

Poéticas visuales del duelo: cuerpo, paisaje y religiosidad popular en *Días de soledad* (2023) de Conny Lazarte¹

Visual poetics of mourning: body, landscape
and popular religiosity in *Días de soledad* (2023)
by Conny Lazarte

Mariateresa de Jesús Choy López

mariateresa.choy@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0008-0387-3735>

RESUMEN

El presente artículo analiza la serie fotográfica *Días de soledad* (2023) de Conny Lazarte Hinojosa desde un enfoque interpretativo que entrelaza duelo, religiosidad popular y representación femenina. A partir del análisis formal de las fotografías, se explora cómo la artista convierte la experiencia del dolor en un discurso visual que trasciende lo íntimo, inscribiendo la pérdida en una dimensión colectiva y espiritual. La obra de Lazarte propone una relectura de la subjetividad femenina como espacio de mediación entre lo personal y lo ritual, donde la fe y la memoria configuran un lenguaje visual del duelo. Así, la serie se concibe como una narrativa que reivindica la sensibilidad y la introspección como potencias creativas y políticas, desafiando las visiones tradicionales que reducen la emocionalidad en el arte a lo confesional o terapéutico.

Palabras clave: Conny Lazarte Hinojosa, duelo, religiosidad popular, subjetividad femenina, fotografía contemporánea.

¹ Trabajo presentado en el curso "Seminario de Arte y Género", dictado por Sofía Pachas en el semestre 2025-I.

ABSTRACT

This article analyzes the photographic series *Días de soledad* (2023) by Conny Lazarte Hinojosa through an interpretive lens that intertwines mourning, popular religiosity, and female representation. By examining the formal and symbolic aspects of the images, the study explores how the artist transforms the experience of pain into a visual discourse that transcends intimacy, situating loss within a collective and spiritual dimension. Lazarte's work proposes a rereading of female subjectivity as a space of mediation between the personal and the ritual, where faith and memory construct a visual language of grief. Thus, the series is conceived as a narrative that reclaims sensitivity and introspection as creative and political forces, challenging traditional views that confine emotional expression in art to the merely confessional or therapeutic.

Keywords: Conny Lazarte Hinojosa, grief, popular religiosity, female subjectivity, contemporary photography.

1. Introducción

En las últimas décadas, el enfoque de género ha permitido replantear las narrativas tradicionales de la historia del arte, visibilizando no solo la producción de las mujeres artistas, sino también las formas en que sus obras han sido interpretadas y, con frecuencia, confinadas dentro de categorías estereotipadas de género. En particular, la asociación entre las artistas mujeres y una supuesta inclinación hacia la emocionalidad desbordante o los padecimientos mentales ha constituido un tópico recurrente. Tal como señala Nochlin (1971) en su célebre ensayo “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, esta visión responde a estructuras patriarcales que históricamente han vinculado a las mujeres con el ámbito de lo emocional y lo privado, negándoles agencia crítica y reconocimiento intelectual. De este modo, sus creaciones han sido despojadas de su dimensión política, estética y simbólica.

Si bien durante los siglos XIX y XX esta concepción se hallaba arraigada, aún hoy las artistas que abordan temáticas relacionadas con lo íntimo, lo psicológico

o lo personal enfrentan el riesgo de que su producción sea trivializada bajo la etiqueta de lo meramente confesional o terapéutico. Sin embargo, estas prácticas contemporáneas proponen lecturas alternativas que reivindican la subjetividad como espacio de resistencia y de construcción de memoria.

En este contexto, el presente trabajo tiene como objetivo analizar la serie fotográfica *Días de soledad* (2023), de Conny Lazarte Hinojosa, mediante un enfoque interpretativo que permita identificar los modos en que el dolor, la pérdida y la introspección son representados visualmente en relación con las prácticas de religiosidad popular. A partir de este análisis, se busca determinar de qué manera la figura femenina adquiere una función simbólica en la construcción visual del duelo, entendida como un espacio de mediación entre la experiencia subjetiva y las expresiones colectivas de fe.

