

FLORILEGIO

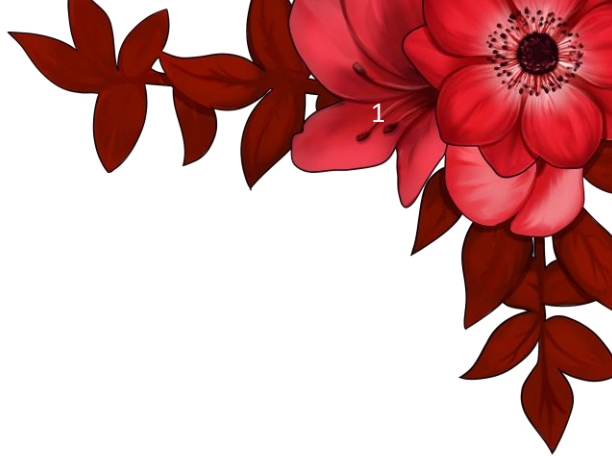
José Daniel Álvarez Ortiz

Diablo Vicente Florencio Domínguez

Universidad De Pamplona

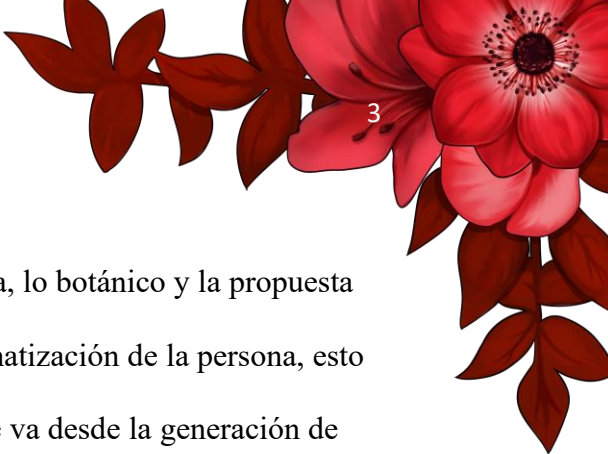
Facultad De Artes Y Humanidades, Artes Visuales

14 de noviembre de 2025



ATLAS FLORAL

PRIMORDIO FLORAL (INTRODUCCIÓN)	3
SIMIENTE (PROBLEMA)	4
COTIDELON (OBJETIVOS)	6
HIPOCÓTILO (OBJETIVO GENERAL).....	6
EPICÓTILO (OBJETIVOS ESPECÍFICOS).....	6
RAIZ (JUSTIFICACIÓN)	7
SUSTRATO (MARCOS DE REFERENCIA)	8
NUTRIENTES (ANTECEDENTES)	8
MICRONUTRIENTES (LOCALES)	8
MACRONUTRIENTES (NACIONALES)	10
MINERALES TRAZA (INTERNACIONALES).....	12
PEDUNCULO (REFERENTES CONCEPTUALES)	15
ALTER EGO	15
FLORES	19
ROJO.....	22
YEMA FLORAL (REFERENTES ARTÍSTICOS)	25
BOTON FLORAL (METODOLOGÍA)	39
ANTESIS TEMPRANA (PRACTICAS ARTÍSTICAS)	42
JARDIN (OBRA FINAL Y MONTAJE)	58
ANEMOCORIA (CONCLUSIONES)	104
HERBARIO (REFERENCIAS)	106



PRIMORDIO FLORAL (*introducción*)

Florilegio nace de una conversación entre la floriología, lo botánico y la propuesta del alter ego como aquel ser que expresa sensiblemente la somatización de la persona, esto se despliega a lo largo de este proyecto como un recorrido que va desde la generación de una semilla, hasta la senescencia de una flor que se encuentra lista para dispersarse. Lo que comienza como una recopilación de resonancias se convierte lentamente en una pregunta que nace desde el territorio íntimo y personal. En ese tránsito, el dolor, entendido como una raíz persistente nacida desde el contexto personal y social, se ha desarrollado con nosotros mismos, permeando todas las partes de la flor y atravesando a la misma desde sus capas físicas, emocionales y existenciales.

