual y el sonido.

A partir de la Licenciatura en Artes Visuales. El trabajo de los procesos, a propósito de las PAC, se han fortalecido durante los últimos años, acercando a la comunidad a procesos creativos y de relación con el rol docente-artista- investigador. El trabajo de Ramos, David titulado ***“Una Mirada al Ayer” Imaginarios y Memoria Colectiva: Una Práctica Artística Comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita***” presentado en el año 2012, allí se comprendió algunas reflexiones, hallazgos y perspectivas del desarrollo de una práctica artística comunitaria que se pregunta por reconstruir una versión de la memoria colectiva desde lo subjetivo de los actores participantes, de un grupo de 10 mujeres del municipio de Guatavita, Cundinamarca todo para comprender los imaginarios que circulan en esa memoria.

Este trabajo apoya la presente investigación debido a que acude a un método biográfico, el cual hace un acercamiento más directo con la población permitiendo que el sujeto no sea objeto de estudio, sino que a su vez sea partícipe dentro del contexto en el que se desarrolla la práctica artística colaborativa. Asimismo, las categorías de análisis que propuso Ramos atienden a elementos identitarios que acuden al proceso de memoria como recolección de datos.

Por otro lado, un trabajo que va de la mano con las PAC, da cuenta de una práctica artística comunitaria que, en articulación con un ritual, busca contribuir al proceso de duelo por las casas de nueve familias en la ciudad de Bogotá. Se titula ***“Casas De Papel: Una Práctica Artística Comunitaria En Articulación Con Un Ritual Para Aportar El Proceso De Duelo Por Una Casa”*** escrito por Díaz, Wendy en el año 2019. Para ello se llevaron a cabo diferentes visitas a cada familia en las que se recordaban los momentos más importantes vividos dentro de la casa relatados

por sus protagonistas, estos relatos posteriormente se llevaron a lo visual desde la escritura y luego al encontrar lo principal de estos recuerdos se construyó un libro-objeto. De la misma forma, documento se construye un diálogo con los datos recolectados y los diferentes discursos frente a la memoria, el duelo, ritual y las PAC, para poder llegar a unas comprensiones de los principales recuerdos que surgen al pensar en la casa perdida.

El trabajo de Díaz aporta a la presente investigación una mirada y un acercamiento a las familias las cuales desarrolla un proceso de constante diálogo, a su vez es interesante cómo se desarrolla la parte artística en este caso el libro objeto pues ahora se convirtió en un contenedor donde el duelo por las casas se materializa.

# CAPITULO 1. EN LOS INICIOS DEL ESPACIO: DESCUBRIENDO LOS ORBES FLOTANTES

## 1.1. Planteamiento del problema

Al ser la familia el primer círculo social, donde se sitúa y se reconoce un “nosotros”; cada miembro de la familia se va cimentando desde una serie de prácticas cotidianas que dan cuenta de una identidad construida desde lo colectivo hasta lo individual. Estas prácticas y saberes se reconocen dentro de la identidad cultural y social, por ejemplo, la ciudad en la que nacieron, en donde residen, la religión que profesan, los saberes adquiridos o las prácticas cotidianas, dan cuenta de esa identidad. A partir de estos elementos, será posible afirmar que la identidad se construye desde la infancia mediante la socialización primaria (familia o seres cercanos) y si en estos primeros años de vida no se tiene una internalización del yo generalizado, el individuo tendrá problemas de socialización construyendo una identidad distinta para sí mismo. Estos aspectos se pueden relacionar directamente con Berger y Luckman (2001), quienes afirman que el núcleo familiar es el responsable de brindarle al niño las experiencias positivas o negativas acerca del mundo, las cuales se evidenciarán más adelante en el comportamiento de la persona, por ende, constituirán su identidad según los motivadores, ya fuesen positivos o negativos, que surgieron en su infancia.

Entre estas y otras razones dan cuenta de un proceso de transformación de la identidad que resulta problemática en algunos casos, en este caso se estudia como desde el grupo familiar, incide directamente con la falta de arraigo y por tanto con el abandono y normalización de pertenencia. La ciudad donde nacimos y crecimos y donde compartimos los primeros años de vida donde la familia, los amigos y el tiempo de ocio fueron clave fundamental en lo que somos como personas. Valores y modos de conducta que se conformaron en esos primeros años de vida y que nos acompañarán a lo largo de nuestra vida, vivamos donde vivamos.

Cada miembro de la familia tiene un rol, diferentes costumbres y unos saberes aprendidos que son importantes y hacen parte de la formación de cada individuo. Esta construcción se forma y es cambiante dentro de otros círculos sociales, tales como la escuela, el Estado y la religión. Dubar, citado por García (2008), afirma que: "la identidad humana no se consagra, de una vez para siempre, al nacer: se construye en la infancia y, en lo sucesivo, debe reconstruirse a lo largo de la

vida" (p. 15). Así pues, la construcción de identidad familiar es un proceso en constante cambio, que no se reconoce a menudo, ya que la esencia de la unicidad familiar está en los aprendizajes, experiencias, prácticas e ideologías que van desde lo individual a lo colectivo.

Cada familia mediante las historias que se cuentan, las memorias compartidas del ahora y el ayer (entendiéndose como los recuerdos que están presentes en la vida de los miembros de la familia), los saberes de cada miembro y su rol dentro de este círculo social, muestra una serie de posibles narraciones orales como visuales, tales como: las historias de vida, la acción de recordar, el archivo fotográfico, los objetos vehículos de la memoria y el encuentro. Lo anterior posibilita un relato de lo que somos y de quiénes somos. Lo planteado hasta este punto se convierte en el lugar desde el que se generan preguntas que se espera resolver a partir de la presente investigación, la cual se centra en hallar y reconocer la identidad familiar, de la familia Muñoz Pérez, mi familia. En ella ha emergido mi yo, mi formación como persona y mi identidad. La familia Muñoz Pérez está conformada por mis padres (mi madre nacida en Santander y mi padre nacido en Boyacá), mis hermanas y yo, por tanto, es una familia tradicional. Mi padre y mi madre se conocieron en Bogotá y el hecho que hayan formado una familia y convivamos juntos en la misma casa durante 35 años, me ha hecho preguntarme por qué cada familia tiene diferentes modos de ser o de qué forma se dan estas configuraciones.

Es por eso que el lugar práctica artística colaborativa con mi familia, permite establecer un acercamiento a los procesos en comunidad, constituyen la lógica de construcción de comunidad de sentido, los usos y alcances reales de las convenciones de los lenguajes de la práctica artística y pedagógica, frente a las comprensiones y prácticas de los fenómenos de la sensibilidad y sus diálogos efectivos con escenarios de frontera y exterioridad de dichas prácticas; diálogos que implican el reconocimiento y uso de saberes cotidianos con reciprocidad de conocimientos actuales (ecología de saberes) para construir modos más justos de asumir y construir la realidad y el mundo.

Por consiguiente, se formula la siguiente pregunta de investigación:

***¿Cómo la identidad familiar se devela, mediante el desarrollo de una práctica artística colaborativa, teniendo en cuenta la memoria individual y colectiva de cada uno de los integrantes de la familia Muñoz Pérez?***

## **1.2. Objetivos**

En concordancia con lo anterior se plantean los siguientes objetivos:

### **1.2.1. Objetivo general**

Comprender cómo la memoria individual y colectiva de los integrantes de la familia Muñoz Pérez, permite el reconocimiento de su identidad familiar a partir del desarrollo de una práctica artística colaborativa evidenciada en los gabinetes de recuerdos.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Develar los elementos constitutivos de la identidad de mi familia a partir de la metodología de historias de vida.
- Elaborar cinco gabinetes de recuerdos a partir de los objetos que contiene determinan la construcción de identidad de cada uno de los miembros de la familia Muñoz Pérez.
- Explorar la percepción que tienen todos los miembros de mi familia sobre sus condiciones de vida, a través de sus memorias.

## **CAPÍTULO 2. A PROPÓSITO DE LA MORFOLOGÍA DE LOS ORBES: UNA RECONSTRUCCIÓN TEÓRICA DE LOS GABINETES COMO NARRATIVA DE IDENTIDAD DE LA FAMILIA**

A continuación, se presentan los conceptos que han articulado el presente ejercicio investigativo con mi familia. En primer lugar, se abordan las concepciones que existen entorno al *concepto de familia* teniendo en cuenta las variaciones que enfrenta la sociedad, en segundo lugar, se trabaja sobre el *concepto de identidad* y cómo se va dando esa construcción de manera individual y colectiva. Posteriormente se habla de *la memoria* como posibilitador que permite materializar recuerdos por medio de relatos que dan sentido y activan las experiencias propias y familiares, y por último se hace mención de cómo *las prácticas artísticas colaborativas* permiten realizar alianzas entre arte y sociedad, ya que, por un lado, creando artefactos o productos con la tecnología propia del arte, y por otro, produciendo aprendizajes y transformaciones significativas en las personas que participan del proceso.

### **2.1. De las concepciones sobre el concepto de familia**

*“La familia es como una obra literaria en la que cada miembro es protagonista”*

*Anónimo*

Iniciaré con la definición establecida por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua española, donde indica que la palabra familia, proviene del latín: *familia*; y establece en sus dos primeras acepciones lo siguiente (DRAE, 2014): *1. f. Grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas* y *2. f. Conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje*. Actualmente esta es la definición oficial que encontramos, con relación a personas que conviven en un espacio o están emparentadas. Se destaca la presencia de la idea de “convivencia” como un aspecto que suele entenderse importante para esta idea. Si bien es cierto, se dan situaciones dónde el vínculo afectivo es fuerte sin necesidad de darse dicha convivencia. Se refiere también al hecho de estar emparentados, vinculados así por alguna relación de parentesco, dando alusión a un hecho que suele establecerse como idea general para la familia.

Comúnmente se habla de la familia como el conjunto o grupo originario de la sociedad; grupo que se ha conformado en términos conservadores, por todas aquellas personas con las cuales

se comparten objetivos de vida, así como algún parentesco (de consanguinidad o no): madre, padre, abuelos, hermanas y hermanos, tías y tíos, primas y primos. También ha sido considerado el espacio que permite en forma integral, a cada individuo, el convivir, crecer y compartir con otras personas, los valores, normas, creencias, tradiciones, comportamientos, conocimientos, experiencias y afectos que resultan indispensables para su pleno desarrollo en la sociedad. Además, la familia tiene varias funciones que se podrían llamar universales, tales como: reproducción, protección, la posibilidad de socializar, control social, determinación del estatus para el niño y canalización de afectos, entre otras.

Los grupos familiares han existido en todas las culturas a lo largo de la historia del hombre, y dieron origen a diversos tipos de familias, las cuales reflejan una gran variedad de situaciones económicas, sociales, políticas, jurídicas, etc. Ello ha permitido que la familia como institución sea definida de muy diversas formas.

Teniendo en cuenta lo anterior y en un sentido más amplio donde se analizan diferentes aspectos de la sociedad, la concepción de la familia debe ser abordada desde una perspectiva integradora, que permita observarla y comprenderla tal como se presenta en la realidad, esto es, bajo una comprensión de diferentes disciplinas, tal como lo establecen Oliva & Villa (2014), por ejemplo:

- Desde un concepto **Biológico**, la familia implica la vida en común de dos individuos de la especie humana, de sexo distinto, unidos con el fin de reproducir, y por ende de conservar la especie a través del tiempo. Es decir, se podría considerar que la función de la familia desde esta perspectiva es la de perpetuar la especie humana en el tiempo y espacio.
- Desde un concepto **Psicológico**, la familia implica un cúmulo de relaciones familiares integradas en forma principalmente sistémica, por lo que es considerada un subsistema social que hace parte del macro sistema social denominado sociedad; esas relaciones son consideradas como un elemento fundamental en el proceso de desarrollo de la personalidad, en otras palabras, se considera la familia como el eje de formación de los vínculos afectivos primarios.
- Desde un concepto **Sociológico**, la familia se constituye por una comunidad interhumana configurada al menos por tres miembros, “es un conjunto de personas que se encuentran unidos por lazos parentales. Estos lazos pueden ser de dos tipos: vínculos por afinidad, el matrimonio y de consanguinidad como ser la filiación entre padres e hijos” (p. 16).

- Desde un concepto *Económico*, la familia es una unidad al tiempo que un subsistema económico, que fluye socialmente como elemento receptor, a su vez que emisor, de fuerzas, políticas y dinámicas productivas, que se modifican en contraste con los cambios históricos, o sea es una unidad de producción y de consumo.
- Desde un concepto *religioso* en la iglesia católica, se reconoce al matrimonio, como la unión del hombre y la mujer, quienes con sus hijos conforman la familia, cada uno poseedores de dignidad, con deberes, obligaciones y responsabilidades. Además, menciona que la vida en familia es la iniciación de la vida en sociedad.
- Desde un concepto *Legal*, la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU *de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado*). De acuerdo con esto, y contextualizando en nuestro entorno, para la Constitución Política de Colombia en su artículo 42, se define la familia como “el núcleo fundamental de la sociedad, la cual se constituye por vínculos naturales o jurídicos por la decisión libre de un hombre y una mujer de contraer matrimonio o por la voluntad responsable de conformarla” (p.19). En ese sentido, la ONU y la Constitución reconocen una concepción de familia en la que prima el tipo de familia tradicional nuclear<sup>3</sup> y se desconoce, de alguna manera, las transformaciones que ha sufrido esta institución y las diferentes tipologías que actualmente se han conformado en la sociedad colombiana.

A partir de cada uno de los conceptos anteriormente enunciados, se puede afirmar que todas las perspectivas que definen la familia dan cuenta de unas normas en la sociedad que encierran los modos de ver la familia y las relaciones con las que muchas de ellas en la actualidad emergen y se desarrollan. También es pertinente afirmar que cada definición hace parte de una concepción de normas dentro de la sociedad que van enmarcando una identidad colectiva.

De hecho, para autores como Hernández (1997) que definen la familia como una construcción social, como grupo, como construcción cultural, como conjunto de relaciones emocionales y como sistema. Estas concepciones y definiciones de familia tienen algunas

---

<sup>3</sup> **Familia Nuclear.** Conocida también como círculo familiar compuesta por dos generaciones padres e hijos; los mismos que pueden ser biológicamente de la pareja o adoptados, conviven bajo el mismo techo presentando lazos de afecto más intensos y una relación íntima. Esta familia puede estar compuesta por dos miembros esposo y esposa.

implicaciones en el ámbito social, las cuales también se relacionan en la tabla 1 citado por Manjarrés, et. al (2017, p.43)

**Tabla 1.** Diversas aproximaciones al concepto de familia

CONCEPCIÓN DE FAMILIA	CONCEPTO	IMPLICACIÓN SOCIAL
La familia como institución social	“Es una serie de abstracciones de la conducta, un sistema de normas que tienen el carácter de reglas de comportamiento para sus miembros. Las normas sociales se organizan en patrones que son particulares para cada tipo de institución, según el área de la vida de la que se ocupe” (p. 14).	A la familia le concierne garantizar: <ul style="list-style-type: none"> <li>• El orden de la familia en relación con el contexto social donde interactúa.</li> <li>• El adecuado proceso de socialización.</li> <li>• La reproducción de sus integrantes.</li> <li>• El funcionamiento biológico de la familia.</li> <li>• El abastecimiento de los bienes y servicios.</li> <li>• El sentido de vida y la supervivencia individual y del grupo.</li> </ul>
La familia como grupo	“Es un conjunto de personas que interactúan en la vida cotidiana para preservar su supervivencia, de manera que el foco de estudio se orienta más hacia su funcionamiento interno, que hacia las relaciones normativas con el exterior” (p. 15).	Así, el sistema familiar se ve afectado por los diversos cambios y transformaciones que se presentan tanto al interior como al exterior de esta.
La familia como construcción cultural	Es una institución “constituida por valores sociales tradicionales, religiosos y políticos, puestos en acción por sus miembros en la medida en que la forma que adquiere la familia, así como el estilo de relación entre las personas que la componen y las posturas políticas y religiosas inherentes a su constitución, son todas establecidas por el medio cultural” (p. 15).	Cada sistema familiar dilucida la concepción dada por el sistema social y lo transforma según sus propias vivencias, tales como ritos, costumbres y celebraciones que establece la identidad familiar.
La familia como conjunto de relaciones emocionales	“Es una forma de vida en común, constituida para satisfacer las necesidades emocionales de los miembros a través de la interacción” (p. 16).	Sentimientos como el afecto y el odio suministran un contexto por medio del cual se estipulará su estilo de interacción en las relaciones con la escuela, el colegio y el trabajo.
La familia desde una aproximación sistémica	Desde la perspectiva sistémica, la familia se concibe como un todo, diferente a la suma de las individualidades de sus miembros, cuya dinámica se basa en mecanismos propios y diferentes. Es un sistema social natural que puede ser estudiado en términos de su estructura o las formas cómo se organiza, las	La familia es un sistema en la medida en que está constituida por una red de relaciones que se constituyen en unidades de supervivencia ya sea al interior de esta o a nivel externo. Es natural porque responde a necesidades

	formas como cambia a través del tiempo (ciclo vital) y la funcionalidad, entendida como los fenómenos y patrones de interacción que se tejen al interior (estrategias que utilizan para mantenerse) (p. 16).	psicobiológicas inherentes a la condición de humanidad y es una característica propia que actúa como fuente de satisfacción de las necesidades psicoafectivas en todo ser humano, necesidades que ningún sistema ha podido reemplazar.
--	--	--

*Fuente: Hernández, 1997, citado por Manjarrés, et. al (2017, p.43)*

Para centrar estas definiciones de las que habla Hernández, en una clasificación de conceptos donde la familia encuentra una definición, en el caso del presente trabajo investigativo se habla y se define la familia Muñoz Pérez como una construcción cultural, ya que encierra unos valores sociales que se van configurando a través de los saberes aprendidos desde una formación generacional, de contexto sociocultural, de prácticas, tradiciones, y de creencias tanto espirituales como ideológicas.

Cabe mencionar que según Giménez (2004) la cultura y la identidad van de la mano, y que estos conceptos se van creando no solo en el grupo familiar, sino en donde cada decisión que configura la identidad se toma a partir de la relación con otros, a propósito de las sociedades. Asimismo, al ser una construcción cultural, permite que la construcción identitaria sea un proceso donde cada día se configura, se establecen entramados con diferentes grupos sociales, como la escuela, el campo laboral, y los devenires del día a día.

Esta construcción cultural ha permitido que el concepto de familia haya cambiado durante el tiempo en la modernidad, como se puede evidenciar, son múltiples las definiciones y cada sociedad tiene diferentes tipos de organización familiar válidos para sus contextos y realidades. Por tanto, es primordial entender la familia como una estructura dinámica que evoluciona según los cambios de las sociedades a las que pertenece y que, según esos cambios, se “rediseña” para funcionar adecuadamente por medio de nuevos “modelos” o estructuras. Como lo indica Gimeno (1999), el concepto de familia no es unívoco para toda época o cultura, de modo que podemos apreciar diferencias transculturales sustanciales tanto en los miembros que se consideran pertenecientes a ella, como en los roles y funciones esperados de cada uno y de la familia en su conjunto. La diversidad de modelos familiares a través del tiempo y en las diferentes culturas hace difícil que lleguemos a consensuar una definición única de familia, aun cuando, intuitivamente, todos tengamos en mente una concepción y hasta una actitud básica respecto a ella.

En consecuencia, con lo anterior, el modelo de familia ha ido cambiando con el tiempo, puesto que en la actualidad las familias nucleares (compuesta por dos generaciones de padres e hijos) o las extensas (familias que comparten el mismo techo donde conviven padres, hijos, abuelos, tíos, tías sobrinos, primos) no son los únicos tipos de familia que se construyen en la sociedad. Según Quintero (2007), existen familias ampliadas (convivencia con miembros no consanguíneos como amigos, vecinos, colegas), familias uniparentales (conformada por un solo progenitor y sus hijos), familias homosexuales, familia adoptiva, entre tantas otras que han surgido por la misma necesidad de cambio.

De esta manera, para el presente trabajo con mi familia es importante tener una postura sobre el tipo de familia que somos y con cuál concepto nos identificamos, para determinar la identidad colectiva que se ha forjado durante nuestra convivencia. Por tal motivo en el transcurso del trabajo se irán develando esas concepciones y características identitarias de mi familia.

## **2.2. De la identidad**

*“La identidad es un conjunto de constelaciones”.*

*Anna Deavere Smith.*

En esta sección que aborda el tema de identidad, donde se desarrolla el concepto, definida por los autores García, Giménez, Hall, Restrepo, Hernández y Mercado, a partir de los estudios identitarios, que ellos desarrollan en la post-modernidad. Se encuentra una relación con las familias, la cultura y la identidad como construcción de lo individual hacia lo colectivo. Las redes identitarias y los referentes, permiten analizar y comprender el contexto al cual pertenece mi familia y se reconfiguran las practicas individuales que están arraigadas a este grupo social.

### **2.2.1. Construcción de identidad**

Referirse a la construcción identitaria implica incorporar la dimensión de trayectoria. Una continuidad que permite afirmar que alguien a través del tiempo mantiene una igualdad consigo mismo y al mismo tiempo es diferente a otro. Además, el sujeto tiene conciencia sobre su propia existencia. Sabe que es un mismo sujeto a través del tiempo y que mantiene una coherencia a pesar

de los cambios que él mismo realiza, los cambios del contexto y de los otros que lo rodean (De la Torre, 2001).

En el contexto social actual, caracterizado por las dinámicas propias de la globalización, el campo de estudio sobre la identidad se ha ampliado desde diversas perspectivas aun cuando buena parte de ellas emergen de campos específicos como la sociología, la antropología y psicología.

Se reconocen los aportes de Restrepo, García, Hall, Hernández y Mercado que han estudiado minuciosamente los procesos identitarios, es por eso que la definición de identidad que se toma en el presente trabajo es dada por Giménez (2004):

La identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo (p. 85).

Es decir, que la identidad es un proceso que todos los días se reformula, es inconcluso y que a través del tiempo guarda una modificación para los sujetos, pues cada uno decide cómo se configura mediante lo vivido y lo experimentado en cualquier ámbito de las relaciones sociales, gustos y costumbres.

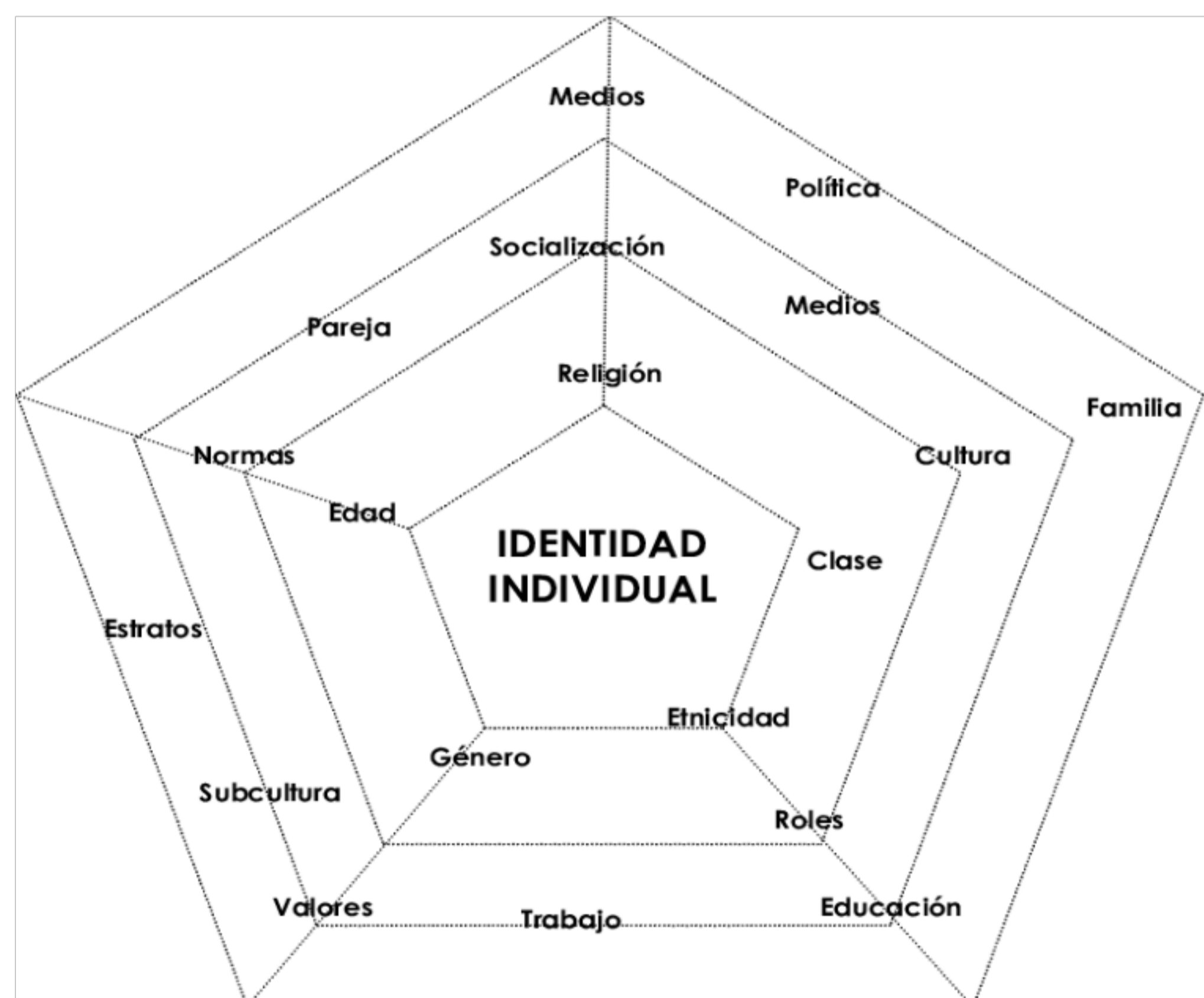
García (2008) apoya esta definición porque al respecto dice: “se puede apreciar que la construcción de la identidad es un proceso complejo, multidimensional e inacabado, toda vez que la construcción de la identidad se realiza siempre en nuestra relación con los otros” (p.3). Así pues, pensar la identidad implica reconocer que fuera de mi hay otros similares, pero que tienen entramados de otras identidades, por lo tanto, la identidad se construye de manera procesual.

De esta manera, cada sujeto tiene un proceso y relaciones diferentes lo cual configuran las identidades que recoge a lo largo de su vida, Restrepo (2006) menciona que se han revelado diferentes concepciones de cómo se construye y se define la identidad, pero algunas de estas concepciones teóricas llegan a centrarse en una idea principal, la cual es la diferenciación y la marcación de un ‘nosotros’ con respecto a unos ‘otros’. Asimismo, lo manifiesta Giménez (2004): “la identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás” (p. 84); en este sentido, podemos decir que la identidad es un proceso que se caracteriza de una distinción y similitudes subjetivas a partir de cada individuo en relación con los otros.

Para otros autores como Hernández & Mercado (2010) manifiestan que: “la identidad es, ante todo, una construcción subjetiva, resultado de las interacciones cotidianas, a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno” (p. 231). Podríamos añadir que, la identidad se asume y se incorpora dentro de otros factores externos identitarios existentes, considerando una percepción del individuo como parte de una multiplicidad de identidades.

Por otra parte, y parafraseando a Restrepo (2006) dice que, el individuo no dialoga con una sola identidad, sino que el individuo se reparte dentro de una red de identitaria en la que convergen ‘identidades’, esto es que, el individuo está en un círculo en donde se modifican o se replantean las formas en las que se relacionan, tales como, los valores, religión, estatus, socialización, educación, roles, clase social, territorio/región, etnicidad, genero, medios, etc. (Ver Figura 1).

**Figura 1.** La red identitaria



*Fuente:* Towers, E. (2015). *La red conceptual de la identidad*

Visto de ese modo, el individuo se construye en términos de una pluralidad, donde las identidades son una parte importante de la sociedad y de la cultura, como afirma Jenkis (citado en Giménez, 2004) “es decir que sin identidad simplemente no habría sociedad” (p.18). Esta visión antropológica y sociológica, abarca y menciona a la cultura, entendida por Giménez (2005) como: “el conjunto complejo de signos, símbolos, normas, modelos, actitudes, valores y mentalidades a partir de los cuales los actores sociales confieren sentido a su entorno y construyen, entre otras

cosas, su identidad colectiva” (p. 17). Es así como de este modo esos modelos o signos que en un individuo se reflejan, repercuten en cualquier ámbito o sociedad, mientras haya un dialogo con otro.

Por otro lado, Hernández & Mercado (2010) definen la cultura como: “un sistema de creencias, valores, normas, símbolos y prácticas colectivas aprendidas y compartidas por los miembros de una colectividad, que constituyen el marco de sus relaciones sociales”. Por lo tanto, la cultura nunca se desapega de lo identitario de ese sistema de creencias que cada grupo aprende en colectivo.

Lo que equivale decir que cada elemento que encierra todo el grupo cultura son, elementos que de alguna forma están relacionados con las cotidianidades de la sociedad, tales como el saber culinario, moda, cultos, fe, que mediante su uso histórico generan una memoria. Esta simbiosis cultural que se materializa en un territorio es lo que en última instancia da origen a la identidad. De la cual advierte Restrepo (2006) considerando que: “Es problemático endosar las identidades a entidades como la 'cultura', la 'tradicición' o la 'comunidad”” (p. 34), esto quiere decir que la identidad no se limita a una única cultura, o tradición o comunidad, debido a que, para Restrepo es primordial estudiar e indagar al tiempo la cultura, ya que la cultura no está dada, sino que ella cambia con los conceptos de tradición y comunidad.

Sin embargo, Giménez (2005) retoma diciendo que la cultura y la identidad son una pareja conceptual indisociable, estas no van separadas, dado que las identidades se forman desde el impacto del entorno sociocultural.

Dicho esto, la construcción de identidad es un proceso, multidimensional e inacabado, que se construye de manera constante desde nuestra relación con los otros, con el entorno y las condiciones particulares de los sujetos, y que puede ser modificado por cada uno, entendiendo que cada uno añade, quita, cambia y trasfiere. Las identidades están en las dimensiones discursivas y culturales, porque se producen, se transforman y dialogan con las experiencias, prácticas, relaciones y subjetividades.

### 2.2.2. La identidad individual y colectiva están en constante interacción

*“A lo largo de su vida los individuos van aprendiendo el bagaje cultural que requieren para vivir en sociedad, que incluye roles, actitudes, comportamientos proporcionados por los diferentes agentes de socialización, teniendo en los primeros años de vida a la familia”*  
*(Hernández & Mercado, 2010, p. 235).*

La identidad colectiva está ligada a la identidad cultural y social, por lo tanto, hace parte de los discursos y las prácticas que caracterizan a un determinado grupo, que comparten prácticas, costumbres, rasgos culturales, saberes e historias, como lo afirma Hernández & Mercado (2010). Según Giménez (2004) “se puede hablar de identidades colectivas sólo por analogía con las identidades individuales. Esto significa que ambas formas de identidad son a la vez diferentes y semejantes entre sí” (p. 91). Las identidades tienen un proceso subjetivo del cual emerge el sentido de pertenencia de un grupo.

Hall (2003), apoya el planteamiento de Giménez, pues argumenta que las identidades tienen una línea estrecha en cuanto a las prácticas colectivas y las prácticas que toma el individuo esto hace que tenga un proceso de subjetivación y sujeción, recogiendo las locaciones sociales y construyendo las posiciones que como sujeto considera. Esto podría decirse de manera más simple, debido a que como sujetos participes de esta sociedad cada día configuramos lo que somos a partir de nuestros gustos, pensamientos y decisiones.

Aunque Hernández & Mercado (2010) plantean que: “el hecho de que los individuos experimenten que son diferentes a los otros no implica necesariamente que se identifiquen plenamente con el grupo al que pertenecen” (p. 233), es así como se entiende que no solo pertenecer a una familia, nos hace directamente un grupo de personalidades iguales y por tanto una sola identidad. Sino que, a partir de la identidad colectiva, a modo de conjunto, nos define en un sentido social como un grupo que comparte características similares, pero hay una ramificación y relación directa que hace que la identidad colectiva sea un compilado de identidades individuales. Esto quiere decir que cada miembro de la familia se ha construido desde un punto en común, pero se separan en su diferencia, tal como las rectas secantes.

A partir de allí, se puede decir que, según Restrepo (2006), existen dos tipos de identidades: las proscritas y naturalizadas. Las identidades proscritas son identidades relacionadas con el

colectivo estigmatizado desde la hipótesis de predominio o hegemonía. Un colectivo estigmatizado desde la asunción de dominante o hegemonía. La estigmatización es una señal de "anormalidad" social, condena o condena moral o estéticamente. Como resultado, las identidades proscritas se asignan en gran medida, pero no se asignan por completo, porque ya no son meros estereotipos. En algún momento, estas identidades pueden convertirse en el objetivo de las comunidades estigmatizadas para expresarse activamente en el proceso de empoderamiento y confrontación con rivales y personajes de ficción hegemónicos. Las identidades proscritas siempre están marcadas, es decir, asumen una serie de signos diacríticos físicos o conductuales obvios y visibles que permiten a los miembros de una formación determinar si alguien pertenece a una de estas identidades. Sin embargo, no todas las identidades marcadas son identidades proscritas. Varias identidades marcadas no solo operan bajo la "normalidad" de la sociedad, sino que incluso operan en sus ideales o prototipos máspreciados. Entonces, la marca se refiere a la claridad de los signos diacríticos, no a la "estigmatización" o "prototipo" de la identidad.

Entonces, las identidades proscritas derivan su definición en las costumbres que adapta un individuo por cuestión de pertenencia inmediata. Y las identidades naturalizadas o no marcadas, son identidades que operan como paradigmas implícitos, estandarizados e invisibles, a partir de los cuales se pueden marcar o estigmatizar identidades marcadas o estigmatizadas. Así, por ejemplo, la blancura o la neutralidad funcionan como una identidad no marcada y naturalizada a partir de la cual se puede identificar lo indio o lo negro. Lo mismo ocurre con la identidad de género o el comportamiento sexual, donde las mujeres / mujeres / homosexuales aparecen en términos que constituyen marcadores negativos, mientras que los hombres / hombres / heterosexuales funcionan con su no marca, naturalización y positividad, es decir que este tipo de identidad atiende a identidades no marcadas que el individuo incorpora naturalmente y que ya hace parte de su ética y moral dentro de la sociedad y cultura.

Al reescribir la identidad personal, el individuo tiene la capacidad de adaptarse a un entorno donde la identidad externa es diferente de su propia identidad. Sin embargo, los sujetos tienden a defender su identidad personal, a la vez que necesitan compartir esta identidad con miembros de su propia cultura, sociedad, grupos religiosos y políticos, conformando así lo que llamamos identidad colectiva.

### 2.3. Memorias para el reconocimiento de la identidad

*“Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes,  
ese montón de espejos rotos”.*

*Jorge Luis Borges*

Para hablar de memoria es preciso hablar de los recuerdos, para ello, comencemos recordando todas aquellas experiencias que han marcado nuestras vidas, y que a lo largo de los años han sido la clave para la construcción nuestra identidad. Cuando comenzamos, todos tenemos imágenes y recuerdos abstractos que son difíciles de encuadrar en recuerdos reales o vividos; muchas veces nos encontramos en un lugar, y los objetos, la distribución del espacio, etc., nos produce la sensación de que ya hemos estado allí (Betancourt, 2004, p. 3).

La memoria es uno de los elementos que considero relevante para el proceso de reconocimiento de identidad de la familia Muñoz Pérez, puesto que es uno de los factores que influye en la narración de las historias de vida que cada miembro de la familia presenta. Otro factor influyente serían los protagonistas de los recuerdos y los objetos que se usaron o se tenían en ese instante o lugar. Siendo la memoria en relación con la colectividad lo que mantiene en el presente algo que desapareció físicamente para nosotros, dado que al relacionarnos con personas que comparten nuestro pasado este es constantemente evocado.

Por lo anterior, Kuri (2017) afirma que “toda memoria es una construcción social y espacio-temporal erigida en la vida cotidiana, en el seno de diversos ámbitos de interacción subjetiva y en diferentes espacios, los cuales, a su vez, son producto de la relacionalidad social, al tiempo que inciden en los propios lazos sociales” (p. 10).

Todos los seres humanos somos una construcción social e histórica, por esta razón se considera que, para entender la memoria, es necesario abordarla desde estas dos vertientes: La memoria individual y colectiva, que implica a la familia y las personas con las que se ha compartido en diferentes ámbitos sociales (escuela, trabajo, cultura) como colectivo, y a nosotros como individuos y la memoria en relación con los objetos que permiten rememorar esas experiencias vividas.

Iniciando con la memoria individual, Ricoeur (2003) la considera como una “experiencia eminentemente personal”, privada, interna, a la cual el sujeto que la vivencia tiene acceso

privilegiado y es intransferible, “mis recuerdos son sólo míos, me pertenecen y no los puede recordar nadie como yo” (p. 126). Frente a esta postura, pienso que es casi imposible pensar en una reconciliación con fenómenos sociales, colectivos y públicos, en otras palabras, se considera un sujeto que no tiene lazos de socialización en ningún entorno.

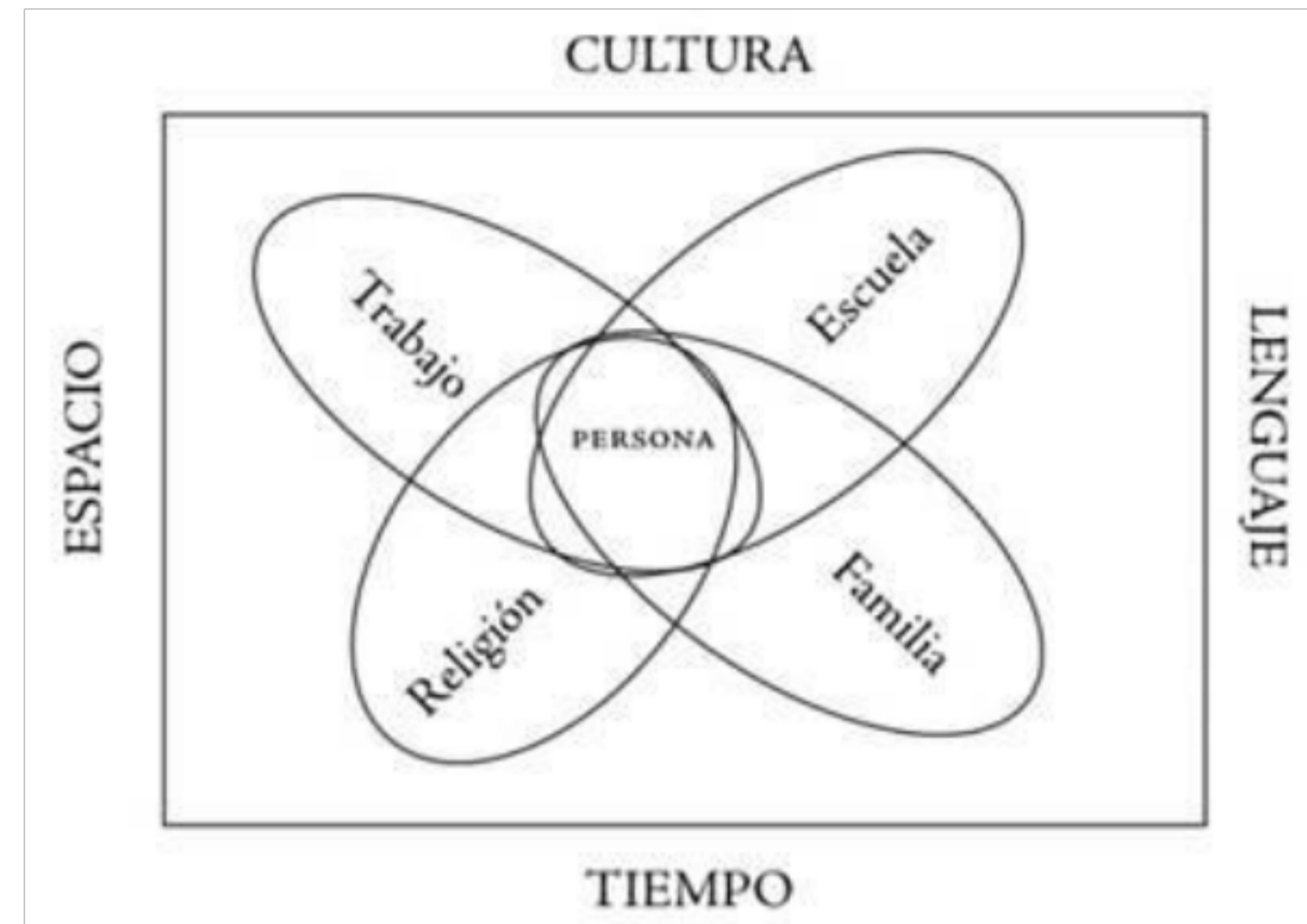
En contraposición, se encuentran los postulados de Halbwachs, con su obra *La Memoria colectiva*, donde plantea que la memoria está directamente relacionada a la entidad colectiva llamada grupo o sociedad. Para Halbwachs (1968), en efecto, lo que denominamos memoria tiene siempre un carácter social:

“cualquier recuerdo, aunque sea muy personal, existe en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que otras, con personas, grupos lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje incluso con razonamientos e ideas, es decir con la vida material y moral de las sociedades que hemos formado parte” (p. 38).

De acuerdo con ello, le resulta ilógica la existencia de una memoria pura individual, es decir, algo que se da con la experiencia y vivencia con su contexto. Por otra parte, los primeros recuerdos encontrados en el camino son los recuerdos compartidos, los recuerdos comunes, es porque, nunca estamos solos. No hay pues, para Halbwachs (1968), dos memorias sino una y esta resulta de una articulación social.

Continuado con Halbwachs (1968), los ámbitos colectivos más relevantes implicados en la construcción de la memoria: “son la familia, la religión y la clase social” (p. 163). La teoría de la memoria colectiva se puede considerar como una combinación de círculos o redes sociales en las que se encuentran las personas. El campo más general simboliza la cultura, el lenguaje, el tiempo y el espacio como marco social básico, que orienta la experiencia del sujeto y la forma de ver el mundo. Estos marcos sociales generales proporcionan las principales categorías de ideas compartidas por la sociedad. Los pensamientos, recuerdos y experiencias se expresan de las siguientes formas son el lenguaje definido por la sociedad y la cultura, y un proceso compuesto por conceptos de tiempo y espacio contruidos socialmente. Así pues, las personas profieren su memoria en función de su pertenencia a una familia, una religión o una clase social, en la escuela o en algún espacio determinado de la sociedad (ver figura 2).

**Figura 2.** Teoría de la memoria colectiva de Halbwachs



*Fuente: González (2016). Teorías en diálogo: representaciones sociales y memoria colectiva*

Una buena referencia, para estas ideas son los recuerdos de la infancia, ya que transcurre en lugares marcados socialmente: la casa, el colegio, el parque, etc. Halbwachs (1968) defiende la idea que uno no recuerda solo, “para acordarse, uno debe colocarse en el punto de vista de uno o varios grupos y situarse en una o varias corrientes de pensamientos” (p. 166). Lo específico de la memoria es esta dimensión social, colectiva, del recuerdo; lo que recordamos, como lo recordamos, qué circunstancias están aunadas a ese recuerdo, por ello, depende de nuestra pertenencia al colectivo y nos vinculan, por tanto, con los demás miembros.

Pero la pregunta que me surge es: ¿cómo relacionar la memoria individual con la memoria colectiva? El mismo Halbwachs (1968) nos dice que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que yo ocupo, y que este lugar mismo cambia según las relaciones que mantengo con otros medios. Porque son individuos que se acuerdan en cuanto son miembros de grupos. En este, sentido, memoria individual y colectiva se interrelacionan.

Por lo anterior, al realizar la presente investigación con mi familia, puedo decir que, con la memoria individual, cada uno de nosotros experimentará sensaciones, emociones y pensamientos diferentes a las del resto, al momento de recordar y realizar las narraciones de sus experiencias, a pesar de pertenecer al mismo grupo familiar y compartir con cada uno de mis familiares diariamente. La memoria individual se daría dentro los recuerdos que se limitan a nuestros pensamientos o sentimientos de lo que acontece, dado que estos son recuerdos que solo nos

pertenecen a nosotros. Y desde la memoria colectiva siempre estaremos siendo influenciados por un colectivo debido a que somos seres sociales. Por más distantes que estemos de la sociedad y de nuestro colectivo (la familia), seguimos teniendo comportamientos que pertenecían a estos.

### **2.3.1. ¿Por qué usar la memoria individual y colectiva en el proceso del reconocimiento de la identidad?**

La memoria es un elemento constitutivo de la propia identidad. Un sujeto que vivirá solamente el presente, o el anhelo de un futuro soñado, sin detenerse a recordar su pasado, no sabría quién es. Sus recuerdos individuales y sus memorias colectivas grupales son revividos en determinados lugares o "contextos sociales", como diría Halbwachs: la familia, la organización, las ceremonias religiosas. Recordar no es revivir, pero es reconstituir un pasado a partir de los contextos sociales del presente (Halbwachs 1994, p. 1925).

La memoria individual tiene siempre el sello de la vida común, de la historia vivida, de las emociones y experiencias compartidas con los demás. Los recuerdos vivos están en el ámbito de los grupos a los que el niño pertenece, allí donde sus recuerdos sobresalen, allí están las tradiciones vivas en la familia, en la superposición de las generaciones, en los viejos que viven el pasado como presente, en los padres que quizá se angustian por el presente como futuro, en sus impresiones infantiles que tal vez son modos de extender la duración del tiempo presente como una especie de eternidad.

Al momento de relatar las historias de vida, estas nos remiten de nuevo a la utilización de la memoria individual y colectiva como fuente primaria para hacer historia en cierto tipo de comunidades o en acontecimientos que presentan escasas fuentes documentales escritas. Dichos relatos registran los gestos y las actitudes de lo cotidiano del ayer, de hombres y mujeres que vivieron la vida plena con sus virtudes y defectos, son sus sueños y frustraciones en su lucha cotidiana por la existencia; estos relatos nos enfrentan otra vez a la discusión entre el papel que desempeñan los recuerdos individuales y colectivos en la construcción de la memoria histórica, a partir de los relatos, las narraciones y las experiencias recogidas por quienes las desarrollan. Es mucho más plena cuando se puede contrastar con otras versiones o cuando claramente se presentan como versiones de situaciones vividas por hombres y mujeres que registraron en los recuerdos las versiones de la realidad que les tocó vivir.