Para ello, el estudio se estructura en tres apartados complementarios. En primer lugar, se aborda la trayectoria de la artista desde un enfoque de género, con el fin de situar su producción dentro de un campo visual donde las experiencias femeninas adquieren agencia estética y discursiva. En segundo lugar, se desarrolla un análisis formal y conceptual de las fotografías que componen la serie, atendiendo a los recursos visuales, compositivos y simbólicos mediante los cuales Lazarte configura su propuesta. Finalmente, se ofrece una lectura secuencial de *Días de soledad* (2023) que permite comprender la serie como una narrativa visual del duelo, elaborada desde una perspectiva crítica y sensible al género.

2. Trayectoria y posicionamiento de Conny Lazarte desde una perspectiva de género

Conny Lazarte Hinojosa (Arequipa, 1997) es una artista interdisciplinaria cuya práctica se articula entre el diseño, la fotografía y los medios audiovisuales (Figura 1). Estudió Diseño Gráfico y Multimedia en el Instituto del Sur (ISUR) entre 2015 y 2019, complementando su formación con estudios de Fotografía en el Instituto Thomas Jefferson y de Medios Audiovisuales en la Escuela Carlos Baca Flor.

Figura 1

Conny Lazarte en su exposición individual Abrazando mi oscuridad (2023).



Nota. Foto recuperada del Instagram personal de la artista (14 de diciembre de 2023).

Su producción visual se caracteriza por un constante ejercicio introspectivo, orientado a procesar experiencias personales de dolor, pérdida y tránsito emocional. Este proceso creativo puede entenderse a la luz de la epistemología feminista, la cual reconoce el valor cognitivo y político de las emociones, la corporalidad y la experiencia situada como formas legítimas de conocimiento. En este sentido, Lazarte convierte lo íntimo en materia artística, estableciendo un vínculo entre autoconocimiento y agencia creativa.

Tal como han señalado teóricas feministas, la visibilización de lo privado constituye un gesto político que subvierte las jerarquías impuestas por la división patriarcal entre los ámbitos público y doméstico. Durante siglos, esta separación confinó a las mujeres al espacio del hogar, relegando sus experiencias al silencio o a la marginalidad en la historia del arte. Frente a ello, los feminismos propusieron una resignificación de dicha frontera, reivindicando la dimensión política de lo personal —siguiendo el conocido título del ensayo de Carol Hanisch (1970)— y reconociendo en la intimidad un campo de disputa simbólica. La práctica de La-

zarte se inscribe precisamente en esta tradición crítica, pues su obra parte de sus vivencias personales, pero no se clausura en ella: se proyecta hacia un espacio de diálogo colectivo en el que las emociones devienen lenguaje visual y acto de resistencia simbólica.

Asimismo, la dimensión relacional de su trayectoria se manifiesta en su participación en ferias y proyectos organizados por colectivos de mujeres, lo que revela su compromiso con la creación de redes de colaboración y visibilidad femenina. Como sostiene Mayayo (2003), las alianzas entre mujeres artistas han sido históricamente esenciales para construir circuitos alternativos de legitimación frente a las estructuras patriarcales del campo artístico. La participación de Lazarte en estos espacios no solo refuerza su trayectoria, sino que la vincula con una genealogía de prácticas colaborativas que reivindican la autonomía creativa y la sororidad como formas de resistencia cultural.

Un aspecto central en la obra de Conny Lazarte es la colaboración con su hermana, quien posa en sus composiciones fotográficas y cuya presencia adquiere un sentido simbólico y afectivo. Desde una perspectiva feminista, este gesto convierte el cuerpo de la hermana en una extensión del propio cuerpo de la artista, constituyendo un puente emocional que posibilita la elaboración visual del dolor y la pérdida. Esta dimensión alcanza su máxima expresión en *Días de soledad* (2023), concebida como un rito visual de duelo donde el cuerpo femenino se erige en eje articulador entre memoria, territorio y tiempo.