Al inicio, se reconoce cómo dentro de nosotros existen silencios que comienzan a adquirir una forma, partiendo de una semilla nacida de los enraizamientos, generando tensiones que con el tiempo han encontrado un lugar, y este proyecto, de forma sensible, va tomando cuerpo a medida que esas tensiones se ordenan y empiezan a mostrar sus contornos. Lo que en un principio era apenas una insinuación se vuelve dirección, un crecimiento que no busca imponerse, sino desplegarse con la misma lógica paciente de lo orgánico.

En ese proceso, las intuiciones se afinan y se vuelven más nítidas, especialmente cuando los vínculos simbólicos, icónicos y afectivos se enlazan entre sí y comienzan a sostenerse mutuamente, dándole espacio a un pensamiento que avanza formando nuevas raíces, tallos, pedúnculos y botones. Ese movimiento interno impulsa un crecimiento que se da a sí mismo su propio ritmo, como una estructura que emerge mientras continúa



desarrollándose desde una mirada auto introspectiva que halla forma al hacerse externa y encuentra alivio para ese trémulo de dolor.

SIMIENTE (*problema*)

Como personas, nuestros enraizamientos o preceptos, constituyen una base primordial de nuestra manera de ser y estos son los principios, valores o creencias que heredamos de nuestro entorno e historia familiar, además de la experiencia propia. Su función es darnos un eje que nos permite interpretar y darle sentido a el mundo que habitamos. Sin embargo, esta guía también llamada pedúnculo o tallo puede revelar ciertas realidades, como lo es: la fragilidad de nuestra existencia, nuestra relación con el pensar y sentir del dolor, y, por último, la manera en la que ese dolor se convierte en una violencia interiorizada, cuya agresión hacia uno mismo proviene de ideas aprendidas del entorno, actuando como una herida que moldea nuestra subjetividad y termina por definir nuestro territorio interno y social.

Conviene preguntarse como esas heridas se manifiestan en el cotidiano, por ejemplo, los lenguajes internos críticos con una tendencia a la desvalorización de lo propio, donde nunca se es o se hace lo suficiente; el mantener relaciones marcadas por desconfianza y auto exigencia que dificulta el mostrarse vulnerable; o los hábitos de autocastigo como trabajar en exceso o llevar al límite las capacidades emocionales y físicas en un intento de sobrecompensar falencias autopercebidas.

Pensar que merecemos este malestar constantemente, como si en él encontráramos control, es violento, aunque no sea una flagelación visible sobre la piel, es una agresión silenciosa que atraviesa la forma en la que procesamos emocional y afectivamente las



cosas. Esta herida convierte a la propia subjetividad en un terreno de conflicto, donde las ideas heredadas nos hacen sentir que nuestra identidad es, a la vez, refugio y enemiga.

Como se ha dicho previamente, partimos de un contexto y en nuestra sociedad solemos regirnos a una supuesta normalidad y control jovial, evitando la disruptividad¹ que provoca el dolor, porque comprendemos que nuestro accionar este caso está delimitado a nosotros mismos, entendiendo que será impropio socialmente expresarse al respecto para no generar una incomodidad hacia la otra persona que quizás no estaba consciente de ello “[...] *No basta con que estés sufriendo; además, se espera que disimules.*” (Cuando el dolor se hace rutina, s.f.). Reconocer estos efectos implica que vivimos una fragilidad reservada, un estado de vulnerabilidad y conflicto interno que se vive en silencio, sostenido por las estructuras que se han pasado generacionalmente, que pueden estar equivocadas y, con frecuencia, perpetúan daño.

En este escenario, podemos entender qué no existen medios sociales convencionales con los cuales poder expresarse; Sin embargo, debemos que tener en cuenta que las artes han sido la cuna de las ideas y sufrimientos de los artistas, que en su alternatividad y polimorfismo² da cabida a esta perspectiva, sin la necesidad de limitar la postura “Es un canal de comunicación universal que trasciende las barreras lingüísticas y culturales” (Fundación Botín, 2023) y por ello, se abre la posibilidad de confrontar y entender el dolor trímico, al cual defino como la composición integral entre las tres distintas materias del dolor, no siendo ajenas entre ellas y abriendo la posibilidad de que coexistan de forma

¹ Disruptivo: Disruptivo es un término que se utiliza para describir la práctica de crear obras de arte que desafían y confrontan las normas de la sociedad. Una de las características clave del arte disruptivo es su capacidad para sacudir el statu quo, provocando cambios en el pensamiento y el comportamiento.