La memoria colectiva actúa como intermediario entre las identidades de culturas y grupos y los diversos actores sociales, la primera es considerada como un conjunto de formas simbólicas ubicadas en el entorno histórico social y las formas simbólicas ubicadas en el entorno histórico social estructurado. En cuanto a la segunda, la identidad es el reconocimiento de uno mismo en el paso del tiempo, algunos lo llaman autobiografía, en la memoria y reconstrucción de los hechos en los que participan, nos conectamos para establecer una estructura coherente en lugar de una armonía regular. En él encontramos una imagen como base de nuestra identidad.

Según Mendoza (2009) en la identidad, la memoria autobiográfica se mezcla con la memoria social, la primera es producto de la forma en que representamos a uno o más grupos en los que participamos: la identidad radica no solo en la imagen de uno mismo, sino también en el sentido de pertenencia. Una entidad más grande que nosotros, la comunidad y la sociedad. De hecho, es la forma específica adquirida por este "yo" la que dependerá en gran medida de la forma simbólica que utilice la comunidad para referirse a sí misma y del grado en que las personas interactúan en diferentes grupos o comunidades.

#### **2.4. Prácticas artísticas colaborativas y su carácter pedagógico**

*“Si el arte de ayer necesitaba anunciar un mundo futuro esencialmente diferente,  
hoy modela universos posibles”*

*Nicolás Bourriaud*

En este apartado, se desarrollará el concepto de prácticas artísticas colaborativas, ya que hablar de "comunidad" es cada vez más común en el campo del arte, y que a su vez durante los años ha venido incursionando dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, pues ahora se dialoga con los participantes, los espectadores o los no artistas. Esto se muestra importante, debido a que lo educativo y lo pedagógico empiezan a ser parte de las nuevas obras y los nuevos discursos pedagógicos, describiendo prácticas que implican participación, la relación entre educación y contexto social, o la preocupación de la institución por la diversidad social y el entorno cultural. El soporte teórico justifica y ayuda a comprender el puente que logra tener este trabajo con el fin de reconocer la identidad familiar, pues es clave para la metodología y el trabajo de campo. Los autores que se aquí se abordan son Ardenne, Bourriaud, Lippard y Ramos, los cuales desarrollan, en un primer momento cómo surge este concepto y después como el concepto ha venido explorando las nuevas investigaciones de la educación artística y de las prácticas artísticas

contemporáneas, pues ha evolucionado a un ámbito social que marca lo educativo, la mediación, el contexto social y la indagación por el entorno cultural.

#### **2.4.1. Entendiendo el concepto**

Dentro del contexto del arte se ha permitido preguntarse por lo social y el reflejo de la cultura que se vive en cada época, cada práctica que emerge a partir de una problemática o de un hecho histórico y social, busca que el arte y las prácticas contemporáneas relacionadas con acciones comunitarias directas sean encuentros y lugares en el ámbito de lo público, crítico y político. Algunos de los mencionados desarrollan un puente a las *Prácticas Artísticas Comunitarias* (PAC) y el lugar dentro de lo educativo, lo metodológico y los nuevos lenguajes que el arte presenta actualmente.

Las PAC toman elementos de los interdisciplinar y de diferentes campos del saber como las ciencias sociales, la pedagogía, la psicología y las humanidades, el hecho de que se relacionen con diferentes campos del saber hace que la práctica artística comunitaria tenga un lugar en el contexto social contemporáneo. Por tanto, la definición de una práctica artística comunitaria, la define Ramos (2013) como: “experiencias artísticas de orden colaborativo y democrático desde la participación directa y activa del/a espectador/a, las cuales se generan en contextos específicos y se elaboran con el/a otro/a desde sus intereses, particularidades y diferencias” (p. 122).

Con lo anterior se puede decir que el arte comunitario está relacionado o pertenece a estas estéticas emergentes, que cambian la posición de la obra de arte, le dan tiempo y espacio en el mundo de la vida cotidiana y la vinculan con la participación de la comunidad. Así mismo, cambian los roles del artista y trabaja más allá de la observación, ahora organiza diferentes grupos para que a su vez se convierta en un participante activo del contexto.

El posicionamiento del presente trabajo de grado para seleccionar el concepto “colaborativo” es porque la palabra colaboración tiene una relación directa e inseparable con artista-comunidad, se podría decir que las prácticas artísticas comunitarias/colaborativas manifiestan una relación de proximidad o afinidad semántica relativa, pues en su desarrollo conceptual se ha hablado que el arte se basa en la comunidad y se refiere a prácticas artísticas que privilegian las experiencias en un entorno comunitario, el diálogo comunitario que involucra a

participantes sociales que no tienen nada que ver con el entorno artístico. Y que a su vez se entiende que, el arte comunitario es participativo, inclusivo y experimental.

Se sabe que la familia es una comunidad que comparten toda una vida y tiene que atender a una serie de necesidades muy diversas, así como responder a una sociedad. Aquí la elección por la palabra colaborativo, se dio por el lugar donde la PAC se desarrolló, en este caso el hogar, se dio por un valor fraterno, debido a que yo también hago parte de la familia Muñoz Pérez. Por tanto, mi ejercicio en la comunidad no se vio tan lejano, sino que me sitúe desde mi mirada como docente en artes visuales y desde la mirada de una integrante más de la familia Muñoz Pérez creando nuevos lazos con mi familia. Por otro lado, la práctica artística colaborativa mostró cómo los roles de cada miembro también permitieron lograr esta misma práctica, pues cada uno colaboró para reconocer nuestra identidad. Según Sola (2019) define lo colaborativo de las PAC, diciendo: “Un proyecto artístico colaborativo tiene que ver con activar espacios compartidos donde confluyen técnicas y metodologías propias del arte con personas atraídas por la posibilidad de un nuevo espacio de enunciación en sus vidas” (p. 262).

Por otro lado, Hernández-Navarro (2006) dicen que: “el artista borra la línea que lo separa del público e interactúa con éste, convirtiéndose en un actor social implicado, creando en colectividad y subvirtiendo, por tanto, la concepción de artista individual” (p. 217), gracias a esto podríamos llegar a afirmar que, en la experiencia artística, el público puede participar de otra manera, comprender la obra social del artista y coordinar perfectamente la obra y la realidad grabada en ella.

Según Bourriaud (2006): “una obra puede funcionar como un dispositivo relacional que contiene cierto grado de variables aleatorias, una máquina que provoca y administra los encuentros individuales o colectivos” (p. 33). Es así como el artista juega un papel en un grupo de personas o una comunidad y asume la responsabilidad social de la comunidad.

Sower citado por Lippard (2001) nos dice que: “Debemos alejar nuestro pensamiento de la idea de hacer un gran arte para la gente y trabajar con la gente para crear un arte que sea grande” (p. 68). Es decir, partir desde el concepto de cultura (donde venimos) esto quiere decir que no solo el artista propone la idea de querer hacer arte, sino, que todos direccionamos la forma en que somos

parte de un contexto social, consumidores, espectadores porque es entender el papel de cada uno dentro de una comunidad.

#### **2.4.2. Una construcción hacia las PAC**

Para empezar a hacer una reconstrucción del término Nicolas Bourriaud (2006) centra sus ideas en la interactividad y el intercambio social dentro del arte. Se empieza a cuestionar sobre la relación del artista-espectador que se fue deteriorando, ya sea por el nuevo ambiente tecnológico, el contexto social y político y las *confusas* tendencias que se fueron desarrollando a partir de los años setenta.

Colocándolo desde este punto, varios de los artistas contemporáneos proponen obras mediante las cuales se puede hacer una lectura de las prácticas artísticas que recobraron vida a la *estética relacional*, la que se caracteriza por tener un encuentro con el espectador, en la diversidad estaba en la proximidad y el encuentro social.

El arte encabeza las relaciones humanas, aun cuando se ve clasificado en diferentes tendencias artísticas, que los críticos de arte han llamado como: arte público, activista, contextual y/o crítico. Centrando el concepto que nos da Bourriaud (2006): “la parte más vital del juego que se desarrolla en el tablero del arte responde a nociones interactivas, sociales y relacionales. El arte es un estado de encuentro” (p. 14), se logra unir desde la relación artista-educadora, pues el arte en general crea lazos de enseñanza y dialoga con la cultura, las condiciones sociales, económicas y políticas de un contexto.

El proceso educativo es una base para que esos aprendizajes sean utilizados para construir un ser integral. La comunicación, la creación, los debates, las costumbres y actitudes se forman en la sociedad. El objetivo del artista-educador está en el papel de acercarse y reconstruir a partir de su propia reflexión.

Es importante que el artista contextual analice cada elemento de su acción, porque uno de los pilares que explica Ardenne es tener relación con el contexto al cual quiere formar una crítica y/o reflexión desde un registro hasta una intervención en espacio público ya que lo se espera del arte contextual es poder presentar, en vez de representar la realidad. Ser un mediador de las acciones que se presenta, logrando modificar en cualquier momento la obra de arte. Igualmente, pienso que

el arte contemporáneo se ha caracterizado por tener ese potencial artístico de lograr experimentar hasta con la misma persona, debatiendo el modo de hacer, el lugar y el contexto.

Por otro lado, estos proyectos implican la relación para poder hacer la producción, pienso que es una ventaja enorme porque propone una mirada metodológica diferente que se extiende a la comunidad. Así mismo, se ven las vertientes de campos de estudio, se renueva la investigación y confluyen distintas especialidades, donde el espacio-objeto y el sujeto se funden en un soporte material que encarna significados. En cierta medida estas prácticas cuentan una realidad, resignifican el diálogo y fortalecen la colaboración entre artista y artista participativo.

### **2.4.3. Hablemos de lo educativo de las PAC**

A partir de allí se le da un lugar dentro de las estéticas emergentes que lo desarrolla Laddaga (2006), abriendo canales de comunicación entre expertos y no-expertos, produce “objetos fronterizos”, articula formas centralizadas y descentralizadas, da lugar a la formación de “ecologías culturales” sostenidas, configuraciones hipotéticas, debatibles. Esto quiere decir que el artista-educador actúa como un mediador en una base triangular *sujeto-sujeto-objeto*, esto indica que es a través de otros. El sujeto establece relaciones con los objetos de conocimiento, o sea, que el desarrollo de la práctica se basa en la relación con el otro preguntándose por el contexto.

El artista lee la realidad desde una postura crítica, y así produce algunas acciones con otros sujetos que también están interesados en el cambio social. El artista ha dejado de visualizarse como la figura clásica que antes buscaba el arte más enfocado en solo una técnica y así mismo deja de verse como un intelectual artístico.

Para hacer una reflexión de la práctica artística colaborativa dentro de lo educativo y lo pedagógico, es importante que los procesos educativos generen reflexiones y acciones, allí es donde el artista funciona como ese mediador que posibilita dichos procesos. El artista tiene una postura dentro de la sociedad, lo cual hace referencia a lo crítico y lo político del arte, es donde hay encuentros y diálogos que permiten un análisis y por tanto un accionar colectivo, esto se convierte en colectivo porque cada individuo se sitúa en el contexto para ser parte de él y reconocerse dentro de él. Para Foster citado por Ramos (2019):

El artista-etnógrafo se presenta como un actor que, desde su hacer creativo y educativo, reconoce al otro cultural y/o étnico asociado con la raza, el género o la clase, para comprometerse con él o ella en relación con las instituciones hegemónicas, documentando y denunciando su realidad e identidad cultural. (p. 93)

Con lo anterior se puede decir que, el artista se compromete con la construcción de diálogos en colaboración con la comunidad y desde la participación en el proceso creativo, que es educativo ya que implica la relación con el contexto.

Desde allí es importante preguntarse también cómo se define el contexto, Ardenne (2002) lo desarrolla en la acción de *tejer con* y esto se refiere precisamente a la relación que el artista logra con una comunidad. Esta pericia del arte y los procesos de investigación colocan al arte contextual, según Ardenne (2002) “como nueva estrategia del arte, documentando histórica y teóricamente las relaciones del arte con la sociedad, confirmando la importancia del “contexto” y proponiendo una nueva manera de elaborar la práctica artística en relación a la realidad” (p. 216), es decir rompe las barreras del arte con el espectador y el contexto que lo rodea. A través de la generación de relaciones y espacios para la participación y el diálogo con el espectador, busca empoderarlo para producir en él un reconocimiento crítico de los contextos en los que acciona y se desarrolla, reconocimiento que a su vez ve deseable devenir en impacto político y social.

La práctica artística no busca cambiar la sociedad mágicamente pues no es su objetivo, tampoco se utiliza el arte como terapia. Estas prácticas nacen de los sujetos y el artista permitiendo que los procesos de transformación ocurran desde la colectividad colocando su contexto en una indagación, en encontrar desde lo cotidiano una posible experiencia. Aquí es donde se encuentra cómo el arte se ayuda de otros campos del saber, se vuelve interdisciplinar y logra crear estrategias en acciones para comprender los devenires de ese contexto. La práctica artística no tiene un fin como tal, pues cómo viene de situaciones y lecturas por parte de la comunidad, el proceso se vuelve inacabado porque siempre van a aparecer más preguntas y más cuestiones de querer comprender esas realidades.

Las PAC encuentra lo educativo desde el diálogo porque el aprendizaje se da desde la palabra y la conversación, cada opinión es diferente y si hablamos de lo colectivo se crea un entramado de realidades que también se hacen evidentes dentro de la expresión artística y su experiencia. Según

Helguera (2012) que busca centrar lo educativo y el arte contemporáneo plantea un concepto de *transpedagogía* y plantea que:

(...) trata de proyectos hechos por artistas y colectivos que juntan procesos educativos a la creación de arte, en trabajos que ofrecen una experiencia que es evidentemente diferente a la de las academias de arte convencionales o a la de la educación del arte formal. El término surgió de la necesidad de describir un denominador común para el trabajo de varios artistas que huían de las definiciones normales usadas en relación al arte participativo. (p. 158)

Se podría decir que la *transpedagogía* encuentra una diferencia con el método de enseñanza tradicional porque no reconoce la realización creativa del comportamiento educativo. La construcción colectiva de un entorno artístico con obras de arte e ideas es la construcción colectiva del conocimiento; y el conocimiento sobre el arte no termina con la comprensión de las obras de arte, es una herramienta para comprender el mundo. Lo educativo encuentra un lugar dentro de la *praxis*, es también por eso debido a que el carácter pedagógico se encuentra en las PAC, así lo menciona Ramos (2018):

su razón de ser tiene que ver con un proceso educativo que se relaciona con la vida y los contextos de los sujetos a través de una serie de acciones simbólicas y concretas, las cuales tienen lugar en la práctica a partir de una forma de conocimiento sobre el mundo desde una actitud política y crítica. (p. 90)

La práctica intenta conectar el sujeto con el objeto, el público y el artista están relacionados con la "obra" de la PAC y la teoría con la práctica: pensar a través de la acción (el campo del arte en el contexto) para cambiar completamente el mundo. De allí surge la siguiente pregunta: ¿qué papel juega el artista-educador? Aquí es donde el acercamiento se vuelve un acontecimiento importante dentro de la práctica artística colaborativa, y los encuentros que se planean con la comunidad, se hacen de manera directa *a pares*. Es importante seguir esta idea con la constante indagación del contexto de la comunidad, lo que se busca realizar con ellos, y la participación activa del público y la función social del artista. Así lo apoya Ardenne (2002) esto se debe a que la comprensión de la realidad por parte del artista no es solo una simple forma de expresión. Las obras de arte aquí se basan en "conectar" la obra con las características reales del mundo.

Para finalizar, el proceso de la práctica artística colaborativa reacciona, así como una cadena de recuerdos personales y culturales. El artista interviene como mediador de nuevas formas de hacer arte, entre estas el arte crítico que requiere el conocimiento del lugar en donde se desarrollan los hechos, a las personas como parte de la obra y el interés sobre la participación, reflexión y opinión sobre la misma.

### CAPÍTULO 3. ¿CÓMO VISUALIZAR LOS ORBES?: DISEÑO METODOLÓGICO

En el presente capítulo se abordan los aspectos metodológicos que orientaron este trabajo, analizando el paradigma que lo sustenta, su enfoque epistemológico y metodológico<sup>4</sup>, además se indican las técnicas e instrumentos que permitieron el reconocimiento de la identidad de la familia Muñoz Pérez. (ver tabla 2).

**Tabla 2.** Aspectos metodológicos

PARADIGMA	ENFOQUE EPISTEMOLÓGICO	ENFOQUE METODOLÓGICO	ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN
Cualitativo	Hermenéutico	Investigación Artístico - Narrativa	<ul style="list-style-type: none"><li>• Historia de vida</li><li>• Práctica Artística Colaborativa (PAC)</li></ul>

*Fuente: elaboración propia*

#### 3.1. Paradigma de la investigación y enfoque epistemológico

En primer lugar, es importante aclarar qué es un paradigma, para Kuhn citado por Contreras (1996) define que: “... hace referencia a un sistema de creencias, principios, valores y premisas que establecen la visión que una determinada comunidad científica tiene de la realidad, el tipo de preguntas y problemas que es legítimo estudiar, así como los métodos y técnicas válidos para la búsqueda de respuestas y soluciones” (p. 110). En consecuencia, el enfoque o paradigma en que se inscribe un estudio sustenta el método, propósito y objetivos de la investigación.

Por otra parte, los paradigmas que existen para llevar a cabo una determinada investigación dependiendo del problema son el paradigma cuantitativo y cualitativo. El primero trata de buscar las causas reales de los fenómenos, también, se basa en fenómenos observables susceptibles de medición, análisis matemáticos y control experimental. El segundo utiliza un método de análisis descriptivo-interpretativo e intenta comprender la realidad dentro de un contexto dado.

Por lo anterior, la presente investigación se sitúa dentro de un *paradigma cualitativo*, porque busca comprender los fenómenos dentro de su contexto usual, basándose en las descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, comportamientos observados,

---

<sup>4</sup> “sin epistemología y metodología que la sustente, una técnica de investigación es apenas un confuso conjunto de procedimientos canónicos. Esta afirmación válida para cualquier técnica, adquiere especial relevancia en el caso de las llamadas técnicas cualitativas”. (Canales y Peinado, 1995, p.287), citado por Sandín (2003).

documentos, y demás fuentes que persigan el fin de pretender no generalizar los resultados (Cuenya & Ruetti, 2010). Adicional a lo anterior, Hernández (2010) propone entre otras, las siguientes características del proceso de investigación cualitativa, que sustentan el desarrollo investigativo con la familia Muñoz Pérez:

- El investigador emplea técnicas como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión de grupo, evaluación de experiencias personales o registro de historias de vida.
- Evalúa el desarrollo natural de lo que sucede en el entorno social.
- Para el investigador cualitativo, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.

Con relación a esta última característica, al analizar las vivencias de un grupo de personas, como lo es el caso de mi familia para el reconocimiento de la identidad, a ellos no se le considera objetos de investigación, sino sujetos participes en todo el proceso, tal como lo asegura Mella (1998):

...la característica fundamental de la investigación cualitativa es su expreso planteamiento de ver los acontecimientos, acciones, normas, valores, etc., desde la perspectiva de la gente que está siendo estudiada. La estrategia de tomar la perspectiva del sujeto, se expresa generalmente en términos de “ver a través de los ojos de la gente que uno está estudiando”. Tal perspectiva, envuelve claramente una propensión a usar la empatía con quienes están siendo estudiados, pero también implica una capacidad de penetrar los contextos de significado con los cuales ellos operan. (p. 8)

Por lo anterior, aplicando el paradigma cualitativo en el estudio de la familia Muñoz Pérez, se intenta comprender cómo algunas de las prácticas cotidianas han permitido la construcción de su identidad mediante los relatos de vida y la elaboración de los gabinetes de recuerdo.

Con respecto al enfoque epistemológico que se ha adoptado para analizar la identidad de mi familia, esta se fundamenta desde lo *hermenéutico*. Según Aguilar (2004), la hermenéutica está en la búsqueda de comprender al otro, no solo a través de la conversación, sino en lo que se encuentra detrás de lo no dicho. De acuerdo con esto, el trabajo realizado con mi familia, no solo se orientó en interpretar esas historias de vida contadas por cada uno de ellos, sino también a través de la práctica artística colaborativa con la construcción de los gabinetes de recuerdos, ya que se

esperó recuperar una memoria olvidada o escondida que no se pudiera encontrar en las historias de vida y reconocer sus identidades. En relación con esto, Borgdorff (2006) plantea que las prácticas artísticas son hermenéuticas, expresivas y emotivas, y a mi parecer esto no se aleja de lo que se pretendió desarrollar en este proceso metodológico. En conclusión, lo hermenéutico hace referencia a un carácter interpretativo, en tanto el proceso creativo nos permitió comprender el sentido con el que percibimos la realidad social en que nos encontramos.

### **3.2. Enfoque metodológico: Investigación Artístico - Narrativa**

Como se comentó anteriormente, para la realización del trabajo con mi familia, fue necesario conocer sus vivencias, experiencias y hechos de la vida para comprender la identidad que poseen, por tal motivo, es importante reconocer al sujeto como un actor activo que comprende un conocimiento construido por su interacción en diversos contextos y tiempos. Es por esto que, con el enfoque metodológico de investigación artístico – narrativa desarrollado por Agra, M. (2005), se puede dar cuenta de ese conocimiento, pues se trabaja con los sujetos a través de la narración y se conecta especialmente con los procesos artísticos. De acuerdo con Agra (2005): “La narrativa, como el arte, responde a una cualidad esencialmente humana, es sensible a los valores del contexto contemporáneo, propone un modo cualitativo de conocer y es una forma de expresión artística” (p. 134). Precisamente el ejercicio narrativo se refiere a la forma de construir y analizar las realidades, pues viajar por la memoria implica sacar a la luz aquellas experiencias, imágenes, recuerdos, sentimientos, ideales, aprendizajes y significados contextualizados en determinado tiempo y espacio.

Por consiguiente, la narrativa brinda una posibilidad importante para proponer un modelo de investigación coherente con esencia artística. Pero, además, se trata de un método de investigación que nos permite abordar de forma explicativa las narrativas de los participantes sobre su proceso de creación artística, con el fin de sacar conclusiones útiles para la práctica de la educación artística.

Teniendo en cuenta que las experiencias de vida, en esencia, son narrativas, para Landín & Sanchez (2019), narrar es relatar, contar, informar acerca de algo, algo que lleva un sentido, tanto para quien lo narra como para quien lo escucha o lo lee. Además, se considera como un proceso que activa la reflexión para dar sentido a la experiencia vivida y develar los significados construidos generados por la relación que las personas establecen con su mundo. Con respecto a

la memoria, se encuentran entrelazados imágenes, recuerdos, paisajes y escenarios. El ejercicio narrativo de la memoria lleva al sujeto a una rememoración y memorización, en el que Ricoeur citado por Landín & Sanchez, (2019, p.7), manifiesta que se juega con la conciencia de un acontecimiento reconocido en el tiempo y el aprendizaje sobre lo que pudo desarrollarse desde tal acontecimiento; donde el olvido y el tiempo también se juegan para la reconstrucción de la memoria.

Con respecto al método biográfico de la investigación cualitativa, Creswell, citado por Álvarez y Amador (2017), en sus acepciones relato de vida, historia de vida y autobiografía, coinciden en que no solo se trata de reconstruir los hechos significativos de las personas sino de comprender cómo estos adquieren alguna relación con el contexto histórico y la posición del sujeto en la estructura social. Asimismo, implica la reflexividad de sus protagonistas a partir de ejercicios de rememoración que tienden a relacionar el presente con el pasado (Miller, 2000), y a develar la multiplicidad de redes de relaciones que los sujetos atraviesan y adscriben en la vida cotidiana (Ferraroti, 1988).

Desde la perspectiva que ofrece la investigación artístico-narrativa, se adentra al conocimiento práctico de las narrativas y los relatos, ya que dejan de ser solo herramientas de trabajo que los profesionales utilizan con frecuencia, tanto para dar sentido a su experiencia como para organizar. Es aquí donde se encuentra una diferencia en relación a la definición de narrativa con las ciencias sociales, pues dentro de este campo de conocimiento, se define la narrativa como el análisis del lenguaje, el comportamiento y la cultura.

Se puede decir que la narración no es solo un rasgo estructural del texto, porque las actividades humanas son innatas. Pues bien, esta narrativa se propone como una serie de actos verbales y simbólicos, con el propósito de contarle algo a alguien.

En el marco de la investigación cualitativa, existe un amplio abanico de campos de "escrituras del yo", como relatos de vida, historia oral, narraciones escritas y autobiográficas, entrevistas narrativas o documentos personales o de vida, registros biográficos, etc. Se trata de una variedad de representaciones, tienen una función común, pueden filtrar, organizar y transformar la experiencia personal para reconstruir el discurso del conocimiento.

Estas representaciones que articulan lo narrativo y lo visual son formas personales de construir la realidad, como lo señala Agra (2005):

La investigación artístico-narrativa, tal como se define aquí, propone además de textos o discurso verbal, otras formas de representación alternativas. Desde este presupuesto, podríamos decir que se trata de extender "la escritura del yo" hacia ámbitos y formas artísticas no sólo verbales sino también visuales y audiovisuales. Así: impresiones, historias, dibujos, "collages", ideas previas, bocetos, fragmentos de textos, fotomontajes, instalaciones, música, etc. (p. 137)

Sin embargo ¿en qué se relaciona este tipo de investigación a la investigación basada en las artes (IBA)? Según Hernández (2008, p 92), la IBA es un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación. En consecuencia, desde la IBA es importante considerar los dibujos, objetos de la cotidianidad, las historias o la utilización de fotografías, los cuales, no sólo actúan como disparadores en una entrevista, sino que también ayudan a conectar abstracciones ideológicas con situaciones específicas, al utilizar tanto elementos personales y colectivos de la experiencia cultural. De esta manera, se cree que una práctica artística es el camino para poder recoger, organizar y analizar la información.

Antes que una diferencia con la IBA, la investigación artística-narrativa dialoga con este tipo de investigación, se podría decir que es un entramado o una rama que acumula conocimientos a través de diálogos o historias, estos detalles y significados, sentimientos, motivos, deseos o propósitos no son fáciles de utilizar en otro tipo de afirmaciones o declaraciones para expresar. En otras palabras, "contar la experiencia" como estrategia para reflexionar sobre nuestra propia identidad y sobre aquello que deseamos hacer o ser. Asimismo, se enfrenta a la educación y las formas artísticas para expresar ideas y experiencias personales como modo de incrementar el conocimiento profesional, pues toma como base estrategias y métodos propios de la crítica literaria y el arte (Agra, 2005).

Con lo anterior, se aplicó la metodología investigación artístico-narrativa, ya que permitió articular el análisis de los gabinetes de recuerdos elaborados por cada uno de los integrantes de la

familia Muñoz Pérez, como evidencia visual de su biografía personal y el análisis de las historias de vida que de allí surgen, brindando la oportunidad de reconocer una memoria individual, para configurar memorias colectivas. Son esas narraciones de vida las que me permiten comprender el sentido que mi familia les otorga a los espacios sociales con los que se han involucrado a lo largo de su vida, y desde los cuales intentan conformar y darle sentido a su identidad.

### **3.3. Estrategias de recolección**

Con respecto a la ejecución del trabajo investigativo, se plantearon dos estrategias para recolectar los datos desde lo narrativo y lo artístico-visual para develar la construcción de identidad de mi familia.

#### **3.3.1. De la historia de vida**

La historia de vida puede considerarse como la técnica insignia dentro de la metodología biográfica (Vallés, 1997). Según Ruíz y Ispizua (1989), de todos los métodos de investigación cualitativa quizá sea éste el que mejor permita a un investigador acceder y ver cómo los individuos crean y reflejan el mundo social que les rodea.

De acuerdo con Mallimaci & Giménez (2006), en la historia de vida el investigador relaciona una vida individual/familiar con el contexto social, cultural, político, religioso y simbólico en el que transcurre, y analiza cómo ese mismo contexto influencia y es transformado por esa vida individual/familiar. El investigador obtiene los datos primarios a partir de entrevistas y conversaciones con el individuo. Para abordar la vida de una persona supone mostrar los múltiples procesos posibles desde donde seguir una biografía, por ejemplo, desde las relaciones laborales, familiares, simbólicas, religiosas, políticas, educativas, de género deben ser tenidas en cuenta para comprenderlas y analizarlas. Para Puyana & Barreto (1994), la historia de vida es:

Una estrategia de la investigación, encaminada a generar versiones alternativas de la historia social, a partir de la reconstrucción de las experiencias personales. Se constituye en un recurso de primer orden para el estudio de los hechos humanos, porque facilita el conocimiento acerca de la relación de la subjetividad con las instituciones sociales, sus imaginarios y representaciones simbólicas. La historia de vida permite traducir la cotidianidad en palabras, gestos, símbolos, anécdotas, relatos, y constituye una expresión de la permanente interacción entre la historia personal y la historia social. (p.185)

Por lo anterior, la historia de vida es una manera de darle protagonismo a sujetos que generalmente no lo tendrían. Recordar los sucesos ayuda a evidenciar el valor y los significados de ese sujeto considerando las sensaciones, interacciones y acontecimientos de cada uno/a; y a la vez posicionándole con el mundo que le rodea e interpela constantemente, las narraciones de estas conectan “la finitud de la vida personal y la infinitud de la historia humano social” (Puyana & Barreto, 1994).

Para concluir, es importante señalar que las historias de vida contadas y la construcción de los gabinetes de recuerdo, serán empleadas para evidenciar los imaginarios en algunos hitos de la memoria individual y colectiva de la familia Muñoz Pérez. Para suscitar estas historias de vida también se llevaron a cabo durante el diálogo a partir de los objetos que componen los gabinetes de recuerdos, este es un hilo conductor que permite que los objetos se expresen de manera fragmentada.

### **3.3.2. De la práctica artística colaborativa (PAC)**

La función del artista en la PAC se materializa en la actividad del proceso creador que instruye, forma, desarrolla, y crea a partir de las diferentes formas de dialogo con mi familia. Su objetivo es desarrollar desde este espacio procesos participativos de creación que contribuyan a reconocer la identidad familiar.

De ahí se desprende que su importancia parta de la salvaguarda de los rasgos peculiares de la identidad cultural que se manifiestan en la cultura popular e incluye el conjunto de valores y expresiones de identidad que la comunidad preserva y crea para dar una respuesta, y es parte del legado sociocultural que se trasmite y difunde de una generación a otra.

Como expresión de la cultura evidencia los rasgos artísticos específicos de una creación. Tiene dos dimensiones: una es la creatividad artística y la segunda, es la expresión artística. La PAC hizo las veces de estrategia en sí misma que no solo sirvió para construir los datos analizados, sino también para desarrollar todo un proceso creativo que devino en una experiencia educativa con mi familia.

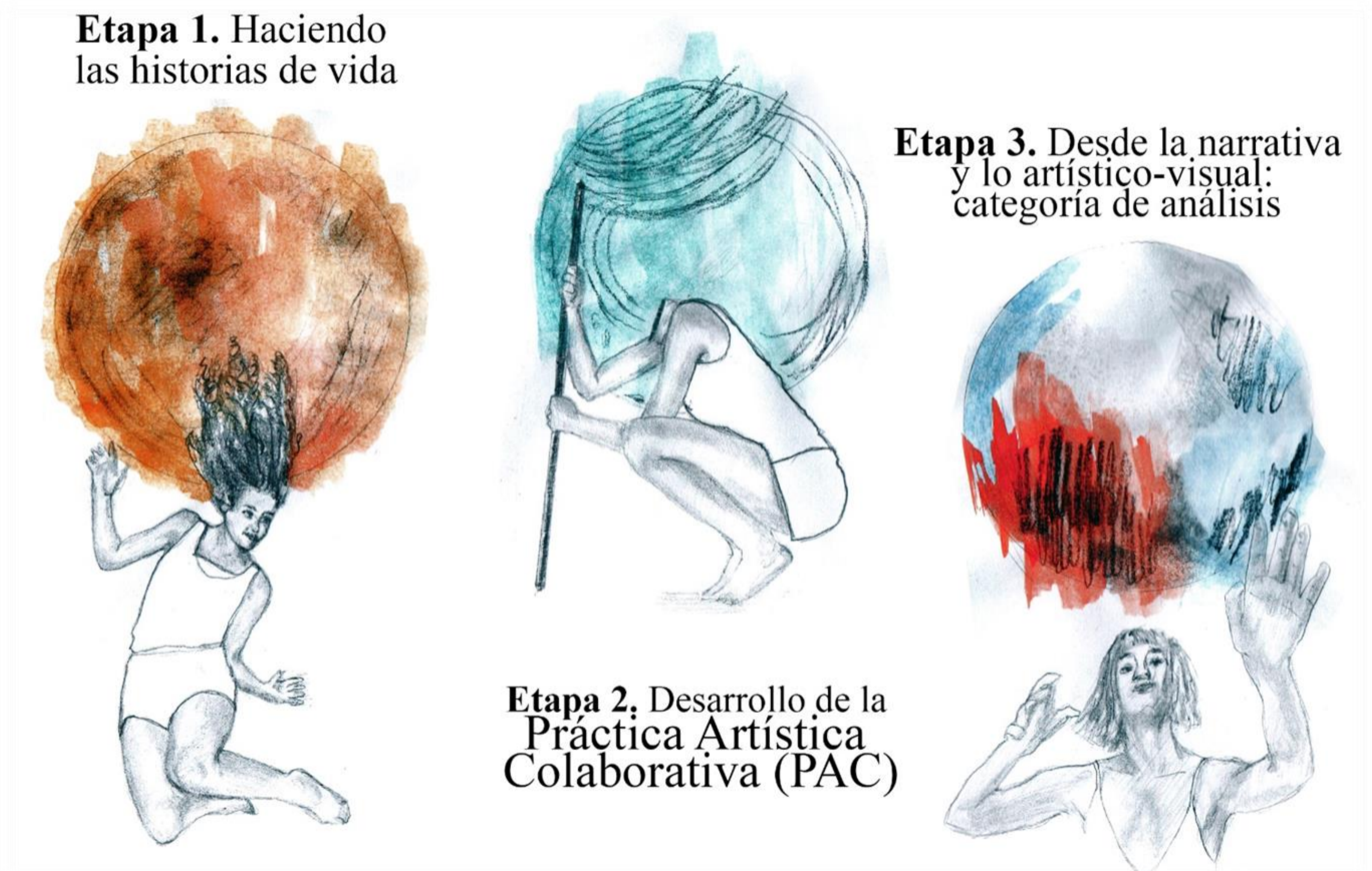
La PAC es una forma organizativa práctica y creativa del proceso de aprendizaje. Es un espacio de identidad y por ende de memoria, donde el conocimiento se establece en un ambiente abierto, se desarrollan habilidades, la confianza y la libertad pueden estimular los logros

individuales y colectivos de los participantes. Permite a los participantes expresar sus ideas, estándares y evaluaciones de forma verbal y no verbal, y expresar sus intereses y necesidades. En otras palabras, el conocimiento proviene no solo de la información y orientación que brinda el artista-investigador, sino también de la participación activa de los miembros del grupo.

### 3.4. Etapas

Al iniciar este viaje por los orbes de cada uno de los integrantes de mi familia, para reconstruir su identidad, se ejecutaron tres etapas que permitieron el recorrido de las experiencias vividas del cual más adelante las explicaré (ver imagen 1). Estas etapas se describen a continuación lo que permitió tener comprensión del camino que debía seguir para llegar a mi destino final: Los orbes familiares.

**Imagen 1.** Etapas de la metodología



*Fuente: Elaboración propia*

### 3.4.1. Etapa 1. Haciendo las historias de vida: encuentro familiar

La realización de una historia de vida requiere, de una cuidadosa planificación. Si se opta por la historia de vida, una de las primeras decisiones que el investigador toma al preparar el diseño de su investigación es si la pregunta de investigación será abordada a partir de la realización de una historia de vida o de varios relatos. Si se toma la primera opción, estaremos ante un estudio de un caso único; si se toma la segunda, prepararemos un diseño multivocal o polifónico. Por tal motivo y teniendo en cuenta la pregunta de investigación del presente trabajo, relacionada con la resignificación de la identidad de mi familia, es necesario optar por un diseño polifónico que le permita cruzar referencias y relatos de diferentes personas, garantizando que los entrevistados den cuenta de un rango amplio de experiencias individuales. (Bertaux, 1997, p. 74 citado por Mallimaci & Gimenez, 2006).

Adicional a lo anterior, en esta primera etapa se tienen en cuenta unos recorridos tanto físicos como mentales, a los espacios desde donde se narra la memoria de mi familia, teniendo en cuenta que la memoria siempre está en relación a un espacio y un tiempo determinado (Halbwachs, 2004). Por ello, esta etapa presenta tres momentos, los cuales se describen a continuación:

#### 3.4.1.1. Momento 1. Caracterización de la familia Muñoz Pérez

De acuerdo con la intencionalidad del presente trabajo, relacionada con la construcción de identidad familiar desde las prácticas cotidianas individuales, se aplicó con cada uno de los integrantes de la familia Muñoz Pérez. En la tabla 3, se encuentra la caracterización de cada uno de ellos.

**Tabla 3.** Caracterización de los integrantes de la familia Muñoz Pérez

CARACTERIZACIÓN INTEGRANTES DE LA FAMILIA MUÑOZ PÉREZ			
NOMBRE	EDAD	ROL EN LA FAMILIA	CARACTERÍSTICAS
Julio Roberto Muñoz González	73	Padre	Hombre Nacido en Muzo, Boyacá Realizó sus estudios hasta la primaria Jefe del hogar Casado por lo católico Padre de tres hijas (Jenny, Edna y Laura) Pensionado Reside en Bogotá
María Clemencia Pérez Pacheco	56	Madre	Mujer Nacida en Oiba, Santander

			Docente Normalista (no ejerció) Jefe del hogar Casada por lo católico Madre de tres hijas (Jenny, Edna y Laura) Ama de casa Reside en Bogotá
Jenny Alexandra Muñoz Pérez	35	Hija Mayor	Mujer Nacida en Bogotá Licenciada en Química y Magister en docencia de la Química Trabaja como docente con la Gobernación de Cundinamarca Soltera Reside en Bogotá
Edna Marcela Muñoz Pérez	32	Hija del medio	Mujer Nacida en Bogotá Licenciada en Recreación y Deporte Docente de bachillerato en un colegio privado Casada por lo católico Tiene dos hijos Ama de casa Reside en Bogotá
Laura Camila Muñoz Pérez	20	Hija menor	Mujer Nacida en Bogotá Estudiante de la licenciatura de artes visuales Soltera Reside en Bogotá

*Fuente: Elaboración propia*

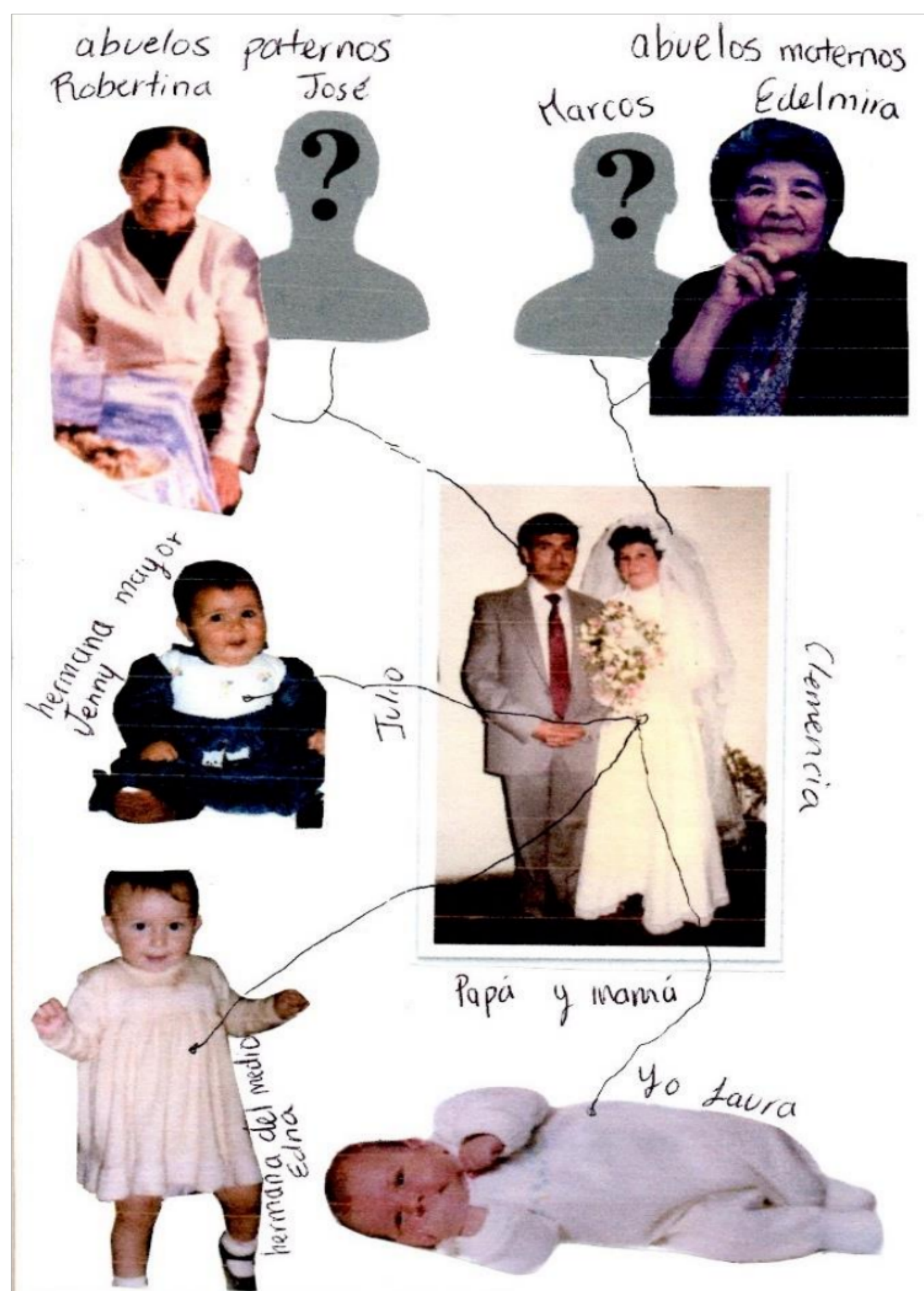
Con relación a mis abuelos paternos y maternos, a pesar de ya no existen en la vida terrenal, en la memoria individual de sus hijos (mis padres), se puede reconocer su importancia en la formación de su identidad y como a su vez afecta sobre sus hijas. (ver imagen 2).

En las investigaciones sobre familia, las personas de mayor edad se vuelven centrales para contar múltiples historias: tienen mayor información, disposición de tiempo y habilidad para narrar los acontecimientos. Muchas veces coincide que estas personas suelen ser mujeres: son las abuelitas, las señoras de la casa o la hija mayor. Pudiera suceder también que un informante clave con estas características sea el hombre, por ejemplo, el abuelo o un tío abuelo o el mismo padre de la familia. Para este trabajo, mis padres y mi hermana mayor fueron determinantes para explorar las experiencias y vivencias que se han llevado a cabo en la familia Muñoz Pérez.

Por último, con respecto al tipo de familia a la que pertenecen, se puede considerar que es una familia de tipo nuclear porque el círculo familiar está compuesto por dos generaciones padres

e hijos biológicos; que conviven bajo el mismo techo presentando lazos de afecto más intensos y una relación íntima. Con respecto a la dinámica de la familia Muñoz Pérez, cada miembro asume diferentes posturas frente a las vivencias como colectivo, y cada uno tiene formas de reacción distinta a los retos, dificultades, alegrías y éxitos que en ella le ocurren, sin dejar de lado el diálogo.

**Imagen 2.** Árbol genealógico familia Muñoz Pérez



*Fuente: Elaboración propia*

### 3.4.1.2. Momento 2. Instrumentos de recolección

Teniendo en cuenta la metodología la investigación artístico-narrativa se relaciona con lo biográfico, son múltiples las formas que pueden adoptar las narraciones de experiencias de los participantes en este tipo de investigaciones y así lo confirman Bolívar y Domingo (2006) “en el método biográfico-narrativo tienen cabida todos los enfoques y vías de investigación cuya principal fuente de datos se extrae de biografías, material personal o fuentes orales (...)” (p.4). Y

también son múltiples los instrumentos o estrategias para recoger esos datos: “notas de campo, anotaciones en diarios, transcripción de entrevistas, observaciones, relatos, cartas, escritos autobiográficos, entre otros objetos vehículos de la memoria (Connelly y Clandinin, 1995, p.23).

En la tabla 4, se muestran los instrumentos de recogida no generados por el investigador, esto es, recogidos bajo el término documentos personales, y los registros biográficos obtenidos por la acción del investigador (Pujadas, 2000).

**Tabla 4.** Instrumentos de recolección de información

CLASIFICACIÓN	MATERIAL BIOGRÁFICO	DESCRIPCIÓN
<b>Documentos Personales:</b> Registros no influenciados o estimulados por el investigador durante los desarrollos de su trabajo, que poseen un valor afectivo y/o simbólico para el sujeto analizado.	Fotografías, memorias y otros utensilios personales	Son un conjunto de materiales de la vida profesional y personal que dan cuenta de los recuerdos adormecidos u olvidados.
<b>Registros biográficos:</b> Registros obtenidos por el investigador a través de la encuesta.	Conversaciones	Son consideradas entrevistas no estructuradas, en este caso las personas hablan libremente.
	Historias/relatos de familia	Cuentan y escriben sobre los sucesos y miembros de la familia.

*Tomado y adaptado de Huchim & Reyes (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes*

Estos instrumentos son base esencial para la elaboración de los gabinetes de recuerdos que se explican en el siguiente capítulo, ya que son dispositivos contenedores de memoria, que servirán como aspectos detonantes para la historia de vida, y que poco a poco van completando los gabinetes, a pesar de que es un proceso abierto y que puede seguir contando a través de los objetos.