3. Análisis de la serie *Días de Soledad* (2023)

Esta serie de fotografías formó parte de la primera exposición individual de Lazarte, titulada *Abrazando mi oscuridad*, presentada en el año 2023 en el Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Agustín (UNSA) (Figura 2). Es importante señalar que cada fotografía no tiene un título particular, por lo que los subtítulos que empleo en este trabajo son con el fin de articular mediante la lectura secuencial una narrativa conceptual de la serie.

Figura 2²

Serie Días de Soledad (2023).



3.1. Ofrendas en el Umbral

La primera fotografía de la serie se configura como una construcción visual de alta carga simbólica, en la que la articulación entre objetos, encuadre y cromatismo da forma a una poética del duelo enraizada en la religiosidad popular andina (Figura 3). La escena presenta una disposición de ofrendas alrededor de una pequeña capillita de carretera, estructuras que, en el imaginario popular, marcan los lugares donde ocurrió una pérdida súbita y funcionan como recordatorios materiales del tránsito entre la vida y la muerte. A partir de esta disposición, la artista elabora una imagen que, más que documentar un rito, reconstituye visualmente un espacio de duelo y memoria.

Figura 3

Primera fotografía de la serie Días de Soledad (2023).



2 Desde la figura 2 hasta la figura 13 han sido recuperadas de la página web del Centro Cultural de la Universidad Nacional San Agustín (7 de marzo de 2023).

El encuadre en picado y la disposición casi caótica de los objetos refuerzan esta lectura. Esta elección técnica desestabiliza la perspectiva tradicional y genera una sensación de fragmentación y desorientación, simbolizando el desconcierto emocional propio de la pérdida. Así el desorden material deviene metáfora del trauma, pero al mismo tiempo admite una relectura estructural, posible a partir de una interpretación en tres niveles interrelacionados —material, religioso y simbólico— que configuran las distintas dimensiones del duelo.

En el primer nivel, relativo a la dimensión material del rito, destacan las ofrendas conformadas por botellas de vidrio, recipientes metálicos y piezas de cerámica. Estos objetos revelan la coexistencia de dos tradiciones evocadas a través de su materialidad: los elementos industriales remiten a lo moderno y occidental, mientras que la cerámica evoca lo ancestral y andino (Figura 4). La coexistencia de ambos tipos de materialidad integrados en un mismo espacio simbólico —la tierra—, que actúa como receptáculo sagrado donde confluyen tradiciones diversas, pone de manifiesto el carácter sincrético de estas prácticas de religiosidad popular. Desde esta perspectiva, la imagen encarna el sincretismo cultural no como yuxtaposición de elementos, sino como síntesis viva de temporalidades y memorias.

Figura 4

Detalle de la dimensión material del rito.



El segundo nivel, correspondiente a la dimensión religiosa, profundiza en esa articulación. Las tres velas, dispuestas al centro, pueden aludir a la Trinidad cristiana y remiten a una fe institucional y dogmática. En contraste, la pequeña estructu-

ra doméstica —que recuerda a las alasitas o miniaturas votivas del imaginario popular— puede interpretarse, en el contexto del duelo, como un gesto simbólico de amparo: la esperanza de que el alma encuentre refugio en el más allá. Este elemento introduce una espiritualidad de carácter mágico y cotidiano. El diálogo entre ambas dimensiones —la católica, más ortodoxa, y la popular, vinculada a creencias locales— revela una religiosidad compleja, donde conviven simultáneamente dos concepciones en torno a la muerte dentro de un mismo espacio ritual (Figura 5).

Figura 5

Detalle de la dimensión religiosa del rito.



Finalmente, en el tercer nivel correspondiente a la dimensión simbólica, se articula una lectura en torno a los signos del individuo, representados por dos objetos personales: un sombrero y un par de botas (Figura 6). Estos elementos aluden a la figura del caminante, símbolo del tránsito y del vínculo entre mundos.