² Polimorfismo: Capacidad de algo de manifestarse en múltiples formas.

A detailed illustration of a red flower with dark red leaves, positioned in the top right corner of the page. The flower has multiple petals and a prominent center.

afectiva y mutua dentro de la experiencia del ser humano. Por ello el trímtero reúne tantas dolencias físicas, emocionales y la necesidad existencial de los dos anteriores que afectan la subjetividad de la persona. Dicho esto, se formula una pregunta, y es ¿Cómo se puede representar el dolor trímtero desde la violencia internalizada mediante el uso de las artes visuales?

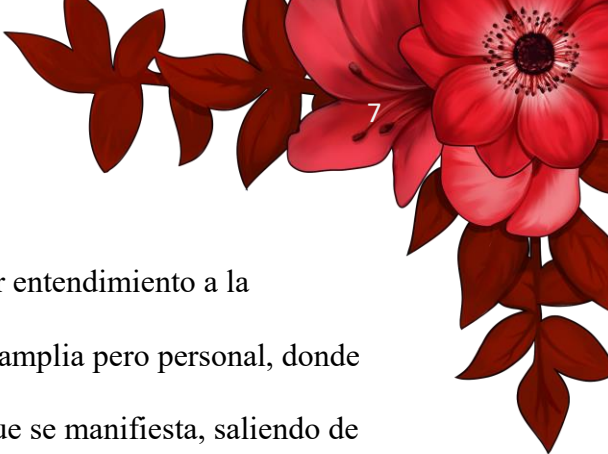
COTIDELON (*objetivos*)

HIPOCÓTILO (*objetivo general*)

Metaforizar el dolor trímtero que surge de la violencia internalizada, a través del alter ego.

EPICÓTILO (*objetivos específicos*)

1. Identificar desde lo sensible el significado del dolor y sus representaciones.
 2. Relacionar desde lo íntimo, cómo el sufrimiento generacional se transforma en un lenguaje visual y narrativo.
 3. Plasmar el proceso de autorreconocimiento, mediante el uso del alter ego que permite la metaforización.
- 
- A detailed illustration of a red flower with dark red leaves, positioned in the bottom left corner of the page. The flower has multiple petals and a prominent center.



RAIZ (*justificación*)

Este proyecto nace principalmente para darle un mayor entendimiento a la composición del dolor y comprenderlo desde una mirada más amplia pero personal, donde se puede reconocer su complejidad y las distintas formas en que se manifiesta, saliendo de lo unidimensional para extenderse hasta tres puntos principales: el dolor en su materia física, emocional y existencial, aportando una lectura ampliada del dolor como experiencia múltiple. Acomodados en lo que yo mismo autoproclamé como: Dolor trímero.

Utilizando elementos para metaforizar y darle un espacio cómodo a la vulnerabilidad, como por ejemplo la propuesta del alter ego, entendiéndolo como una extensión de la persona, pero dándole la característica de ser un segundo yo en propiedad, en el cual se desarrolla el compartimentar del trímero, osea darle la capacidad de gestionarlo, proponiendo una estrategia metodológica basada en la creación simbólica como forma de conocimiento, para que este mismo pueda ser metaforizado con la utilización de la historia de vida la cual, en este caso, provee de iconos como el rojo y símbolos como las flores, que terminaran finalizando en obras físicas, aportando recursos visuales que posibilitan una aproximación sensible a la experiencia del dolor.

Todo para poder llegar a exteriorizar, de forma no explícita, el dolor trímero nacido desde la violencia internalizada. Este desarrollo busca aportar nuevas maneras de representar y reflexionar metafóricamente el tema del dolor, con nuevas lecturas sensibles que buscan reconocer y nombrar lo que todavía no haya, aun, un lenguaje, contribuyendo a la generación de un vocabulario poético propio dentro del campo del arte contemporáneo, proponiendo uno desde el significado propio, dando forma a aquello que únicamente se encuentra atreves de la sensibilidad, la creación y la introspección.