### 3.4.1.3. Momento 3. Haciendo la entrevista biográfica

**Diseño de las entrevistas: Temas explorados en la familia.** Para dar respuesta a los aspectos identitarios que caracterizan la familia Muñoz Pérez, se tuvieron en cuenta aspectos de la vida tales como: trayectorias individuales y familiares, relaciones laborales, familiares, simbólicas, religiosas, políticas, educativas entre otras que deben ser tenidas en cuenta para comprenderlas y analizarlas. Por ello, se planteó la siguiente guía de entrevista (ver tabla 5):

**Tabla 5.** Guía de entrevista para la elaboración de las historias de vida.

<b>GUÍA DE ENTREVISTA</b>
<b>PREGUNTE SOBRE LOS RECUERDOS DE ABUELOS, TÍOS, PARIENTES ANCIANOS, INTENTE RECONSTRUIR EL ENTORNO SOCIO CULTURAL DE LA FAMILIA.</b>
<b>LA INFANCIA</b>
<p>Recuerdo de la infancia inmediata, número de personas, número de hermanos, oficios de la madre, el padre, costumbres y hábitos de éstos. Su vida entre los niños, en su casa, los juegos, travesuras, momentos gratos y de tristeza.</p> <p><b>A. La Escuela.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿A qué edad comenzó la escuela?, tipo de escuela (privada, pública, religiosa etc.)</li> <li>• ¿Sabía leer o escribir cuando ingreso?</li> <li>• ¿Había diferencias entre sus compañeros?</li> <li>• ¿Juegos, recuerdos de maestros, castigos?</li> <li>• ¿Qué hacía después del colegio?</li> <li>• Personas importantes en la escuela.</li> <li>• Lugares importantes en la escuela.</li> <li>• Cuantos Años escolares realizó.</li> <li>• Momentos gratos y de tristeza.</li> </ul> <p><b>B. Juventud.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué hacía en esa edad? escuela, trabajos, juegos, amistades, novias, etc.</li> <li>• Relación con sus padres.</li> <li>• ¿Conflictos personales?</li> <li>• ¿A qué edad comenzó a salir solo?</li> <li>• ¿Cuándo comenzó a ganar dinero, cómo?</li> </ul>
<b>SERVICIO MILITAR</b>
Recuerdos. Opiniones, etc
<b>DE DÓNDE PROVIENE, CÓMO VIVE</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Su familia era propietaria de la tierra?</li> <li>• ¿Qué cultivaban?</li> <li>• ¿Había otros ingresos? de quién, cuánto era.</li> <li>• Describa su casa. Primero el entorno y luego detalle plantas, cuartos, disposición de interiores, materiales construcción, tipo de piso, techo, mobiliarios.</li> <li>• Utilización del suelo</li> <li>• Cultivos, detalles.</li> <li>• Su condición de trabajo. Si es propietario o asalariado.</li> <li>• Describa un día de trabajo</li> <li>• Tareas cotidianas</li> </ul>
<b>EL MATRIMONIO.</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuándo conoció a su esposa (o)?</li> <li>• ¿De dónde es originaria?</li> <li>• ¿Tiempo de noviazgo?</li> <li>• ¿A quién le pidió permiso para casarse?</li> <li>• ¿Sus padres estaban de acuerdo?</li> <li>• ¿Tenía ella el consentimiento de su familia?</li> <li>• Preparativos del matrimonio.</li> <li>• Costumbres.</li> </ul> <p><b>A. Los Hijos.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Número y descripción</li> </ul>

• Relación con ellos.
<b>DÍAS DE FIESTA.</b>
¿Qué hacía esos días?
<b>ASPECTO SOCIOECONÓMICO</b>
Estrato socioeconómico
<b>RELIGIÓN</b>
¿Profesa alguna religión? cuál, por qué. Recuerdos de su pasado religioso.
<b>POLÍTICA Y SINDICALISMO.</b>
¿Le interesa la Política? ¿Partidos? ¿Ha participado? de qué manera. ¿Ha asumido responsabilidades sindicales? ¿Luchas sociales?
<b>CULTURA</b>
Recoja canciones, poemas, cuentos de la región.

*Tomado y adaptado de Silva, A. (2001). Recogiendo una Historia de Vida. Guía para una Entrevista*

**Al hacer las entrevistas:** se utilizó la entrevista, que según Benney y Hughes (1970), es la herramienta que permite comprender la vida social a partir de los relatos de los sujetos, es decir, que en la entrevista además de proporcionar una charla con los miembros de la familia Muñoz Pérez, permitió conocer su historia de vida de una forma más seria, así mismo proveer un punto de vista objetivo ante la subjetividad del sujeto, de manera tal que permita hacer el relato más conciso y completa la comprensión de la historia de vida. Se utilizará la entrevista individual en profundidad para conocer la historia de vida de cada uno.

**Tipo de entrevista.** Las entrevistas fueron de carácter semi-estructurado, pues permitieron introducir preguntas y reforzar las que ya se tenían previstas, para ampliar la información brindada, y reorganizarla para su comprensión; entendiendo que “las narraciones producidas por los integrantes de mi familia nos representan un mundo estructurado en sí mismo. Las personas al narrar su biografía no construyen la historia real de su vida sino el relato de ella en circunstancias precisas.” (García Vasconcelos, 2011). Así, durante las conversaciones se hacía referencia a las categorías conceptuales, de modo que se encontrara la posición y comprensión de la otra. Mediante estas entrevistas se pueden reconocer “la forma social, cultural y de grupo de su discurso y los condicionamientos de su proceso motivacional” (García Vasconcelos, 2011), puesto que la mirada del mundo, para cada uno de los integrantes de la familia Muñoz Pérez es diferentes debido a las diferencias generacionales que se presentan.

***Transcribiendo las entrevistas.*** Las transcripciones implicaron pasar a lo escrito la oralidad y también los gestos y los tonos con que los integrantes de la familia Muñoz Pérez se expresaban. A partir de las transcripciones se reconstruyen las entrevistas, rehaciendo los diálogos como escenas de conversación que ocurrían en un eje temporal y espacial. Esto, como un modo de corporeizar que el saber no sólo se desplaza entre el lenguaje oral y las palabras, en vista de que las narraciones son prácticas discursivas que, mediadas por las acciones, gestos, emociones y formas de ir siendo al hablar, van construyendo la realidad (Cabruja, Íñiguez y Vázquez, 2000).

### **3.4.2. Etapa 2. Desarrollo de la Práctica Artística Colaborativa (PAC): Los gabinetes de recuerdos para el reconocimiento de la identidad familiar**

En esta segunda etapa, se dio la elaboración de los gabinetes de recuerdos, como una técnica que permitió narrar “sentimientos, ideas e historias”. Para ello, se propusieron dos momentos para su elaboración. En primer lugar, se visualizó el archivo personal, en un segundo momento se crearon los libros personales de recuerdos (por cada integrante) estos permitieron narrar sus memorias de manera escrita y seleccionar otros relatos que no se mencionan en las entrevistas, permitiendo una selección de objetos y de momentos para que, en un tercer momento se crearan los gabinetes de recuerdos por cada miembro de la familia.

#### **3.4.2.1. Momento 1. Diseño de la PAC de acuerdo con elementos arrojados en las historias de vida**

De lo vivenciado durante mi carrera, he aprendido que el arte cobra sentido al permitir conformar relaciones con otros, en cuanto brinda espacios para dialogar, construir conocimientos, reflexionar y comunicar por medio de un proceso de creación (Bourriaud, 2006). Por lo tanto, el desarrollo de una práctica artística colaborativa con mi familia, como es la creación de los gabinetes de recuerdos por cada uno, permite partir de las experiencias vividas, para aprender en compañía de otros, a medida que se conversa, crea y se muestra de otras formas lo vivido.

En la tabla 6, se indican las sesiones en las cuales se llevó a cabo la PAC, la creación de los gabinetes con cada uno de los miembros de la familia Muñoz Pérez:

**Tabla 6.** Ruta seguida para la realización de la PAC

NOMBRE DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COLABORATIVA		
<i>GABINETEANDO: UNA RELACIÓN ENTRE LO QUE SOY Y LO QUE CONTENGO.</i>		
<b>OBJETIVO GENERAL</b>	Elaborar una serie de gabinetes de recuerdos a partir de los elementos que determinan el reconocimiento de la identidad de cada uno de los miembros de la familia Muñoz Pérez, mediante la PAC.	
<b>OBJETIVO ESPECIFICO</b>	Entender el objeto como narración desde la elaboración de gabinetes individuales.	
TEMAS A TRABAJAR PARA LA CREACIÓN DEL GABINETE DE RECUERDOS <sup>5</sup>		
SESIÓN	DESCRIPCIÓN	CONTENIDOS
1	Conceptualización y presentación del espacio.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mi familia y la bienvenida a sus gabinetes.</li> <li>• Gabinetes de curiosidades: Definición, ejemplos y un poco de historia.</li> <li>• Los relatos cruzados y elementos en común encontrados en las historias de vida realizadas.</li> </ul>
2	El archivo personal.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recolección de objetos vinculados a sus procesos de memoria.</li> <li>• Visualizar el álbum familiar.</li> <li>• Colección de cartas, discos y otros artefactos.</li> </ul>
3	El libro personal de recuerdos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo hacer un libro fuera de lo tradicional? Ejemplos.</li> <li>• ¿Cómo quieren su libro? Diseño, bosquejo y elección del libro a crear.</li> <li>• ¿Qué materiales utilizarán?</li> </ul>
4	Creación de los libros I.	Espacio de exploración y creación.
5	Creación de los libros II.	Montaje de objetos seleccionados y escritura entorno al recuerdo.
6	En búsqueda de los gabinetes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo será mi gabinete/contenedor?</li> <li>• Bocetos de los objetos y la disposición.</li> <li>• ¿Qué materiales utilizarán?</li> </ul>
7	Montar y ensamblar.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Disponer cada objeto en el contenedor.</li> <li>• Cierre.</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia*

### 3.4.2.2. Momento 2. Aplicación de la práctica artística colaborativa: “Gabineteando: una relación entre lo que soy y lo que contengo”

La práctica artística colaborativa junto a mi familia se realizó en 7 semanas del 18 de agosto al 03 de octubre del 2020, los días martes y sábados. Los días martes me reuní con mis padres y

<sup>5</sup> \*Cada sesión tenía una duración de dos horas, dependiendo de la disponibilidad de cada uno de los miembros de mi familia.

\*Las sesiones se imparten en diferentes ambientes de la casa, donde se sienta cómodo.

los días sábados con mis hermanas. El trabajo que se realizó en cada sesión, se pensó metodológicamente como un acompañamiento de pares, donde mi papel de artista-investigador y docente en formación pudo dejar crecer y desarrollar las ideas que mi familia tenía en mente, orientando algunas ideas y que así pudieran ser materializadas. Este momento se desarrolla en el capítulo cuatro donde se evidencia lo que sucedió en cada sesión de la PAC.

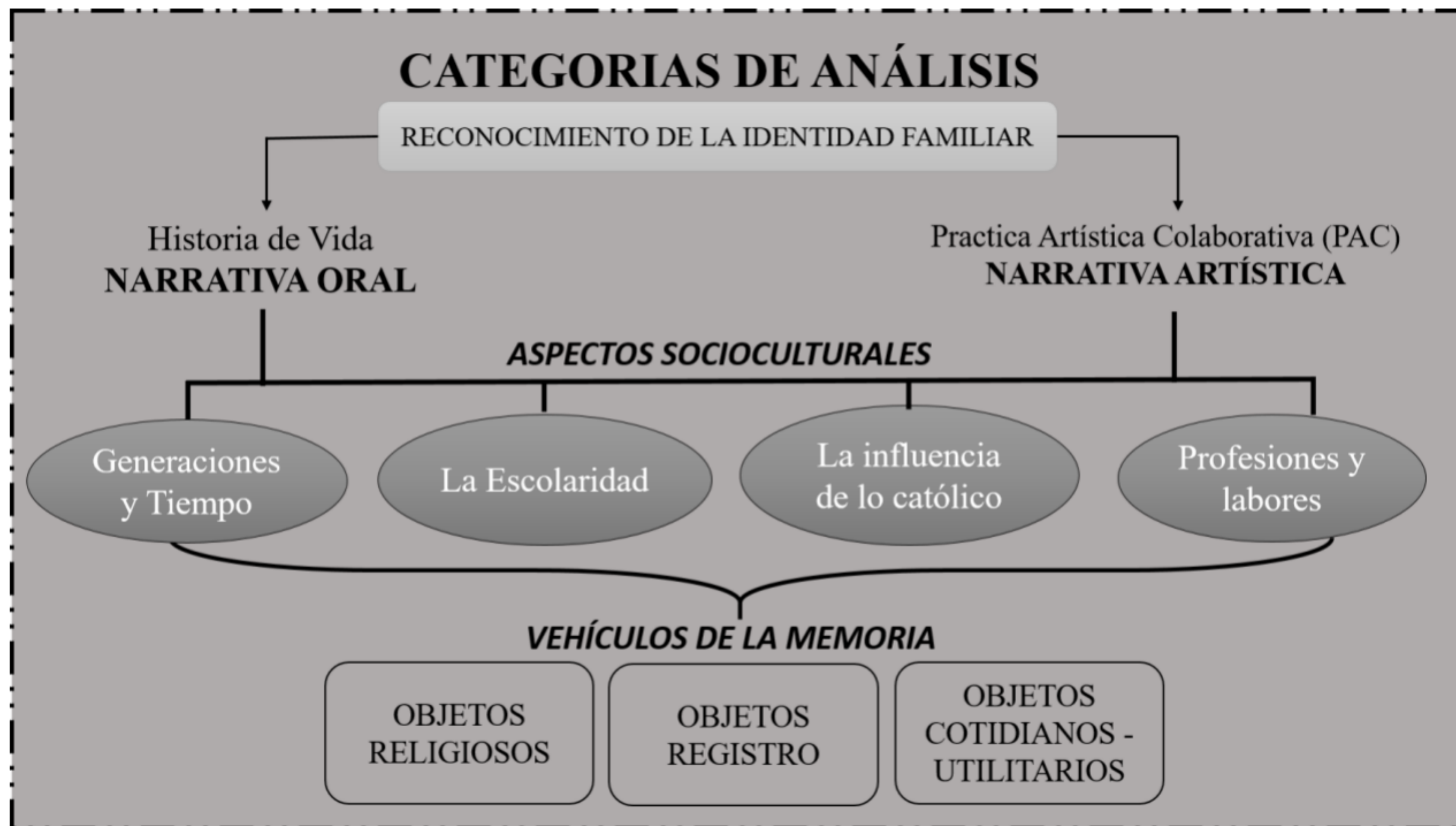
### **3.4.3. Etapa 3. Desde la narrativa y lo artístico-visual: categoría de análisis**

Para esta etapa se aplicaron las categorías de análisis desde lo narrativo y desde lo artístico. Por ejemplo, Demazière y Dubar (1997) citados por Preto (2011), establece que “desde esta perspectiva la descripción del mensaje, escrito u oral, es efectuada a partir de categorías que consienten la segmentación y clasificación de los elementos de significado” (p. 174). Además, indican que este procedimiento resulta de la fragmentación de las entrevistas en clasificaciones y taxonomías que darán comodidad al investigador, independientemente del modo en que las personas han narrado sus relatos que se evidencian en los gabinetes.

Para ello, se plantearon las siguientes categorías de análisis que atienden desde lo narrativo y visual, siendo esta la estructura a seguir para lograr el análisis, la organización y la interpretación de la información narrada y visual obtenida de la familia Muñoz Pérez (ver imagen 3). Es importante decir que, a partir de las historias de vida de mi familia se rescatan diferentes narraciones tales como el relato y las anécdotas que ellos cuentan. Para el presente trabajo la historia constituye la primera categoría narrativa oral que se llevó a cabo durante las entrevistas y a su vez en la creación de los gabinetes de recuerdo, ya que se buscaron objetos (vehículos de la memoria), ayudando así a darle un sentido más propio al relato.

Por tal motivo se establecieron dos categorías con sus respectivas subcategorías de análisis, entre las cuales se encuentran:

**Imagen 3.** Subcategorías de análisis para interpretar las historias de vida y los gabinetes de recuerdos



*Fuente: Elaboración propia*

**Categorías socioculturales:** Como grupo de personas con el mismo espacio y origen, la sociedad hace posible el desarrollo de la cultura. Este tipo de cultura es una característica de ciertas costumbres, tradiciones y normas de la sociedad que pueden distinguirla de otros grupos humanos. Desde sus orígenes, el ser humano ha ido desarrollando distintos aspectos de su cultura y profundizando valores que han sido modificados. Los elementos que componen la cultura social son los elementos que permiten a una persona establecer su propia identidad e identificarse con los demás.

- Generaciones y tiempo: Se refiere a un grupo de personas nacidas al mismo tiempo, por lo que su cultura y relaciones sociales son similares, por lo que tienen gustos e intereses comunes, las etapas de la vida y lo que ha desarrollado durante su infancia, juventud, adultez y vejez y a su vez se refiere al tiempo de diferencias generacionales.
- La escolaridad: Dependiendo del aspecto económico y social ¿hasta qué grado alcanzaron a estudiar?

- Profesiones y labores: Teniendo en cuenta el grado de escolaridad que alcanzó que tipo de trabajo y oficio desempeña.
- La influencia de lo católico: Sea cual sea, hace parte de la identidad de cualquier sujeto y de sus construcciones mentales que le generan algo en qué creer, una razón de vida, un oriente de cierta manera y una construcción de identidad que parte desde la moral.

**Categorías de los vehículos de la memoria:** Según Jelin citado por Carrizosa (2011, p. 40) los “vehículos de la memoria” tienen lugar en tanto haya sujetos que compartan una cultura, y existan unos agentes sociales que intenten materializar los sentidos del pasado en diversos productos culturales que se convierten, a su vez, en este tipo de dispositivos. Elementos como libros, archivos y objetos (...) que más que representar el pasado, lo incorporan a la realidad de manera performativa. Para ello en el presente trabajo se analizaron las siguientes subcategorías para esta categoría:

- Objetos religiosos: Son aquellos que se utilizan en el culto religioso, en este caso la religión católica, han sido utilizados por los más creyentes y devotos, como símbolo de la devoción y como amuleto protector participes también de la ritualidad.
- Objetos de registro: Los objetos de registro encierran el archivo familiar, por ejemplo, el álbum familiar, las cartas, los documentos, los escritos y las postales.
- Objetos cotidianos-utilitarios: Son los objetos que tenían una función decorativa o utilitaria, pero que configuró su función en el momento en que se conservó a modo de reliquia porque guardan un valor simbólico y sentimental.

## **CAPÍTULO 4. EL VIAJE POR LAS ORBES: ANÁLISIS DE RESULTADOS**

En el presente capítulo, se abordan dos momentos fundamentales que permitieron develar la identidad de la familia Muñoz Pérez, en este primer momento, se realizó un acercamiento a los referentes artísticos, a propósito de las investigaciones basadas en artes y la práctica artística colaborativa que se desarrolló, esto con la ayuda de que los referentes aportan un acercamiento de nociones teóricas, metodológicas y de reflexiones en torno al proceso creativo, visto desde un lenguaje sensible y de mediación. Posteriormente se da cuenta del desarrollo de la práctica artística colaborativa realizada con mi familia titulada *“Gabineteando: una relación entre lo que soy y lo que contengo.”*, la cual permitió tanto la recolección de la información clave para este trabajo, y también permitió comprender la obra como el proceso de creación y la experiencia con las personas participantes y del trabajo colaborativo que se realizó con los integrantes de mi familia, indicando lo que ocurrió en cada una de las sesiones, lo que representó para mi familia esta actividad y los aspectos significativos de los gabinetes de recuerdos.

En el segundo momento, se indican las reflexiones e interpretaciones entorno a la memoria individual y colectiva obtenida en los relatos de las historias de vida y los objetos que se seleccionaron en la primera parte de la creación del libro personal de recuerdos y en un segundo momento en los gabinetes, teniendo en cuenta las categorías de análisis planteadas: categorías socioculturales y categorías de los vehículos de la memoria. Esta parte va acompañada de la citación exacta de los relatos realizados por mi familia, junto a su interpretación dando una estructura lógica al texto, además, se incluyen imágenes de los libros personales del recuerdo y de los gabinetes elaborados por ellos mismos, permitiendo apoyar esos relatos. Para recordar la historia se llevó a cabo la práctica de hablar a partir de los objetos que componen los gabinetes de recuerdos, este es un hilo conductor que permite que los objetos también narren parte de la historia.

### **4.1. De la creación de los gabinetes de recuerdos y su aporte al reconocimiento de identidad: “Gabineteando entre recuerdos”**

*“La memoria es un río habitado por peces esquivos (...)  
A veces, los recuerdos brincan fuera del agua  
Y enseñan su lomo plateado y curvo.  
Pero en otras ocasiones necesitamos pescarlos.*

*Los objetos son anzuelos para pescar recuerdos.  
O redes barrederas para lo mismo.  
Son despertadores de la memoria.”  
Mellado*

Para el desarrollo de esta parte del capítulo, inicio con la siguiente pregunta: *¿Por qué mostrar la identidad familiar mediante la creación de los gabinetes de recuerdos?* Nuestras memorias familiares, encontraron un contenedor donde antes no se mencionaban las experiencias vividas. Cada palabra, saberes y remembranzas circundantes en nuestra memoria están contenidas en los gabinetes de recuerdos.

Esta serie de gabinetes familiares guardan un espacio que narra una historia. En este caso, una historia de vida por cada miembro de los Muñoz Pérez. Es un orbe por cada uno, pequeñas partículas que guardan submundos personales de comportamientos y experiencias. En cada orbe habita una persona, y en ella se almacena la esencia y la identidad de cada uno de ellos. Algunos orbes se van uniendo, unas a otras y crean un conjunto de orbes familiares, Hall (1996) menciona que las identidades nunca se unifican y que nunca son singulares, sino están construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Con esto se puede decir que, a pesar de ser una sola familia, todos la construimos a través de las diferencias que cada uno tiene y que a su vez nos hace únicos en la colectividad.

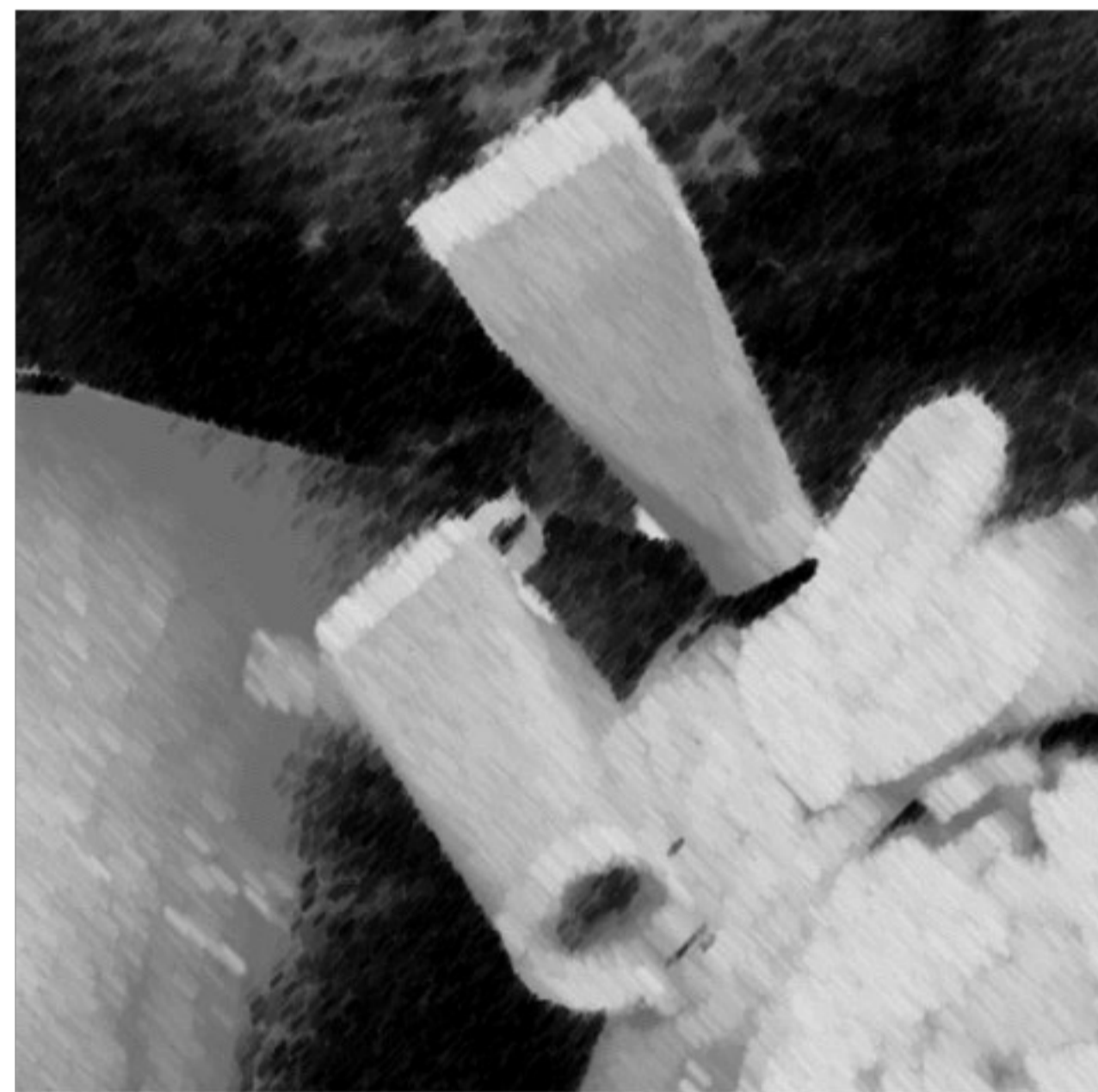
El gabinete de recuerdos es la forma del orbe, es la forma de lo que contamos, es la historia contada por objetos, imágenes, prendas y demás archivo contenido dentro del gabinete. Y es que la memoria da cuenta de una identidad y se visualiza como un pequeño contenedor donde se coleccionan experiencias y aprendizajes, donde cualquier persona puede guardar, ausentar y rememorar cualquier parte de su vida.

Por eso el gabinete funciona como contenedor de esos objetos que a través del tiempo se les añadió un valor simbólico y sensible, más allá de lo utilitario. Los objetos se van guardando en una colección que no se nombra, pero que se almacenan por años puesto que hacen parte de la historia contada. Es necesario que la persona que elige el objeto reconozca en éste alguna historia personal, lo que lo convierte en portador de significado. Según Macher, (2008) resalta que:

A estos objetos, al extraerlos de su significación cotidiana, se les otorga un recuerdo personal relacionado con la familia, en los cuales existe una relación sujeto-objeto. A pesar de no

haberles pertenecido nunca ni haber estado en contacto directo con ellos, estos objetos tienen la capacidad de remitir a un recuerdo que se asocia con sus costumbres, sus acciones y su forma de ser. (p. 67)

Los objetos también remiten a un proceso identitario de la persona que guarda y colecciona y que a lo largo de su vida conservó o fue adquiriendo, se vuelve valioso porque contiene nuestras experiencias pasadas y nos trae del recuerdo ciertos hechos o situaciones. El gabinete permite reunir y mostrar esa memoria individual y contenida que cuenta sobre lo que somos.



**Imagen 4.** Edición detalle de gabinete de mi madre titulado: “Caminando entre recuerdos”.

#### **4.1.1. En busca de otros gabinetes que contienen lazos familiares**

En este apartado se presentan algunos procesos artísticos e investigativos que permiten hacer un acercamiento a los aspectos que se consideran aportes al proceso de recolección y análisis para el desarrollo del presente capítulo a partir de referentes artísticos, a propósito de la IBA y la práctica artística a desarrollar, sea desde la producción, desde el discurso o desde las metodologías empleadas por los artistas. Para esto, se proponen categorías de análisis, que, desde la metodología de investigación crean un puente para identificar las líneas que siguen y caracterizan el proceso de creación y la experiencia pedagógica desarrollada desde la práctica artística colaborativa.

Para iniciar, se encuentra a nivel nacional una obra-performance que tiene relación con el arte y la vida<sup>6</sup>, ganadora del XXXIII Salón Nacional de Artistas, titulada **Una cosa es una cosa** (imagen

---

<sup>6</sup> Esta categoría es propuesta por J. Rancière en los regímenes estéticos de representación.

5) elaborada por María Teresa Hincapié<sup>7</sup>, en el año 1990, surge de una inquietud que se había preguntado la artista toda su vida, tratando de encontrarle un sentido particular a lo trascendental: el alma, lo espiritual y lo infinito. Las cosas intangibles y lo inentendible. Al principio, la obra estaba bajo el nombre Punto de fuga, pero tras doce horas de intervención en el Museo de Arte de la Universidad Nacional nació, creció y se transformó en Una cosa es una cosa, dado que los objetos fueron de gran valoración durante el performance.

Durante el desarrollo de la obra, dispuso de manera silenciosa, metódica y obsesiva los objetos cotidianos en un área considerable. Hincapié ordenó todas sus pertenencias al espacio de exposición, y procede a colocarlas en una serialidad curatorial. Los elementos que utiliza, para que el método creativo de Hincapié tenga un interés es precisamente que al seleccionar los objetos



**Imagen 5.** Una cosa es una cosa, María Teresa Hincapié, performance, (1990). / Archivo Colcultura

recurre a un pensamiento íntimo, personal y de serialidad, en donde el proceso se vuelve netamente propio y sensible.

*“...cada objeto por más pequeño y sencillo que sea es un universo absoluto y total que viene a cumplir una misión, tiene un destino y con todas las cosas es igual, por eso Una cosa es una cosa que ahora al juntarse una detrás de otra, forma una espiral que me muestra el significado del concepto de la eternidad que estaba buscando”* Hincapié (s.f.).

---

<sup>7</sup> Nació en Armenia, Colombia en 1954 y murió en Bogotá el 18 de enero de 2008, fue una de las más destacadas artistas de performance y arte de acción en Colombia. Su obra es una discusión planteada desde el cuerpo con el fin de reflexionar sobre lo sagrado, lo femenino o lo cotidiano.

Hincapié le da un valor al objeto, se concentra en su carácter individual pero que a su vez al tenerlos todos juntos se dota de un aura, este concepto es de tomado de W. Benjamin (1936) sobre el desarrollo aurático de la obra<sup>8</sup>, y que Hincapié muestra con el performance y da cuenta de un carácter casi precioso, tal como lo manifiesta la artista. El proceso artístico que María Teresa Hincapié permite desde el concepto de la cotidianidad y los objetos destacar algunos aportes con



**Imagen 6.** Micro-universos en expansión (2017), Mariana Romero, instalación - gabinetes, México.

relación a este trabajo de grado. Ya que la cotidianidad es un centro potente para la creación a partir de los ritos que cada sujeto incorpora, lo mismo sucede con los objetos se le agregan un valor de añoranza y un vehículo evocativo de la memoria individual y de la identidad de cada miembro de la familia Muñoz Pérez. Las relaciones entre los objetos crean una curaduría desde la sensibilidad, entendida como la creación de conexiones entre partes para crear partes más grandes, es decir la suma de partes individuales. Conectar las partes al contexto puede crear una historia, que es la forma en que la gente recuerda en última instancia la historia completa con acciones como guardar, archivar, desempolvar, olvidar y atesorar.

Por otro lado, en la obra de la artista Mariana Romero<sup>9</sup> desarrolla los **Micro-universos en expansión** (imagen 6) en el año 2017, se basa en encontrar la experiencia real de las cosas y lo que narran, sea en espiral, siguiendo una línea del tiempo o simplemente mostrando en el desorden y la combinación de ellos una huella simbólica y narrativa de la historia de vida.

---

<sup>8</sup> El aura es aquello que hace única a cada obra de arte, “el aura –como apunta Benjamin– está atada a su aquí y ahora”. Es decir que cada obra de arte tiene un tiempo y un espacio determinado que sigue un trayecto a partir de su creación. La obra de arte tiene, según Benjamin, “su unicidad, es decir, su aura”.

<sup>9</sup>Nació en 1986 en la Ciudad de México. Su producción en los últimos cuatro años se ha enfocado en medios como collage, ensamblaje, escultura en cerámica, instalación y libro de artista. Su obra se ha expuesto en México y en España. Es egresada de la licenciatura de Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Además de la investigación y creación artística se ha desempeñado profesionalmente como docente en diversos procesos de enseñanza y trabajo colaborativo interdisciplinario mediante el arte. Es diplomada en ilustración, educación artística y arteterapia.

Los objetos cotidianos encuentran un espacio íntimo, donde se hallan en un contenedor, lo contenido está dispuesto en un espacio como los muebles, las mesas, cajones o la misma casa que funciona como contenedor de vivencias y recuerdos. Este montaje tuvo un ejercicio de experimentación y transformación del trabajo artístico de Romero, pues buscó indagar la época de la proliferación de las Cámaras de maravillas, en un estilo tanto barroco (imagen 7) estas eran piezas, o muebles que residían a modo de | de curiosidades en los hogares de los nobles y los



**Imagen 7.** Le Cabinet de curiosités (1690), obra de Domenico Remps, Florencia.



**Imagen 8.** Una esquina de un gabinete, pintado por Frans II Francken (1636), revela el rango de conocimiento que un virtuoso de la época barroca podía mostrar.

burgueses europeos durante los siglos XVI, XVII y XVIII se coleccionaban y se exponían los objetos exóticos que funcionaban como postales y recordatorios de viajes realizados por las personas.

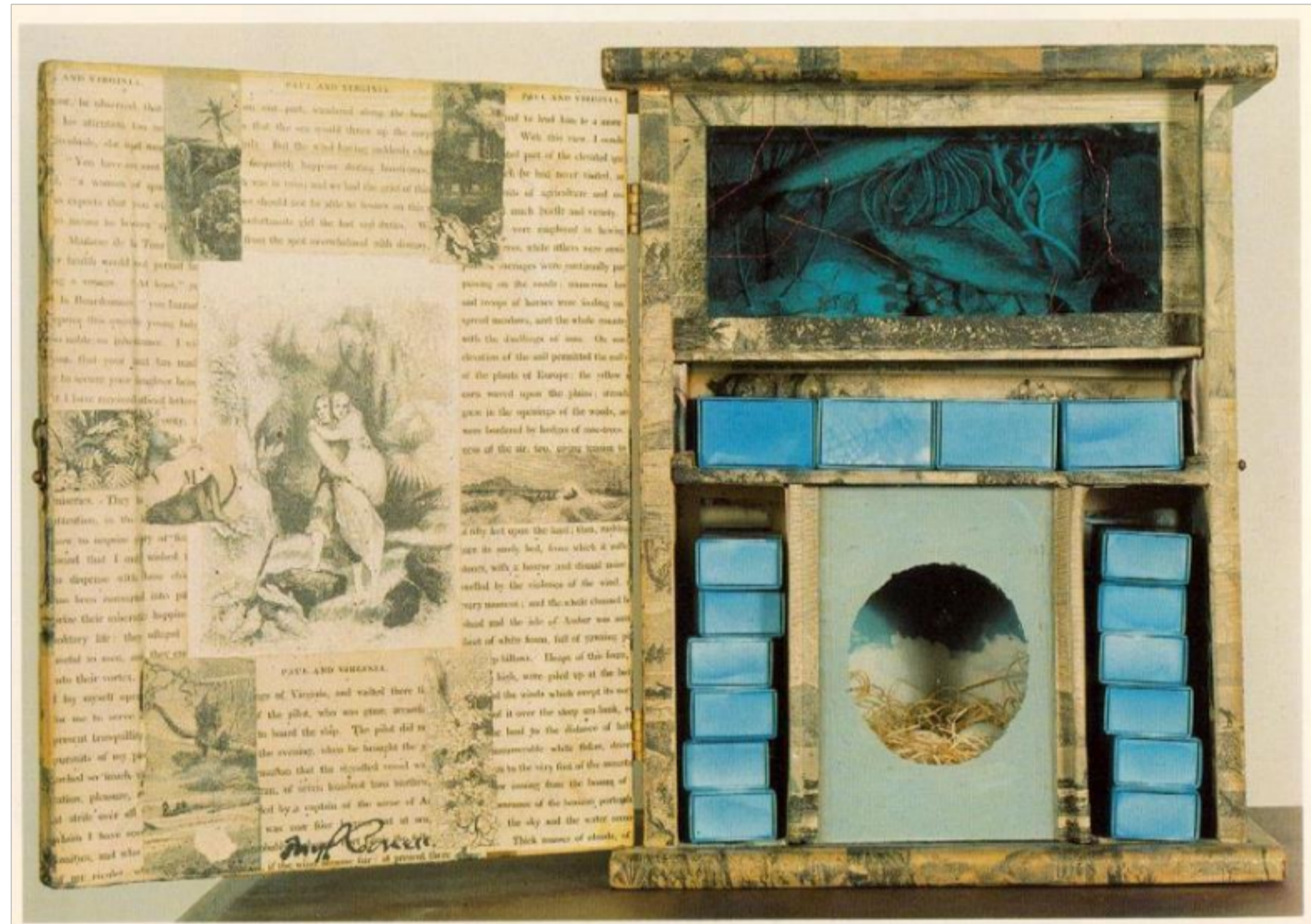
Los gabinetes eran una especie de santuarios privados reservados para el dueño (imagen 8) y sus más cercanas amistades, aunque la mayor de las veces prohibidos a las mujeres de la casa, que sólo podían acceder a él para su cuidado y limpieza. Romero encontró en su indagación que su casa era un lugar donde podía destinar cuartos enteros y se construyeron muebles a la medida para que cada pequeño espacio estuviera diseñado en función de cada gabinete: *“quise configurar el espacio interno de mi territorio de creación, estableciendo cuatro categorías conceptuales que se encuentran interconectadas como vasos comunicantes: Jardín interior, Memoria viva, Infancia sin fin y El objeto encontrado como caminata”* Romero (s.f.).

Por cada cuarto, se destinaron objetos por cada categoría que Romero ordenó como parte de una experiencia colectiva que permitiera que el dispositivo fuera visitado por varios espectadores y que se identificaban con cada objeto de la vida de Romero. Los micro-universos a los que ella se refiere son esos mismos espacios íntimos (imagen 9) que ahora hacen parte de un dispositivo abierto que busca generar una retroalimentación constante.



**Imagen 9.** Micro-universos en expansión (2017), Mariana Romero, instalación - gabinetes, México.

El trabajo de biografía, memoria y archivo en los orbes familiares, a través de la utilización del objeto cotidiano entendido como testigo de nuestra vida cotidiana y por tanto portador de huellas, da cuenta de un vínculo entre la importancia del objeto en el transcurso de nuestra vida y portador de un recuerdo. La experiencia de Romero apoya de este modo al trabajo de grado una indagación e importancia en los objetos que nos rodean porque enfatiza en que dicen mucho de lo que somos, más allá de su valor utilitario o mercantil, las cosas tienen su propio lenguaje simbólico y poético, el cual podemos despertar a través de la creación artística.



**Imagen 10.** Paul and Virginia (1946-48), Joseph Cornell, Collection Mr. and Mrs. E. A. Bergman, Chicago.

La reconstrucción de archivo, en este caso biográfico a través de nuestras pertenencias y objetos valiosos (en el sentido del valor sensible) da cuenta de una narrativa objetual desde el siglo XX, aparece en primera instancia para cuestionar y provocar básicamente los límites del arte (imagen 10), para luego, considerando su materialidad y capacidad biográfica, articularse cada vez más desde ese espacio e ir al encuentro del espectador, directamente a su pasado e imaginación, su memoria personal y colectiva.

Esta reflexión la aborda y la manifiesta Christian Boltanski<sup>10</sup>, en su obra **Essai de reconstitution**, aborda una reconstrucción de juguetes y objetos de plastilina que pertenecieron al artista, distribuidos entre los tres cajones. El contenedor (caja de hierro, imagen 11) y el contenido (cajones y objetos reconstruidos) son igualmente importantes y cada uno contribuye a la puesta en escena de una pieza de la infancia del artista.

<sup>10</sup> Christian Boltanski (Francia, 1944), es un artista multidisciplinar conocido principalmente por sus instalaciones, aunque también ha desarrollado la fotografía, el cine y la escultura entre otros. A los 14 años comienza su labor artística y se caracteriza por ser autodidacta, y centro su obra en temas ligados a la identidad y la singular tensión entre vida y muerte, tanto a partir de lo autobiográfico como de la suma de pequeñas historias individuales. Memoria y archivo son dos de las coordenadas que atraviesan su trabajo.

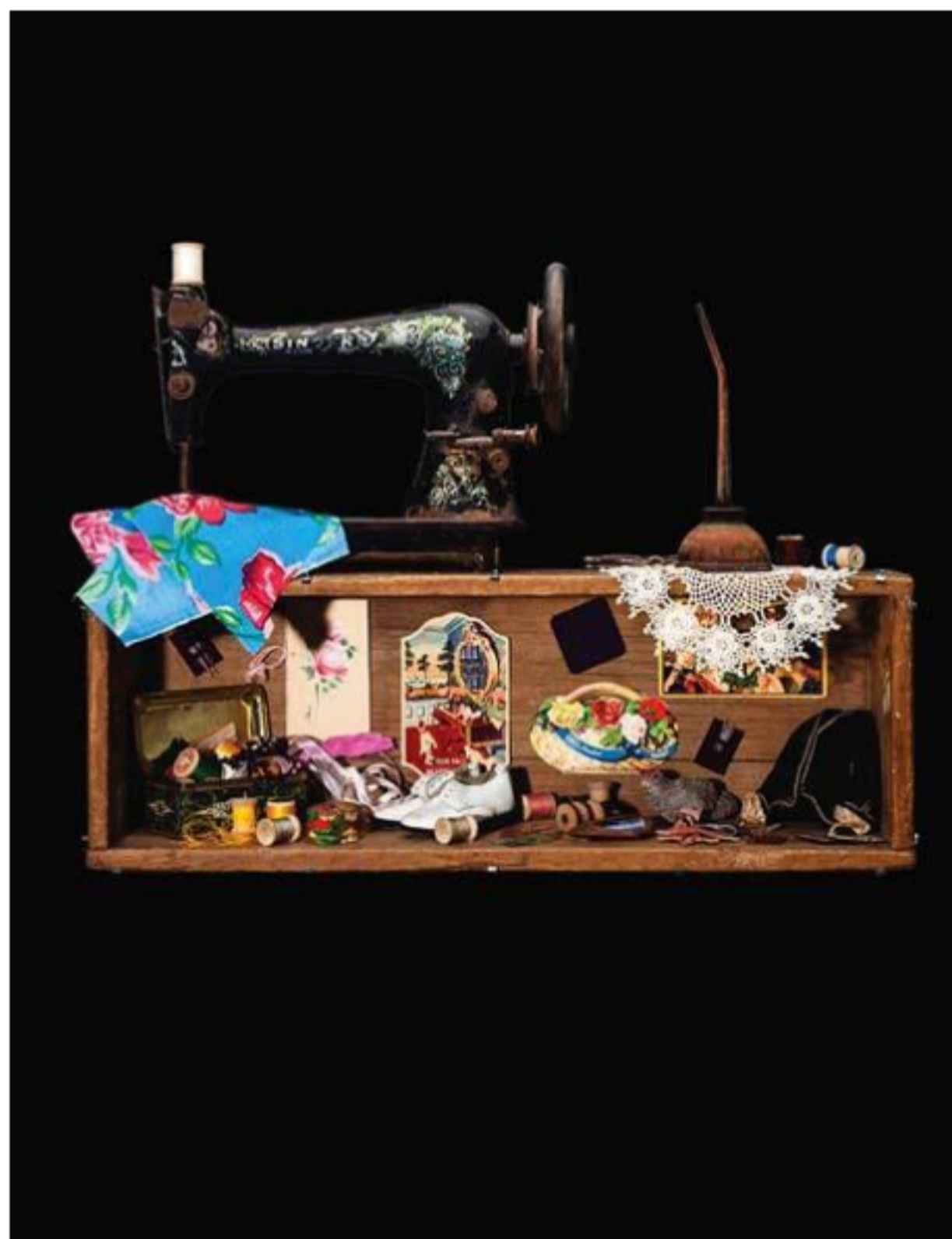


**Imagen 11 y 12.** Enssai de reconstitution (1970-1971), Christian Boltanski, París.

El artista juega con esta mezcla de realidad y ficción autobiográfica. Hace todo lo posible para confundirnos porque, según él, nuestra capacidad para proyectarnos en nuestra propia historia es primordial, a través de sus objetos (Imagen 12). Los intentos de reconstruir objetos del pasado son, por tanto, claramente una forma de memoria; un recuerdo de contornos imprecisos que nunca estará completo.

Los objetos reconstruidos son aquí el resultado de este deseo de preservar lo que ha sido, Boltanski al llegar a este objeto de reflexión y de vehículo de la memoria colectiva, preserva físicamente la memoria, y el contenedor funciona para dejar huellas de su pasado para que nada desaparezca. Los juguetes ya no tienen la función de juegos sino de reliquias infantiles; huellas congeladas de un trozo de vida bien protegido del mundo exterior y los estragos del tiempo en una caja protectora.

En el presente trabajo más allá de mostrar el objeto perteneciente a los miembros de la familia Muñoz Pérez, muestra la narración con la cual Boltanski también piensa que estos objetos activan la memoria colectiva, pues, a pesar de ser la infancia, la juventud o la adultez, los objetos están dispuestas a ser internalizadas y decodificadas por el espectador, brindándonos la posibilidad de reflexión en torno a nuestra continuidad e identidad, y respondiendo además a la necesidad de preservación en medio de la amenaza constante a desaparecer.