En el contexto de las capillitas, el caminante es también quien sostiene la continuidad entre los vivos y los muertos, depositando ofrendas que mantienen viva la memoria. En la cultura popular andina, este rol de mediación suele recaer en las mujeres —veladoras, guardianas del duelo y del recuerdo—, lo que confiere a la escena una resonancia simbólica vinculada al cuidado y la

persistencia afectiva. Así, los objetos personales no solo evocan la ausencia del cuerpo, sino que instauran una corporalidad latente, una presencia insinuada a través de las huellas materiales del ritual.

Figura 6

Detalle de la dimensión simbólica del rito.



En conjunto, *Ofrendas en el umbral* propone una reflexión sobre la muerte como acontecimiento compartido, en el que se entrelazan tradiciones, materiales y memorias sobre un mismo suelo común. Las tres dimensiones analizadas confluyen en un horizonte de sentido unificado: la necesidad de restablecer los vínculos entre la vida y la muerte mediante el gesto ritual, entendido como un espacio de mediación entre distintas tradiciones.

3.2. Entre dos mundos

La segunda fotografía de la serie presenta en un plano medio y frontal a una mujer vestida de blanco situada detrás de una cruz metálica del mismo color, de la cual pende un reloj. El fondo de la escena se abre hacia un paisaje llano que conduce la mirada del espectador hacia las montañas nevadas del horizonte. Esta disposición espacial introduce, desde el inicio, una tensión entre la presencia humana y la vastedad del entorno, entre el tiempo medido y la eternidad natural (Fig. 7).

Figura 7

Segunda fotografía de la serie Días de Soledad (2023).



En la composición, la cruz se erige como eje estructural y simbólico de la imagen. Más allá de su evidente connotación cristiana, su morfología —la intersección de un eje vertical y otro horizontal— condensa un sistema de oposiciones fundamentales: lo terrenal y lo espiritual, lo racional y lo trascendente, lo femenino y lo masculino. En este sentido, el cruce de líneas deviene metáfora de integración y tránsito, un punto de encuentro entre planos ontológicos (Figura 8).

La figura femenina, situada en el cruce, encarna esa mediación. Su presencia no es meramente representativa, sino performativa: el cuerpo se convierte en el lugar donde confluyen las tensiones entre vida y muerte, entre dolor y esperanza, entre la permanencia y la disolución. La mirada contenida y el vestido blanco refuerzan esta ambigüedad, aludiendo tanto a la pérdida como a la posibilidad de trascendencia.

Figura 8

Síntesis conceptual de Entre dos mundos



Esta ambivalencia identitaria permite dos interpretaciones complementarias. Por un lado, la mujer puede ser leída como caminante o veladora, figura encargada de cuidar las capillitas y sostener el vínculo entre los vivos y los muertos; por otro, puede interpretarse como un ánima en tránsito, un espíritu suspendido entre ambos mundos.