SUSTRATO (*marcos de referencia*)

NUTRIENTES (*antecedentes*)

MICRONUTRIENTES (*locales*)

Habitar la herida, una estética de lo oculto de la vulnerabilidad.

En esta tesis de pregrado realizado por Rojas Cepeda D.Y, publicada en el año de 2021 con el título *Habitar la herida, una estética de lo oculto de la vulnerabilidad*, se aborda la vulnerabilidad desde el marco individual hasta el espacio colectivo. A partir de un proceso investigativo sensible, se muestra como las secuelas del conflicto revelan heridas intangibles y difíciles de percibir en el cuerpo social, pero que constituyen un lugar de enunciación desde donde pensar la memoria y la experiencia humana. El proyecto propone que estas heridas, más allá de su ocultamiento, pueden resignificarse a través de la creación artística. (Rojas Cepeda, 2021). La importancia de este antecedente nace a partir de cómo muestra la vulnerabilidad y las heridas invisibles, entendidas como parte del dolor, específicamente dentro de su marco individual, donde se convierte en un enunciado de la experiencia humana y como, a pesar de su ocultamiento, encuentra una vía de resignificación en las artes.

TESTIMONIO ROSADO

En esta tesis de pregrado realizado por Yoiner Carrascal P., con fecha de publicación del año 2021 con el título *TESTIMONIO ROSADO*, se aborda la importancia del color rosado como un eje central en la vida del artista, partiendo desde su carga simbólica en diferentes contextos socio culturales hasta la relación que tiene con el territorio de la guajira y las tensiones sociales que rodean el uso del mismo. Se propone la visión del color como algo que está cargado de simbolismos y entendimientos que parten de la experiencia propia. Carrascal Pineda, 2021). La relevancia de este antecedente radica en



la importancia del color y la presencia del mismo dentro de mi obra, no por la necesidad de emplear el mismo tono que el maestro en artes visuales, sino por el entendimiento que aporta respecto al valor de un color principal dentro del proceso creativo de un artista y los significados que envuelven el mismo en base al contexto personal.

MisterMan, un universo transmedia

En la tesis de pregrado realizada por Toloza Sosa H. R., con fecha de publicación del año 2022 con el título *MisterMan, un universo transmedia* se nos plantea una reflexión crítica sobre las tradiciones en los hogares de Norte de Santander, donde persisten prácticas inadecuadas de género que producen división. Bajo esta necesidad se propone la creación de un personaje transmedia, para concientizar a la comunidad en general de cómo hay prácticas tradicionales divisorias y las afecciones que producen las mismas. (Toloza Sosa, 2022). La importancia de esta tesis de pregrado radica en cómo un personaje puede convertirse en un conductor y reflejo de ideas críticas, dando al cuestionamiento estructural y la visibilización del conflicto que surge de las prácticas heredadas.

De Una Memoria Escrita Con Sangre.

En la tesis de grado realizada por Giraldo Álvarez B. E., publicada en el año 2021 y titulada *De Una Memoria Escrita Con Sangre*, se plantea un ejercicio de investigación-creación a partir de un relato personal con la experimentación de la muerte, el dolor y la memoria. La sangre se convierte en el material simbólico y resignifica la experiencia humana de estos tres ejes, transformando la negatividad asociada a ellos en una experiencia compartida socialmente. (Giraldo Álvarez 2021). La importancia que tiene este antecedente con mi trabajo es cómo el arte transforma experiencias dolorosas, especialmente al usar simbolismos, en este caso la sangre, para generar un lenguaje propio que busca representar

aquello que es íntimo y vulnerable. También por su uso del trótero al momento de resignificar su experiencia, en este caso, con el dolor, la muerte y la memoria.

MACRONUTRIENTES (*nacionales*)

Alter-ego: El opuesto de negro, a veces es el rosado.