**Imagen 13.** Lecturas del pasado: a través de objetos que pertenecieron a otros (2015), Marcela Lobo, México.

Esa identidad que también en los objetos se evidencia o que de alguna manera cuentan sobre quiénes somos, compila y habla también de los objetos que hacen parte de nuestra cultura, del lugar donde nacimos, de la familia y las relaciones, y de nuestras costumbres. Esto da cuenta de una identidad colectiva contada por cada generación. La artista Marcela Lobo<sup>11</sup> abre una nueva categoría sobre los gabinetes que encierran una historia de vida, un interés por tener una lectura de su propia historia, pero que a su vez son referencias donde las personas encuentran su propia infancia, o su adolescencia, o algún objeto en particular que esconde alguna historia personal. Sabiendo que la historia de vida es contada por Lobo, a su vez termina siendo común para algunos, esto sucede debido al contexto latinoamericano en el que Lobo creció, donde muchos de los objetos como los juguetes, la radio, la máquina de coser, etc. son comunes dentro de la memoria colectiva de la infancia de los espectadores.

**Lecturas del pasado: a través de objetos que pertenecieron a otros** (imagen 13) es el título de la muestra compuesta por 45 gabinetes que ilustran mediante los objetos los recuerdos más íntimos que Lobo logra contener en cada uno de ellos. La inspiración nace de la idea de perder un pasado, debido a que durante su niñez un huracán extravió y dañó la casa donde vivía con su familia, pertenencias familiares y objetos preciados. Es así como desarrolla su

---

<sup>11</sup> Nacida el 12 de septiembre de 1959, es una artista mexicana de la Ciudad de México cuyo trabajo se distingue por la representación de objetos cotidianos en colores fuertes y brillantes, a menudo utilizando esquemas de color asociados con México. Comenzó su carrera en 1986 en Cancún haciendo grabado, pero se mudó a la Ciudad de México y se dedicó a la pintura en 1991.



**Imagen 14.** Lecturas del pasado: a través de objetos que pertenecieron a otros (2015), Marcela Lobo, México.

obra, juntando cosas, recolectando todo tipo de objetos que hiciesen alusión a sus recuerdos más vivos y al paso del tiempo desde su niñez hasta su vida adulta.

Al perder sus objetos, Lobo indagó por lugares para reconocerse entre las antigüedades, apropiándose de esos objetos. Los gabinetes están agrupados en distintas series cuyos títulos muestran la nostalgia de otra época, contando así también que sucede dentro del mismo contenedor.

La serialidad y los momentos importantes que Marcela Lobo narra en sus gabinetes desata una gran importancia por querer contar quien es, dado que como lo menciona el pasado es importante porque gracias al pasado uno es lo que es hoy. El problema de investigación de los orbes, busca reconocer esa identidad de los miembros de mi familia mediante la creación de los gabinetes de recuerdos, y es algo que mediante la metodología se desarrolla pues se reflexiona desde el sujeto ya quien es el que activa la memoria de los mismos objetos y quien por lo demás está en constante necesidad de ellos pues como sujetos llenos de experiencias tenemos gran contacto entre el pasado, presente y el futuro con lo que somos y seremos, según Arroyave (2013) “la memoria permitirá identificar los recuerdos y vivencias sobre el espacio habitado a partir de los objetos cargados de tiempo, rememoraciones y emotividades” (p. 53).

La metodología que se implementa en estas investigaciones de recolección de vehículos de memoria se desarrollan a modo de cartografía<sup>12</sup>, porque se visualiza el amplio proceso que tiene nuestra vida

<sup>12</sup> El acto de cartografiar implica la creación de relaciones y la experiencia que establecemos con los espacios; una experiencia que se recrea a partir del ejercicio creativo y se reactiva con los observadores que se relacionan posteriormente con el mapa. Una cartografía es particular, se sitúa precisamente en experiencias subjetivas, nuestra cotidianidad y las maneras particulares de narrar nuestras memorias. (Ramos, et al., 2018, p.45)

a partir de los relatos, los objetos, los sonidos, las experiencias y los sentidos. Mónica Canilao<sup>13</sup> desarrolla una obra de carácter inacabado, titulada **In The Make** (2012, imagen 15) una reimaginación del significado del hogar, desde barcos hasta retratos, el poder de la colectividad y la huella que la historia ha dejado. Al utilizar imágenes que tienen sus raíces en puntos en común de la historia personal, intenta crear una relación visual que resuene más allá de las diferencias verbales e individuales. Esta cartografía de la memoria tiene un significado codificado con la intención de desencadenar alguna necesidad perdida, un deseo salvaje de conexión humana y colaboración con otros y el mundo viviente. Para ella el pensamiento artístico está en convertir la vida en algo sagrado.

Mónica recurre en su metodología el antecedente y la importancia de las cartografías de la memoria que mencionó Aby Warburg en el Atlas Mnemosyne (imagen 16), según Guridi y Tartás, “el atlas (...) es por definición necesariamente incompleto una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios” (p.229).

Para Warburg, el Atlas aparece como una figura al mismo tiempo mitológica y metodológica, alegórica y autobiográfica, del proyecto warburgiano en su totalidad. La técnica que utiliza Warburg consiste en el procedimiento de exploración y presentación de sistemas de relaciones a través del collage y el montaje.

Así es como el concepto se transforma y evoluciona durante años llegando a ser una metodología utilizada por varios artistas en la actualidad, generando una memoria viva y personal. Canilao (s.f.) menciona: “*creo que las cosas antiguas ya están profundamente imbuidas de*



**Imagen 15.** *In The Make*, (2012), Monica Canilao, Oakland.

---

<sup>13</sup> Nació en 1983, en el corazón de Oakland California, Mónica Canilao pasa sus días cosiendo, pintando, imprimiendo y dando vida la basura que domina nuestro tiempo y lugar. Moviéndose a través de los medios, a veces con amigos y a veces sola, Canilao hace un delicado registro visual de lo personal y lo comunitario. Recibió un BFA de la Facultad de Bellas Artes y Oficios de California y ha mostrado en galerías, espacios comunitarios y lugares abandonados en todo el mundo.

*espíritu, historia y memoria. Recojo restos y pequeños fragmentos de cosas en todos los lugares a los que voy y los archivo en mi estudio, o los cuelgo en las paredes, o los coloco en cambios de turno para su uso posterior.... mis paredes son un álbum de recortes”.*

Una de las etapas que se desarrollan en este trabajo de investigación con la familia Muñoz



**Imagen 16.** Atlas Mnemosyne, (1924), Aby Warburg, Alemania.

Pérez y que a su vez se relaciona con el proceso metodológico y creativo de la artista anteriormente expuesta, es la recolección de información y reconstrucción de la memoria familiar es la creación de un diario personal, el álbum familiar y los relatos que se cuentan en ellos. Pues desde la misma historia de vida se logran identificar las principales categorías de análisis que ayudan a crear el archivo. Debido a que el proceso de la elaboración del gabinete de recuerdos, llevó unas sesiones dentro de la práctica artística colaborativa, empezando por las entrevistas, después por la recolección de archivo personal esto con el fin de crear el diario personal y así montar el gabinete de recuerdos.



**Imagen 17.** Temps Vécu, (2014-2015), Christina Mejias, Video instalación, España.

El último referente que aquí se presenta es el de Christina Mejías<sup>14</sup>, debido a que desarrolla una obra de video instalación en una práctica artística colaborativa junto a su abuela titulada **Temps Vécu (tiempo vivido)** (imagen 17), en ella propone una conversación con su abuela donde muestra un ejercicio de escritura conjunta, en el que el receptor no descubre el mensaje que transmite hasta que el narrador desplaza su mano (y con ella el lápiz) sobre el papel.

La investigación de Cristina toma como punto de partida una serie de conversaciones con su abuela, en las que ella describe un hogar familiar que no conoció y del que hoy en día solo tiene acceso a su fachada. Esta casa pertenece ahora a otra persona. Su retrato construye las paredes, pinta las mesas, armarios y sillas, crea recorridos, ruidos, olores o descubre alcobas vacías según lo vaya dictando su mapa mental.

El acercamiento familiar que tiene la artista con su abuela, da cuenta de una diferencia generacional y de historias de vida, que su vez permite visualizar mediante el dibujo las partes que Mejías no conocía de su hogar cuando era niña, pero que su abuela aún conservaba en su memoria, para llegar a este ejercicio sensible fue importante tener un diálogo con ella, saber cómo era su vida antes, qué partes de su memoria crearon ausencias y qué partes se relacionan en la vida de la artista y su abuela. El acercamiento que tiene con el presente trabajo es la relación entre diferentes generaciones, considerando la emoción, un ejercicio de memoria que ilustra mi perspectiva de investigación sobre dichos campos.

Para concluir, cabe destacar que la práctica artística colaborativa encierra en su metodología el arte en relación con la comunidad, permitiendo que la misma praxis se convierta en un escenario de experiencia sensible y de reflexión, se desarrolló una forma de arte preocupado en el acercamiento a lo social a partir de mecanismos multidisciplinares de colaboración y acción, que a su vez permiten al artista presentar acontecimientos (charlas, intercambios o interacciones) como obras desde las prácticas artísticas colaborativas.

De esta manera, los procesos artísticos e investigativos permiten establecer comprensiones y sentidos sobre los gabinetes de recuerdos, retomando el concepto de Marcela Lobo y las formas

---

<sup>14</sup> Nació en Jerez de la Frontera, España en 1986, es licenciada en Bellas Artes y máster en investigación en arte y creación, su trabajo gira en torno al tiempo, la narración y el lenguaje como un conjunto de símbolos y signos que conforman un sistema, un código conocido, compartido. Sus proyectos más recientes producen videoinstalaciones que ocupan y transforman un espacio. El uso del vídeo le permite generar una narración que se despliega en un tiempo durante el que se produce un cambio, un ritmo, un relato.

en que el archivo y los objetos narran historias y encuentran una identidad individual y por tanto colectiva.

Al inicio de este apartado se determinó la importancia de conocer diferentes procesos similares a los del presente trabajo de grado, el recorrido artístico del país, Latinoamérica y el mundo y los principales hallazgos en la objetualidad como contenedora y portadora de memoria. De este modo y a manera de síntesis, se puede decir que los objetos y su narrativa están emergiendo desde la parte más cercana de nuestro contexto, en mi caso mi familia, pues a pesar de ser única entre tantas familias, su identidad puede re-construirse mediante el entramado de prácticas cotidianas, generaciones, infancia y cultura que las hace únicas. Así mismo, los procesos aquí expuestos permitieron abordar y a construir la cercanía conceptual y artística, la visualización a lo largo de la historia de cómo se ha manifestado el gabinete y el objeto, la importancia que se le da a la historia de vida y a las prácticas colaborativas.

#### **4.1.2. El desarrollo de la práctica artística colaborativa con la familia Muñoz Pérez: “Gabineteando: una relación entre lo que soy y lo que contengo.”**

El viaje a los orbes me sumergió a un mundo lleno de memoranzas, gustos, amores, tristezas y agradecimientos. Debido a que, desde el primer momento que mi vida aterriza en este mundo y en esta familia, se fue convirtiendo en un orbe de no más de veinte años, lleno de experiencias, saberes, aprendizajes, memoria y por tanto una identidad que cada día se va moldeando.

Al llegar a este punto de mi vida, he encontrado que ser detallista con mi alrededor y minuciosamente paranoica, me ha permitido reflexionar y preguntarme sobre ¿dónde estoy?, ¿por qué soy así? y ¿a qué hago parte?, pues de alguna manera sabía que todo empezaba por mi familia, ya que en ella hay demasiadas diferencias, pero también encuentros.

Es así como la práctica artística colaborativa titulada “*Gabineteando: Una Relación Entre Lo Que Soy Y Lo Que Contengo*”, permitió que, como familia estuviésemos en constante diálogo, pues las rutinas con cada uno se encuentran en los devenires del hogar. Es importante decir que las conversaciones en torno al recuerdo están presentes cada día, en las anécdotas, las risas y conversaciones con mis padres o mis hermanas. También se encontraron lazos familiares en torno

a las historias porque al ser cruzadas, algunas historias se complementaron y en el caso de no tener o conservar objetos, se acudió al relato escrito en el libro personal de recuerdos.

A continuación, se presentará lo sucedido en la práctica artística colaborativa, los momentos presentados en cada sesión y algunas experiencias por parte de mi familia.

### ***Mi familia y la bienvenida a sus gabinetes***

El domingo nueve de agosto de dos mil veinte en las horas de la tarde, me reuní con mi familia en la sala de mi casa. Cada miembro tenía conocimiento sobre la elaboración de mi trabajo de grado y el tema a desarrollar. Los días en mi casa habían transcurrido normalmente y con nuestras rutinas alteradas por la pandemia, por lo tanto, todos nos encontrábamos en la casa, el hogar donde nos vio crecer y que en su momento funciona como nuestro lugar para estar y protegernos. Ese día les propuse acompañarme en este proceso creativo, se dialogó sobre lo esperado en este camino, fue un compromiso familiar porque trabajaríamos durante siete semanas.

Los días martes nos encontrábamos con mis papás y los días sábados era el día de las hermanas, aunque había días donde todos nos encontrábamos juntos. Para mostrar el proceso de cada sesión, se relata de manera general cada experiencia. En la **primera sesión (18 y 22 de agosto)**, les mostré un poco de historia sobre los gabinetes de curiosidades, visualizando ejemplos y orientando a pensar en esas pequeñas colecciones u objetos que conservan.

Este ejercicio de pensar en pequeñas colecciones personales se encaminó con los relatos cruzados, una identificación de las prácticas y los objetos en común. Las tendencias de nuestras



vidas, y por tanto posibles historias familiares. Es importante decir que durante la realización de las entrevistas; mi familia abrió su corazón mientras relatan momentos del pasado, esto llevó a algunos a entristecerse, llorar, a recordar con gran cariño a los

**Imagen 18.** Domingo nueve de agosto, invitación

ausentes y con cierta extrañeza a los sucesos que no recordaban, pero que si se encontraban en la memoria colectiva.

### *Recolección de objetos vinculados a sus procesos de memoria*



**Imagen 19.** Mi madre eligiendo los papeles para la creación de su libro.

En la **segunda sesión (25 y 29 de agosto)**, nos reunimos alrededor de nuestro comedor y cada uno seleccionó los objetos que creían importantes y que marcaban una parte en su historia, asimismo revisamos los álbumes familiares. En la casa hay un estante donde reposan los álbumes de la familia están divididos por: matrimonio, fiestas, bautizos, y nacimientos. Es importante recalcar que dentro de los álbumes no solo hay fotografías, también se encuentran tarjetas, flores, decoraciones y demás artefactos.

Reunimos todo tipo de objetos desde carpetas de crochet, carros de juguete, postales, discos de música, hasta ropa. Algunos de estos fueron el primer inventario de objetos que irían dentro del libro personal de recuerdos y que a su vez podrían utilizarse (si así lo quisiesen) dentro de cada gabinete.

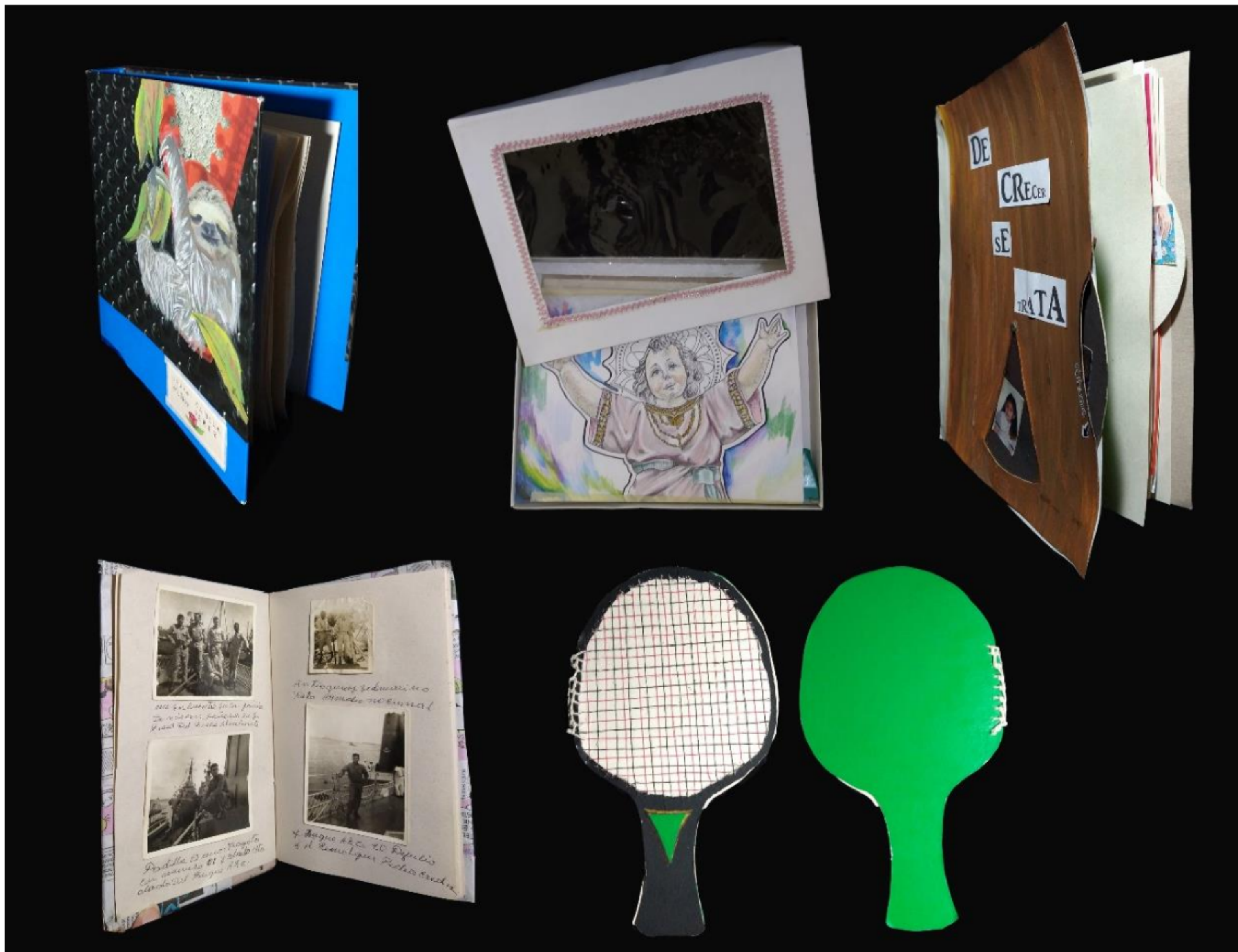


**Imagen 20.** Mi padre, mi madre y mi hermana mayor revisando el álbum familiar.

Fue emocionante para todos buscar dentro de nuestros cajones, mesas de centro, paredes de nuestro hogar, maletas viejas, y leer algunas postales o el respaldo de las fotos cuando se titulaban en que año fue tomada más una posdata. Resultaba una conversación y por lo tanto más recuerdos en torno a la visualización de solo la fotografía, porque creaba un puente al lugar, al momento y al acompañamiento de dichas fotografías.

### ***El libro personal de recuerdos***

*¿Cómo hacer un libro fuera de lo tradicional? ¿Cómo quieren su libro? ¿Qué materiales utilizarán?* A partir de estas preguntas comenzó la **tercera sesión (01 y 05 de septiembre)** en estos días se expuso la idea de libro personal de recuerdos, este se caracteriza por ser un diario de anécdotas, de experimentación de escritura, materiales y posibilidades de moldear la forma del libro. La forma en la que podría narrar su vida se encuentra plasmado en este libro personal de recuerdos.



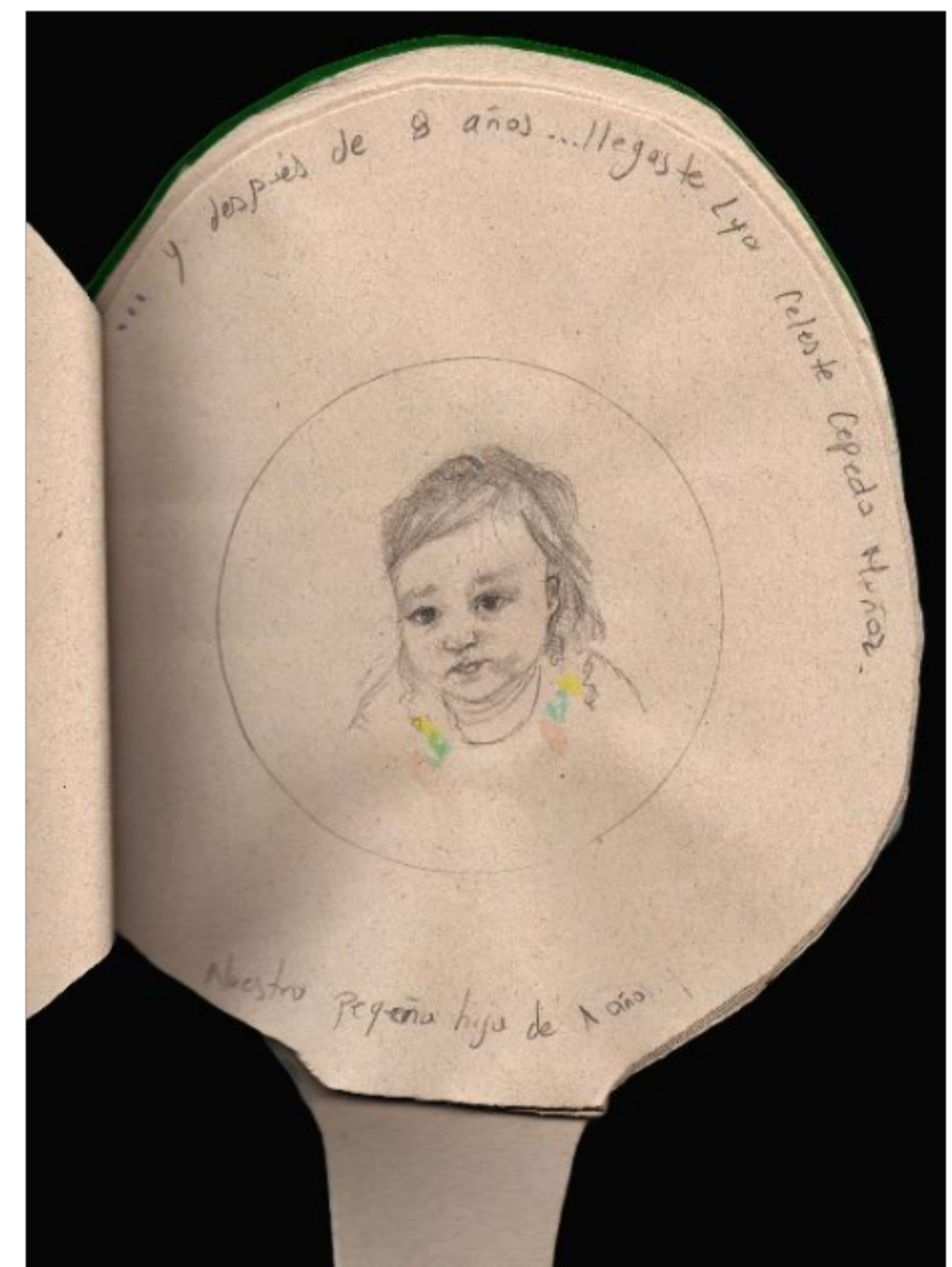
**Imagen 21.** De izquierda a derecha primera fila: libro de Laura Camila, libro de María Clemencia, libro de Jenny Alexandra. De izquierda a derecha segunda fila: libro de Julio Roberto y libro de Edna.

Este paso de creación del libro personal de recuerdos (ver imagen 22), tiene como objetivo hacer una selección previa de objetos y fotografías, de relatos y de momentos contados a partir de la escritura. Este libro contiene anécdotas e historias más recordadas, estos libros acompañan también el análisis de las historias de vida.

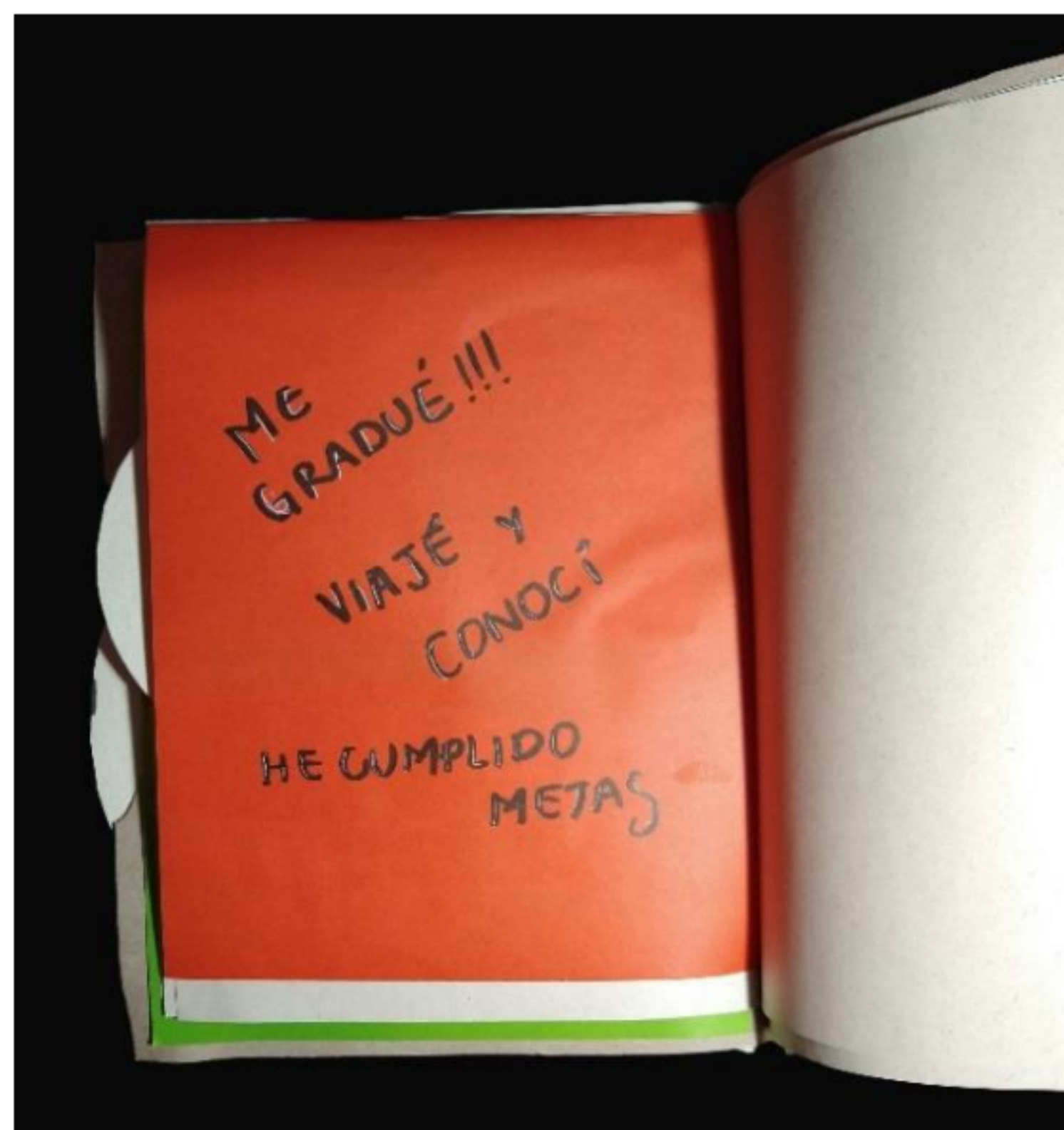
Para la elaboración del libro, todos teníamos algunas ideas, aunque en algunos casos como mi hermana Edna creía que su idea era difícil de llevar a cabo, al final se arriesgó. Entre nosotros compartimos la forma que querían que tuviera nuestro libro, y a partir de allí hicimos una lista de materiales que necesitaríamos para su elaboración. Con mi madre, días después fuimos a comprar lo que necesitábamos para los cinco libros. Los materiales a utilizar fueron: resma de papel



**Imagen 22.** Detalle del libro de Laura Camila



**Imagen 23.** Detalle del libro de Edna Marcela



**Imagen 24.** Detalle del libro de Jenny Alexandra

reciclado tamaño carta, silicona líquida, colbón, papel contac color verde oscuro, chinchas de colores, cinta de enmascarar, cartón paja, cartón cartulina, papel de colores y algunas cajas que teníamos en casa las utilizamos también.

### ***Espacio de exploración y creación de los libros***

La **cuarta sesión (08 y 12 de septiembre)** se resume en cortes, papel, collage, formas, siluetas, cajas, y retazos en toda la mesa del comedor. Describo sus libros de la siguiente manera: mi padre un libro de solo papel y fotos de los 60's en la Armada Nacional de Colombia. Mi madre realizó un libro acordeón y más aberturas de papel, el de mi hermana Jenny un libro y submundos desplegables y giratorios, el de mi hermana Edna como la raqueta y el caligrama y mi libro como el collage ordenado.



**Imagen 25.** Mi padre forrando su libro con papel periódico.



**Imagen 26.** Pintando la portada de mi libro

### ***Montaje de objetos seleccionados y escritura entorno al recuerdo***

Para este **quinto momento (15 y 19 septiembre)** los gabinetes tienen su espacio abierto y en su primer contenedor, el libro personal de recuerdos. Allí el proceso se caracterizó por tener la sensibilidad, la concentración y el recuerdo vivo. Este espacio fue un río de emociones, a pesar de que este trabajo ha evidenciado un gran camino de lo que mi familia ha construido en su identidad al día de hoy. Alrededor de cada objeto seleccionado por los miembros de mi familia, en estos se encuentran unas historias y son contadas desde lo más íntimo que cada miembro de la familia Muñoz Pérez logró manifestarlo.

**Imagen 27.** Mi hermana Edna ordenando sus memorias.



**Imagen 28.** Mi madre mostrando su resultado final de su libro personal de recuerdos.



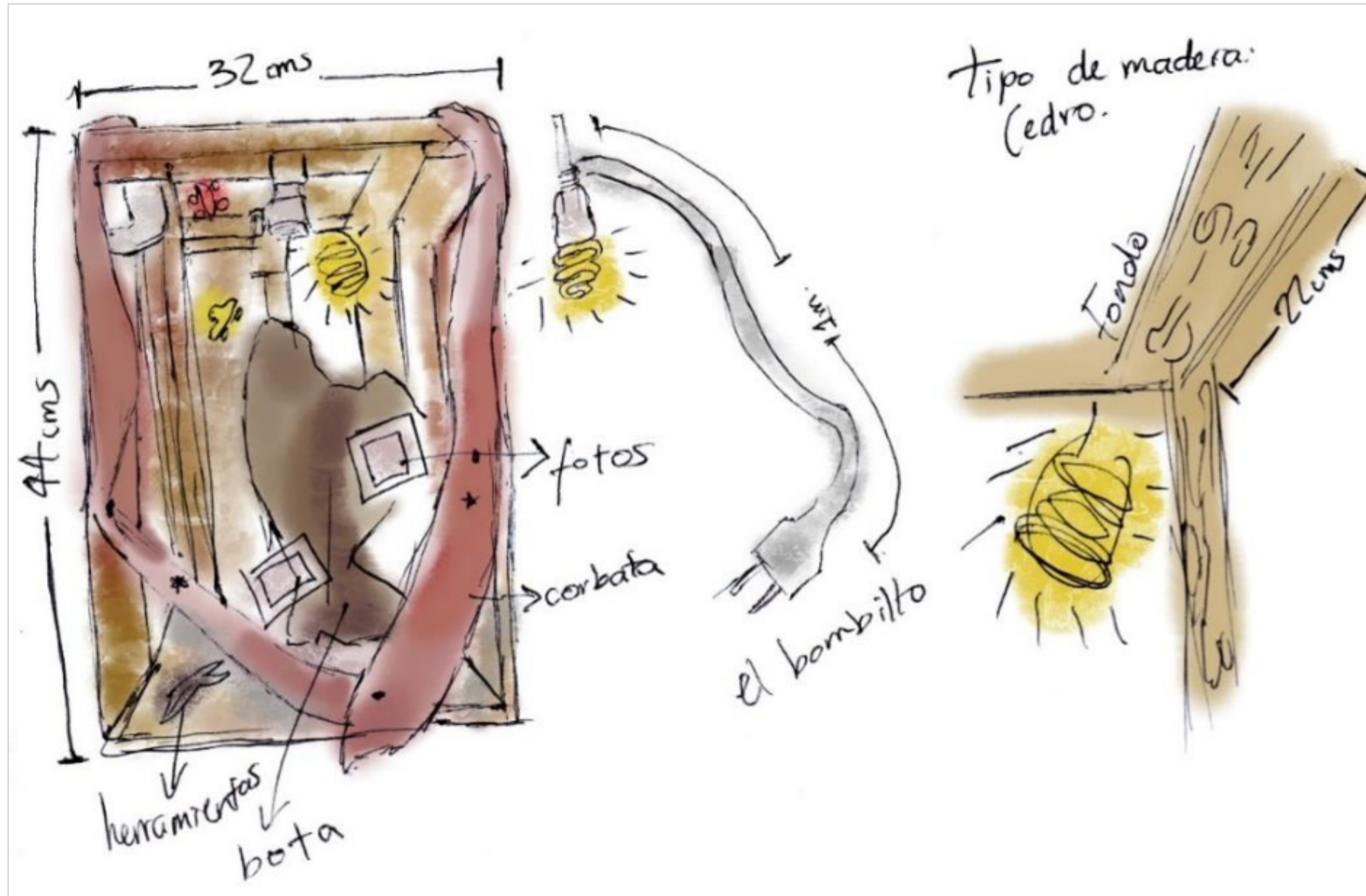


**Imagen 29.** Mi padre escribiendo sus relatos en el libro personal de recuerdos.

### *En búsqueda de los gabinetes*

*¿Cómo será mi gabinete?* En la **sexta sesión (22 y 26 de septiembre)** empezamos a clasificar y a leer los libros entre nosotros. A partir de allí, cada uno sabía que el libro personal de recuerdos no tendría que quedar a modo diario, sino que la materialización del mismo permitió expandir a un contenedor, en este caso el gabinete. Mi familia me planteó la idea de cómo querían o cómo visualizaban el gabinete, a partir de los objetos que tenían. Realicé los bocetos de cada gabinete, elaborados de la siguiente manera:

**Imagen 30.** Boceto Gabinete de mi padre titulado “el Todero”



**Imagen 31.** Boceto Gabinete de mi madre titulado “Caminando entre recuerdos”

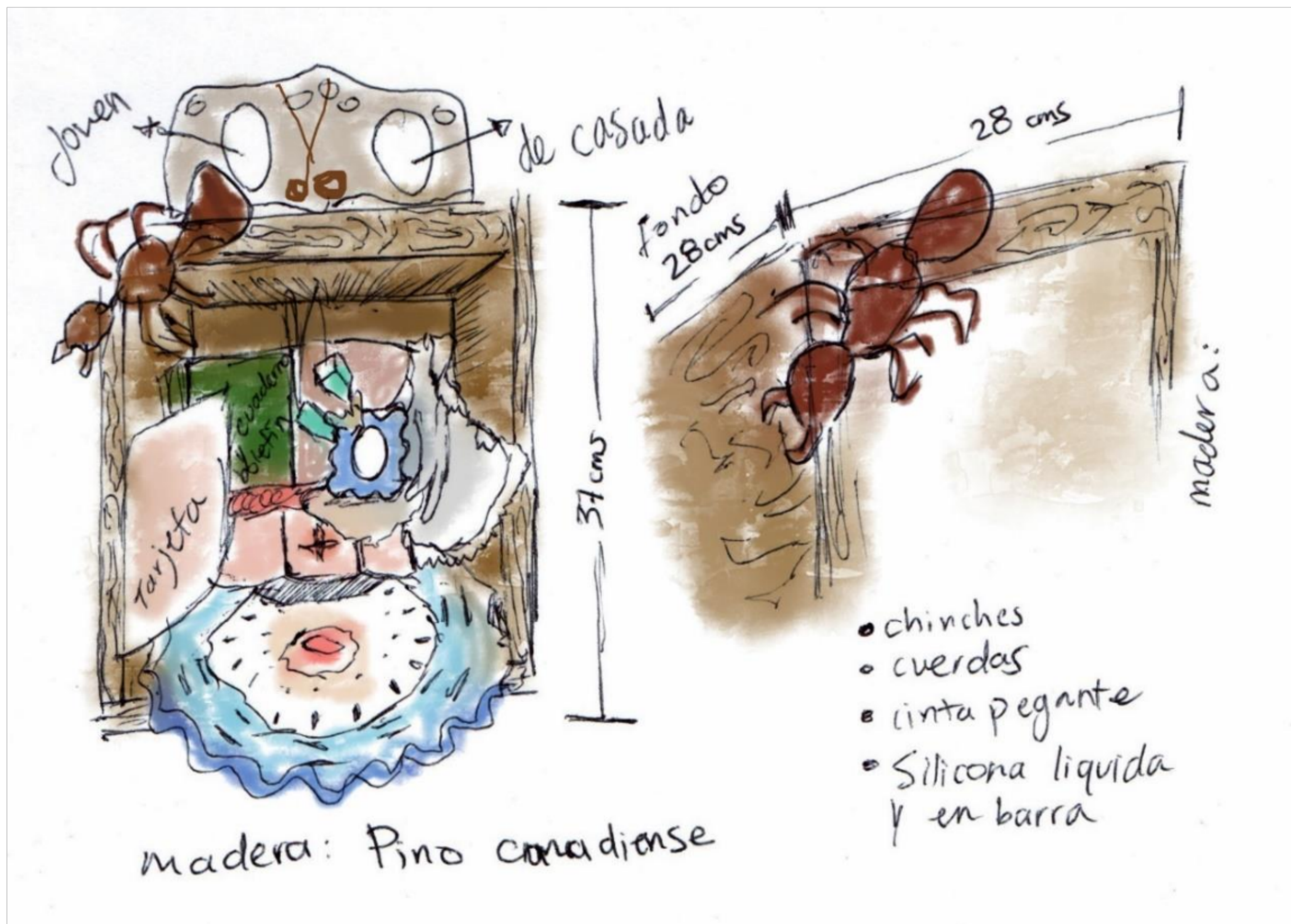


Imagen 32. Boceto Gabinete de mi hermana Edna titulado "Encuentros"

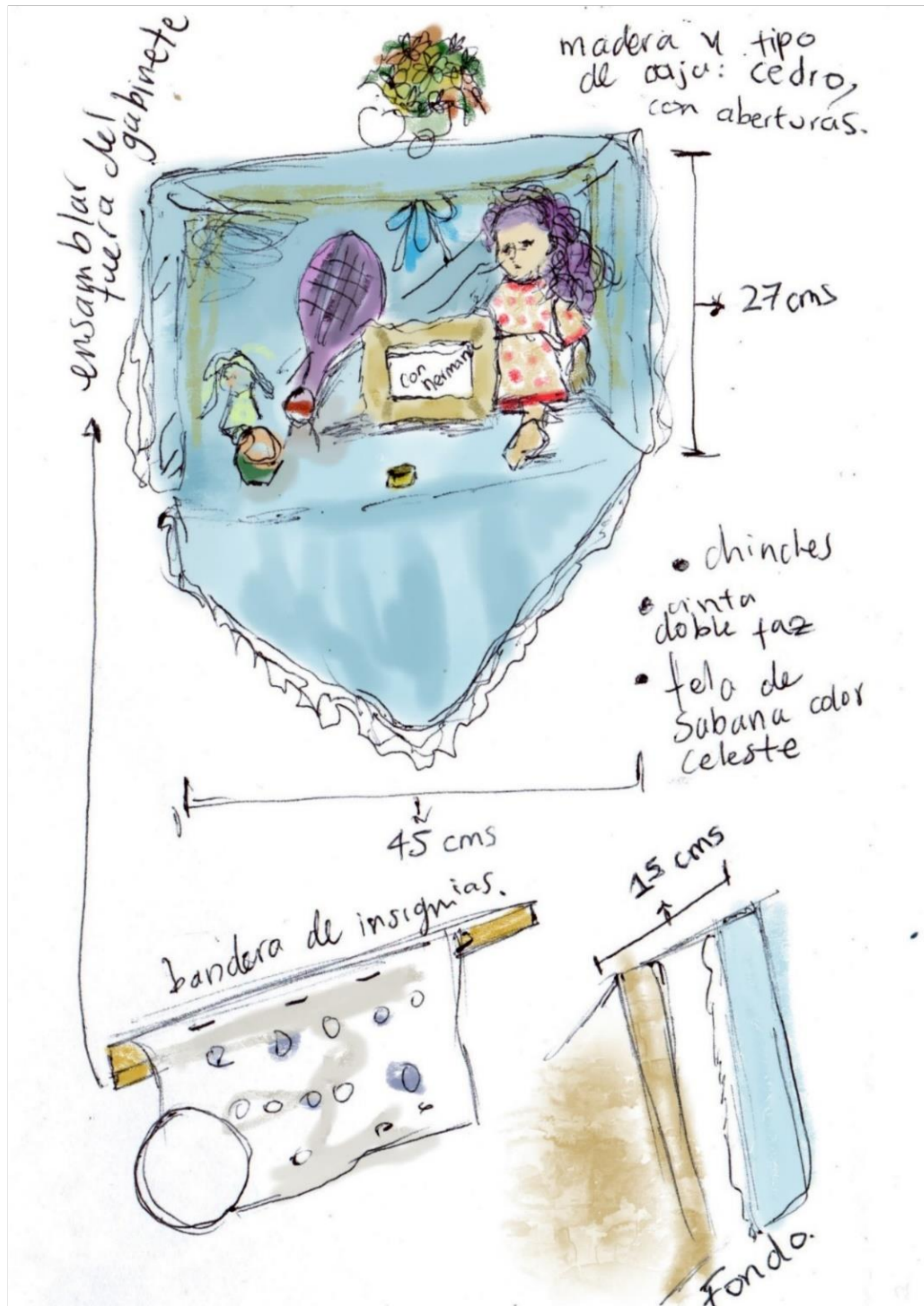
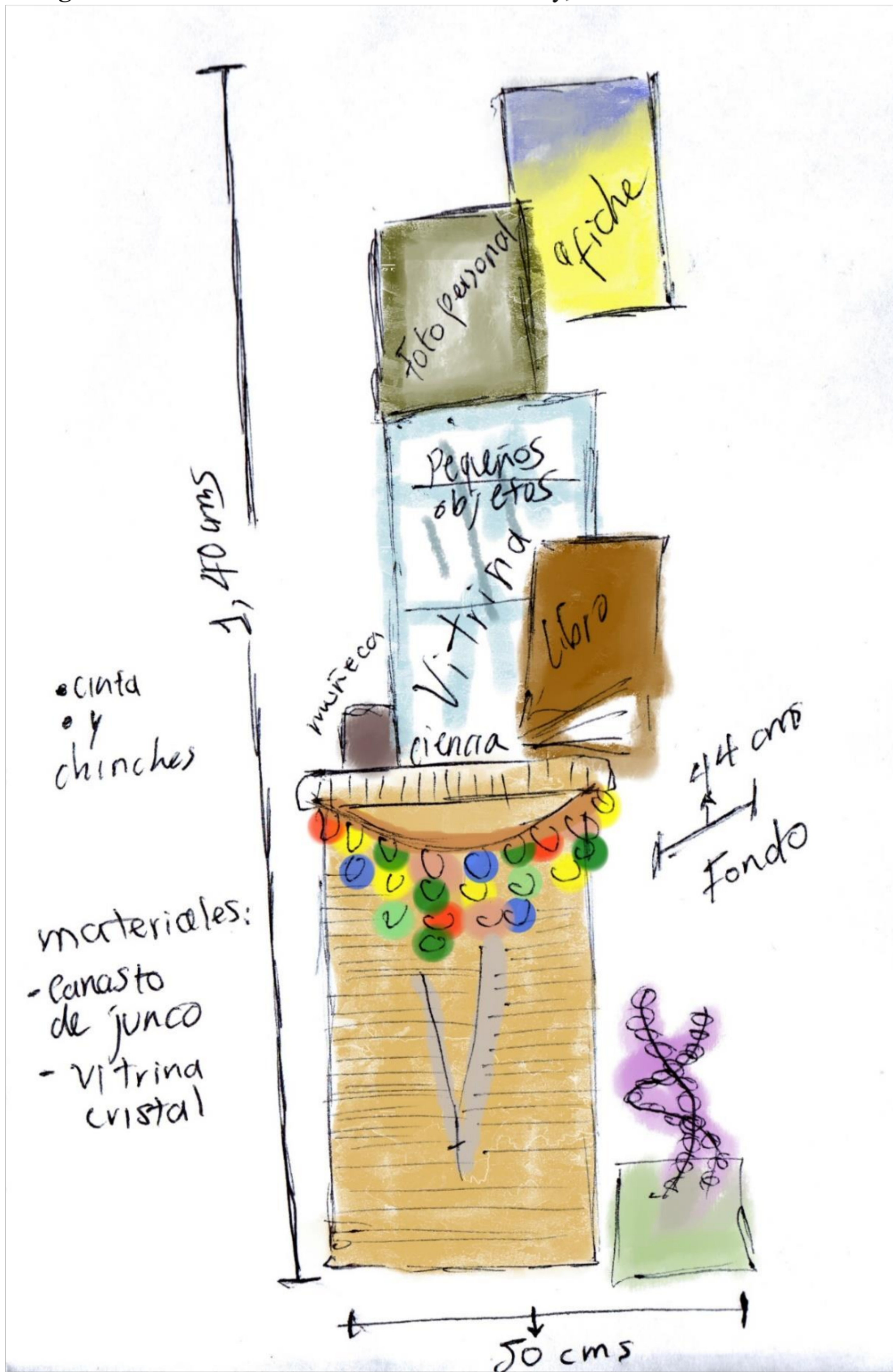
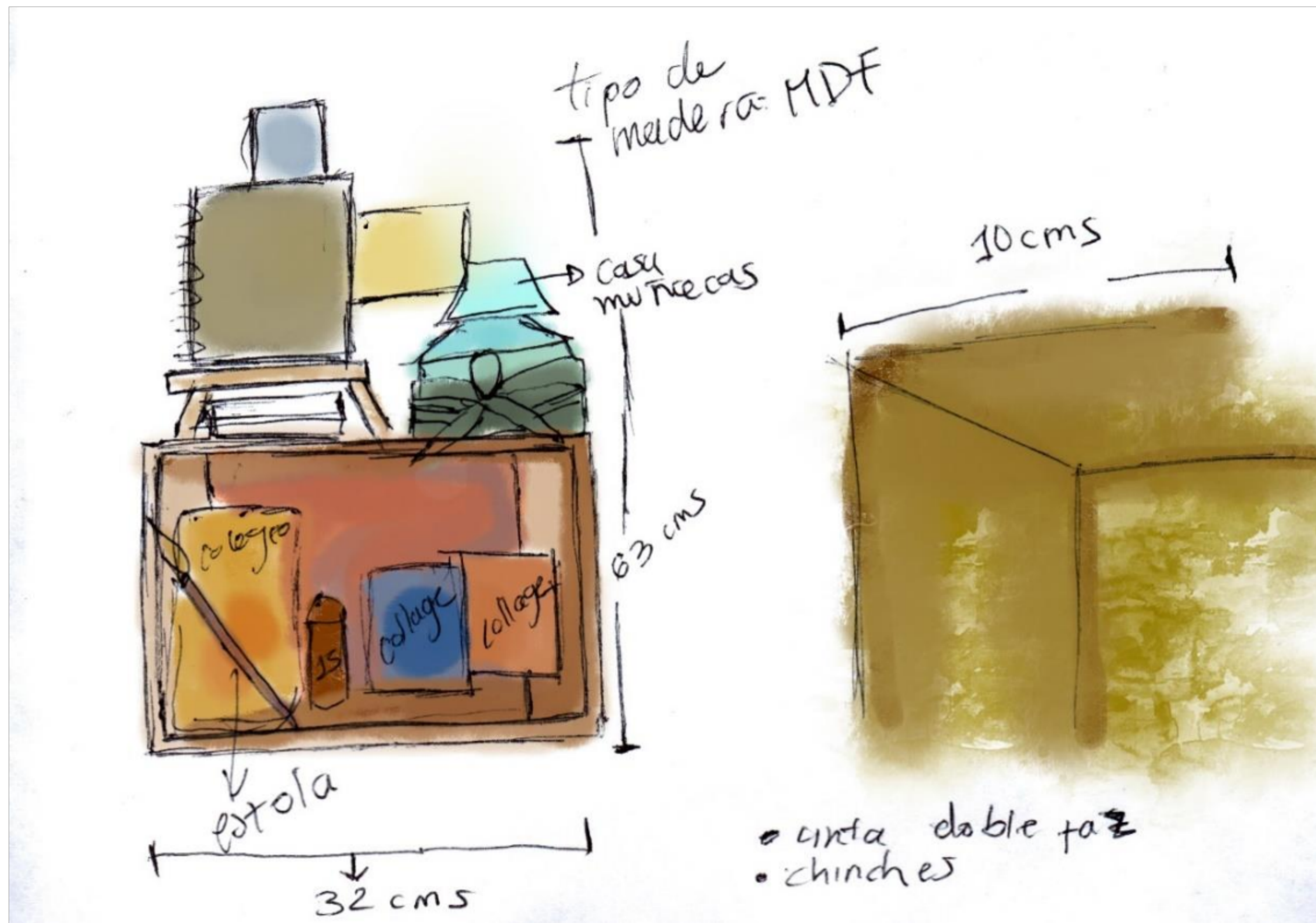


Imagen 33. Boceto Gabinete de mi hermana Jenny, titulado "De crecer se trata"



**Imagen 34.** Boceto de mi gabinete titulado, “Raíces cruzadas”



Los contenedores, en su mayoría son cajas que conservamos desde ya hace años atrás, dentro de mi casa está el cuarto de sanalejo, donde hay muchos artefactos, muebles, cajas, el árbol de navidad, entre otros objetos. Mi madre se le ocurrió utilizar y reunir algunas cajas que se conservaban y cada uno escogió la que quería utilizar.