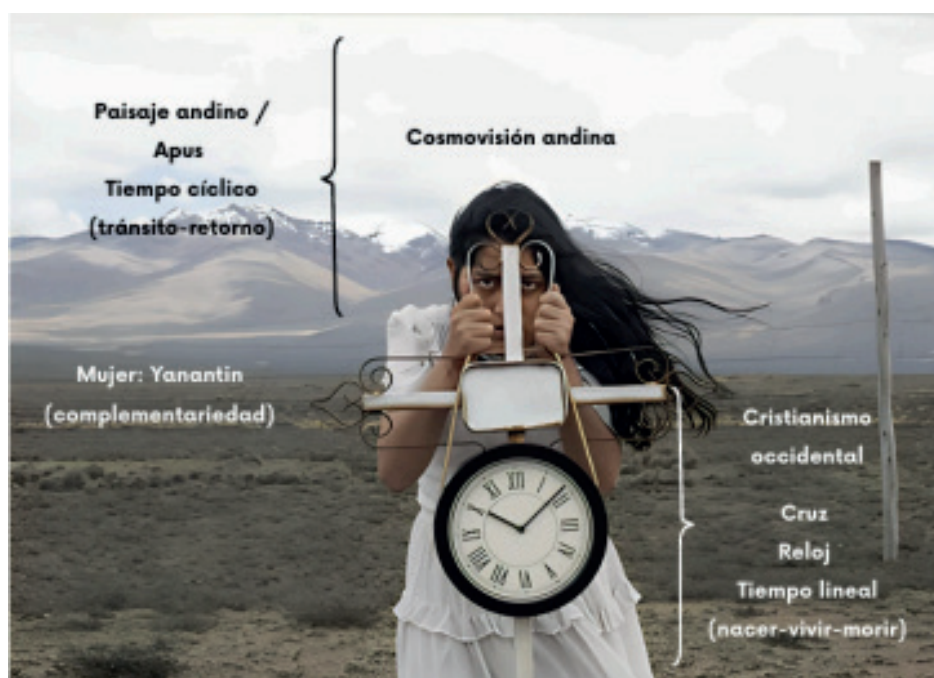
En ambas lecturas, esta ambigüedad simbólica desestabiliza las categorías fijas de lo corporal y lo espiritual, proponiendo una lectura abierta donde los significados se desplazan y conviven sin jerarquía. La mujer no encarna una esencia, sino una condición liminar: un sujeto en tránsito que habita el umbral entre vida y muerte, presencia y ausencia. Desde una perspectiva feminista, esta misma liminaridad activa la potencia política de lo relacional, entendida como una forma de resistencia simbólica frente a la fragmentación moderna y a los intentos de fijar identidades y roles de manera estable.

Si en un primer nivel la cruz y la mujer articulan el puente entre dimensiones, en un segundo nivel el paisaje amplía el sentido de la escena hacia una lectura cosmológica (Figura 9). Desde la tradición cristiana, la cruz remite al sacrificio y la redención, mientras que el reloj introduce la temporalidad lineal y la conciencia

de la finitud. Juntos, conforman un dispositivo de significación propio del pensamiento occidental, donde el tiempo se concibe como un trayecto irreversible hacia la muerte. No obstante, esta lógica se ve desestabilizada por la presencia del paisaje andino: los nevados —los apus— y la llanura —la Pachamama— introducen una concepción cíclica del tiempo y de la existencia, donde la muerte no implica clausura, sino transformación y retorno.

Figura 9

Síntesis conceptual de Entre dos mundos.



En este contexto, la posición de la mujer entre ambos conjuntos simbólicos — la estructura occidental (cruz y reloj) y la visión andina (nevados y llanura)— puede comprenderse a la luz del principio del *yanantin*. Como señala Balarezo (2021), este concepto alude a la coexistencia de fuerzas opuestas que no se anulan, sino que se complementan y equilibran mutuamente. Desde esta perspectiva, *Entre dos mundos propone* un diálogo en tensión entre dos formas de pensar la existencia: la linealidad cristiana del nacimiento, vida y muerte, y la circularidad andina del tránsito y la regeneración.

La imagen evidencia, por tanto, una convivencia visual entre epistemologías aparentemente irreconciliables. La figura femenina actúa como mediadora simbólica y epistémica, mientras el paisaje adquiere agencia al configurar el horizonte espiritual de la escena. Así, la obra trasciende la mera representación religiosa para convertirse en una alegoría del tránsito y la coexistencia: un umbral donde confluyen cuerpos, creencias y temporalidades. En *Entre dos mundos*, Lazarte despliega una poética de la mediación que restituye al cuerpo femenino su lugar en la articulación de sentidos entre lo humano y lo sagrado, lo visible y lo invisible.

3.3. El Umbral como Permanencia

Finalmente, la tercera fotografía funciona como cierre conceptual y sintético de la serie. La escena presenta a una mujer vestida de blanco, sentada y descalza, ubicada entre dos capillitas de carretera; en sus manos sostiene un ramo de flores secas que remite a la fragilidad y la transitoriedad de la vida.

Figura 10

Detalle que orienta la lectura dual de la escena (2023).