En este proyecto de pregrado realizado por Rodríguez Zucchet V., publicado el 2 de febrero del año 2023, llamado *Alter-ego: El opuesto de negro, a veces es el rosado*. aborda el concepto del yo alterno desde una exploración personal y metodológica. Partiendo de referencias filosóficas, psicológicas y culturales, se propone una reflexión en torno al alter-ego y cómo este funciona como herramienta de expresión y creación de identidad. A través de la relación entre el Design Thinking y la teoría de Todd Hermann, se desarrolla la construcción del alter-ego materializado en una colección de moda que responde al concepto de “cognición vestida”. (Rodríguez Zucchet, 2023). La razón por la cual este proyecto de grado es importante, es por la necesidad que establece con el alter ego como aquel que permite acceder a aspectos de nuestra identidad difíciles de exteriorizar en la vida cotidiana, ayudándonos con la aproximación de las emociones, pensamientos y experiencias mediante la materialización bidimensional.

El montaje: entre la realidad y la ficción. La investigación-creación y la memoria en algunas obras del arte colombiano

En este artículo de investigación por parte de García Martínez O. A., publicada el 1 de enero del año 2023, llamado *El montaje: entre la realidad y la ficción. La investigación-creación y la memoria en algunas obras del arte colombiano* propone una discusión entre los conceptos de realidad y ficción como ejes centrales en los procesos de investigación-creación, especialmente aquellos productos artísticos que parte de la memoria. Desde el pensamiento de Georges Didi-Huberman y el concepto de montaje, se plantea cómo lo



veraz y lo inventado se entrelazan en la construcción histórica. Esta reflexión es clave dentro del contexto colombiano, donde la memoria trágica se resignifica a través de las posibilidades metafóricas del arte. (García Martínez, 2023). La pertinencia que tiene este artículo de investigación radica en legitimar el uso de la ficción y la metáfora como un medio válido para reconstruir la historia personal, permitiendo explorar lo íntimo, sin exponerlo de forma directa, dando a nuevas formas de resignificación que abren un espacio de reflexión y diálogo.

Un lugar para el dolor

Este trabajo de pregrado realizado por Rengifo Sanchez R. G., publicado en el año del 2023, llamado *Un lugar para el dolor*, se propone una investigación-creación en la que el dolor, el trauma y la angustia se resignifican mediante una poética visual que combina varios elementos, entre los que están la medicina forense, la filosofía y el psicoanálisis. El autor construye un relato ‘pseudocientífico’ alrededor de la imagen de su propio cadáver en una representación ficticia de cómo sería el mismo, dándole una figura monstruosa y la capacidad de ser un dispositivo que perfora la realidad a través de la reconfiguración del dolor del trauma. (Rengifo Sánchez, 2023) El interés por parte de este trabajo de pregrado nace de cómo el dolor es asumido como algo propio e íntimo, especialmente a través del uso de la imagen ficcional de su propio cadáver como metáfora, una expresión, que, aunque es algo literal, ejemplifica como el sujeto somatiza el daño como consecuencia de las experiencias vividas en su historia de vida, reflejando características de una violencia internalizada.

Las flores de mi casa. En tanto que me pierdo y me desbordo, las encuentro a ellas.



Este trabajo de pregrado realizado por Hernandez Narvaes L. S., publicado en el año del 2025, llamado *Las flores de mi casa. En tanto que me pierdo y me desbordo, las encuentro a ellas*, se propone un trabajo de investigación-creación que aborda el archivo, la memoria y el género a través de un lenguaje poético y metafórico sustentado en las flores. La autora permite explorar su historia de vida personal y familiar a partir de relatos y experiencias de su madre y de sus abuelos, para darle una re significancia a las maneras en las que se percibe el pasado, presente y el futuro. (Hernandez Narvaes 2025). La relevancia de este trabajo de investigación-creación radica en cómo su enfoque gira en torno a la combinación de lo generacional con un símbolo que funciona como metáfora visual, en este caso, las flores, para transformar experiencias personales en piezas artísticas que tienen de base la historia de vida del artista y sus reflexiones al respecto.