**Imagen 35.** Cajas seleccionadas para la elaboración de los gabinetes



A partir de aquí solo faltaba una sesión para que los gabinetes estuviesen completos. El proceso de almacenar objetos es inacabado si se quiere.

### ***Disponer cada objeto en los gabinetes***

La última y séptima sesión (29 de septiembre y 03 de octubre) se desarrolló en un apartamento vacío de mi casa, ya que allí dejamos todos los objetos y los gabinetes dispuestos para que pudiésemos montarlos tal como antes lo habíamos pensado. Es aquí donde los orbes se han creado, están inacabadas tal como nuestra identidad. Se pueden agregar, quitar y expandir los gabinetes tanto como se quiera.

Los recuerdos de acontecimientos emocionales, que a partir del acompañamiento y la creación se manifestaron de manera detallada, contada desde lo más íntimo, permitieron tener la emoción, y los cruces con nuestra identidad, esa selección de historia que solo entre nosotros habla y se cuenta en la selección.

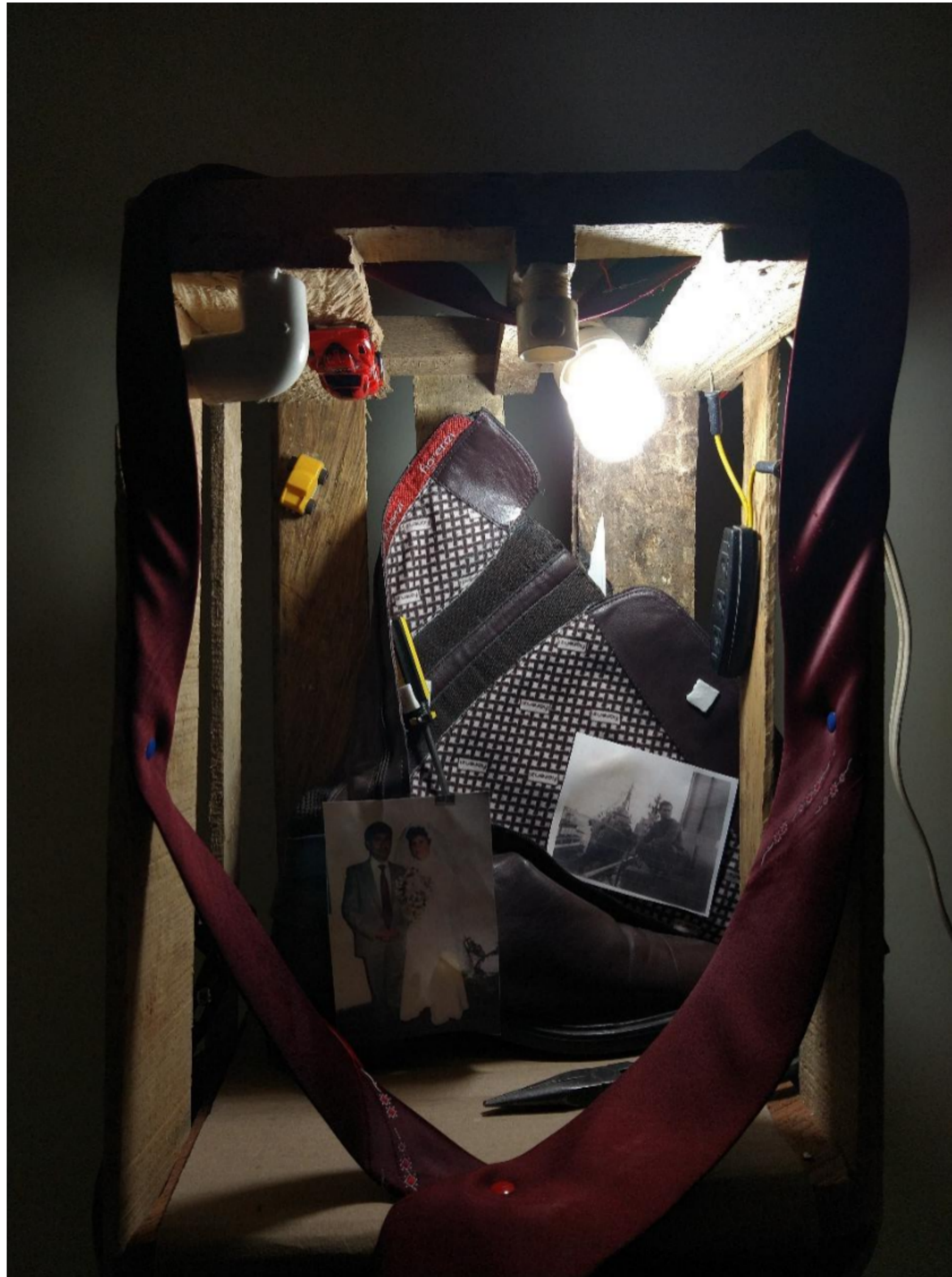
Este ejercicio realizado con mi familia, me permitió comprender que como futura educadora artística visual se pueden generar espacios en nuestro quehacer artístico pedagógico para construir conocimiento desde las diferentes relaciones en que se ven inmersos y así poder analizar, reflexionar e interpretar los espacios sociales con los que se relaciona. La labor del docente en artes, no se enfoca únicamente en enseñar técnicas, sino también en permitir un espacio para reflexionar la realidad social en que se encuentra cada persona; contribuyendo de esta manera al desarrollo de personas que sean capaces de exponer sus ideas y opiniones frente a la sociedad, y así mismo a relacionarse con su entorno de manera libre.

### **4.1.3. Los orbes familiares**

A continuación, se presentan los gabinetes de recuerdos (los orbes) que corresponden a la realización de la PAC con mi familia. Después de tener encuentros de dialogo con cada miembro y que fuese posible conectar cada objeto a un contenedor hace posible ver la narración desde lo visual. Pues estos gabinetes tienen varias interpretaciones a partir de cada objeto que contiene, a manera metafórica podríamos decir que la esencia y la historia que hay en cada miembro logra un sentido simbólico.

Cada historia permitió desde la memoria cobrar una materialidad que representa y que aún más logra tener nuevas formas de lenguaje, algo inacabado como el proceso de construcción de la identidad y que se reconoce contenido en el gabinete.

#### 4.1.3.1. MI PADRE: “EL TODERO”



**Imagen 36.** Gabinete elaborado por mi padre titulado: “El todero”

Vemos la brecha generacional, vemos la diferencia en cada una de las costumbres, por pequeñas que sean estas, el espacio entre las décadas y los cambios, aunque muchas de las costumbres sobrevivan en la persona, su forma de pensar y actuar va entrando en conflictos

internos y externos respecto al constante cambio, las culturas nacientes, los diferentes estilos en la forma de vestir, los cambios en la política y hasta en la forma en la que se preparan los alimentos.

Hay costumbres que quedan allí, en la mayoría de los casos quedan desde la infancia, lo que nos han enseñado nuestros padres, esas costumbres que vienen de generaciones anteriores, aquellas que se convierten en un ritual para una familia. Sin embargo, hay otras costumbres que nacen desde la experiencia, cada cierto tiempo nacen costumbres diferentes dentro de la sociedad, en algún punto nos cuesta adaptarnos, o más bien, adaptar nuestras viejas costumbres a los tiempos actuales.

#### **4.1.3.2. MI MADRE: “CAMINANDO ENTRE RECUERDOS”**



**Imagen 37.** Gabinete elaborado por mi madre titulado: “Caminando entre recuerdos”

Los cambios en la cultura, han hecho que las mujeres logren el respeto y el cambio de ciertas costumbres, puesto que en diferentes generaciones se ha visto la misoginia y el machismo en algunas generaciones y hasta en los aspectos mínimos de cada mujer. Este momento fue de gran importancia para las mujeres, aún sin llegar a preocuparse por los acontecimientos, demostrar que una mujer puede ser maestra y a la vez ocuparse del hogar, mostrar que más allá de los quehaceres diarios, hay una lista de logros profesionales, esto sin desmeritar el trabajo arduo e importante como lo es ser el sostén interno del hogar, me atrevo a decir que esta es la labor más difícil de todas.

Se trata de transmitir las enseñanzas, de mantener vivas aquellas costumbres que en tiempos actuales son bastante volubles, o que, en conjunto con las culturas actuales y nacientes, son difíciles de sostener, como lo es la religión, la cotidianidad, los rituales y las distintas enseñanzas y costumbres que deja la experiencia con el carácter de la mujer santandereana, su labor en la educación. Es por eso que se resalta el trabajo de las madres, porque cada día su labor es más ardua, hay diferentes y nuevas experiencias, culturas y costumbres que son desconocidas para ellas, pero, aun así, logran guiar a esta nueva generación.

#### **4.1.3.3.MI HERMANA MAYOR JENNY: “DE CRECER SE TRATA”**

Esta es la representación del espíritu dominante, de una cultura de mujeres profesionales, de esfuerzo y dedicación, las costumbres enseñadas por los padres y aquellas construidas a base de la experiencia, los resultados de la dedicación y el esfuerzo, una generación que se diferencia en aspectos muy básicos con la actual, el respeto, cariño y admiración hacia los padres y el orgullo de mostrar aquellas costumbres familiares aun vivas en la familia, sin importar las brechas generacionales de estas.

El modelo educativo y la cultura de la generación de los padres es diferente a esta, los méritos y distinciones son el resultado de un máximo esfuerzo, manteniendo el amor por la educación y la enseñanza, aquella costumbre que parece repetirse, de una madre que fue maestra a una hija que encontró su proyecto de vida siendo docente.



**Imagen 38.** Gabinete elaborado por mi hermana Jenny titulado: “De crecer se trata”

#### **4.1.3.4. MI HERMANA EDNA MARCELA: “ENCUENTROS”**

El ejemplo más grande, aquella enseñanza que viene de generaciones pasadas, desde la más antigua, esa es la de ser una madre ejemplar. Además, encontramos el trabajo profesional, en unión con la labor de ser una madre. Generacionalmente, cambian ciertas costumbres, en el modelo educativo, existen diferentes aspectos que son cambiantes con las culturas y sub culturas que se construyen con el pasar de los años, pero el modelo familiar sigue vigente, aquellas costumbres

cotidianas, que fueron esenciales en la familia desde su niñez, ahora lo son y son base en la educación de sus hijos.



**Imagen 39.** Gabinete elaborado por mi hermana Edna titulado: “Encuentros”

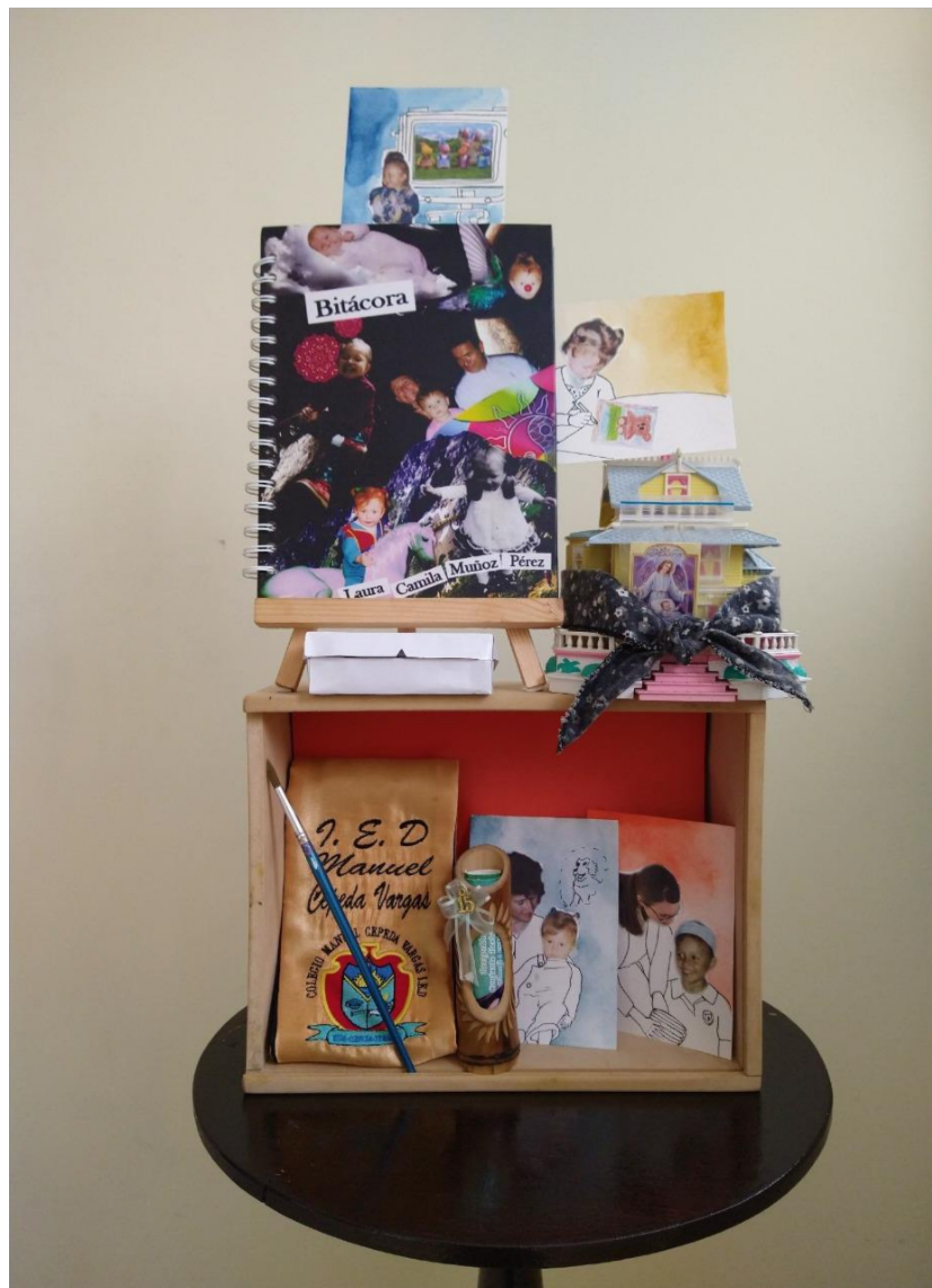
#### **4.1.3.5. YO, LAURA CAMILA MUÑOZ: “RAÍCES CRUZADAS”**

La generación actual, aquella generación que nace preguntándose el porqué de las cosas, esta generación no se conforma, es cambiante, es curiosa, son una cantidad de aspectos que cambian respecto a la primera, pero es increíble el eclecticismo, ya que esta generación reúne los valores necesarios, se queda con aquellas costumbres que son esenciales y cambia a su manera las nuevas costumbres, las que son traídas por la experiencia, las moldea y ajusta a su pensamiento y se siente en la libertad de mostrar sus opiniones, de romper esquemas.

En este caso es bastante fuerte aquella enseñanza y costumbre, aquellos rituales dentro de la familia Muñoz Pérez que siguen vigentes, los recuerdos y la guía, la enseñanza proveniente de

los padres que son fundamentales al momento de la educación y crianza, además del amor a la misma profesión, la entrega al sueño de la enseñanza, el amor a la docencia.

Dentro de las diferentes generaciones, el cambio cultural y político, las diferencias en especializaciones profesionales, los gustos y los pensamientos personales, hay costumbres que se mantienen dentro de las acciones cotidianas, que son importantes para la buena comunicación y convivencia familiar, entre ellas se resaltan las creencias religiosas, los ritos a la hora de comer, las cotidianidades similares y las diversas muestras de acoplamiento y adaptación familiar que se forman desde la niñez, aquella enseñanza clave que es diferente en cada familia pero que en cada una de ellas es esencial.



**Imagen 40.** Gabinete elaborado por mí, titulado: “Raíces cruzadas”

## **4.2. EL RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD EN LA FAMILIA MUÑOZ PÉREZ: ENTRE RELATOS DE VIDA Y OBJETOS DEL RECUERDO**

*La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y  
cómo la recuerda para contarla.  
Gabriel García Márquez*

En este apartado se encuentra una experiencia de la memoria, ya no sólo como memoria personal o individual sino como una memoria que emerge hacia lo público y se convierte en memoria transmitida que da cuenta de legados, de tradiciones, de acumulados sociales y culturales, que han configurado nuestras maneras de ser en el mundo y cómo esto ha permitido el reconocimiento de la identidad que cada uno posee y la del grupo familiar, teniendo en cuenta la relación de espacio y tiempo. Es de resaltar que los integrantes de la familia Muñoz Pérez, crecieron en contextos socioculturales diferentes, lo que posibilitó la comprensión de la experiencia de vida desde la perspectiva de sujetos que crecieron en sectores urbanos como Bogotá (mis hermanas y yo) y desde la perspectiva de sujetos que crecieron en escenarios rurales (mis padres). Teniendo en cuenta que las categorías de análisis planteadas, se coloca en una primera parte el análisis por los aspectos socioculturales (estos relacionados con las historias de vida y los gabinetes de recuerdo), en un segundo momento la clasificación de los objetos (vehículos de la memoria) y en una tercera parte la reflexión pedagógica.

### **4.2.1. De la infancia y la niñez**

La infancia es la época en la que los niños tienen que estar en la escuela, jugando, creciendo fuertes y seguros de sí mismos y recibir el amor y el estímulo de sus familias y de una comunidad amplia de adultos. Es una época valiosa en la que los niños y las niñas deben vivir sin miedo, seguros frente a la violencia, protegidos contra los malos tratos y la explotación. Sin embargo, la infancia para Julio Roberto Muñoz González y María Clemencia Pérez Pacheco, esposos y forjadores de esta familia, no transcurrió de esta manera. En los relatos realizados por mis padres se pudieron percibir vivencias de infancias doloridas, que nos dejan entrever vidas sufridas, moduladas por dificultades de diversa índole. Vivencias de infancia que se alejan, según las percepciones de mis padres, del camino agradable escrito por el estereotipo de la infancia como una etapa feliz.

a) *La infancia de Julio Roberto, marcada por la violencia bipartidista*



**Imagen 41.** Retrato de mi padre Julio.  
Grafito sobre papel bond reciclado.

*“he aprendido que en la vida hay que guerrearla pa’ salir adelante y tener lo que uno tiene”*

Iniciaré con mi padre Julio Roberto, un hombre de setenta y tres años que ha vivido un sinnúmero de experiencias desde su infancia. Su historia de vida comienza en 1947, con su nacimiento en la misma casa donde vivían situada en el municipio de Muzo, Boyacá; es el tercero entre cinco hijos. La dureza de las condiciones de vida de mi padre, por un lado, por la falta de recursos económicos y por el otro, la violencia de partidos políticos que azotaba los años cuarenta al país, hicieron que su infancia estuviera marcada por estos acontecimientos. Mis abuelos, es decir, los papás de mi padre, no tenían ninguna propiedad que explotar o donde poder formar su hogar, excepto la fuerza de sus manos y el amor con que cuidaban a sus hijos a pesar de las circunstancias y la

ayuda de otras personas al ofrecerles trabajo, en el mejor de los casos. La subsistencia y la alimentación de la familia estaban por delante de otras necesidades como la educación. Mi padre cuenta que:

*“allí, pues vivíamos demasiado pobres porque somos campesinos y allá tocaba levantársela, no teníamos en dónde vivir, nos daban terrenos para hacer casita, entonces nosotros caminábamos de un lado para otro, pero dentro del mismo municipio, o sea el mismo pueblo, a las afueras del pueblo. Entonces de ahí, mi papá trabajaba en lo que era en construcción, administración de fincas, veía del ganado sabía mucho de ganado y mi mamá pues ella trabajaba por ahí lavando ropas, le lavaba ropas al ejército de los soldados, 30 o 40 soldados. Entonces ella lavaba a la orilla de una quebrada, y ahí se ganaba sus centavos, no era mucho, pero le pagaban y con eso vivíamos y el estudio fue muy precario porque no había casi ni pa’ los zapatos, pa’ alpargatas porque se usa era alpargatas... en ese sentido”. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).*

Como comenta mi padre, decía que la escuela de los años 50 no era como la de ahora. Los profesores eran muy duros y por cualquier cosa les golpeaban. Además, la situación no les permitía ir a la escuela muy seguido primero porque era mayor obligación ayudar a sus padres con la búsqueda del alimento y por otra parte por las cuestiones de desplazamiento hasta donde estudiaba, mi padre relata: *“alcanzamos a estudiar la primaria por épocas, porque no, lo primero nos íbamos fuera del pueblo y era muy lejos y en ese tiempo no lo llevaba la gente, no lo llevaban los carros a uno al colegio, a la escuela. Entonces por eso se tenía que uno alejar del estudio”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

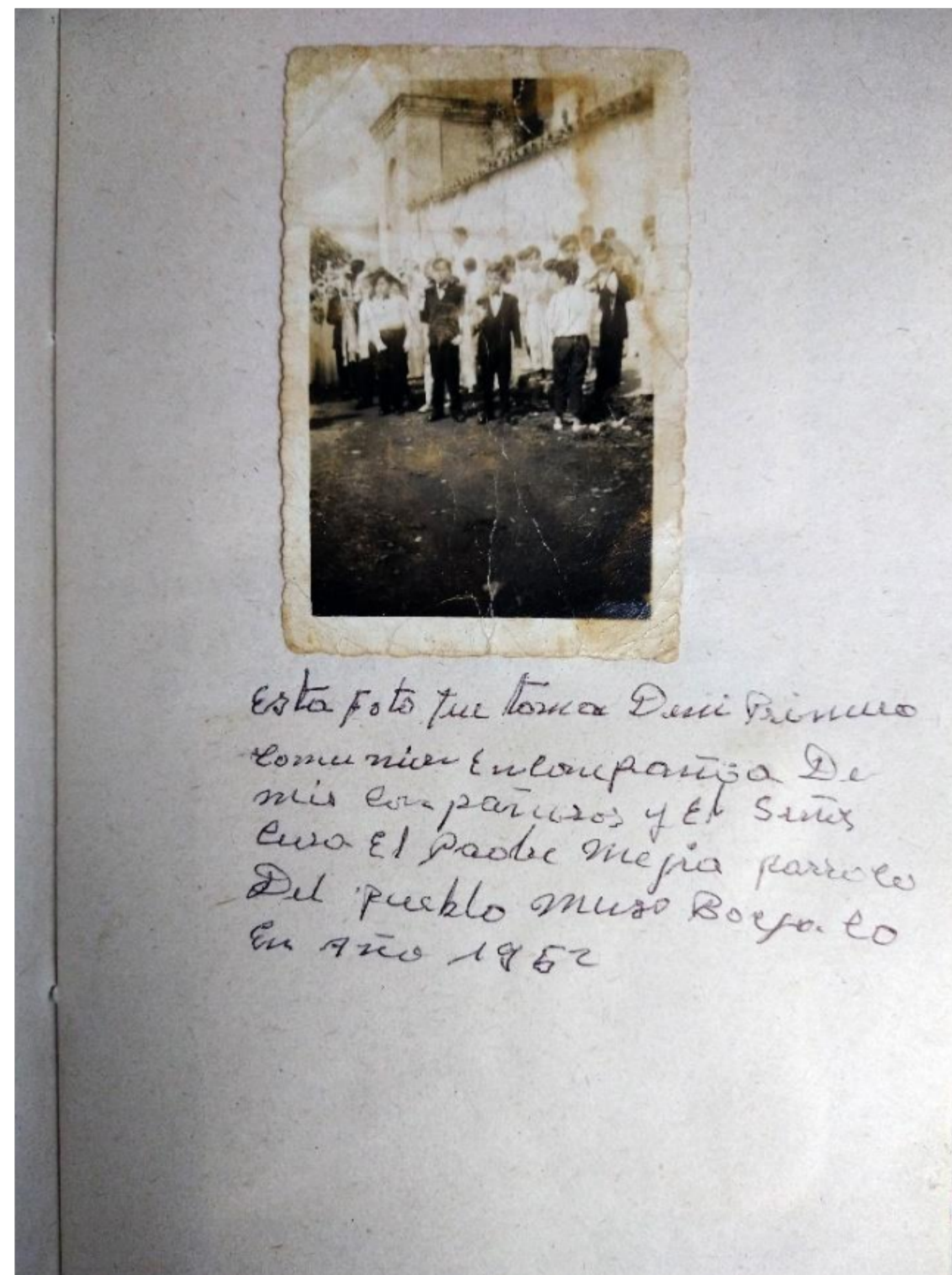
### ***La religión desde su infancia***

Aunque, todo no fue “tristeza” para mi padre, pues el ser niño no le impedía ir a la escuela, jugar con sus hermanos, ser travieso y realizar otras actividades que le permitió forjar su infancia y niñez. De su niñez mi padre cuenta que: *“(…) En el pueblo estudiamos por ahí hasta cuarto, tercero en el pueblo, pues como ya nosotros llegábamos, nos contrataban por ahí en las fincas a cargar agua, en el pueblo. Yo fui acólito en la iglesia del pueblo de Muzo, lo mismo el hermano grande también fue acólito, sino que en una misa me puse a jugar con cera y pegarle al otro compañero con la cera y el cura se dio cuenta y nos llevó y nos pegó una cachetada a lo que acabó la misa, nos cascó y más aparte mi papá nos pegó por eso, por irrespeto a la iglesia”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

Su niñez estuvo forjada por el aspecto católico, no solo al pertenecer a un grupo parroquial en la iglesia del pueblo como niño acólito, sino también en la escuela les inculcaban bastante la religión, al respecto mi padre comenta que: *“Allá en la escuela nos llevaban todos los domingos. En los pueblos, siempre llevan a los niños a la iglesia”*, tanto así que su materia favorita era religión: *“La clase que a mí más me gustaba mucho era la religión, en ese tiempo se llamaba La historia Sagrada, decía que mi Dios hizo el día y la noche y que no sé qué. Todo eso me gustaba”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

De lo anterior, recuerda mi padre con gran añoranza y más aún porque conserva la única foto de su infancia el instante en que pudo realizar su primera comunión. Para él fue una experiencia de rememoración compleja, ya que él manifiesta que han pasado casi sesenta años y

que al ver la foto le ayudó a recordar, inclusive comenta que, de los niños que aparecen en la fotografía, no sabe muy bien cuál es él.



**Imagen 42.** “parte del libro personal de mi padre donde colocó la única foto de su infancia, relacionada con la primera comunión: *“Esta foto fue tomada de mi primera comunión en compañía de mis compañeros y el señor cura, el Padre Mejía, párroco del pueblo, en Muzo, Boyacá en el año de 1952.”*”

### ***La guerra que los hizo salir***

Volviendo a la influencia de las tendencias políticas, esto afectó la tranquilidad de muchas familias de la época, puesto que se convivía en un ambiente donde los partidos políticos decidían el futuro de una familia. Según Rehm (2014) citando al ensayista Eduardo Santa, comenta que lo más importante de esa época era pertenecer a un partido político el Liberal o el partido Conservador: “En Colombia se nace liberal o conservador. Se es una u otra cosa por tradición. Es ésta una posición más sentimental que intelectual, más de impulso que de conocimiento, frente al problema de los partidos políticos. Casi pudiéramos decir que en Colombia el individuo nace con el carnet político atado al cordón umbilical” (p. 19)

Este suceso hizo que su infancia no gozara por completo de los privilegios de ser niño, debido a que la situación obligaba a su familia a tener que emigrar de un lugar a otro dentro del mismo municipio, para tener un techo donde dormir, buscar el alimento por medio de trabajos que realizaban sus papás, hermanos y él a pesar de la corta edad y escapar de la violencia que existía, mi padre cuenta que: *“Yo nací en el 47, imagínense que por allá en el cuarenta y nueve, no había sino violencia. Los ricos del pueblo eran los que daban trabajito por ahí a uno y no más (...)”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020). Se podría decir que los niños de esa época eran los niños testigos de la violencia partidista.

La necesidad vital de supervivencia y mejora de las malas condiciones de vida de la familia de mi padre, les obligaba a cambiar de residencia con frecuencia e inclusive migrar de su tierra natal, él decía que: *“a los 9 o 10 años ya emigramos todos pa’ Bogotá, porque en ese tiempo la violencia era dura y entonces mi papá era liberal y allá en ese pueblo todo mundo es conservador, entonces siempre era un problema pa’ las peleas con mi papá y todo, entonces él prefirió salir de allá”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

### ***Migrar para subsistir***

Las migraciones parecen ser un elemento permanente en la historia de Colombia. Con distintas expresiones y en diferentes épocas, un desplazamiento formado, en el marco de la violencia en Colombia. Aparece como un hecho, que se evidencia principalmente en las ciudades, en vista de que estas son las receptoras de todos aquellos que buscan progreso, refugio o simplemente un nuevo horizonte. Analizando esta etapa de mi padre y su familia al ser personas desplazadas por la violencia, pienso que parte de su identidad individual y colectiva e incluso de aquellos que marcaron su memoria por la época de la infancia han sido olvidados, por ello, al hablar de su tierra natal, se queda corto al describirla.

Al llegar a Bogotá, la situación para la familia de mi padre, él y sus cuatro hermanos, no cambió mucho, puesto que, al ser una ciudad grande y desconocida, sufrieron bastante porque no tenían donde vivir y no conocían a nadie. Sin embargo, ya no se sentían amenazados por lo que les ocurrió en Muzo. Tuvieron que deambular de un lugar a otro para poder pasarla noche, además de buscar trabajo para poder tener condiciones favorables para su supervivencia en la ciudad, mi

padre narra: *“No teníamos donde quedarnos, no teníamos sino el día y en la noche llegar a conseguir una piecita por allá en San Carlos era casi fuera de Bogotá, en ese tiempo pagaba uno veinte o treinta centavos por el mes de la estadía. Después de San Carlos, nos fuimos a la Marco Fidel Suarez y después de Marco Fidel Suarez a Rionegro, donde hoy en día es Almacenes ISERRA 100, ahí en la 100, ahí vivimos en una piecita también, se pagaba muy poquitico”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

### ***¿Por qué trabajar desde temprana edad?***

Para la época de los cincuenta, la familia era vista como una comunidad en la que todos debían aportar su esfuerzo en el trabajo: la participación de los jóvenes era existencial. Tan pronto como un niño tenía la edad suficiente para dar una mano, ayudaban en lo que fuera. No solía realizar las tareas extenuantes de los adultos, pero hacía el trabajo que correspondía a su fuerza física, los niños no eran considerados como fuerza laboral.

Esta lucha constante, la responsabilidad y la laboriosidad que le inculcaron sus padres, son características propias de las personas boyacenses, lo que permitió que, a pesar de las adversidades, pudieran trabajar y tener un lugar más o menos estable para vivir. Esto hizo que mi padre, aproximadamente a los 10 años, aprendiera diferentes oficios. Él narraba con gran alegría que su primer trabajo fue en los mataderos del barrio Tunjuelito, donde lo ponían a limpiar las vísceras de los animales y que además podía llevar algo de alimento para la casa, porque, como él dice, *“en ese tiempo las personas eran más amplias, porque le regalaban trozos de carne para llevar a la casa.”* (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020). También aprendió el oficio de zapatero a los doce años, oficio que repitió por muchos años en su juventud y adultez, él narra: *“A mis doce años un señor me ofreció trabajo de rematador de calzado en una fábrica de calzado, se hacía calzado en llanta, bota en llanta”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

### ***Se estudiaba, se trabajaba, pero también se jugaba***

Un momento más en la infancia y niñez de mi padre, en Bogotá, fue la oportunidad de volver al colegio, mi padre cuenta: *“de ahí salimos para las Cruces, en las Cruces ya seguimos trabajando y yendo por ahí a estudiar, estudiaba en la escuela ‘La Colombiana’ o estudiábamos también en la escuela ‘El Cuchuco’ que queda en la calle primera con carrera 1a, en Las Cruces.*

*Entonces ahí estudiábamos de a poco y trabajamos”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

Adicional a ello, tenían espacios de diversión, dado que seguían siendo niños y es parte de su naturaleza. En estos tiempos de televisión, donde la tecnología todo lo domina, es difícil imaginarse cómo jugaban los niños de los años cincuenta. Mi padre comentaba que *“No necesitábamos más que espacio en las calles y con imaginación, disfrutábamos de los juguetes que habíamos fabricado y así pasábamos las tardes, entre risas y diversión con los amigos del barrio y los hermanos.”* (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

Con respecto a lo anterior, se podría inferir que el tipo de crianza que fue impartida a mi padre y sus hermanos, era una crianza permisiva, puesto que allí los padres renuncian a su autoridad en la relación con sus hijos y les permiten establecer sus propias normas, límites y restricciones, esto debido a que, desde muy pequeños, ya trabajaban y tomaban sus propias decisiones.



**Imagen 43.** Retrato de mi madre Clemencia. Grafito sobre papel bond reciclado.

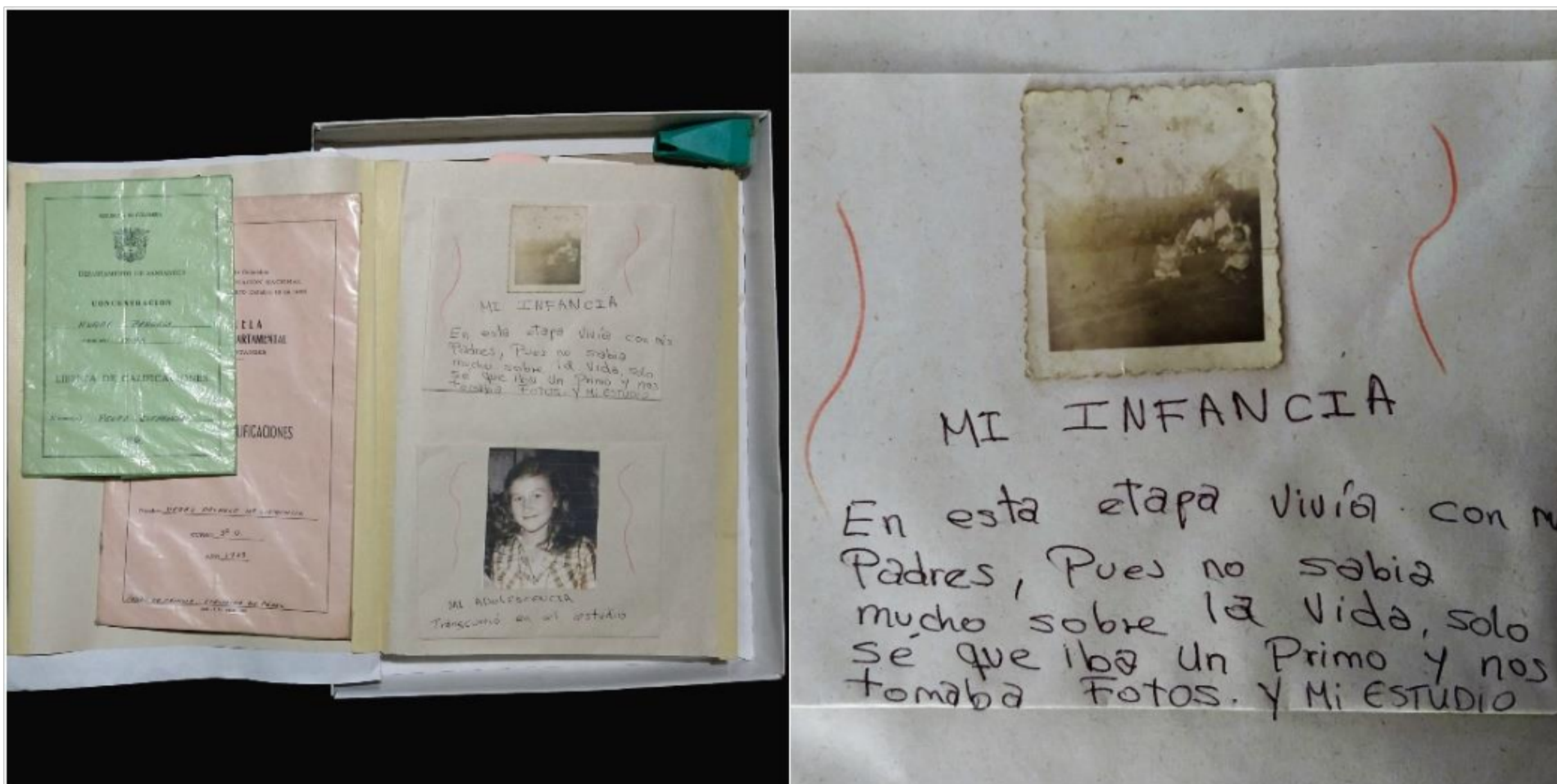
*“soy una mujer muy trabajadora y muy responsable gracias a la crianza que me dieron mis papás”*

#### ***b) La Infancia De María Clemencia, Labrada En El Campo***

Hablemos ahora de la infancia de mi madre, María Clemencia, una mujer santandereana, nacida en el año 1963. De igual forma que mi padre, nació en un rancho de paja donde vivían, pero que actualmente ya no existe, mi madre cuenta al respecto: *“éramos de familia humilde, mi papá nos recibía y prendía el fuego para echar a quemar la placenta, pero de vez en cuando iba una partera”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

La vida de mi madre se veía permeada por la autoridad fuerte de mi abuelo Marcos, el hombre santandereano de la época, le gustaba tener el dominio de su casa y evitar en lo posible

demostrar afectos de cariño a sus hijos. Las expresiones amorosas debían ser muy mesuradas, muy restringidas o en expresiones sublimadas. Más que amor por sus hijos y ternura, el santandereano ha de demostrar orgullo, mi madre dice: *“éramos 10 hijos y mi papa eh, él era bien estricto, el no permitía que, que uno saliera cuando llegara gente a la casa, tenía uno que estar adentro, él no le pegaba a uno, pero solo con la mirada le decía a uno las cosas que debía hacer, pues mi papá no nos trataba mal, pero le tenía respeto o miedo, no sé...”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).



**Imagen 44.** Parte del libro personal de mi madre donde colocó la única foto de su infancia:

*“es una foto tan vieja que no se nota mucho quienes estamos allí, pero recuerdo que fue en primo de Bucaramanga a visitarnos y llegó con una cámara y nos tomó esta foto, creo que yo tenía como unos 8 años”*

Otro aspecto a resaltar es el amor incondicional que le tenía a mi abuela Edelmira, puesto que era una mujer luchadora, muy trabajadora y muy responsable, mi madre hablando de mi abuela dice: *“mi madre ella sí era, era bien hermosa, mi mamá sí era una persona muy buena, uno podía charlar con ella, ella me enseñaba muchas cosas, me enseñó a tejer con lo que hacen los sombreros de... Los sombreros que hacen con tlineja, se llama eso, con hoja de caña y nos sentábamos las dos a tejer y hacíamos oficios varios como cocinar, lavar, planchar, que era todos los sábados que yo planchaba”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Según Giraldo (2012), la mujer santandereana es verraca, porque debe parir muchos hijos, para que esos hijos sigan labrando y cultivando la tierra, entonces que la mujer es verraca es una relación con la sociedad de colonización.

La familia de mi madre se caracterizaba por ser muy trabajadora y más aún por ser personas del campo y así educaban a sus hijos, mi madre comenta al respecto: *“Mi papá, él se dedicaba a la agricultura, pero también a nosotros nos tocaba esos quehaceres del campo, en las cosechas, ir a recogerlas, limpiarlas, llevarlas para la casa, cuando había que coger el café, recolectarlo y así nos tocaba también y mi mamá ella si se dedicaba era a los quehaceres de la casa, como le dije, a cocinar y todo eso, también tenía que hacerlo, ya cuando iba a estudiar, porque yo también estudiaba, pero resulta que yo estudiaba de 8 a 11 y de 1 a 4 de la tarde, entre esa hora, entonces mi mamá hacía el almuerzo y nosotros llegábamos a la casa, almorzábamos y regresábamos a estudiar”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Aquí se evidencia la unidad doméstica campesina, el tamaño y composición de la familia juega un papel trascendental porque la mano de obra es el sustento de la economía campesina. Por ello, los campesinos tratan de satisfacer necesidades de la familia, más que obtener ganancia.

De acuerdo con lo anterior, a pesar de ser una familia humilde, al cultivar la tierra, les permitía tener el alimento diario, claro está que para tener ese alimento debían trabajar fuertemente para que se lograra dar, mi madre recuerda: *“Pues gracias a Dios nosotros no afrontábamos ninguna tragedia porque todos estábamos bien, eh, lo único era que de pronto alimento como cuando no había una cosa había la otra, huevos, gallina, pescado, carne, papa o yuca, eso si nunca nos faltó, el frijol y gracias a Dios no hubo dificultades de alimento, solo la del vestuario, pero había gente que nos regalaba ropa y mi mamá la arreglaba y nos la colocábamos”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

### ***De nuevo la violencia azota la niñez, pero esta vez la de mi madre***

La ventaja que experimentaba la familia de mi madre a comparación de la de mi padre, es que tenían un terreno donde poder tener un hogar, así fuera humilde, y poder explotar la tierra para el sustento propio. Sin embargo, su infancia se vio marcada en parte por la violencia que aún se vivía en Colombia, causada por la guerra de los partidos políticos tradicionales, como le ocurrió a mi padre, mi madre narra: *“Mi papá era Liberal y los conservadores lo seguían mucho a él, él tenía que refugiarse, mi mamá lo escondía para que no lo mataran. Pero nosotros éramos muy*

*pequeños, no sabíamos eso y uno seguía la misma política que tenía el papá. Pero hoy en día uno ya va cambiando esas cosas de política”.* (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

A comparación de mi padre, la familia de mi madre, por fortuna, no tuvo un desplazamiento de su tierra natal, pues ella no vivió de manera directa la violencia porque Oiba, Santander se encuentra ubicada cerca de una brigada militar del municipio de Socorro, Santander. Y otra de las razones por las que ella no reconoce la violencia en su infancia es porque era la menor de las mujeres, todo lo que ella relata fueron miedos que quedaron en aquella época en la sociedad colombiana.

Según mi madre, en la época de su niñez debía trabajar, como ya se comentó, pero no era un trabajo remunerado, era un trabajo de ayuda en la casa y si no se realizaba, eran fuertemente castigados. Ella recuerda: *“Había demasiado trabajo, diría yo, desde los 6 años ya tenía uno que estar trabajando, nosotros no tuvimos infancia como la tienen hoy en día los niños”.* (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020). Comenta mi madre que no tenían tiempo para poder jugar, de hecho, los padres acostumbraban a sus hijos a que no se debían mandar a hacer los quehaceres, por iniciativa propia el niño tenía que realizar sus deberes, mi madre recuerda: *“Y ella no nos decía ‘Hagan el oficio’ sino simplemente, por cuestión de uno, hacia las cosas sin que nadie lo mandara, y desde ahí aprendí yo que uno debe ser responsable”.* (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Teniendo en cuenta la represión que se vivía en el hogar de mi madre, se podría decir que el tipo de crianza que ejercían mis abuelos sobre mi madre y sus hermanos era la crianza autoritaria, en donde los padres asumen un rol intensamente directivo e inflexible en la vida de los hijos y no les permiten respirar ni desarrollarse plenamente.