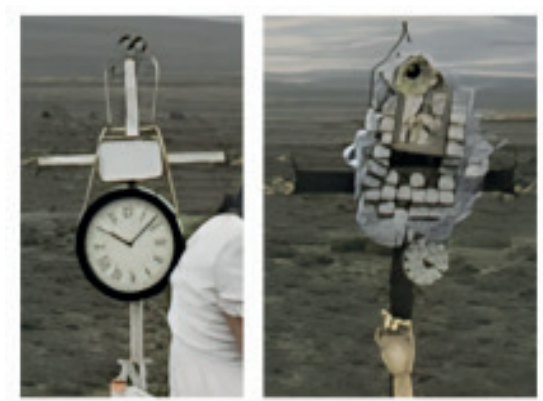
Si se articula esta imagen con las dos fotografías previas, se advierte una transformación del orden ritual: las ofrendas aparecen ahora dispuestas en cierto orden, como si la presencia de la figura femenina hubiera instaurado una armonía a la esce-

na. Al centro de la composición destaca una caja de custodia alineada con el cuerpo de la mujer; en ella, las dos llaves serán un elemento decisivo para la lectura simbólica de la escena.

La orientación corporal de la figura aporta una clave semiótica relevante: su torso se dirige hacia la capillita más ornamentada —adornada con exvotos y con la imagen de la Virgen de Chapi—, mientras que su espalda queda orientada hacia la capillita más sobria, presidida por una cruz blanca. Esta disposición construye así una lectura dual del espacio ritual (Figura 10). La capillita austera remite a una concepción más cruda y lineal de la muerte, asociada a la finitud temporal, mientras que la capillita ornamentada evoca una espiritualidad situada y comunitaria, imbricada en el territorio andino.

Figura 11

Detalle que evidencia la jerarquía diferenciada entre ambos conjuntos simbólicos.

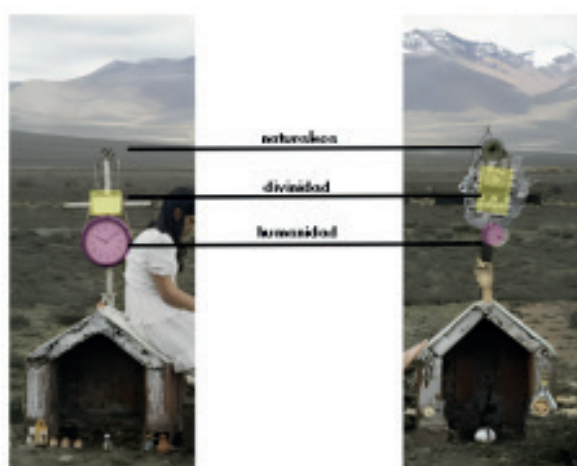


En términos de dispositivos simbólicos, la imagen jerarquiza elementos: el reloj, presente en escenas anteriores como marcador de la temporalidad humana (Figura 11), se deposita ahora en un plano inferior, desplazando la centralidad del tiempo cronológico frente a la figura de la Virgen de Chapi. Esta inversión sugiere que la eficacia simbólica de lo sagrado —aquí encarnada por la Virgen como mediadora— prevalece sobre la economía lineal del tiempo humano.

La amapola colocada en la cúspide, símbolo recurrente del descanso eterno, enfatiza además la aceptación ritual de la muerte dentro de un marco natural que transforma la desaparición en reposo. En conjunto, la iconografía articula un discurso en el que la mediación divina posibilita la conciliación del tránsito, ofreciendo reposo y continuidad (Figura 12).

Figura 12

El rol femenino desde lo sagrado .



La caja de custodia y sus llaves introducen una figura de autoridad simbólica que remite inevitablemente a la iconografía de San Pedro, donde las llaves aparecen tradicionalmente asociadas al poder de abrir y cerrar umbrales. No obstante, en este contexto la correspondencia no reproduce una transferencia institucional de poder, sino que resignifica esa autoridad en clave femenina. Si se entiende a la mujer como veladora —custodia y cuidadora de las capillitas— la posesión de las llaves adquiere una dimensión de agencia ritual: la capacidad simbólica de habilitar o clausurar el tránsito entre los mundos. Así, la mujer no es un mero objeto de memoria, sino un sujeto agente que regula el umbral, acción históricamente desempeñada en muchas comunidades por mujeres cuidadoras de lo sagrado y lo doméstico.