### ***La escolaridad en el campo***

A mi abuela Edelmira que era una mujer analfabeta, le importaba mucho la educación de sus hijos, ella quería que sobresalieran, y lograran lo que ellos no tuvieron al menos que supieran leer y escribir. Por ello, mi madre y sus hermanos, asistían a la escuela rural de la vereda la Peñuela, sin embargo, esta se encontraba a varios kilómetros desde su casa. Pero esto no fue impedimento para que mi madre terminara su primaria, ella dijo al respecto: *“Mi escuela era pública porque allá no había privada, era veredal. Empecé a los 7 años, en ese tiempo era primero, pero, era que no recibían niños menores de 7 años, tenían que ser mayores de 7 años”.* (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Manifiesta que estudiar y trabajar al tiempo era muy complicado, de hecho, todos sus hermanos desistieron del estudio y la única que continuó estudiando fue ella.

Para mi madre, a pesar de no poder disfrutar una infancia llena de juegos o travesuras, había momentos trascendentales en su vida que marcaron su memoria individual y que hoy día es



**Imagen 45.** “foto del álbum de familiar que rescató de la hermana mayor de mi madre

*“siempre íbamos a Pozo azul a baño después de las fiestas decembrinas, con mis hermanos. No iban todos porque los mayores ya no vivían con nosotros porque ya trabajaban”*

trasmitido a nosotras sus hijas, ya que de igual manera lo practicamos, ella dice que: *“Me gustaban los diciembres, para hacer lo del 7 de diciembre, allá en Santander se usa es la hoguera, se recoge un poco de leña y se hace una fogata, empieza a las 7 de la noche, pólvora, dentro de la fogata se, se asa un pollo y al otro día se va uno a baño a la quebrada, y luego a hacer el pesebre. Todas esas son cosas muy hermosas que me traje de mi infancia”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

### c) *La Infancia De Las Hermanas Muñoz Pérez*

Para el caso de mis hermanas y yo, la infancia fue totalmente diferente a las de mis padres, debido a que, según mi madre no querían que sus historias se repitieran en nosotras. Esto se alcanzó en gran parte, porque mis padres al conformar un hogar y por la experiencia vivida, ya habían logrado varias cosas, contando con algunas oportunidades económicas, de educación y de vivienda, lo que permitió darnos una mejor infancia y poderla disfrutar a plenitud.

Mis hermanas y yo, somos de generaciones diferentes, aunque, tenemos muchas cosas en común, pero entre nosotras guardamos las diferencias que nos hacen únicas. Mi hermana mayor Jenny y mi hermana del medio Edna, son nacidas en el 1985 y 1987 respectivamente, por lo tanto, son contemporáneas, comparten más vivencias juntas y aquí es donde podemos diferenciar y comprender cómo en una misma generación se forjan unas mismas enseñanzas y a su vez diferentes personalidades o diferentes identidades individuales a pesar de tener las mismas formas de crianza.



**Imagen 46.** Retrato de mi hermana Jenny. Grafito sobre papel bond reciclado.

*“la vida se trata de crecer, de asumir cada etapa con responsabilidad, pero siempre viviendo al máximo las oportunidades que Dios nos da”*

Comenzaré por mi hermana mayor Jenny Alexandra, que fue concebida antes del matrimonio de mis papás, pues mi madre se casó estando embarazada, mi padre quería que mi madre tuviese una compañía. Esta parte de la historia se comentará en la adultez de mis padres.

El contexto en el que mi hermana Jenny nació fue durante el 85, el cual fue un año para Colombia a nivel político y social enmarcado por dos tragedias, la Tragedia de Armero y la toma del palacio de Justicia, mi hermana recuerda que: *“En esa época, en el año 85 y también de lo que me cuenta mi má’, en esa época pasaron muchos sucesos a nivel político, en eso ocurrió lo de la toma del Palacio de Justicia y decía que en esa época era muy fea esa situación, en esa sociedad vivir*

*porque no se sabía en qué momento podía ocurrir alguna tragedia, por la guerra o por el narcotráfico. Pero bueno, siempre gracias a Dios nosotros estuvimos los tres”.* (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020). A pesar de tantas circunstancias políticas y sociales, no afectó la crianza de mi hermana, todo lo contrario, permitió que el cuidado hacia ella fuera cada vez más fuerte.



**Imagen 47.** “parte del libro personal de mi hermana Jenny. La palabra CREE, significa luchar, crecer, amar.

*“coloqué una foto de bebé y una foto de mis padres, mi hermana y yo, y en medio, la palabra cree, ya que llegar a conformar una gran familia a pesar de los tropiezos de la vida, se pueden lograr grandes cosas”*

Al ser mi hermana mayor la primera hija de mi madre, pienso que el amor y el afecto que le brindó mi abuela Edelmira a mi madre, lo transmitió de igual forma a mi hermana, la cuidaba

día y noche, no se desprendía de ella; comenta mi madre que fue lo más hermoso que le pasó en su vida, después de tantos tropiezos, mi hermana comenta: *“dice mi má’ que fui su compañía y que deseaba que siempre me fuera bien, es estricta y me reprendía cuando me lo merecía, pero siento que esos regaños nunca fueron en vano”*. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020).



**Imagen 48.** Retrato de mi hermana Edna. Grafito sobre papel bond reciclado.

*“a mi vida llegaron dos seres maravillosos, dos personitas que llenaron mi corazón de una absoluta felicidad”*

Con respecto a mi hermana Edna, llegó a complementar la familia Muñoz Pérez en el año de 1987, y con ella, el amor de mi madre lo tuvo que multiplicarse por dos. Mi hermana Edna narra: *“Nací dos años después que mi hermana mayor, en una época en la que mis padres tenían su propio hogar, donde lo iban construyendo a pulso y mucho esfuerzo. Tuve inconvenientes de salud desde bebé, sufrí de bronconeumonía y de los riñones y duré un buen tiempo hospitalizada, mis padres no me dejaban sola ni un solo instante, pero gracias a Dios actualmente no tengo secuelas de lo que me ocurrió”*. (E. Muñoz, comunicación personal, 30 de junio de 2020).

En ese momento mi madre debía estar pendiente tanto de mi hermana Jenny en su formación académica, como de mi hermana Edna y su recuperación. Son situaciones para las madres que, aunque muy comunes, son bastante complejas y es allí donde se ve la tenacidad y el amor de una madre por sus hijos.

A esto se suma lo que es para una niña, el haber tenido estos problemas de salud aún sin la conciencia de lo graves que pueden ser y del pensamiento constante de querer levantarse a jugar y no poder hacerlo, ya que la recuperación es lo primordial.

Mi hermana muestra con mucha añoranza un diario de bebé que mi madre llenó solo para ella, donde describe desde lo más mínimo de su infancia, el color de sus ojos, cuanto pesó al nacer, cuanto medía, e inclusive, cuál fue su primera palabra. Este vehículo de la memoria permitió que mi hermana Edna creará un recuerdo a partir de la escritura del libro de bebé que mi madre llenaba a medida que mi hermana crecía. El recuerdo no está vivo para mi hermana, pero si se visualiza a través de las emociones que mi madre describe.



**Imagen 49.** Diario de bebé que mi hermana tiene como el tesoro más preciado, dado por mi madre.

*“y pensar que fui tan pequeña y frágil, como lo describe mi madre”*

La crianza entre mis hermanas no tuvo mucha diferencia, como lo comenta mi madre. Ella siempre estuvo al pendiente, permanecía con mis hermanas día y noche, puesto que mi madre no trabajó, si no que se encargó exclusivamente de las cosas del hogar y de su formación, mientras que mi padre, trabajaba para darles lo necesario. Se podría decir que, en el hogar, se daba una dependencia económica por parte de mi padre, más no en las decisiones del hogar, pero es importante aclarar que, ante todo, mi padre siempre fue y será respetuoso con mi madre y con todas nosotras.



**Imagen 50.** Autorretrato. Grafito sobre papel bond reciclado.

*“y pregunte: ¿pueden sonar los pájaros como poesía? ¿puede haber grietas en el caos de vez en cuando? ¡oh, gracias a Dios, debes de haberme oído rezar, porque ahora quiero sentirme así para siempre, un día asombroso...si hoy!”*

Por último, llegué yo, nací en el año 2000, un año que según comentan, tenía muchas expectativas, debido a que se estaba dando un nuevo cambio de siglo y milenio. Mis hermanas ya estaban grandes, (con mi hermana mayor nos llevamos 14 años y con mi hermana del medio 12 años) y le colaboraron a mi madre en mi crianza, inclusive considero a mi hermana mayor como una mamá. Fui la hija esperada por todos, comenta mi hermana Jenny: *“mi hermanita que era, mejor dicho, la persona esperada por todos nosotros, a Laura Camila la esperaba mi mamá con tanto anhelo, que siempre me decía ‘No quedé embarazada’ y nos poníamos a llorar, hasta que un día dijo ‘Estoy embarazada’. ¡Ay! eso fue una felicidad para mi mamá, mi hermanita y yo. Mi mamá decía que ella anhelaba tener una bebé, mi mamá tenía 36 años, que quería una compañía porque nosotras íbamos creciendo”*. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Comenta mi madre que *“prácticamente le tocó volver a criar”*, porque mi forma de ser desde pequeña, ha sido totalmente diferente a la de mis hermanas, considero que, al ser la menor, he tenido una sobreprotección, en especial por mi padre: *“Como que, si eres el último, entonces tus papás han ensayado con los otros hijos que han tenido, entonces ya saben que es lo que no tienen que hacer con el hijo pequeño y a su vez como que también lo cuidan más ¿no?”*. (L. Muñoz, comunicación personal, 02 de julio de 2020). Sin embargo, esto no ha sido impedimento

para que en mi juventud haya tenido algo de independencia. Lo que si me ocurrió es que la diferencia generacional no me permitió compartir una infancia de juegos con mis hermanas.

Cada objeto, de mi infancia que mi madre guarda con mucho respeto, evocan en mí, sensaciones de felicidad y nostalgia, donde mis padres han sido el centro de mi vida.



**Imagen 51.** “parte de mi libro personal

*“fragmento del calendario del año de mi nacimiento que guardaba mi madre, entre los objetos más preciados de cada una. Además, el cordón umbilical como símbolo de la unión entre mi madre y yo”*



**Imagen 52.** Parte de mi gabinete de recuerdos titulado: “Raíces cruzadas”

*“En esta ilustración collage, de mi madre y yo, es un encuentro de amor de madre a hija”*

### ***La escolaridad***

La infancia de mi hermana Jenny estuvo muy influenciada por el estudio, por la formación escolar, puesto que mi madre siempre nos ha inculcado que el estudio permite abrir puertas y es lo único que queda para la vida. Jenny comenta que: *“Inicié mis estudios a los 4 años en el jardín infantil Esopo, actualmente existe, de hecho, hace poco lo vi, creí que ya no existía, pues siempre han pasado 31 años. En primaria, estudié en un colegio que era ahí al lado, que era católico, un colegio que se llamaba “Colegio Parroquial San Juan de la Cruz” era aquí en Kennedy allí estudié... Ah no mentiras, antes estudié en un colegio. Yo no me acuerdo cómo se llamaba ese*

*colegio, allá duré como un año y ya ahí si pasé al San Juan de la Cruz, ahí en San Juan de la Cruz ya duré, toda mi primaria, desde segundo hasta quinto, siempre, gracias a Dios me caracterice por ser buena estudiante, en tercero me acuerdo que me dieron mención de honor por ser la primera, por excelencia”. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020). Los logros obtenidos para un niño, son formas de motivación para continuar por ese camino y que quedarán en sus recuerdos de forma continua.*

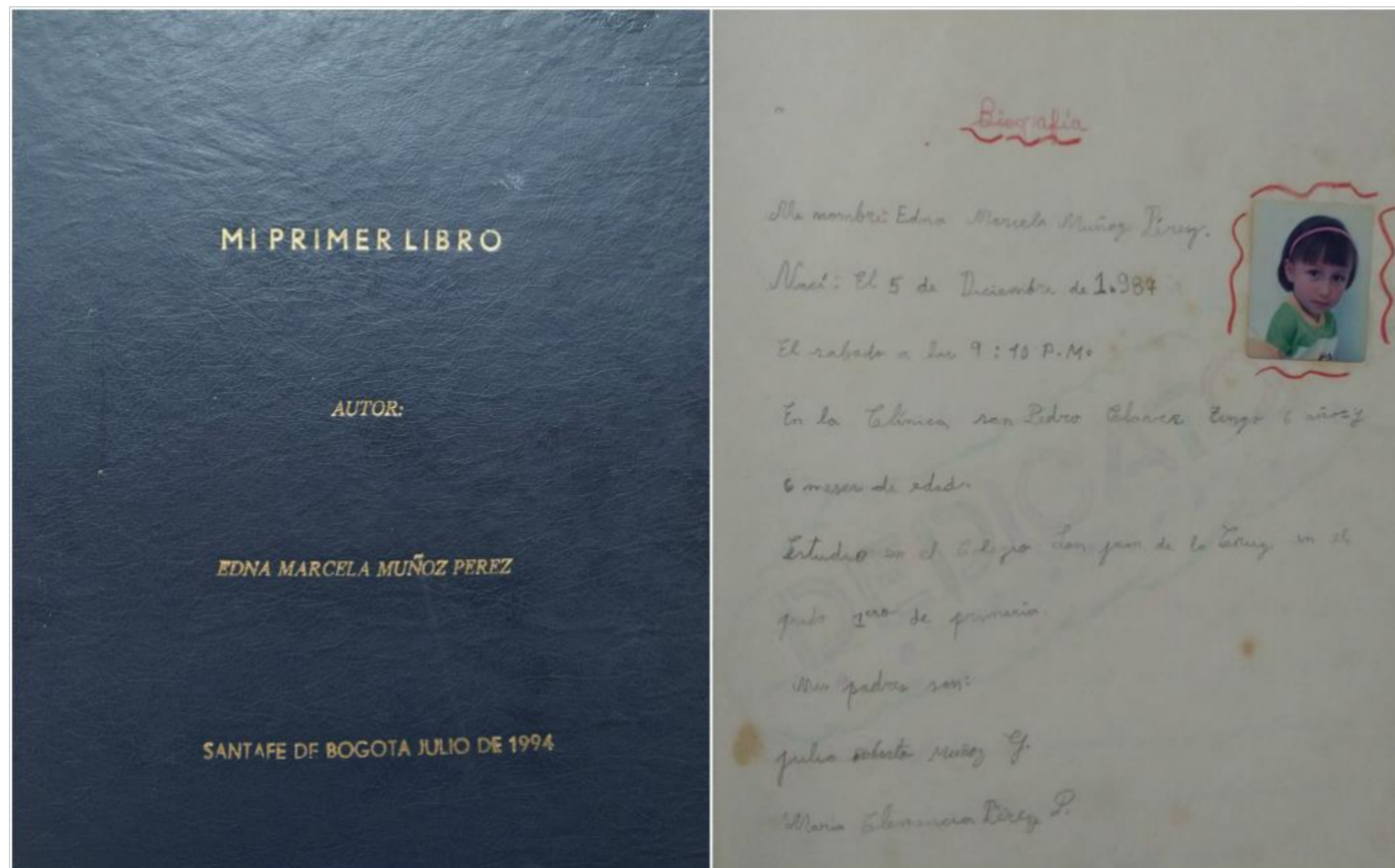


**Imagen 53.** Fotos del álbum familiar, donde mi hermana Jenny los usó para recordar cómo su infancia fue marcada por el estudio.

*“en la primera foto, me gradué de transición, recuerdo mucho que fue en un teatro cerca al Chorro de Quevedo...lo sé porque actualmente paso por ahí y me regreso al pasado. En la segunda foto, icé bandera en el año de 1993, por ser excelencia, me sentía genial”*

Mi hermana Edna de igual forma, tuvo marcada su infancia por el estudio, a pesar de ello, ella no era tan dedicada, inclusive mi madre debía reprenderla bastante para que hiciera caso al realizar los deberes académicos. Tiene un recuerdo muy especial del grado primero en el año de 1994, como trabajo de finalización debía realizar un libro, donde demostrara que ya sabía leer y

escribir, mi hermana recuerda este hecho: *“Recuerdo que con ese libro recibí mucho fuate, no le quería hacer caso a mi madre, porque estaba cansada de escribir tanto, pero a pesar de todo, me quedó muy lindo”*. (E. Muñoz, comunicación personal, 30 de junio de 2020).



**Imagen 54.** El primer libro que mi hermana Marcela hizo con ayuda de mi madre

*“como ya sabía leer y escribir, terminando mi grado primero, realice un libro con poemas, cuentos y adivinanzas, mi madre me ayudó a dibujar y yo coloreaba”*

En lo que respecta a mi escolaridad, inicié desde muy temprano, ingresando a transición a los 3 años, en un jardín convencional cerca a la casa. Mi madre quería que interactuara con más niños de mi edad, por la misma razón que mis hermanas no jugaban conmigo. Fue el primer escenario donde comencé a interactuar con niños de mi misma edad, Edna comenta: *“Cuando mi madre me recogía yo salía sentando de la felicidad porque le contaba todo lo que nos ponían hacer, le contaba absolutamente todo a mi madre y ella nunca se cansaba de escucharme”*. (E. Muñoz, comunicación personal, 30 de junio de 2020).



**Imagen 55.** Fragmento de mi libro personal de recuerdos, allí muestro como en el inicio de mi escolaridad, me ocurrieron otras cosas, como la caída de mis dientes y mi primer corte de cabello.

*“Estudié en el jardín Colegio bilingüe Camilito, y la foto que usé como recuerdo, muestra el primer día que iba a ingresar a estudiar, el primer paso que marcó el resto de mi vida”,*

Pasando a otro aspecto de la infancia de mis hermanas Jenny y Edna, algo curioso que ocurría era que mi madre las vestía igual, dice Jenny: *“con mi hermana siempre hemos sido muy unidas y a veces nos vestían igual”* (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020), por economía y porque simbólicamente funcionaba para afianzar los lazos entre los hermanos, la ropa de los niños los representa y los define. Si crecen, tienen cierta posibilidad de elección, lo que significa la formación de su identidad mediante la distinción de gustos y casi con toda seguridad los gustos de los hermanos no van a coincidir por completo. Y así es como en la actualidad cada

una de mis hermanas tiene formas diferentes al vestir y eso se debió a las vivencias que cada una experimentó en sus grupos sociales.

Se logra ver la brecha generacional, que, aunque resulta corta, siempre se ve afectada por el cambio de tendencias en cuanto a la moda, el grupo social o el círculo más cercano de personas a las que se frecuentan, también influye, al querer pertenecer o encajar en él se adaptan las influencias musicales del grupo y las tendencias, las creencias y la formación personal hacen parte de ello.

### ***Los juegos y su influencia en el futuro***

Los juguetes que predominaban en los años 90 eran los que regalaban en la empresa donde trabajaba mi padre, y en su gran mayoría eran muñecas. Mi hermana Edna le encantaban las muñecas y siempre jugaba con ellas, dice Edna: *“Pues con mi hermana mayor, bueno jugábamos a la doctora, a la profesora, pero mi hermana mayor siempre era la profesional, yo era como la paciente, la estudiante y así, pero después cuando quería jugar con las muñecas, lo hacía sola porque a mi hermana no le gustaba, yo jugaba sola con mis muñecas les hacía camita, las vestía y ya”*. (E. Muñoz, comunicación personal, 30 de junio de 2020). En cambio, a mi hermana Jenny no le gustaba sacarlas de la caja, más bien las veía como objetos decorativos en su habitación, inclusive después de 30 años aún las conserva.

El juego con muñecas es un ensayo cultural y social donde los niños y niñas desarrollan sus habilidades sociales, cognitivas, emocionales, intelectuales. También les permite desarrollar la empatía (una capacidad que nace con el ser humano, pero que se desarrolla con la práctica social), puesto que al convertirse en la mamá o el papá de sus muñecas pueden ponerse en el lugar de otros. Este tipo de juguete ofrece una excelente vía de expresión cuando se identifican con el propio muñeco y atienden sus necesidades físicas (darle de comer, bañarle, etc.) y emocionales (acurrucarle, mecerle, abrazarle, etc.). Y es que cuidar a las muñecas les enseña a cuidarse ellos mismos y a los demás. Por eso, y analizando el comportamiento de mi hermana Edna, ella hoy día es madre y comenta que ya tiene sus muñecos reales, demostrando el afecto que comenzó a formar desde su niñez. Los juguetes están separados por género, en las niñas representan un modelo de madre y familia. En el pasado, el papel de la mujer en la sociedad era convertirse en esposas, madres, amas de casa y mujeres. A través de los estereotipos, esta diferencia de género todavía existe entre los juguetes de niñas y niños; al igual que los colores y las formas, para las niñas, el

rosa es dominante, mientras que las formas como corazones, flores y estrellas son dominantes. Para los niños, el azul y más cuadrados y rectángulos son los colores principales. Esta división de estereotipos se asigna desde el nacimiento, porque el rosa se considera un color sutil y delicado, mientras que el azul se considera un color fuerte. También se puede convertir en forma de corazón o de flor. Estos números también son determinantes sutiles y perceptuales, y son las características del comportamiento de las mujeres que la sociedad les ha dado.



**Imagen 56.** La muñeca de su infancia como objeto significativo dentro de su gabinete de recuerdo

*“La muñeca de cabello morado era la mía, la de cabello mono era la de mi hermana Jenny, teníamos los mismos juguetes, pero para mí esta muñeca me acompañó durante mi niñez.”*

Por otra parte, los juegos que más le gustaban a mi hermana mayor eran los juegos de roles, como ser la profesora, la doctora, la princesa, etc. El juego de roles es una actividad en la que los niños imitan el papel de los adultos, para reflejar las acciones que éstos realizan a diario. Cuando

los niños desempeñan este tipo de juego, se fijan fundamentalmente en las acciones y las relaciones de los mayores para poder interpretar esos papeles. Entonces se podría decir que mi hermana siempre tuvo esa convicción de querer ser profesional, de desempeñar un papel importante en su futuro, no en vano, actualmente es docente. Pero así mismo se problematiza que, los juguetes para niñas mantienen distintos roles de mujer, manifestándose social y culturalmente. Muchos juguetes para niñas han sido interpretados con tareas femeninas como la maternidad, la cocina, las tareas domésticas y la vanidad. Su objetivo es formar y desarrollar la mente de las niñas como seres humanos. Socialmente los juegos imitan actividades de la vida y convivencia del adulto. Los juguetes son los que aportan en el desarrollo de los individuos.

El contenido televisivo también influye en la construcción de identidad, pues desde niños hemos querido ser un personaje, o tener el estilo de un personaje, los modismos y la personalidad. En el caso de mis hermanas fue el Sailor Moon<sup>15</sup> según comenta Jenny: “*Nos gustaba mucho ver Sailor Moon y nos repartíamos los personajes. Yo era Sailor Moon y mi hermana era las demás Sailors Scouts*”. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020). Les gustaba verlo en las tardes, después de realizar sus deberes. También a mi hermana Jenny le gustaba mucho la mujer maravilla, inclusive en la actualidad en su habitación tiene afiches de estos personajes. Se podría decir que, el reconocimiento de identidad es la similitud entre las personas y los personajes de televisión que están pasando por situaciones similares. El reconocimiento de identidad experimentará malas situaciones y las personas utilizarán los roles de televisión para identificar las condiciones de vida que desean implementar y vivir en ellas.

Del mismo modo, estos personajes viven con sus fantasías y deseos, como estrellas del deporte, escritores exitosos, animadores, etc. Estos personajes intentan hacer famosas sus victorias. El rol busca alternativas que permitan a las personas ir más allá de sus propios logros. Un héroe es una persona que brinda la oportunidad de aprovechar la oportunidad de su descubrimiento. Hay señales para ayudar a una persona a llegar a donde quiere. Sin embargo, algunos héroes o personajes de televisión harán ensueños personales y elegirán un modelo a seguir entre los objetos

---

<sup>15</sup> Sailor Moon, obra de la mangaka Naoko Takeuchi que salió a la luz como manga en tres volúmenes en 1991 y como serie televisiva por parte de la compañía nipona Toei Animation el 7 de marzo de 1992. La serie se enfoca en un escuadrón de guerreras que buscan luchar contra el mal a favor del amor y la justicia, pese a ser exclusivamente para el público femenino y cualquier chica de los años 90 soñaba con ser como Serena la protagonista, Amy, Rei, Lita o Mina, el anime también se enfoca hacia el público masculino, debido a ciertos elementos como el "sentai", un término de origen japonés que se designaba a los escuadrones de combate durante la Segunda Guerra Mundial.

que aparecen, aunque lo más atractivo es el rol social del personaje, que es muy diferente al suyo propio, porque el rol mostrado es admirable y puede tener un mayor impacto en las personas que en los grupos de pares.

Los adolescentes utilizan los medios de comunicación para obtener una gratificación instantánea en lugar de aprender de su sociedad. El adolescente se encuentra en un período de crisis, durante el cual trata de adquirir valores, actitudes y percepciones que no están en consonancia con su propia realidad. Tiene una gran influencia en él, su equipo es el que decide cómo vestirse y tiene aspiraciones de futuro. Se puede decir que los medios de comunicación han determinado la profesión que debe estudiar porque le dará un estatus, una reputación de personal, satisfacción, y sin importar su contexto, solo ellos imitan ejemplos falsos.

La identidad con los personajes de la televisión crea una relación imaginaria con los personajes que admira y quiere copiar, de modo que la gente desee deshacerse de sí misma.



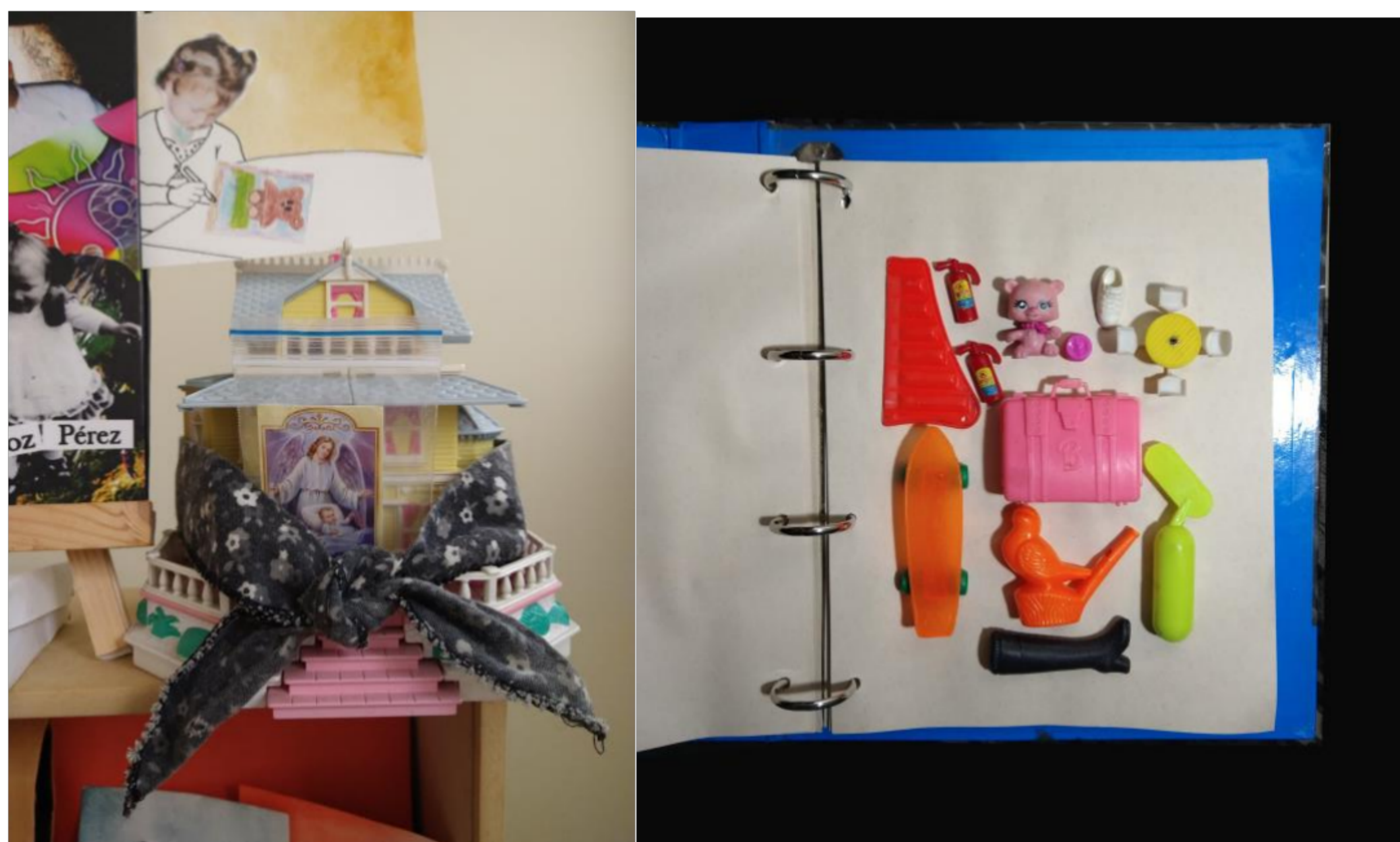
**Imagen 57.** La imagen de la izquierda corresponde a un objeto que ubicó mi hermana Jenny en el gabinete de recuerdos titulado: “De crecer se trata”, es un afiche de la mujer maravilla, que compró en un mercado de las pulgas y aún conserva. La imagen de la derecha es una almohada de Sailor Moon que siempre pone en su cama.

*“para mi desde pequeña fueron mis heroínas, quería ser como ellas, tener poderes y ayudar a los demás”*

Con respecto a lo que yo realizaba en mi infancia, estaba jugar con muñecas, imitar bailes de los videos musicales, tomarme fotos con la primera cámara digital que compró mi madre, pero que al poco tiempo la dañé de tanto molestar con ella, ver programas de televisión infantiles (ver todo lo de Discovery kids) , en fin, yo misma buscaba como entretenerme: *“Yo veía a Beyonce y como que quería bailar “Single Ladies” igual que Beyonce, me ponía, si, como una pantaloneta y demás...Yo me aprendí mucho el baile de “Thriller” de Michael Jackson y lo bailaba... Ay y contaba chistes...quería ir a sábados felices...mejor dicho era muy extrovertida”*(L. Muñoz, comunicación personal, 02 de julio de 2020).

Durante esos años, la generación de la cual soy parte, era aquella generación que se dejaba influenciar por los programas de televisión y las estrellas nacientes de la música, la nueva ola musical, tanto así que trataba de imitar esos bailes y algunas características de las actrices, así me divertía y de paso forjaba el amor por la parte artística.

Es un sentimiento de admiración por los artistas, es la parte en donde se dividen y se acomodan todos aquellos dotes que queremos desarrollar y que nos dan a entender nuestra vocación.



**Imagen 58.** La imagen de la izquierda, corresponde a un objeto ubicado en mi gabinete de recuerdos, es una casita de muñecas diminutas que me regalo mi padre. En la imagen de la izquierda, se encuentra una parte de mi libro personal de recuerdos, tenía muchos juguetes que recogía de piñatas, y que mi padre me llevaba de donde trabajaba.

*“Con la casita de muñecas, jugaba con ellas a que las llevaba de un piso a otro, tenía muchos habitantes y les organizaba las camitas”*

Adicional a lo anterior, mi madre decía que me gustaba llamar la atención y hablar demasiado, en momentos interrumpía a las personas, exceptuando a los profesores, y en ocasiones molestaba a las personas diciendo lo primero que se me ocurría. Estos comportamientos demostrados en la niñez, posiblemente se deban a la forma de crianza o en el mejor de los casos, por ser un niño demasiado consentido, quiere acaparar toda la atención. Pienso que estas hipótesis referentes al comportamiento que tenía en mi niñez, se deban en gran parte por ser la menor y ser, por decirlo así, el centro de atención de la familia. Sin embargo, el pasar de los años, van cambiando esas formas de ser, pensar y actuar.



**Imagen 59.** Esta imagen corresponde a un collage que realicé para ubicar en mi gabinete de recuerdos titulado: “raíces cruzadas”

*“creaba cosas a modo de juego con objetos que se encontraba al a mano y no desaprovechaba la oportunidad para usarlos, además, interactuaba con los programas de televisión que mi madre acostumbraba a poner en las tardes.”*

#### **4.2.2. La juventud: etapa de cambios**

Pasemos ahora a la etapa de la juventud o adolescencia, esta es una etapa en la que biológicamente el humano tiene cambios físicos, hormonales, cambios de pensamiento y comportamientos variados. Su desarrollo emocional también involucra temas de la identidad vocacional, ya que los cambios en esta etapa provocan cuestionamiento, búsqueda de identidad, diferenciarse de los padres para poder encontrar en sí mismo, muchas veces este proceso lleva consigo enfrentamiento (Papalia, 2012). De acuerdo con esto, la juventud de cada uno de los miembros de la familia Muñoz Pérez, se vio permeada por las necesidades y cambios sociales de la época.

##### ***a) La juventud de mi padre***

La juventud de mi padre se desarrolló entre la antigua Bogotá, y navegando en las aguas costeras de nuestro país y sus alrededores. Fue creciendo y cada año que pasaba adquiría más independencia y experiencia en diferentes oficios, él dice que: *“Después me fui a trabajar otra vez zapatería, después trabajé en albañilería, trabajé en albañilería me encontré con un señor y me dijo que me daba trabajito en Licores de Cundinamarca y en distribuidores de Licores de Cundinamarca duré 5 años ahí. Ya tenía sus 19 o 20 años entonces ya yo ganaba mi plata y me la gastaba y mi papá no le gustaba que yo me gastara la plata me ganaba, pero me la gastaba y poco iba a la casa...”* (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

Se observa como el trabajo incidió en su forma de pensar y en ser independiente, porque al ganar algo de dinero, se fue desprendiendo del seno de su familia. Sin embargo, nunca se olvidó que sus papás siempre necesitaban de él. Esto se sustenta desde Frassa y Muñiz Terra (2004) citados por Labrunée (2010), quien indica que:

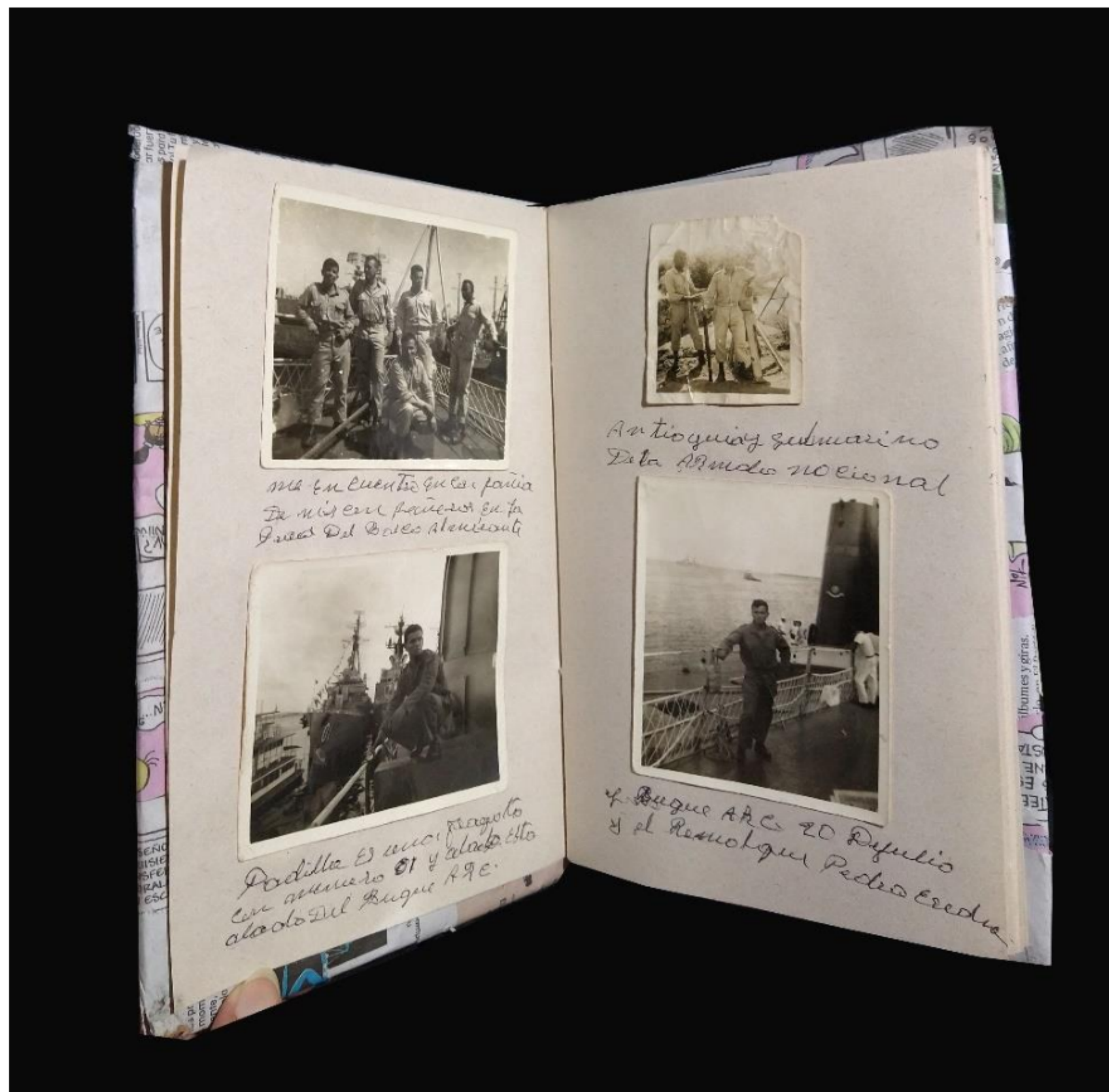
el individuo se broca su túnel en la realidad social del trabajo y el empleo, pues esta realidad estructura, orienta, limita y define de cierto modo las ideas y los caminos de los individuos, pero al mismo tiempo, estos individuos tienen su grado de libertad y de decisión para elegir un rumbo u otro" (p. 34).

Por otra parte, mi padre también tenía momentos de distracción, por ejemplo, le gustaba ir a jugar billar e ir al teatro para deleitarse del cine mexicano y además escuchaba grandes artistas como Naking Cole, comenta que, en ese tiempo, no había peligro alguno en Bogotá. Con estos cambios en su vida, se van forjando los gustos y hobbies.

### ***Acontecimientos que marcaron su juventud***

Mi abuelo estaba muy pendiente de mi padre, inclusive le pidió que se fuera a prestar el servicio militar en el cuartel, cosa que a él no le gustó, puesto que la situación por la guerrilla era complicada y temía por su vida. Se puede ver la influencia de la memoria individual que marcó su infancia, debido a que, en sus recuerdos, quedó el temor de la guerra, pues mi padre comenta que: *“Y me presentó pa’ irme, pa’ el ejército, y le dije yo ‘yo pa’ el ejército no me voy, no me voy...’ yo tenía unos ahorritos y me presenté a la Armada Nacional. Al ejército no me fui porque en ese tiempo estaba ‘Tirofijo’, ‘Sangre Negra’, estaba muy feo y eso lo echaban a uno para el Caquetá, a los soldados lo echaban pa’l Caquetá, por allá lo mataban a uno”.* (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).

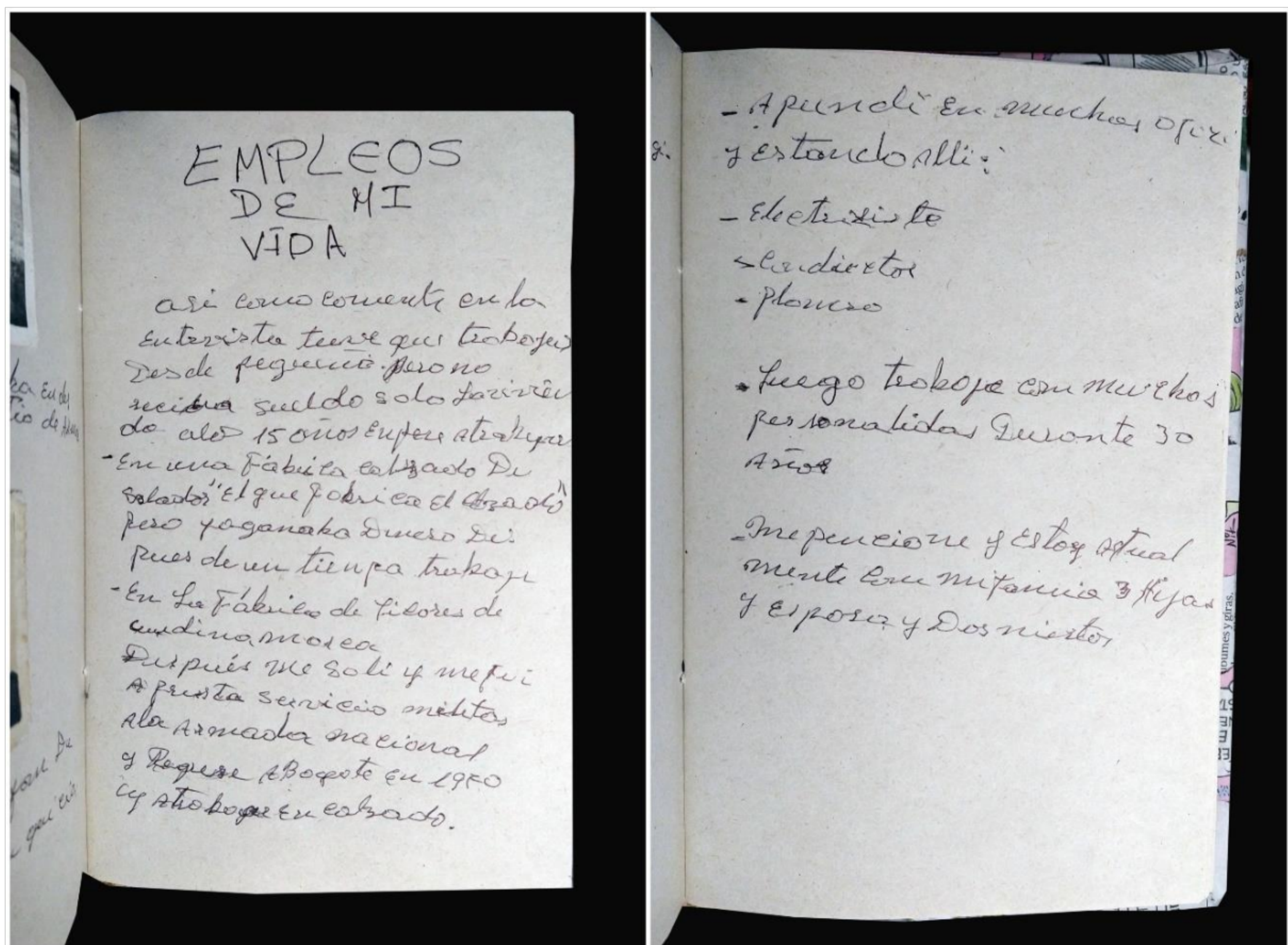
Gracias a su intuición y al trabajo, pudo prestar el servicio militar en la Armada Nacional, mi padre narra: *“entonces me metí a la Armada Nacional y me llevaron de aquí la primer vez que montaba en avión, en Aerocondor eso hace tiempo, una compañía que había de avión Aerocondor y me echaron pa’ Cartagena y allá duré en la infantería de Marina y ahí me trasladaron al Almirante Padilla... el barco Almirante Padilla ahí estuve como año y medio y eso... año y medio estuvimos en las PRE-UNITAS que se hacen entre países Brasil, Estados Unidos, Argentina, varios países para hacer entrenamiento del personal en el mar. Entonces ahí estuvimos en San Juan de Puerto Rico, Boston, La Guaira, Cabo de la Vela, Punta de Gallina, San Andrés, Providencia, La Gorgona, Panamá, Buenaventura. En la Gorgona estuve como 4 veces y en Estados Unidos y fuimos a llevar la tripulación del Almirante... el Velero Gloria se llevó la tripulación a Boston y allá trajeron ese barco velero, que es el que hoy en día es la insignia de acá de Colombia, con el Almirante Padilla navegamos mucho”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).



**Imagen 60.** Esta imagen corresponde al libro personal de recuerdo realizado por mi padre. Allí se encuentra un corto relato de lo que él vivió en la Armada Nacional en el año 1969

*“conocí muchos lugares, aprendí muchas cosas, conocí mucha gente”*

Gracias a la formación y los valores que le inculcaron sus papás, fue escogido para continuar la carrera de marinero, por ser un buen trabajador, pese a que, según él, tomó una mala decisión, recordando que: “ya cumplí con lo mandado por el gobierno de prestar servicio militar, pero allá el almirante no sé cómo era que se llamaba, me dijo que no me daba la baja, que tenía que hacer curso para suboficial, que no me iban a dar la baja porque era un buen elemento... entonces a las personas que se portaban bien esos entonces les daban... y desaproveche eso porque allá daban el estudio y todo y grado y todo. Entonces aquí ya llegué aquí en el sesenta y nueve” (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).



**Imagen 61.** Esta imagen corresponde al libro personal de recuerdo realizado por mi padre. Como en la época de juventud mi padre casi no conservó imágenes u objetos que sirvieran como vehículos de la memoria, relató en él, sus experiencias en el ámbito laboral.

“se de electricidad, soy zapatero, conductor, arreglo cosas del agua, en fin, hago cualquier oficio”

Llegó a Bogotá y continuó trabajando para su sustento y el de su familia, mi padre cuenta: *“Volví a conseguir trabajo, me dieron trabajo haciendo de nuevo zapato, y ahí seguí trabajando y resulta que me enrolé con una muchacha que conocí en las Cruces porque el hermano mío era el novio de una hermana de ella y duré unos años viviendo y después ya nos abrimos...después trabajé en Licores de Cundinamarca, después fui a trabajar en gaseosas colombianas ahí en Las Cruces, me salí y me echaron para Cúcuta a trabajar allá en gaseosas colombianas no me amañe, me salí... volvieron y me recibieron”* (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020).