La integración compositiva entre cuerpo, capillitas y paisaje refuerza esta lectura: la silueta formada por la mujer y las pequeñas arquitecturas dialoga visualmente con la masa montañosa al fondo, estableciendo una continuidad entre lo cristiano y lo andino (Figura 13). De esta manera, el paisaje no es mero telón de fondo, sino agente simbólico que articula la escena en términos cosmológicos; la unión de figura, objeto ritual y territorio construye una imagen en la que la religiosidad popular, el cuerpo femenino y la memoria colectiva se funden en una sola trama semántica.

Figura 13

Integración compositiva entre cuerpo, paisaje y religiosidad popular.



En síntesis, la fotografía cierra la serie proponiendo una alegoría visual del duelo: un umbral que no es únicamente límite, sino permanencia; un espacio donde la mediación femenina, la devoción popular y la materialidad ritual convergen para producir una forma de memoria que subsiste y habilita la continuidad social frente a la pérdida.

4. Conclusiones

La serie *Días de soledad* de Conny Lazarte configura un discurso visual situado en la intersección entre género, territorio y espiritualidad. A lo largo de las tres imáge-

nes analizadas, se construye una poética del tránsito: tránsito entre vida y muerte, entre lo humano y lo divino, entre lo occidental cristiano y la cosmovisión andina. En este proceso, la figura femenina se erige no solo como motivo visual, sino como principio estructurante del sentido. Su presencia constante —vestida de blanco, en diálogo con la cruz, las capillitas y el paisaje— articula un espacio simbólico de mediación y convivencia entre sistemas de creencias que han sido pensados como opuestos.

Desde una perspectiva de género, Lazarte revaloriza los roles femeninos asociados al cuidado, la velación y la custodia espiritual —tradicionalmente invisibilizados o relegados al ámbito doméstico—, transformándolos en ejes de poder simbólico. La mujer de la serie no es objeto de contemplación pasiva, sino sujeto que sostiene el vínculo entre la comunidad y la muerte, entre el tiempo humano y el ciclo natural. Esta reapropiación de la figura de la “veladora” o “guardiana del umbral” convierte el duelo en un acto de agencia y continuidad cultural.

Asimismo, la artista propone una lectura de la religiosidad popular como espacio híbrido donde convergen la liturgia católica y las ontologías andinas. En su lenguaje visual, el paisaje adquiere agencia, las montañas (apus) y la Pachamama participan de la escena con la misma dignidad que los símbolos cristianos. La coexistencia de relojes, cruces, vírgenes y flores revela un sincretismo que no busca resolver tensiones, sino hacerlas visibles como parte de una memoria colectiva viva.

En conjunto, *Días de soledad* plantea una reflexión sobre el duelo desde una perspectiva femenina, situada y descolonizadora. Lazarte convierte el acto de mirar —y de ser mirada— en una práctica ritual que desestabiliza las jerarquías entre lo sagrado y lo cotidiano. Su obra, en última instancia, propone una espiritualidad encarnada y plural, donde el cuerpo femenino y el paisaje se funden en un mismo gesto de resistencia frente al olvido.

Referencias bibliográficas

Balarezo, D. (2021). Cosmovisión andina: Categorías y principios. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca*, 6(2), 135–149.

- Casanova, M. (2017). De la religiosidad popular latinoamericana: Las ánimas de carretera en Venezuela. *Islas*, (153), 168–178.
- Hanisch, C. (1970). The personal is political. *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, 76–78.
- Lazarte, C. (2023). *Días de Soledad*. Centro Cultural de la Universidad Nacional. San Agustín [UNSA]. <https://centrocultural.unsa.edu.pe/2023/03/07/abrazando-mi-oscuridad/>
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Ediciones Cátedra.
- Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?. *Art News*, 69(9), 22–39.