**Imagen 62.** Esta imagen corresponde al gabinete de recuerdos de mi padre titulado: *“El todero”*. Ubicó objetos que representaron sus oficios en la juventud y en la adultez. Los alicates, la bota (zapatero), el destornillador, objetos que ha usado en sus múltiples trabajos.

Un suceso muy fuerte le ocurrió en su juventud y fue el fallecimiento de mi abuelo, que murió, según comenta mi padre, muy joven, aproximadamente a los 40-45 años: *“mi papá falleció de asma en Las Cruces”* (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020). Este triste

acontecimiento marcó esta etapa en la vida de mi padre. Después de casi 50 años, mi padre lo recuerda con mucho cariño e inclusive, siempre que nos tiene que dar un consejo, evoca las palabras de mi abuelo, y aunque no lo conocí, pienso que mi padre era muy parecido a él.

Mi padre ha sido un hombre que ha vivido bastantes sucesos en su juventud, episodios violentos y episodios de cambios políticos que han forjado la historia del país, un hombre trabajador y criado con unas costumbres muy diferentes a las de esta generación y a la generación de mis hermanas.

Se puede apreciar la fuerza al afrontar las dificultades y la nostalgia con la que se guardan aquellos bonitos recuerdos o simplemente, aquellos momentos memorables, incluyendo momentos de profunda tristeza, pero lo que siempre muestra es lo aprendido, lo aplica en su modelo de crianza, e su manera de actuar y en su carácter frente a los momentos de crisis.

#### ***b) La juventud de mi madre***

Con respecto a la adolescencia y juventud de mi madre, se tuvo que ir de la casa a los 12 años, para poder estudiar, la distancia de la casa al colegio era aproximadamente de una hora y media, además, debió vivir en la casa de una señora que le daba la posada, pero debía realizar todo el oficio de la casa y recoger el café: *“yo terminé la, la primaria, luego mi madre me colocó a estudiar el bachillerato en una escuela normal, donde estudiaba y trabajaba para que me dieran la posada y el alimento, y allí ya terminé mi once”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Toda su juventud fue trabajar y estudiar, con mucho esfuerzo y dedicación, comenta que: *“Mi mamá me decía ‘Donde llegue a perder un año, hasta ahí llega’, entonces me tocaba meterle mucho al estudio”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020). Dice que en el colegio aprendió muchas cosas y que hoy día las practica en su cotidianidad: *“La clase que más, más, más me gustaba eh pues. De sexto a noveno, el español. Y de décimo a once me gustaba el francés y la química. El croché me lo enseñó la profe de pedagogía, ella me enseñó eso”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Además, como estudió en la Escuela Normal Departamental de Oiba, tuvo que realizar prácticas pedagógicas en diferentes escuelas rurales y urbanas del municipio. En este ir y venir escolar, pudo compartir con personas del pueblo, que le fueron enseñando muchas cosas que en el campo no se viven (por ejemplo, no tenían servicio de energía, ni mucho menos un radio o televisor, solo contaban con lámparas de petróleo), por ejemplo, no saber cómo era un televisor,

la música que existía, ir alguna fiesta, fueron aspectos que permitieron descifrar la identidad que más adelante fue construyendo.



**Imagen 63.** Esta imagen corresponde al gabinete de recuerdos de mi madre titulado: “caminando entre recuerdos”, allí se observan las carpetas de croché, que teje en sus tiempos libres, además está el cuaderno del grado once que aún guarda con mucho respeto.

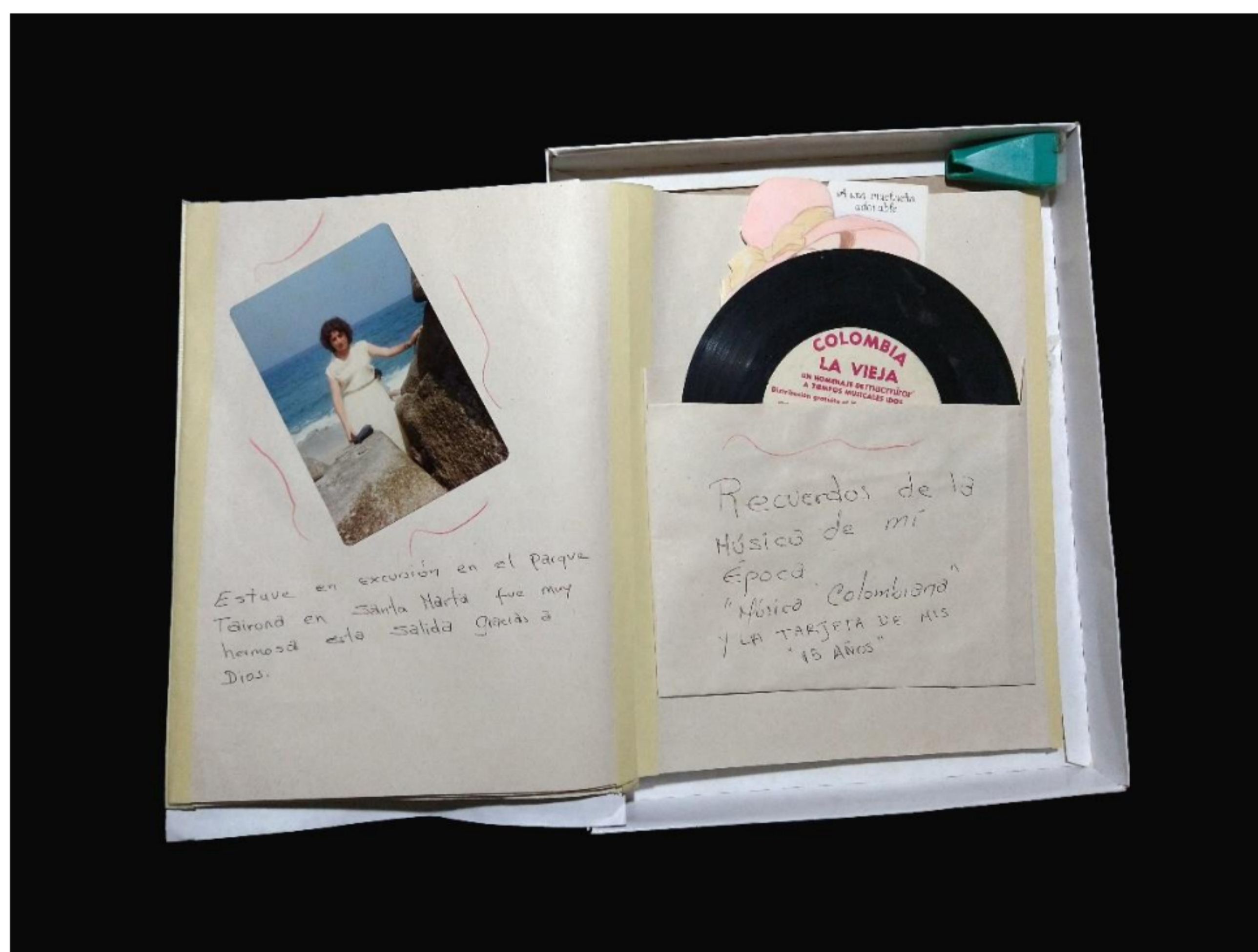
*“he tejido muchas carpetas, y a mis hijas les he dado varias para que decoren las mesas que tienen, me recuerda mucho la etapa del colegio, porque tristemente estaba lejos de mi casa”*

Lo que marcó la juventud de mi madre y la llenó de alegría lo resumen en: *“cuando estudiaba en la normal, cuando me gradué, cuando me llevaron de excursión que fui a San Marta, Barranquilla, donde más me gustó fue Santa Marta, eh, regresé...Regresamos, estuvimos ocho días, regresamos, ese día cumplí los 19 y fue la entrega Diploma, también cumplí los 19 ese día, para mí fue muy satisfactorio y otro fue ya... Fui la única que me pusieron estudio y pues, me hicieron una fiesta que fue en enero...”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).



**Imagen 64.** Esta imagen perteneciente al libro personal de recuerdos de mi madre, algo que marcó su juventud, fue el poder estudiar, y por eso ubicó libretas de calificaciones, para rememorar su etapa de estudio.

*“no es por nada, pero me iba bien en todas las materias, claro que había unas que se me complicaron, pero logré sacarlas”*

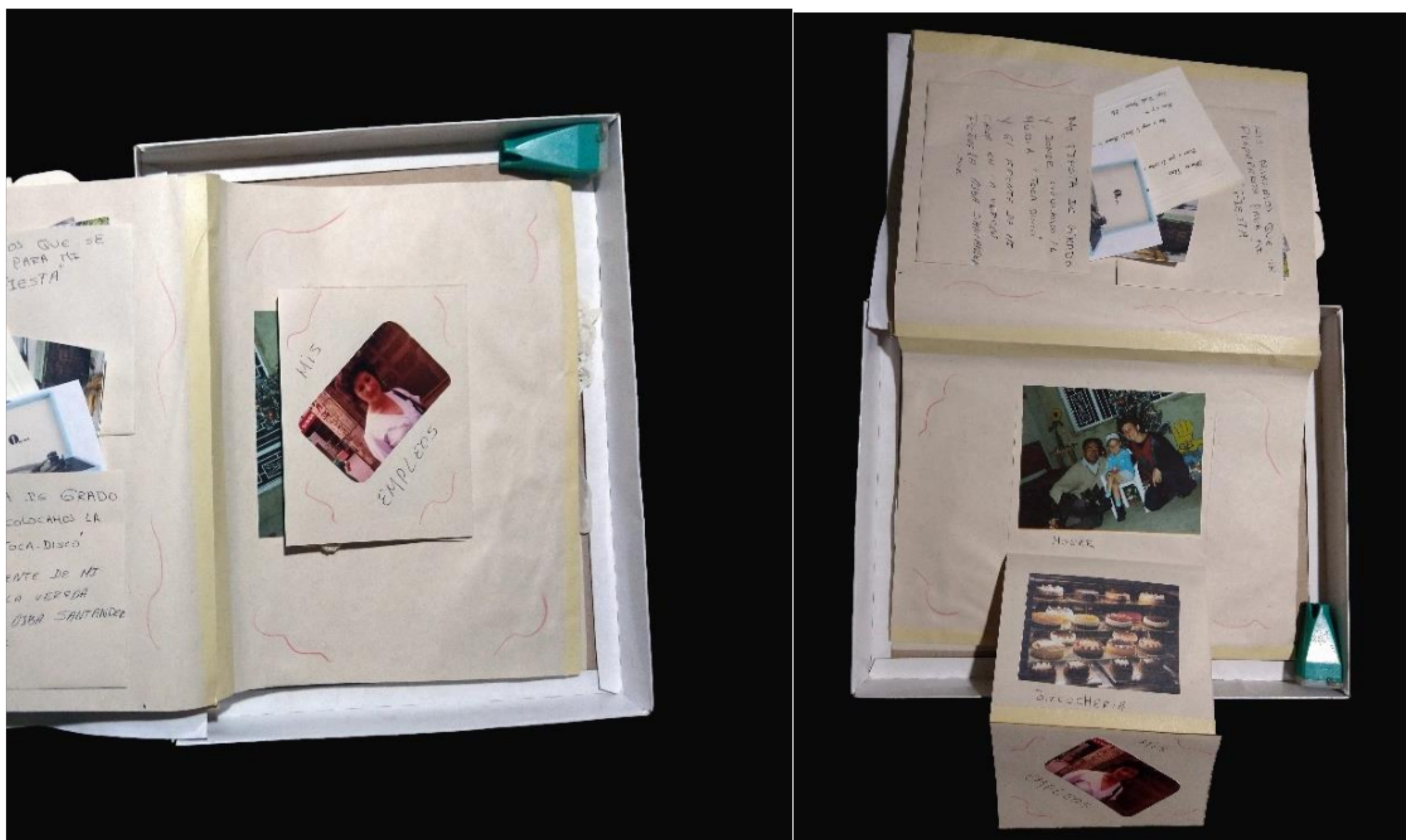


**Imagen 65.** Esta imagen perteneciente al libro personal de recuerdos de mi madre, muestra una foto de su excursión de once y en el otro lado ubicó objetos que fueron importantes en su juventud.

*“tuve que comprar un disco de música colombiana para una clase, y fue allí donde comencé a apreciar estas melodías tan lindas que hay en nuestro país...”*

Por otra parte, teniendo en cuenta la situación socioeconómica de la familia de mi madre, y la ser tantos hijos, cada uno tuvo que salir de su casa para labrar su destino, y algunos jamás regresaron, mi madre recuerda esto con nostalgia: *“Pues como éramos tantos, eh, hubo unos que se fueron para Venezuela, tres hermanos se fueron para Venezuela a trabajar allá, a sembrar tomate y yuca porque en ese tiempo... Creo que en Venezuela era fácil para entrar, pero ellos entraron fue por una... ¿Cómo se llama eso? Por una quebrada, por un río, pasaron allá y ellos vivieron un tiempo y mi hermano, el segundo, compró una moto y desgraciadamente, un carro lo atropelló y murió, los otros hermanos si, uno regresó nuevamente acá a Colombia y el otro hermano esta es la hora que no sabemos de él, ya lleva más de 30, como 34 años que no sabemos de él, no sé si está vivo o muerto”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

En el caso de mi madre, al haber terminado su bachillerato, y volver a la casa de sus padres, mi abuelo le pidió que se fuera de la casa. Para mi madre la decisión fue muy dura, porque debió emigrar para la ciudad, en ese caso Bucaramanga y prácticamente no conocía a nadie. Mi abuela no pudo hacer nada, era prohibido llevarle la contraria al esposo. Es decir, se vivía en una sociedad patriarcal muy fuerte, donde el futuro de su familia lo decidía el hombre. No obstante, ella pensó que era el momento de buscar nuevas oportunidades y mejorar su vida. Empezó rumbo en búsqueda de trabajo, pasando muchas hojas de vida para ser profesora, y en la gobernación de Santander también pasó hojas de vida, pero lamentablemente no obtuvo trabajo, asegura que posiblemente era por la falta de un número de teléfono fijo dónde la pudieran contactar, puesto que debía cambiar el lugar de vivienda en varias ocasiones. Sin embargo, logró conseguir algunos empleos como vendedora para poder subsistir.



**Imagen 66.** Esta imagen pertenece al libro personal de recuerdos de mi madre, ella dispuso imágenes de empleos que alcanzó a tener antes de tener un hogar.

*“trabajé en el almacén Tía, vendiendo bizcochos, en casas de familia y ahora en el hogar”*

Es por ello que, dado que su situación económica continuaba empeorando, comenzó a pensar en la idea de ir a trabajar a Bogotá. Pero esto era algo difícil para una persona del campo, por lo que pidió a dos hermanos que vivían allá que la ayudaran. Esta situación se suele considerar como un tipo especial de migración porque en ella, no solo se cambia de lugar de residencia, sino también de profesión, por motivos más que evidentes, dadas las diferencias geográficas tan grandes que existen entre las oportunidades, número y características de los diferentes tipos de empleo que existen en el campo, con relación a la ciudad, además de los cambios en los aspectos sociales, culturales y medioambientales de la vida urbana.

Con respecto a la juventud de mi madre, se concluye que los esfuerzos que tuvo que realizar fueron bastantes, con los cuales mi madre tuvo diferentes aprendizajes y enseñanzas que al día de hoy y en relación con mis hermanas fueron completamente diferentes, por ejemplo, que ella tuvo que laborar a temprana edad y migrar a buscar más oportunidades de vida.

**c) La juventud de las hermanas Muñoz Pérez**

Continuando con el pasar de los años, para mis hermanas Jenny y Edna, su vida no cambió mucho, seguían realizando sus estudios de bachillerato, pero esta vez mi padre decidió que las dos debían estudiar en un colegio femenino, según él era mejor y sentía que sus hijas estaban protegidas. Para mi hermana Jenny estar en un ambiente de femenino le generó inconformidades de tipo convivencial, puesto que entre mujeres se evidencia mayor rivalidad. Según María Adela Tamés (2019), experta de la Universidad de La Sabana, comenta que la competencia entre miembros de un mismo género en los colegios diferenciados es muy alta y puede llevar a tensiones, estrés e incluso problemas mentales más serios. Pero sus defensores señalan que la competencia es buena y mucho más en las niñas, pues así ellas están dispuestas a tomar riesgos.

Comenta mi hermana que: *“Ya en bachillerato como les decía ingresé al colegio femenino y el ambiente ya es totalmente diferente, el ambiente entre mujeres ya es un poco más complejo porque las mujeres ya tenemos muchas cosas similares y hay muchos encontrones, yo tuve lamentablemente después de octavo, noveno, décimo y once algo de bullying hacia mí y eso no me gustaba, obviamente y a mí me hacían bullying era porque me iba bien, una vez me pegaron un chicle en el cabello, a mí la parte del colegio, el bachillerato, no me gustó yo iba en la parte de estudiar y aprender pero ya en la parte de amistad no”*. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020).



**Imagen 67.** esta imagen pertenece al libro de recuerdos de mi hermana Jenny, esta parte representa su grado de bachiller y la distinción que logró por ser buena bachiller.

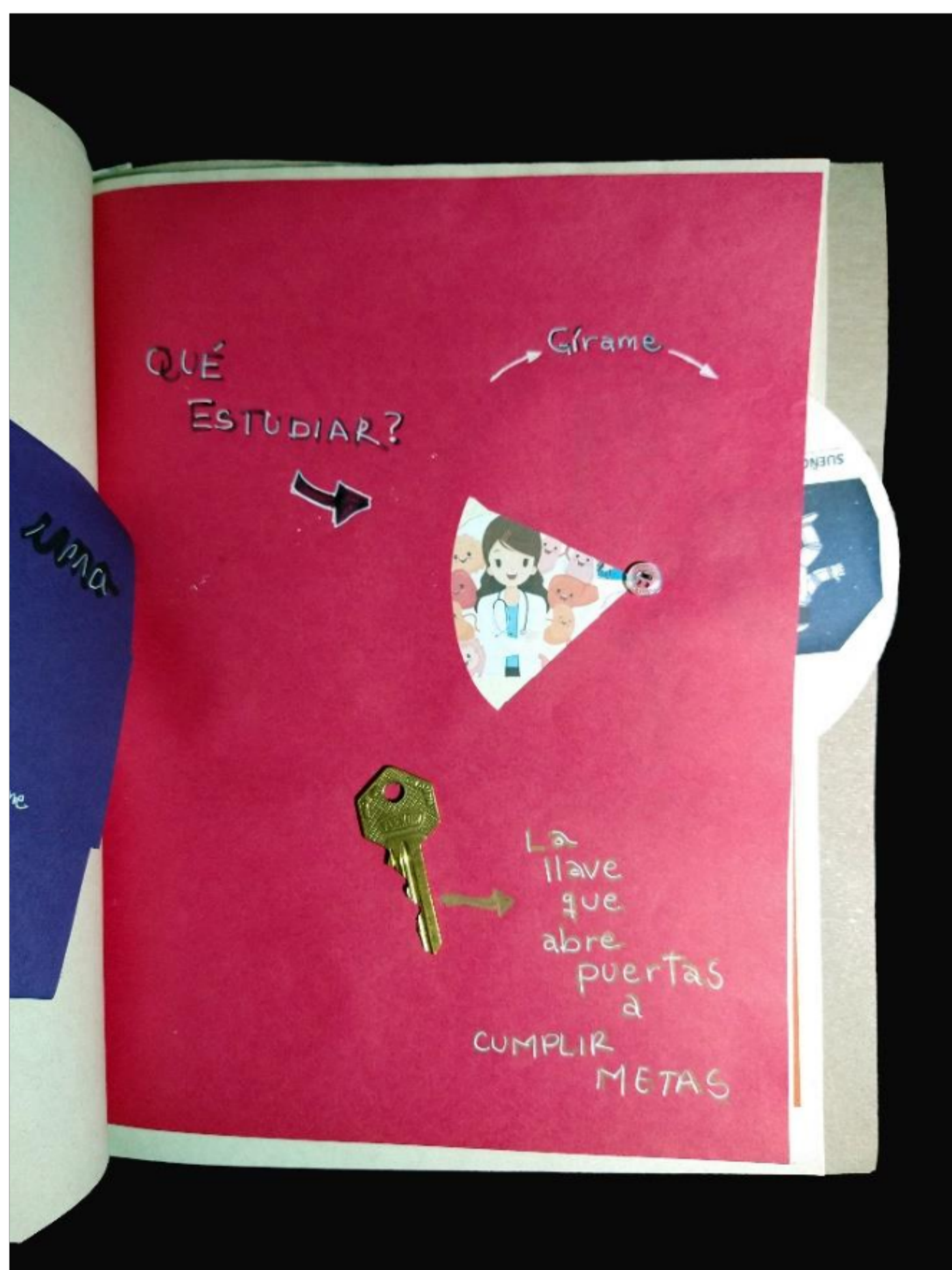
*“el día de que me gradué del colegio, me sentía tranquila porque no volvería a ver a las compañeras con las que no tuve una buena relación”*

Estos sucesos hicieron que mi hermana Jenny evitara hacer amistades con las compañeras, sentía que en cualquier momento iba a dar la espalda. Este hecho desde la adolescencia, marcó mucho a mi hermana debido a que ella en la actualidad no tiene un grupo de amigos con quien compartir, ya que presenta mucha desconfianza en las personas.

Para mi hermana Edna, no le afectó mucho el estudiar en un colegio femenino, de hecho, tenía muchas amistades, y eso se le facilitaba por su forma de ser. Pienso que esa diferencia radica en que, a pesar de tener las mismas formas de crianza, mi madre generó más presión en mi hermana mayor para que saliera adelante en la parte académica, dejando de lado la socialización con las personas de su entorno, y con mi hermana Edna, ya la autoridad generada por mi madre, fue disminuyendo.

Por mi parte, mi adolescencia estuvo también permeado por la parte de la escolaridad, sin embargo, en mi caso estudié en un colegio distrital, me caractericé por ser buena estudiante: *“He ocupado los cinco primeros puestos, he izado bandera, me han dado la medalla, tengo ¡jum! unas banderas, es una colección chévere, una niña muy aplicada también a la hora de utilizar el uniforme, yo no era de esas que utilizaba ese uniforme cortico, ni utilizaba esas medias todas largas, o sea, no. A mí nunca, gracias a Dios, me pusieron en el observador, yo siempre era disciplinada, inteligente, juiciosa y me iba bien”*. (L. Muñoz, comunicación personal, 02 de julio de 2020).

### ***Del bachillerato a la universidad***



**Imagen 68.** Esta imagen corresponde al libro personal de mi hermana Jenny. Donde quiso representar la salida del bachillerato, para pasar a la universidad.

*“representé mediante un disco giratorio que estudiar, estaba entre ser médica, Química, y astronauta (sueño frustrado)”*

Mis dos hermanas son egresadas de la Universidad Pedagógica Nacional, la mayor es Licenciada en química y Magister en docencia de la Química y mi hermana Edna es licenciada en Recreación y deporte. Para ellas el paso por la universidad fue lo más gratificante que han vivido, comenta mi hermana mayor que *“al ingresar a la universidad, que la quiero con todo mi corazón, fue totalmente diferente, fue una época muy bonita primero porque estudiaba lo que me gustaba y segundo porque viví muchas cosas que pensé realizar”*. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020). Para ella, conocer gente, estudiar en un ambiente mixto (hombre y mujer), le permitió perder un poco la timidez, de hecho, forjó amistades y en su mayoría con compañeros hombres.

Dentro del entorno universitario, más allá del colegio, se exploran nuevos campos y sin lugar a dudas tenemos la facilidad de indagar dentro de nuestra propia personalidad, esto nos permite

abrirnos más en otros entornos, incluso si no solíamos interactuar con otro género o si simplemente no nos permitimos explorar esos campos, allí es donde se forjan los cimientos de lo que puede ser las relaciones con el otro género.

La universidad es ese espacio de conocimientos académicos y personales, es donde te enfrentas a una realidad académica y emocional muy diferente a la de la adolescencia, a lo que se vive en el colegio.

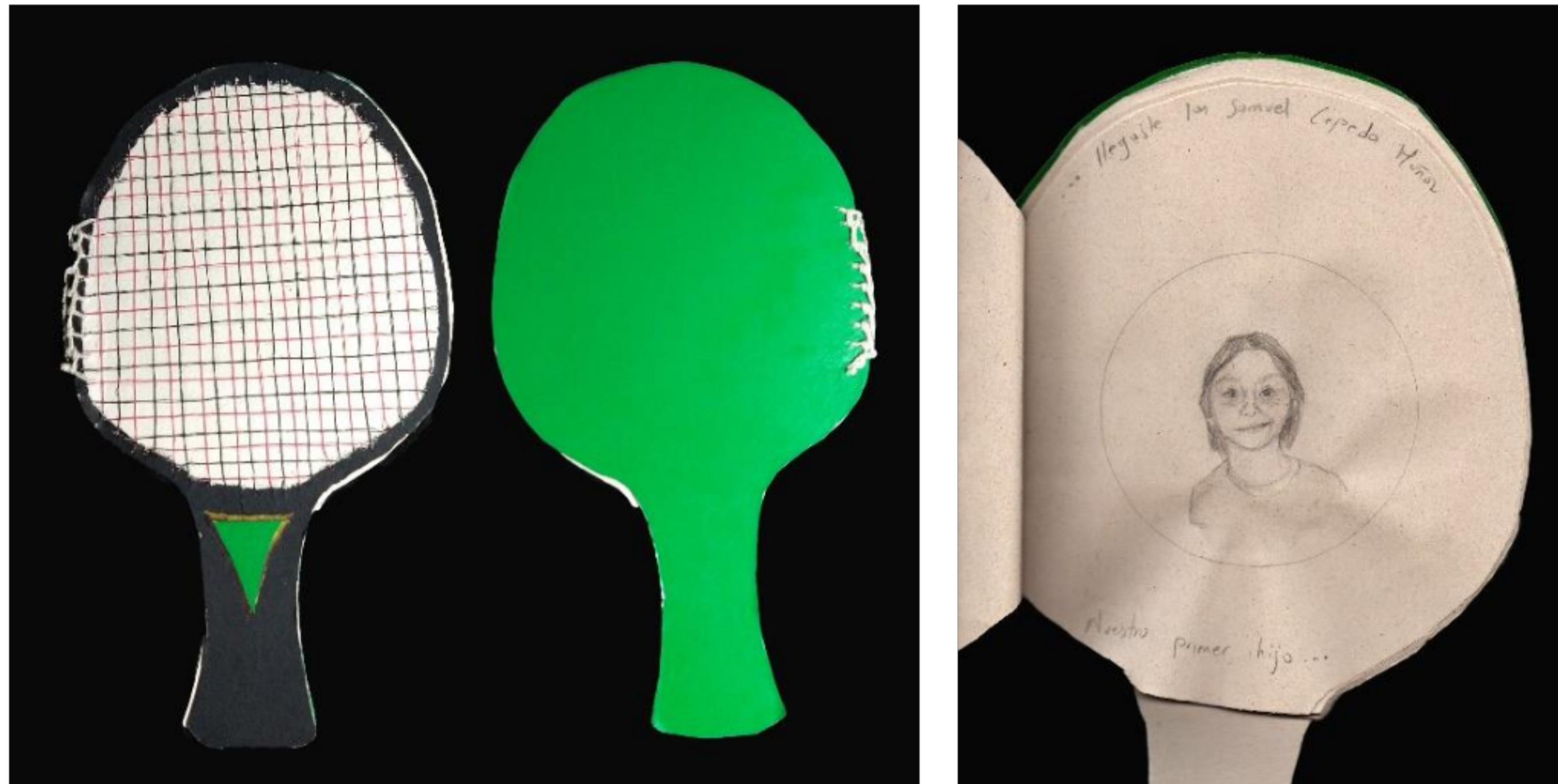
Para mis dos hermanas, estar en la universidad les permitió conocer diferentes lugares en las salidas de campo, lo que para ellas era lo mejor, puesto que con mis padres nunca pudieron salir a algún lado a conocer, por cuestiones económicas fueron muchas vivencias que quedarán por siempre en la memoria. Otro aspecto importante al estar en la universidad compartiendo con más personas de diferentes formas de ser y pensar, hace que comencemos a tener gustos variados en la forma de vestir, en la música que escuchamos y en la visión que tengamos de algún tema determinado. Por ejemplo, a mi hermana Jenny, le gusta mucho el rock, comenta que en los primeros semestres de la universidad le gustaba vestir de negro, maquillarse de determinada forma, pero que al pasar de los años se ha ido modificando, actualmente le gustan todas las cosas artesanales, porque se siente más libre consigo misma y además tiene gran aprecio a los trabajos manuales de los artesanos de nuestro país, por la naturaleza, por los animales. Además, el amor por las ciencias siempre ha estado presente.



**Imagen 69.** Estas dos imágenes corresponden al gabinete de recuerdos de mi hermana Jenny, donde se destacan objetos que fueron clave en su juventud, la molécula de ADN, que represento su gusto por la ciencia y la química, el esfero y la calculadora representan para ella, el estudio constante que ha tenido durante su carrera y el cd de Metallica, permite sentirse libre.

Con respecto a mi hermana Edna, su juventud estaba enmarcada en la rebeldía de la edad, recién se graduó del bachillerato, quiso trabajar para comenzar a tener su propio dinero y poder estudiar. Posterior al trabajo, ingresó a la Universidad Pedagógica Nacional a la carrera de Recreación y deporte, su forma de ser es más extrovertida, más activa, inclusive sus gustos musicales rondan lo crossover y su forma de vestir es más deportiva. Aún habla con su grupo de amigos de la universidad, después de 5 años de haberse graduado. La influencia al vestir de cada una de ellas es completamente diferente, inclusive con la mía, esto reflejo de algunos gustos personales, más allá de la música o del grupo social de amigos, esto se convirtió en una identidad, ya que allí se encontraron con su estilo y definieron su identidad, el uso de cierto tipo de prendas que ya hicieron suyas, en un afán también de comodidad, tanto de la prenda como la comodidad mental al usarla. Se definen dos estilos diferentes, muy acorde a sus personalidades y a sus profesiones.

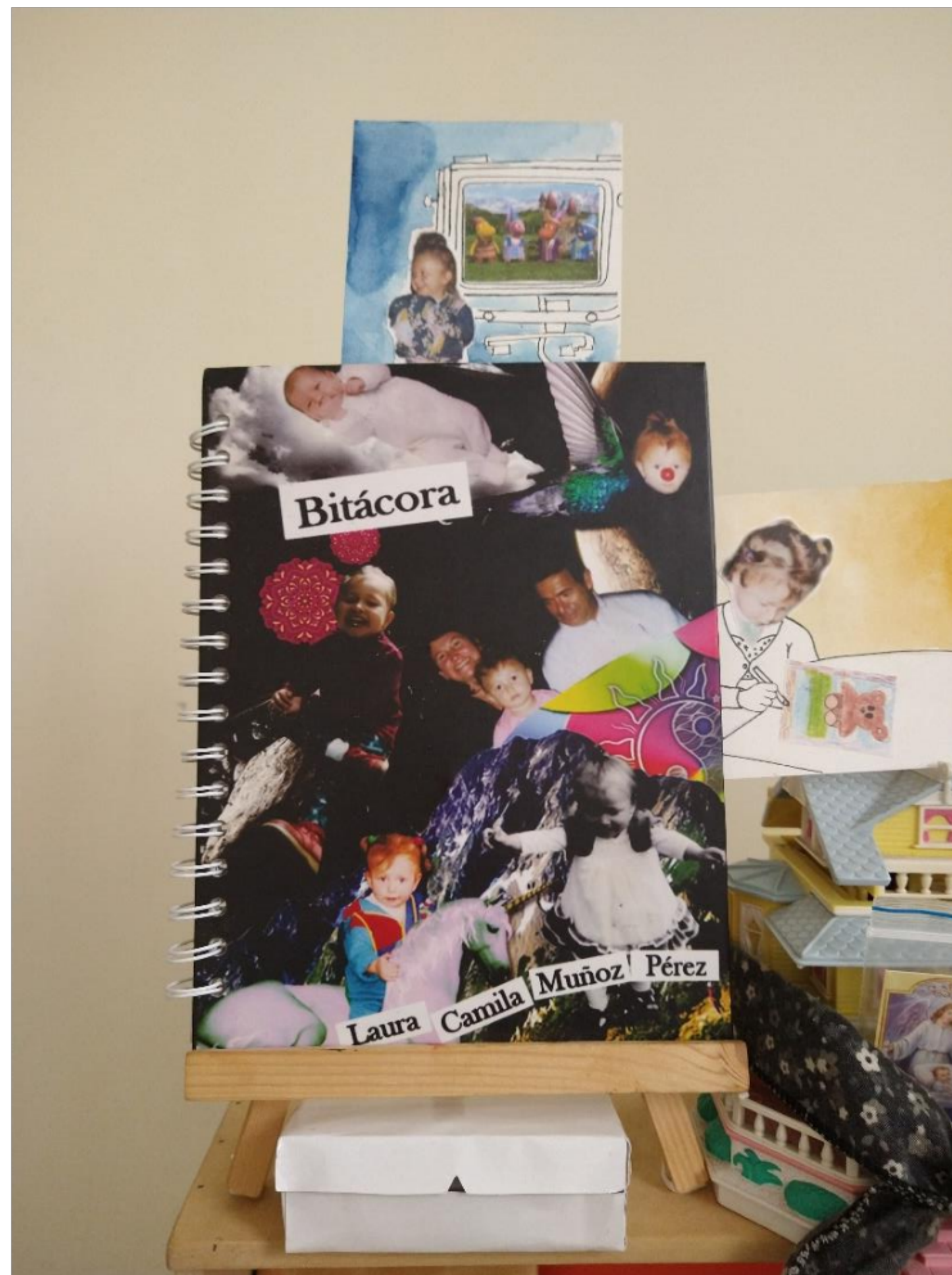
Además, por los ires y venires de la vida, mi hermana quedó embarazada durante su carrera, pero el tenerlo no fue un impedimento para culminar con su carrera profesional.



**Imagen 70.** Este es el libro personal de recuerdos de mi hermana Edna, lo realizó en forma de raqueta, ya que representa su carrera y dentro del libro, aparece el retrato de su primer hijo llamado Samuel.

*“Samuel llegó a mi vida en un momento inesperado, pero después de todo ese momento fue felicidad, entusiasmo, ganas de vivir y continuar con mi carrera y graduarme para salir adelante con mi hijo”*

Pasando a mi juventud, esta es la etapa de la vida que estoy viviendo, donde he conocido muchas personas, encontré en el colegio mi pasión por el arte, cada clase de artes me mostraba que mi campo era lo artístico, siempre me preguntaba que si por artes escénicas o por artes visuales. Mientras iba creciendo, durante mi juventud fui “una niña de casa”, pues siempre me han sobreprotegido, he estado estudiando. Salí del colegio en el 2015 y en el 2016 entre a estudiar artes visuales en la Universidad Pedagógica Nacional, actualmente finalizo mi carrera con esta historia de vida.



**Imagen 71.** Este objeto que ubique en mi gabinete de recuerdos titulado: “raíces cruzadas”, corresponde al primer trabajo visual de mi carrera.

*“esta bitácora se desarrolló en torno al tema de la crianza, es interesante ponerlo en mi gabinete porque, así como comencé mi carrera con un proyecto de la familia, termino con un trabajo de grado referente a mi familia.”*

Ha sido fundamental en mi vida la enseñanza y crianza de mis padres y la colaboración de mis hermanas en los momentos cruciales, sus consejos y anécdotas que han servido de ejemplo para mí en este camino académico, profesional y de vida. Aunque las diferencias que hay entre las tres son más superficiales que de personalidad, se marca la brecha generacional, como es lo normal, hay gustos diferentes, pero hay unas costumbres y unas tradiciones que nos unen como hermanas y nos dan particularidades que nos dan a conocer como familia frente a las personas externas. Estas pequeñas diferencias, también tienen similitudes, lo cual es característico dentro de la familia "En nuestras diferencias somos iguales".

### **4.2.3. Adulthood: moment of maturity**

Se considera que, para esta etapa de la vida, la personalidad y el carácter se presentan firmes y seguros y el individuo maduro se distingue por el control que logra de sus sentimientos y su vida emocional. Esto le permite afrontar la vida con mayor seguridad y serenidad que en las etapas anteriores. Según Uriarte (2005): “La edad adulta viene pues marcada más por un estatus que por una edad cronológica concreta. Se diría que el joven de la década de los veinte años será adulto, no estrictamente por su edad cronológica sino cuando sus compañeros, sus padres, sus superiores y otros adultos le consideren y le traten como adulto” (p. 149).

De acuerdo con lo anterior, la adultez de mis padres y mis hermanas ha estado direccionada por la conformación de una familia, la continuación de sus estudios profesionales, el mejoramiento de sus aspectos laborales y, sobre todo, el fortalecimiento de la familia Muñoz Pérez. Para mis padres su adultez ha estado permeada por su matrimonio, por la relación de pareja, la conformación del hogar, teniendo en cuenta los aspectos que toda familia debe afrontar: como sobrellevarla la parte económica, la crianza de las hijas, conservar la salud, mantenimiento de la casa, entre tantos otros que día a día lo van logrando.

El matrimonio ha sido parte esencial de la familia, por gusto y por costumbres religiosas, nuestra fe católica y nuestra enseñanza por parte de mis padres, la unión de mis padres ha sido el ejemplo claro de la perseverancia, amor, confianza y resistencia. El matrimonio de mi hermana Edna fue muestra de que las pruebas y el embarazo estando por culminar su carrera, lograrlo y formar un hogar estable, formar una familia que se constituye de las enseñanzas del matrimonio modelo, el de mis papás, utilizando el modelo de crianza y educación hacia mis sobrinos, sus hijos, quienes complementan el modelo familiar y son la esencia de la niñez dentro de la familia.



**Imagen 72.** En el gabinete de recuerdos de mi padre titulado “el todero”, él quiso ubicar la foto del matrimonio con mi madre como parte esencial de su obra.

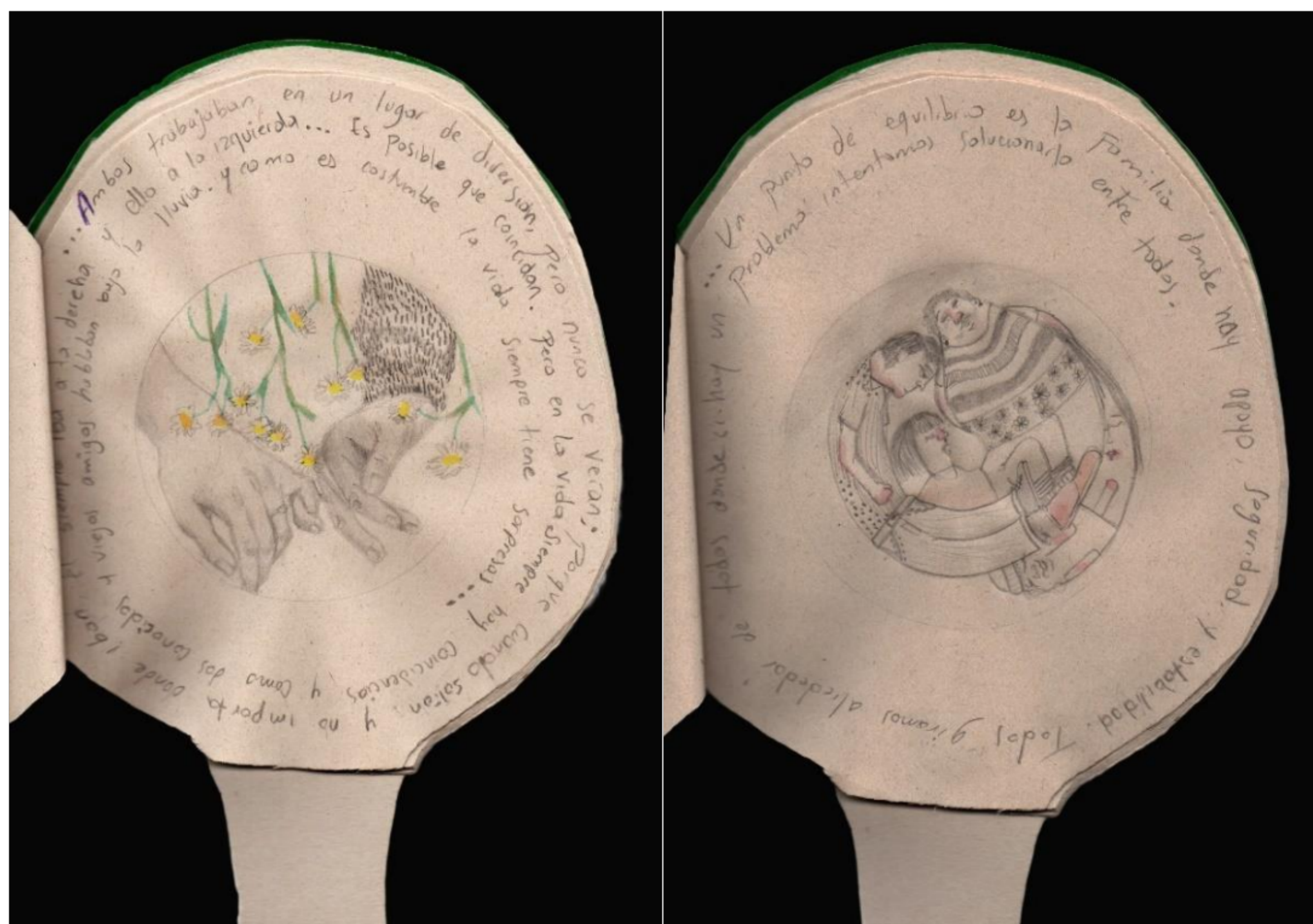
*“A ella la conocí estando en el trabajo en la fábrica donde Ardila Lülle, yo trabaja con la organización Ardila Lülle y ahí me mandaron pa’ donde el magistrado Carlos Upegui Zapata y allá en esa casa siempre duré los veintipucho de años y allá llegó mi mujer y allá la conocí y ya me casé y me enamoré de ella y aquí llevo con ella 35 años”*



**Imagen 73.** Este es el libro personal de recuerdo de mi madre, en el colocó objetos de su boda, que guarda en un lugar especial y al otro lado, encontramos a la familia, conformada y establecida, que entre mis dos padres han logrado forjar.

*“Pues en el trabajo conocí a mi esposo y, el noviazgo fue muy corto, fue aproximadamente como 5 meses, 6 meses. No, como unos 10 meses y ya nos casamos el 2 de marzo del 85, nos conocimos en el 84 y en el 85 nos casamos. ¿Preparativos? No, solo conseguir el vestido y la parroquia y hacer los retiros matrimoniales, si y ya y la boda y un almuercito pequeño para padrinos y como dos hermanas no más. Y me case en la iglesia Cundinamarca en Paloquemao”*

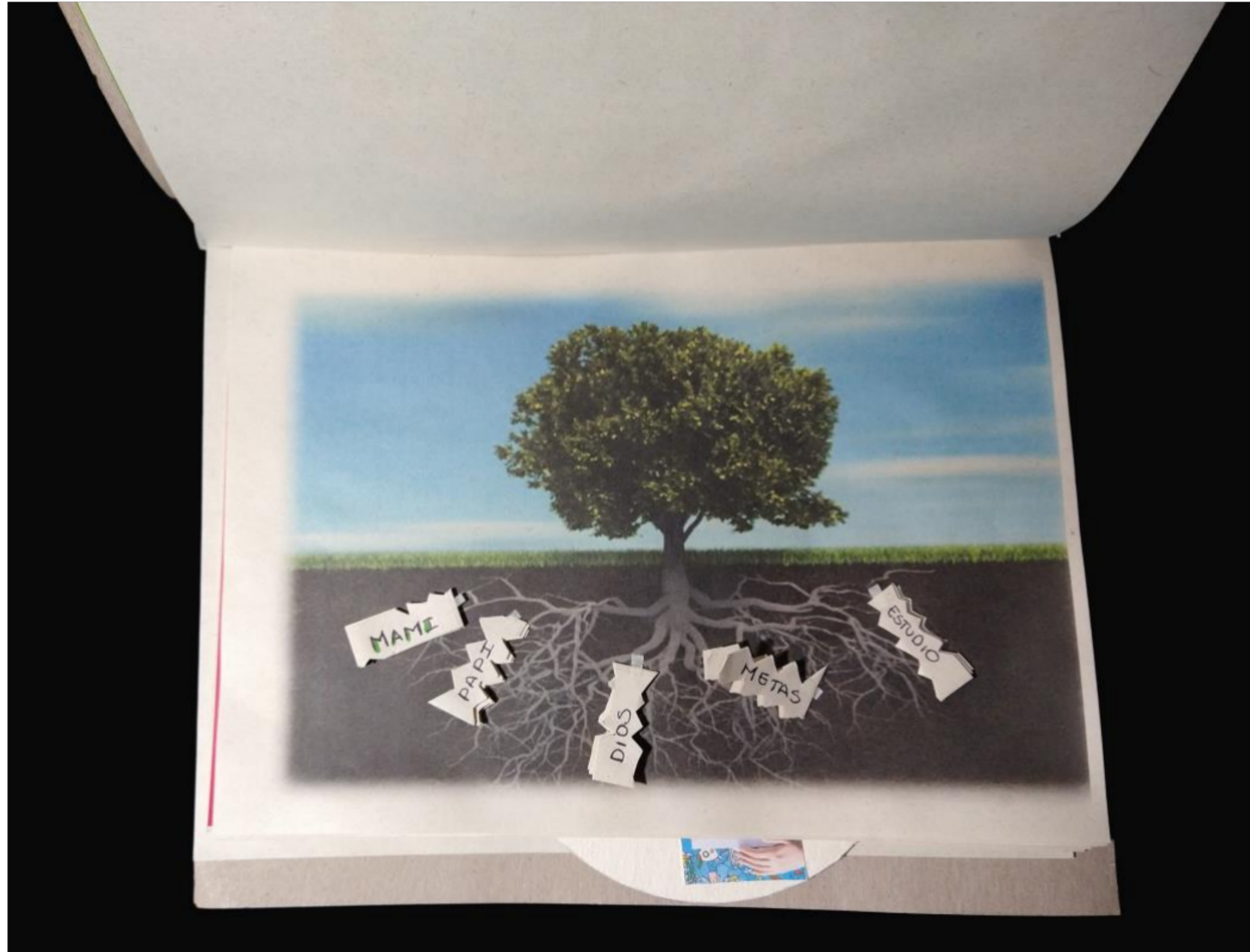
Por otra parte, mi hermana del medio Edna, también formó un hogar, se casó y tuvo el segundo bebé. Comenta ella que ha seguido los pasos de mis padres, porque considera que son un ejemplo a seguir, además, ellos han influenciado en la crianza de mis sobrinos.



**Imagen 74.** Este es el libro personal de recuerdo de mi Hermana Edna, allí se encuentran dos acontecimientos que marcaron su adultez, el matrimonio y la conformación de la familia,

*“...es indescriptible la sensación de formar un hogar, de tener hijos, y desprenderse de los padres, afrontar una realidad que vivirá conmigo hasta la vejez”*

Por último, mi hermana mayor, aún no tiene hijos y tampoco se ha casado, pero en esta etapa de la vida, la fortalece cada vez más desde su labor docente, preparándose, conociendo más de su carrera y ante todo amando la química. Comenta que al enseñar espera que a sus estudiantes se les quedé algo del gusto hacia la química, para que sigan carreras profesionales desde la ciencia, para generar más investigación en este país.



**Imagen 75.** “parte del libro personal de mi hermana Jenny. El Árbol Crece y yo soy el árbol.

*“el árbol soy yo, y las raíces representan a mis padres, con la ayuda de Dios, las metas que me he propuesto y logrando todo esto con el estudio”*

#### **4.2.4. La vejez, el tesoro guardado de la experiencia**

Existe la creencia que cuando envejecemos entramos en una etapa degenerativa, en lo que concierne a nuestras capacidades y alcances como seres humanos, la verdad considero que no es así. Mi padre en la actualidad es el único miembro de la familia que se encuentra en esta etapa de la vida. Para mi madre, él es su mayor compañía, su apoyo y su gran amor y no en vano, llevan 35 años juntos. Le gusta estar activo, realizar cosas del hogar, arreglar cosas...mejor dicho él no se queda quieto. Además, sus consejos cada día nos han servido para salir adelante y ser lo que somos.

Sin embargo, en la entrevista comentó algo sobre su vejez, que realmente me hizo llorar: *“Actualmente estoy pensionado y estoy acostado aquí porque ya se acabó todo (risas)... setenta años, setenta y cua... setenta y tres años”*. (J. Muñoz, comunicación personal, 17 de junio de 2020). Lamentablemente, se piensa que llegar a esta etapa de la vida, no pueden realizar más cosas,

ya sea por su salud o porque socialmente no se les tiene en cuenta. Aunque, nosotras siempre estamos al pendiente de él, e inclusive, comenta que sus hijos (así les dice a sus dos nietos), son su gran amor y por ellos quiere seguir viviendo muchos años más.

Algo que va a ser parte de nuestras vidas, inevitablemente es que mi madre, mis hermanas y yo envejeceremos. Posiblemente nuestras memorias se expandan, pues aún no se sabe cómo será ese proceso de envejecimiento, podría ser igual como el de mi padre en un entorno familiar, o quizás con mis mismas hermanas, o en solitario.

#### **4.2.5. De los aspectos identitarios colectivos de la Familia Muñoz Pérez**

En este apartado, de acuerdo a las historias de vida narradas y los objetos usados para la realización de los gabinetes y libros personales de recuerdo, se identificaron los aspectos identitarios colectivos de la familia Muñoz Pérez, que ha permeado todas las etapas de su vida. Entre ellos encontramos:

Las costumbres religiosas que mi familia ha adaptado durante la vida y que hasta el día de hoy permanecen en nuestra identidad colectiva. Están arraigadas a la religión católica, pues de allí se reconfiguran nuestros actos, tanto morales como éticos.

Cada miembro de la familia, ha cumplido con los sacramentos de iniciación: bautismo, comunión y confirmación. En el caso de mis padres y mi hermana Edna, cumplen también con la clasificación de servicio a la comunidad, el matrimonio. Dentro de nuestra cultura, cada sacramento suele ser celebrado en familia, reuniendo a padrinos, tíos, primos y demás invitados a un compartir en torno a la persona que recibió el sacramento. Es importante decir que estos sacramentos marcan en nuestra vida un hito, ya que estos se realizan según la edad. Y se reparten en nuestra vida desde nuestro nacimiento hasta la muerte.

Tanto mis padres como nosotras nos involucramos y seguimos dicha religión por nuestros padres. Esta decisión que se toma y que a medida que la persona crece va configurando esas ideas que el ser creyente incorpora.

Cuando asistimos a las misas cada domingo, a las diferentes celebraciones y a las fechas especiales dentro del templo, se va creando una cadena y una espera por cada Navidad, es una

fecha donde la familia Muñoz Pérez manifiesta su amor. Como lo menciona mi hermana Jenny: *“Nosotros siempre, pues la navidad, el día de velitas, siempre celebramos, pero es muy familiar, no estamos acostumbrados a la entrega de regalos, preferimos el abrazo, comer gallina, comer galletas, un vino, al sentir el aroma del vino y las galletas me recuerda a mi infancia”*. (J. A. Muñoz, comunicación personal, 26 de junio de 2020).

Los servicios a la comunidad, también se ven reflejados en la participación y convivencia con la parroquia del barrio, mis hermanas en su juventud asistían con el servicio del coro y alabanza a Dios. Por mi lado, actualmente asisto y pertenezco a un grupo parroquial de jóvenes. Cada interés y relación dentro de una comunidad religiosa también hace parte de la identidad colectiva que se crea.

Otra de las costumbres es conmemorar la semana santa y algunos ritos, cumplimos con la vigilia, asistimos a las eucaristías desde el miércoles de ceniza, sermón de las siete palabras domingo de ramos, la bendición del agua y de la luz pasión de Señor, la resurrección y las pascuas.

Por otro lado, las fiestas familiares, cumpleaños, celebraciones y demás han sido muy pocas, pues todas son muy personales, solo el núcleo familiar. Las únicas por contar fueron el grado de mi madre como lo menciona: *“Fui la única que me pusieron estudio, y pues me hicieron una fiesta que fue en enero, al mes me hicieron una fiesta e invitamos siempre gente y llegó demasiada que no alcanzo la comida para nosotros, solo pa’ los que llegaron”*. (M. Pérez, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Otras de las fiestas fueron, mis 15 años, me lo celebraron porque era la última hija y al resto de mis hermanas no les celebraron, y era también un sueño reprimido que no logro tener mi madre. La última celebración a lo “grande” fue el matrimonio de mi hermana Edna.

### **4.3. Objetualidad como contenedora y generadora de memoria**

Los objetos, fotografías y demás archivos que dentro de los libros de diario personal y gabinetes se exploraron, están contenidos por muchos momentos familiares, por la memoria individual y por ende la memoria colectiva. Es importante recalcar que los objetos personales son parte de lo que somos y cada uno evoca un recuerdo. Los objetos que dentro de cada gabinete se muestran son parte de una identidad narrada mediante los mismos.

Las categorías de análisis de los *vehículos de la memoria* se forman a partir de los objetos que cada integrante de mi familia seleccionó para disponer en el gabinete según la función que solían tener antes de pertenecer al gabinete, en la metodología se plantea que ellos mismos identifiquen ¿qué objetos escoger para su gabinete?, mientras relataban su historia de vida también se formularon las categorías que emergen desde los *aspectos socioculturales*.

Este apartado se deriva del artículo realizado en el año 2018 titulado “Entramados cartográficos de las memorias familiares del semillero “Incandescencias” que se llevó a cabo con el Semillero de Investigación en Arte y Memoria “Incandescencias: del recuerdo a la Creación”, adscrito a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, del cual hago parte desde el año 2018. Este ejercicio consistió en reflexionar a propósito de un ejercicio de cartografía, las memorias familiares de los y las integrantes del semillero, a partir de objetos y de las narrativas que estos activan. Esta cartografía, tuvo inicio en el primer semestre del 2018 y fue construida progresivamente en una de las paredes de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional.

Allí se describió la metodología empleada para este ejercicio investigativo (la cartografía de la memoria, siguiendo la apuesta de Aby Warburg), y también se narran los resultados y conclusiones, pues al ir indagando sobre la vida de los allegados de cada integrante del semillero, encontramos que en nuestras memorias familiares los diferentes sucesos —en algunos casos violentos—, al ser compartidos colectivamente, tienen relación con algunos hitos históricos del país.

Según Ramos et al. (2020) “dichos objetos son huellas del pasado y detonantes de recuerdos que activan relatos, de ahí la denominación de vehículos evocativos. Muchos de estos objetos-vehículos contienen una huella oculta de sus propietarios anteriores, son objetos provenientes de un uso personal y privado, cobran sentido desde las narrativas familiares y evidencian el proceso de resignificación desde la evocación” (p. 5).

Para este apartado se retomarán las cinco categorías de análisis que hacen parte de los vehículos de la memoria y se crearon a partir del inventario de objetos una vez seleccionados, estas categorías son: *objetos religiosos, objetos de registro y objetos cotidianos-utilitarios*.

El objeto común podría analizarse desde muchas y variadas perspectivas, Por ejemplo, con criterios derivados de sus funciones o usos: funcionales (que además de su función estético-simbólica, implican una utilidad material): afuncionales (inutilidad en la que importa más su función a nivel de la conciencia); y disfuncionales (la función explica su forma, descentramiento del valor convencional alterando el objeto).

#### 4.3.1. Objetos religiosos



**Imagen 76.** Escapulario sobre el portarretrato de mi madre



**Imagen 77.** Estampa del ángel de la guarda en mi gabinete

Los **objetos religiosos** o los distintos símbolos son aquellos que se utilizan en el culto religioso, en este caso la religión católica, han sido utilizados por los más creyentes y devotos, como símbolo de la devoción y como amuleto protector, por ejemplo, el escapulario y la estampa del ángel de la guarda que dispuso mi madre y yo, como primer objeto central en nuestro gabinete nos habla de la protección que este simboliza para nosotras (Imagen 76 y 77) o la Santa Cruz de mi hermana Jenny pues con ella más allá de simbolizar que pertenece a la religión católica, permite darnos a conocer que su devoción y la forma en que dispuso el objeto en el centro de su canasto de junco, es parte importante y fundamental de su vida (Imagen 78 y 79).



**Imagen 78.** Santa Cruz en el gabinete de mi hermana Jenny



**Imagen 79.** Camándula sobre canasto de Junco

Para Baudrillard (1969, p. 97) los objetos cotidianos son los objetos de una pasión, de la propiedad privada, una pasión cotidiana que a menudo se impone a todas las demás. Es abstraído de su función y vuelto relativo al sujeto. Al recoger objetos de la vida cotidiana y despojarlos de su función utilitaria, los objetos se vuelven poesía, cobran el sentido del ser amado.

En la colección de objetos religiosos se encuentran los objetos utilizados dentro del sacramento del matrimonio como los guantes y la almohadilla de argollas de mi madre, que se han conservado durante 35 años (Imagen 80), los mismo sucede con la corbata de mi padre (imagen 81). Y el matrimonio más reciente, el de mi hermana Edna y su esposo el recordatorio y la argolla guarda representación de su unión durante 3 años (imagen 82 y 83).



**Imagen 80.** Guantes y almohadilla de anillos de mi madre



**Imagen 81.** Corbata de mi padre sujeta al gabinete con un chinche



**Imagen 82.** Recordatorio del matrimonio de mi hermana Edna



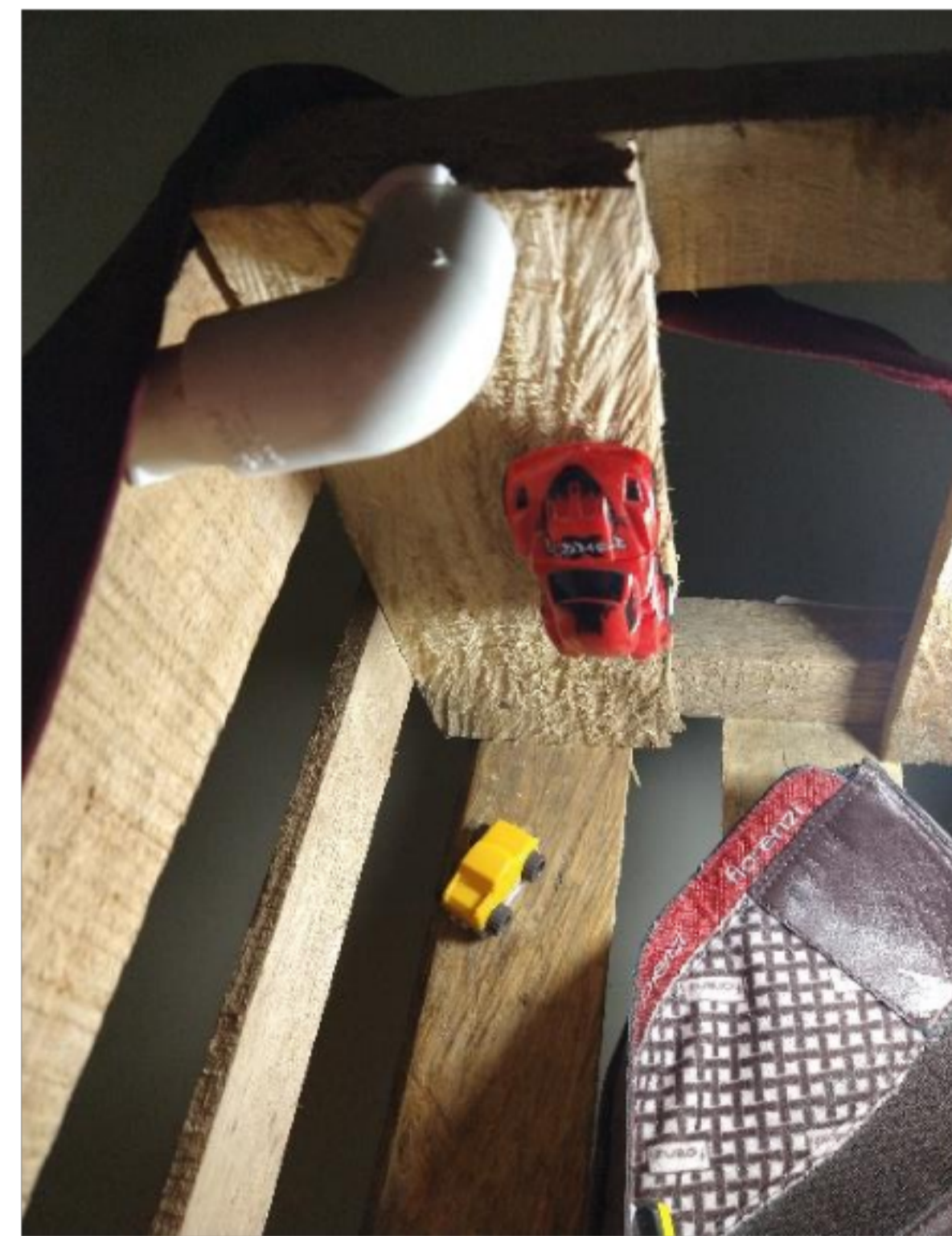
**Imagen 83.** Argolla de matrimonio

Durante la historia de vida se ven reflejados momentos y vivencias que han sido acompañadas por personas, paisajes y objetos que rememoran situaciones o hechos pasados, que no han sido olvidados, pero aún están en nuestra memoria individual. Al crear los gabinetes de recuerdos, la familia ordenó algunos objetos de carácter utilitario, pero que no guardaban un valor simbólico, sino su objetivo es representar lo que usó en un momento determinado, contar sobre la personalidad de algún miembro de mi familia y reducir un significado a un solo elemento.

Los objetos relacionados al sujeto aplacan nuestra angustia de la fugacidad del paso del tiempo, nos permiten conservar algo de un tiempo pasado. En el caso de mi padre la bota y los carros ensamblados, muestran una etapa laboral en que él se desempeñó: *“A mis doce años un señor me ofreció trabajo en rematador de calzado me enseñaron a eso, una fábrica de calzado, se hacía calzado en llanta, bota en llanta. En ese tiempo era... ¡plata! digamos era lo único que había en calzado fuerte para la gente trabajadora que se le hacía el zapato o sea la bota a los que hacían tubos Moore”* (Imagen 84).



**Imagen 84.** Bota en cuero



**Imagen 85.** Carros de juguete.

Mi padre hizo una narrativa a partir del “Toderó” colocando los objetos de su vida laboral juntos, ya que empezó desde niño con la confección de calzado y se jubiló trabajando como conductor (Imagen 85).

Por otro lado, estos objetos muestran gustos y relaciones visuales en tanto el objeto es parte común del contexto sociocultural. La hormiga culona de gran tamaño (imagen 86) que mi madre ubica, muestra al espectador desde lo denotativo un sinfín de significados, desde la perspectiva connotativa que mi madre incorpora con relación a su lugar de nacimiento Oiba, Santander sur *“En los meses de abril y mayo siempre íbamos a recolectar porque son los únicos meses en que estos insectos salen al exterior de la tierra y los utilizábamos como alimento en la familia”*.



**Imagen 86.** Hormiga culona.

Según Bahntje et al. (2007) afirma que: “de su geografía se desprenden historias que salen al encuentro de la imaginación de quien los contempla despertando recuerdos, que finalmente los transfiguran. La mirada descubre, la mirada imagina, la mirada recuerda” (p. 1). Esto quiere decir que mi madre recuerda un momento de su infancia mediante la visualización de la hormiga culona.

Un caso similar sucede con mi primer pincel y la estola de la promoción 2015, debido a que en el primer caso me recuerda una parte muy chévere de niña cuando empecé a pintar y regalarle tarjetas a mi madre. *“La clase que más me gustaba en el colegio era artes, siempre me ha gustado artes, de hecho, desde el colegio es que a mí me gusta estudiar artes, porque es que mira... Yo como siempre he sido muy extrovertida, yo desde chiquita, bailaba, pintaba”* (imagen 87).



**Imagen 87.** Mi pincel y la estola.

Para Arroyave citado por González (2016) nos dice que: “la memoria permitirá identificar los recuerdos y vivencias sobre el espacio habitado a partir de los objetos cargados de tiempo, rememoraciones y emotividades” (p. 66). Cada vivencia de nuestra niñez enmarca un sinfín de emociones, de apegos y de momentos que solo vuelven por los objetos.

Los objetos que mis hermanas utilizan en su día a día, o en su profesión dan cuenta de una representación de algunos objetos que ellas incorporan y que por ende representan como “ciencia” y “deportes” (imagen 88, 89 y 90).



**Imagen 88.** Calculadora de Jenny



**Imagen 90.** Probeta y monogafas de mi hermana



**Imagen 89.** Raqueta y pelota de goma de mi hermana Edna

#### 4.3.2. Objetos de registro

Los objetos de registros nos hablan del archivo familiar que se define y forma el conjunto de fotografías, tarjetas, postales, boletines escolares y cartas. En nuestra casa se guardan estantes y en esos estantes muchos de estos archivos, los cajones guardan más objetos, cada contenedor tiene un mundo, según Guasch (2011) las fotografías: “propician un corpus de imágenes que representen un objeto un carácter, un género o una circunstancia específica, lo cual significa que las fotografías se dispongan en una determinada "condición de archivo"” (p. 26).

Es el ejemplo de las tarjetas de quince años (imagen 91 y 92), y yo lo relato de la siguiente manera: “*Mis compañeros y todos vinieron pues a la fiesta de 15, la fiesta de 15 también fue un recuerdo bonito porque de todas mis hermanas a mí fue la única que me hicieron fiesta así, pero con todas las de la ley ehhs fuimos a tomarnos las fotos. La fiesta fue atrás del hospital de*

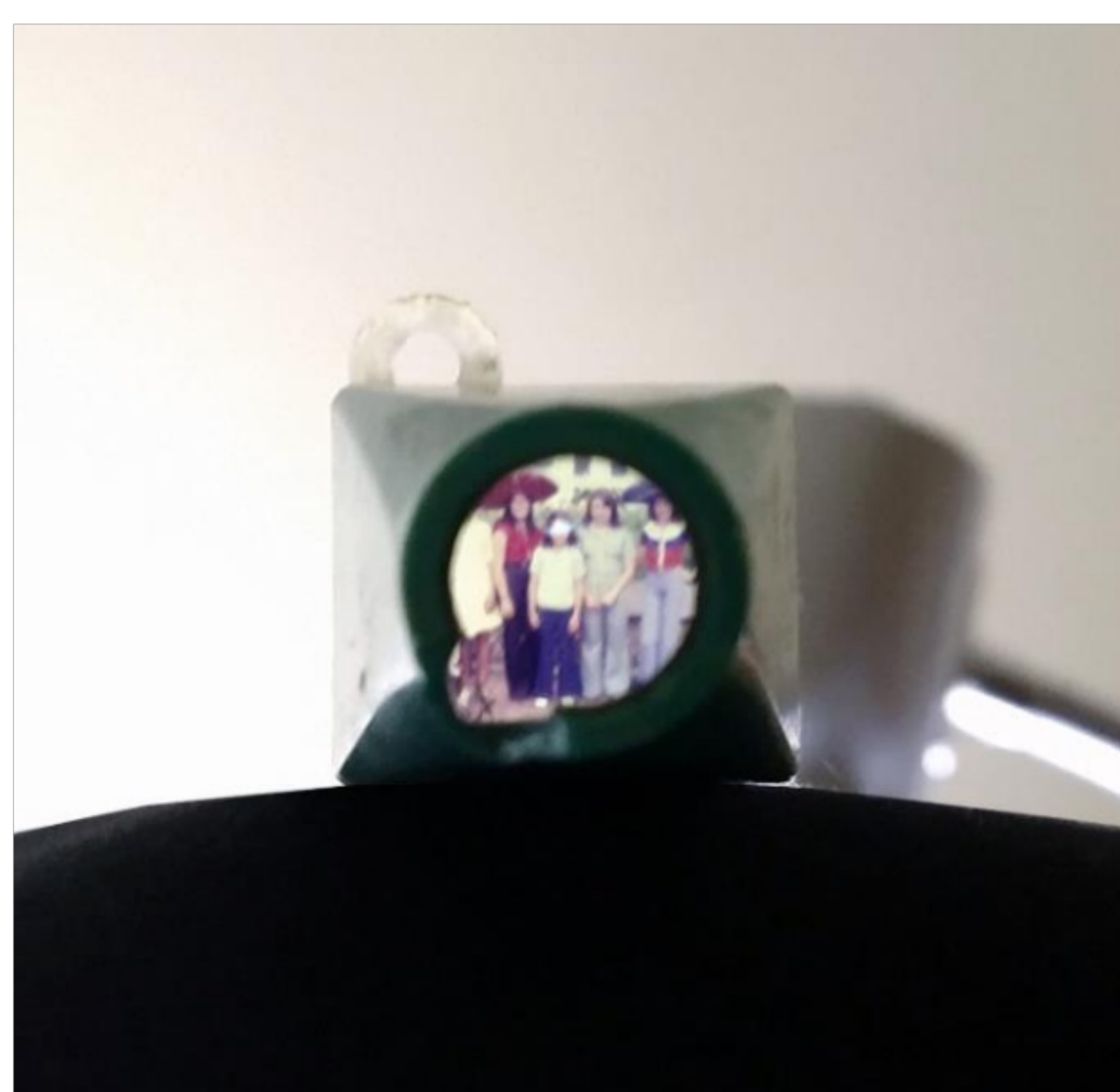
*Kennedy, en un salón emm y... fue bonito ¡ah! fue una súper fiesta yo todavía me acuerdo y quisiera estar ahí a pesar de que hubo un incidente con la silla de... de los 15 me caí pero todo mundo esa noche la bailo todas... eso fue un recuerdo bonito también de ese 2015 que sólo fue de fiesta en fiesta, de fiesta en fiesta”.*



**Imagen 91.** Tarjeta de felicitación de 15 años de mi tía Socorro para mi madre Clemencia



**Imagen 92.** Recordatorio hecho de bambú de mis quince años



**Imagen 93.** Las primeras fotos que mis padres pudieron tener en su juventud, estos visores telescopio son de los años 70.

### 4.3.3. Objetos cotidianos - utilitarios

Según Baudrillard (1969) citado por Ramos et. al (2020) estos objetos tienen la particularidad que, dentro de nuestra cartografía, pierden su finalidad inicial doméstica y utilitaria -estos objetos los cataloga como funcionales- para convertirse en objetos con valor simbólico para recordar y evocar.

Como se nombraron en la historia de vida aquí solo se hace la clasificación de aquellos objetos que tenían una función decorativa o



**Imagen 94.** Muñecas y herramientas

utilitaria pero que configuro su función en el momento en que se conservó a modo de reliquia porque guardan un valor simbólico y sentimental. Estos son muñecas, casas de muñecas, caja musical y herramientas (imagen 94). Según González (2016) “Remite a su dueño, su época, su uso, su cuidado e incluso relaciones afectivas y sentimentales. Los objetos personales son huellas que una vez más nos abren paso hacia el pasado habitado y la memoria” (p. 60).

Otros de los objetos que fueron elaborados por cada miembro de mi familia son los propios. La carpeta de croché, los circuitos, la bandera de insignias, la molécula y el libro de pensamiento visual sobre la crianza. Estos objetos dan cuenta de los saberes y logros de cada uno de mi familia. Este ejercicio basado en la importancia del objeto y la reconstrucción de la memoria del objeto como portadores de memoria, pueden liberar a las historias más personales, que dan cuenta de una identidad colectiva.

Grandes acontecimientos marcaron la vida de nuestra familia, desde la voz de nuevos actores (o generaciones futuras) y en base a las circunstancias históricas actuales, estos hechos se han hecho realidad.



**Imagen 95.** Objetos elaborados por mi familia

La PAC se construyó desde el diálogo entre mi familia y yo, pues la participación y la relación dio cuenta de aprendizajes en común y más que aprendizajes fueron rescatados desde el relato las experiencias que nos dieron a reconocernos dentro de la familia Muñoz Pérez, se podría decir que, el diálogo es parte esencial del acto pedagógico que, según Ramos parafraseando a Helguera (2018) ubica: “el diálogo entre la pedagogía y el arte en tanto ha tenido históricamente un uso pedagógico para el enriquecimiento individual y colectivo” (p. 92).

Esto quiere decir que la PAC o el acto en sí mismo de investigación, el gabinete se relaciona con el conocimiento porque generó el análisis de la realidad desde la obra, mi familia y yo correspondemos al rol de los sujetos que hacen efectivo el proceso educativo, debido a que corresponde con los elementos centrales de las PAC (el artista ahora es la comunidad y a su vez es el espectador). Freire (2010) enfatiza en la complementariedad entre enseñar y aprender, pues el acto de enseñar exige la existencia de quien enseña y quien aprende. Esto sucedió en la PAC “*Gabineteando: una relación entre lo que soy y lo que contengo*”, el conocimiento colectivo se construyó alrededor de una mirada específica para comprender el mundo, específicamente nuestra identidad familiar. Del mismo modo, el establecimiento del conocimiento colectivo es crear formas de intervenir y cambiar la realidad.

## CERRANDO LOS ORBES: CONCLUSIONES

*“Los seres humanos no nacen para siempre el día que sus madres los alumbran: la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez, a modelarse, a transformarse, a interrogarse (a veces sin respuesta) a preguntarse para qué diablos han llegado a la tierra y qué deben hacer en ella.”*

*Gabriel García Márquez*

El estudio de las identidades es un tema que puede ser desarrollado desde diversas aristas, en el caso particular de este trabajo de grado, decidí trabajar con mi familia donde cada integrante es único desde sus diferencias y construcciones configuradas cada día, ya que como se reitera la identidad es un proceso inacabado y es moldeable en la relación con diferentes sociedades. En este caso, el desarrollo del trabajo permitió ir de lo individual a lo colectivo, refiriéndose al tema en interés como lo es la identidad y la memoria. Es así que, mi familia como primer círculo social, convergen dentro de una resignificación de las historias de vida y la visualización de lo que somos, de cómo llegamos a ser, lo que somos y lo que seremos, de que las generaciones y los objetos (vehículos de la memoria) y guardan sentimientos, pasos y añoranzas.

Los encuentros con mi familia forjaron la unión familiar, nos permitió volver a conocernos, ver los recuerdos entre nosotros, fortaleció el espacio donde se establece el intercambio de afectos en nuestra convivencia. Es donde se aprenden los valores y principios que identifican a las personas como miembros de la colectividad. La identidad en mi familia, se comprendió al recordar las diferentes etapas de la vida, que hacen parte de las prácticas sociales y culturales que van arraigadas a los procesos identitarios, lo que da cuenta de una importancia a la esencia, al sentido de ser, al conocer, al origen, a la memoria y a la historia.

En la familia Muñoz Pérez, a través de la relación con los objetos cotidianos, se pueden ver experiencias transformadoras y vitales relacionadas con la construcción de identidad y por ende su reconocimiento, pues la PAC a su vez permitió que los sujetos tengan un diálogo entre ellos y otros sujetos. El habla y el diálogo construyen miradas individuales y colectivas sobre la realidad problemática en la experiencia artística a través de la intersubjetividad. Asimismo, las conversaciones y los encuentros pueden señalar problemas que conducen a acciones. En el diálogo aparecen reflexiones sobre estas acciones, que sin duda harán posibles nuevas acciones.

La conexión con los objetos vehículos de la memoria depende de los intereses comunes de la familia Muñoz Pérez, y las historias de vida que muestran un interés en conservar la memoria familiar a través de ellos. Asimismo, se develó los elementos constitutivos de la identidad de mi familia a partir de la metodología de historias de vida y desde la práctica artística colaborativa, pues esta permitió tener un acercamiento directo con historia de la familia Muñoz Pérez, las sesiones y los recuerdos que dieron cuenta de la identidad individual y colectiva, porque desde el relato se manifiesta el discurso, el sentido pertenecía, emociones vivas y construcciones.

Al elaborar un gabinete de recuerdos que partió desde los elementos que aportan al reconocimiento de identidad de cada uno de los miembros de la familia Muñoz Pérez, se creó un puente hacia la memoria contenida y contada a partir de los objetos y la imagen.

Se comprendió que el reconocimiento de identidad de la familia Muñoz Pérez, devela una serie de diferencias en torno a la crianza y a los procesos generacionales que nos hacen diferentes, pero iguales en lo colectivo, debido a que las prácticas cotidianas son saberes aprendidos y heredados. Ahora bien, la familia como estructura también es representada como un microsistema de reglas y roles, donde sus integrantes interactúan de forma permanente e intercambian el desarrollo de experiencias, emociones y estrategias de vida, las cuales les permite orientarse y proyectarse a sí mismos en sus aspiraciones personales y dentro de la misma sociedad.

### **En relación a aproximaciones pedagógicas:**

El deber social de un artista-educador también me permitió entablar relaciones y problematizar mi contexto, allí se construyó en el diálogo, la palabra y la idea, las formas de entender las sociedades. También exploré lo íntimo reflexionando y mencionando que las ideas emergen desde lo más pequeño, crecieron y se desarrollaron, orientando algunas ideas y que así pudiesen materializarlas desde la práctica artística colaborativa. La investigación es pues ese proceso complejo y reflexivo de reconstrucción donde se pretende, trascender el análisis de la experiencia personal, para una mayor comprensión de la realidad educativa a través de la interpretación de significados.

A su vez posibilitó el intercambio de saberes, aportando al campo de la educación artística visual, un análisis que parte desde el trabajo colectivo en contextos diversos, en cuestionar,

proteger y mantener la esencia cultural e identidad local mediante procesos estéticos y sensibles que tienen carácter relacional participativo y que a su vez permiten mostrar que las prácticas artísticas situadas logran un intercambio de saberes y de sentido educativo-artístico a los procesos creativos tales como la creación de los gabinetes de recuerdos.

Las pedagogías a partir del archivo familiar mostraron nociones sobre los alcances educativos que se crearon para un público en específico, dado en el desarrollo de la práctica artística colaborativa, en este caso mi familia. Los procesos emergentes en educación artística visual, se presentan cada vez más en entornos de la sociedad marginada, con proyectos sensibles y que acercan a la comunidad.

Las propuestas a partir de lo metodológico permiten crear más acercamientos a lo narrativo y lo visual colocando a los actores del presente trabajo en rutinas y devenires, el texto en un entramado de crónica que da cuenta de historias relacionadas con las generaciones, y por último la visualidad a partir de la creación y los vehículos de la memoria como un dispositivo abierto que busca generar una retroalimentación constante a propósito de memoria.

El apartado incluido en el análisis relacionado con la revisión de trabajos de artistas que trabajan con gabinetes, resulta pertinente para las reflexiones dadas. Este balance representa una lectura conceptual que amplía el estudio a reflexiones profundas e interpretaciones complejas con el campo de la creación artística.

Este proyecto me permitió participar directamente, este no es un espacio ajeno construido para otras personas, sino un espacio, personas e historias, estas cosas están dirigidas personalmente a ellos y a mi. es lo que mi historia familiar cuenta de su identidad.

Se encuentra que el tema de la identidad ha sido bastante explorado, pero muy poco el concepto de identidad familiar. También los procesos comunitarios permiten ser explorados por diferentes disciplinas del saber. Es así como en relación con la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional se propone fortalecer la identidad y los procesos de colectividad desde lo artístico, la memoria, lo popular, lo crítico-situacional y la pedagogía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agra, M. (2005). *El vuelo de la mariposa: La investigación Artístico-Narrativa como herramienta de formación*. Santiago de Compostela, España: Universidad de Santiago de Compostela, 127 - 148.
- Aguilar, M. (2004). La hermenéutica y Gadamer. En M. P. Irigoyen (Comp.), *Hermenéutica, analogía y discurso* (pp. 13-24). México: UNAM.
- Álvarez, C., y Amador, J. (2017). Historias de familia. El marco ampliado de las historias de vida. *Folios*, 46, 29-39.
- Ardenne, P. (2002). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. Cartagena: Azarbe, S.L.
- Arévalo, C. (2019) *Un análisis sobre el seriado Tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.
- Arroyave, M. (2013). *Objetos de la Memoria en el destierro. El presente en el pasado*. Universidad Nacional de Colombia.
- Bahntje, M., Biadiu, L., y Lischinsky, S. (2007). *Despertadores De La Memoria. Los objetos como soportes de la memoria*. II Jornadas Hum.H.A.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Benítez, S. (2017) *Destellos de identidad: Una evidencia de lo que somos revelada a la luz de la fotografía del archivo familiar de mis padres*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.
- Benney, M. y Hughes, E. C.: "Of sociology and the interview", en N. K. Denzin (comp.)

Berger, P.L, Luckmann, T. (2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires. Amorrortu Editores

Betancourt, D. (2014). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. En *La práctica investigativa en ciencias sociales* (pp. 124-134). Universidad Pedagógica Nacional.

Bolívar, A. y Domingo, J. (2006). *La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual*. Forum: Qualitative Social Research, 7(4).

Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the

Bourriaud, N. (2006). *La Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Buschiazzo, S. (2010). *Las artes del movimiento en la construcción de identidad individual y colectiva*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Cabello, I. (2018, 14 octubre). *Joseph Cornell: Cajas llenas de imaginación*. Croma Cultura.

<https://www.cromacultura.com/joseph-cornell-cajas-llenas-de-imaginacion/>

Cabruja, T., Íñiguez, L., y Vázquez, F. (2000). “*Cómo construimos el mundo: relativismo, espacios de relación y narratividad*”. *Anàlisi*, 25, pp. 61-94

Carrizosa, C. (2011). *El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, 25(42), 36–56.

- colaboradores de Wikipedia. (2020, 30 octubre). *Cuartos de maravillas*. Wikipedia, la enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Cuartos\\_de\\_maravillas](https://es.wikipedia.org/wiki/Cuartos_de_maravillas)
- Colegios de un solo género: ¿Cuáles son los pros y los contras? (2019, 12 octubre). Recuperado de <https://www.semana.com/educacion/articulo/colegios-de-un-solo-genero-que-ventajas-tienen/644324/>
- Connelly, M y Clandinin, J. (1995). *Relatos de experiencia e investigación narrativa*. En J. Larrosa y otros, *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación* (pp.11-59). Barcelona: Laertes.
- Contreras, I. (1996). *La investigación en el aula en el marco de la investigación cualitativa en educación: una reflexión acerca de sus retos y posibilidades*. *Revista Educación*, 20 (1), 109-125.
- Cuenya, L., y Ruetti, E. (2010). *Controversias epistemológicas y metodológicas entre el paradigma cualitativo y cuantitativo en psicología*. *Revista Colombiana de Psicología*, 19 (2) 271- 277.
- Cultura, S. (2015). *Inauguran la exposición Lecturas del pasado: a través de objetos que pertenecieron a otros, de Marcela Lobo*. [gob.mx](http://gob.mx).  
<https://www.gob.mx/cultura/prensa/inauguran-la-exposicion-lecturas-del-pasado-a-traves-de-objetos-que-pertenecieron-a-otros-de-marcela-lobo>
- De la Torre, C. (2001). *Las identidades. Una mirada desde la psicología*. La Habana, Cuba: Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinillo.
- Díaz, W. (2012). *Casas De Papel: Una Práctica Artística Comunitaria En Articulación Con Un Ritual Para Aportar El Proceso De Duelo Por Una Casa*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

- DRAE (2014). Diccionario de la Real Academia de la lengua española. Edición 23.
- Eisner, E. (2004). El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Barcelona, España: Paidós
- Ferraroti, F. (1988). Biografía y ciencias sociales. San José de Costa Rica: Flacso.
- Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. En H. Foster, La posmodernidad (pp. 175-207).  
Barcelona: Kairós.
- Freire, P. (2010). Cartas a quien pretende enseñar. Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- García Vasconcelos, M. (2011). Mujeres, Maestras y Diversidad. Historias de Vida. Oaxaca,  
México: Universidad Internacional de Andalucía.
- García, A. (2008). Identidades y Representaciones Sociales: La construcción de las minorías.  
Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, 18(2), 1-13.
- García-Huidobro, M. (2015). Repensar la identidad artista-investigadora, desde el proyecto  
“Diálogos con mujeres artistas docentes”. *Arte, Individuo y Sociedad.*, 27, 197-211.  
Universidad de Barcelona. España.
- Giménez, G. (2004). Culturas e identidades. Revista Mexicana de Sociología, 66, 77-99.
- Giménez, G. (2005a). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural.  
*Trayectorias*, VII 17, 8-24.
- Giménez, G. (2005b). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Ponencia  
presentada en el Tercer Encuentro
- Gimeno, A. (1999). *La Familia, el Desafío de la Diversidad*. Editorial Ariel Psicología. España.

- Gimeno, C. (2020). *La sangre es más espesa que el agua. Práctica artística en torno al álbum fotográfico y el espacio familiar*. (Trabajo de Grado). Universidad Politécnica de Valencia. España.
- Giraldo. (2012). *Las mujeres santandereanas sí son las más bravas del país*.  
www.vanguardia.com. <https://www.vanguardia.com/area-metropolitana/bucaramanga/las-mujeres-santandereanas-si-son-las-mas-bravas-del-pais-AFv1154510>
- González, G. (2016, octubre). *El objeto y la memoria*.  
[http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141473/El\\_objeto\\_y\\_la\\_memoria.pdf](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141473/El_objeto_y_la_memoria.pdf)
- Guasch, A. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*.  
Madrid: Akal
- Guridi, R. & Tartás, C. (2013). *Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne*. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), 226-235.
- Halbwachs, M. (2004a). *La memoria colectiva*. (I. Sancho-Arroyo, Trad.) Zaragoza, España:  
Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004b) *Los Marcos Sociales de la Memoria*. (M. A. Baea, & M. Mujica, trads.)  
Barcelona, España: Anthropos.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. Bergara: UNED.
- Hall, S. (1996) *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita «identidad»? En *Cuestiones de identidad cultural Stuart Hall y Paul du Gay, compiladores* (pp. 13-39). Amorrortu Editores.

- Helguera, P. (2008). Pedagogía para la práctica social: notas de materiales y técnicas para el arte social. Errata. *Revista de Artes Visuales* (4), 64-83.
- Hernández, A. (1997). Breve aproximación al concepto de familia. En *Familia, ciclo vital y psicoterapia sistémica breve*. Bogotá: Editorial el Búho.
- Hernández, A., y Mercado, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia: Revista de Ciencias Sociales*, 53, 229-251.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3395185>
- Hernández, H. F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. 5 - Número 2 / julio - diciembre de 2010 5 – 8
- Hernández-Navarro, M. (2006). El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro. *Revista de Occidente*, 297, 7-25.
- Hormigos, J. (2010). *Distribución musical en la sociedad de consumo: La creación de identidades culturales a través del sonido*. *Comunicar*, 34, 91-98. Universidad Rey Juan Carlos. Huelva, España.
- Huchim, D. y Reyes, R. (2013). La investigación biográfica- narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Actualidades Investigativas en Educación*, 13(3).
- Kuri, E. (2017). La Construcción Social De La Memoria En El Espacio: Una Aproximación Sociológica. *Península*, 7, 9-30.
- Labrunée, M. (2010). *Historias y trayectorias. Relatos y reflexiones de la vida en el trabajo*. Mar del Plata. Argentina (Ediciones Suárez ed.).
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la Emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Landín, M., y Sánchez, S. (2019). El método biográfico-narrativo. Una herramienta para la investigación educativa. *Educación*, 28, 227-242.

Lippard, L. (2001). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa (págs. 51-72). España: Ediciones Universidad de Salamanca.

*Los espacios y las cosas El mundo interior de María Teresa Hincapié.*

[http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/vitrina\\_maria\\_teresa\\_hincapie.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/vitrina_maria_teresa_hincapie.pdf)

Macher, K. (2008). *Objetos Sembrados, Recuerdos Desvanecidos Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes fantasmas*. (Tesis de maestría). Universitat Politècnica de València, España.

Mallimaci, F. y Giménez, V. (2006). Historia de vida y métodos biográficos. En Vasilachis, I. (Cord.), *Estrategias de Investigación Cualitativa* (pp. 175-212). Barcelona: Gedisa

Manjarrés, D., León, E., y Gaitán, A. (2017). *Familia y escuela*. Universidad Pedagógica Nacional.

*María Teresa Hincapié Huellas*. (2015). M-Arte y Cultura Visual. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2015/03/09/maria-teresa-hincapie-huellas/>

Martínez, I. (2013), *Hay cosas como... recuerdos* (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.

Mejias, C. (2018, 12 abril). *Temps Vécu*. Cristina Mejias. <http://cristina-mejias.com/temps-vecu/>

Mella, O. (1998). Naturaleza y orientaciones teórico-metodológicas de la investigación cualitativa. Santiago: CIDE, 51.

- Miller, R. L. (2000). *Researching life histories and family histories*. Londres: Sage.
- Mendoza, J. (2009). El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad. *Tiempo*, 17, 59-68.
- Moreno, O. (2014) Mi casa Mi cuerpo, migración forzada, memoria y creación colectiva. (Trabajo de grado). Facultad de Artes y Diseño. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Oliva, E., & Villa, V. (2014). Hacia un concepto interdisciplinario de la familia en la globalización. *Justicia Juris*, 10, 11-20.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU, 2014)
- Papalia (2012). *Desarrollo Humano*. México, D.F.: MacGraw-Hill.
- Piccini, R. (2012). *Investigación Basada en las Artes*. Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes. Universidad de la República Oriental del Uruguay.
- Pretto, A. (2011). Analizar las historias de vida: reflexiones metodológicas y epistemológicas. *Tabula Rasa*, 15, 171-194.
- Pujadas, J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social*, 9, 127-158.
- Puyana, Y. Y Barreto, J. (1994). “La historia de vida: recurso en la investigación cualitativa. Reflexiones metodológicas”, en: *Maguare* N° 15. Bogotá: 185 – 196.
- Quintero, A (2007). *Trabajo social y procesos familiares*. Buenos Aires: Argentina: Lumen/Hvmanitas,
- Ramírez, M. (2006). La Performance De María Teresa Hincapié. *Nómadas*, 24, 168-183.

- Ramos, D. (2012). *“Una Mirada al Ayer” Imaginarios y Memoria Colectiva: Una Práctica Artística Comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita*. (Trabajo de Grado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.
- Ramos, D. (2013). ¿Qué son las “prácticas artísticas comunitarias”? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra*, 9, 116-133.
- Ramos, D. (2019). Genealogía(s) conceptual(es) y posibilidades educativas de las prácticas artísticas comunitarias. *Miradas caleidoscópicas: educación artística visual en las culturas contemporáneas*, 79-96.
- Ramos, D., Díaz, W., Benítez, S., Muñoz, L. y Solano, L. (2020, aprobado para publicación). Entramados cartográficos de las memorias familiares del semillero Incandescencias. *Revista Ciudad Paz-ando*.
- Rehm, L. (2014). La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos
- Restrepo, E. (2006). Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana*, 5, 24-35.
- Reyes, K. (2016). *Para que no sepan a tierra. Las historias de mi abuela cuando era niña en Boyacá*. (Trabajo de Grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Colombia.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: editorial Trotta.
- Romero, B. M. (2017, 10 octubre). *Micro-universos en expansión*. MARIANA ROMERO.  
<https://marianaromero.com.mx/micro-universos-en-expansion/>
- Ruíz, J. e Ispizúa, Ma. (1989). *La Descodificación de la Vida Cotidiana*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Sandín, M.P. (2003). Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones. Madrid. McGraw Hill.

Silva, A. (2001). Recogiendo una Historia de Vida. Guía para una Entrevista. Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 11 (30), 155-161.

Sola, B. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *De Arte*, 18, 261-268.

Tajfel, H. (1984). Grupos humanos y categorías sociales. Barcelona. Herder

Towers, E. (2015). *La Red Conceptual de la Identidad* [Figura]. <https://cutt.ly/coqwSKQ>  
tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946-1964. Historia y

Uriarte, J. (2005). En la transición a la edad adulta. Los adultos emergentes. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3, 145-160.

Vallés, M. (1997). Técnicas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid: Síntesis.