MINERALES TRAZA (*internacionales*)

La creación artística y la reverberación del dolor, la enfermedad y la muerte en el arte contemporáneo. Una propuesta artística desde la adversidad y la resiliencia

Este trabajo de tesis doctoral realizado por Gil Gil C., publicado el 3 de abril del 2023, llamado *La creación artística y la reverberación del dolor, la enfermedad y la muerte en el arte contemporáneo. Una propuesta artística desde la adversidad y la resiliencia*, se centra en la exploración del dolor, la enfermedad y la muerte a través de la practica artística. Los autores parten de su propia experiencia vital, especialmente cuando se toca el tema del padecimiento del cáncer, para reflexionar sobre como estos fenómenos que son universales para todos los seres humanos, se experimentan y se procesan de formas diversas, haciendo hincapié de que el termino dolor, como termino puro, es genérico y puedes presentarse desde distintas dimensiones ya sean físicas o mentales. La investigación se aproxima desde la creación artística, sin asumir roles clínicos ni científicos utilizando referencias documentales,



entrevistas y análisis de obras de distintos artistas para mostrar cómo el dolor, el sufrimiento, la enfermedad y la muerte pueden ser resignificados a través del arte. (Gil Gil 2023). La importancia que tiene esta tesis parte de que, en el entorno artístico, no es obligatorio entender el dolor desde la práctica clínica, sino que las artes dan acercamiento al entorno poético, donde tiene el apartado de ser multifacético, al poder ser entendido tanto física como emocionalmente, atribuyéndole la capacidad de expandirse en cuanto a su entendimiento, abriéndole las puertas al creador y al espectador de reflejar y resignificar las experiencias de sufrimiento y adversidad; Además, de la utilización conceptual del trimerio, en el caso de esta investigación: el dolor, la enfermedad y la muerte.

La auto ficción como construcción de mundos posibles en las artes visuales del siglo XXI

En esta tesis doctoral por parte de Moreno Caplliure J., publicada el 28 de marzo del año 2022, llamada *La auto ficción como construcción de mundos posibles en las artes visuales del siglo XXI*, se propone a la auto ficción como un método para proyectar y compartir experiencias íntimas, especialmente para aquellos que no pueden escribir su autobiografía y quieren conectar su narración del yo con el mundo. Este enfoque permite que la experiencia personal se transforme en un espacio compartido, donde realidad y ficción, teoría y experiencia, se entrelazan para generar mundos posibles. Así, además de entendernos de forma individual, también se da una apertura a un diálogo que se puede generar con el otro. (Moreno Caplliure 2022). La trascendencia de esta tesis doctoral en mi proyecto viene de como la auto ficción puede funcionar como un instrumento de reflexión crítica sobre la construcción de la realidad, tomando a la misma como un punto de partida para luego convertirlo en un espacio de exploración metafórica en base a la experiencia personal.



ANÁLISIS Y APLICACIÓN EN LA ADAPTACIÓN A NOVELA GRÁFICA DE LA OBRA "LA DAMA DE LAS CAMELIAS"

En la tesis por parte de Marín Pardo T. V., publicado en el año del 2023 llamada *ANÁLISIS Y APLICACIÓN EN LA ADAPTACIÓN A NOVELA GRÁFICA DE LA OBRA "LA DAMA DE LAS CAMELIAS"*, se estudia a la ilustración como un recurso utilizado en el diseño y la comunicación visual, con el objetivo de representas en una imagen una idea o concepto. Resaltando como la ilustración grafica no solo se adapta a distintos contextos, sino que también se convierte en una vía para la construcción de narrativas visuales, permitiendo nuevas formas de narrar historias en la actualidad. (Marín Pardo 2023). El aporte de esta tesis parte de cómo el entendimiento ilustrativo ayuda a encontrar elementos simbólicos que contribuyen a la narrativa propia, basándose principalmente en la relación que tiene el autor con el objeto metafórico. A partir de la mirada ilustrativa, se atienden aspectos de color, composición e iconografía, que generan un aporte considerable a la construcción un lenguaje visual más poéticos y personales dentro de la práctica artística.

Altereegos

En la tesis por parte de Quiroz Peralte G. E., publicado en el año del 2024, llamado *Altereegos*, se plantea el autorretrato y al foto performance como un espacio de experimentación simbólica a través del maquillaje y personificación artística. La obra busca transitar entre dos extremos conceptuales: por un lado, resaltar la belleza, y por otro, explorar aspectos más personales ligados al terror, dando pie a que la obra pueda dialogar entre estos diferentes aspectos para generar una reflexión sobre la identidad y la transformación. (Quiroz Peralte 2024). La importancia parcial de esta tesis viene principalmente de la necesidad de traer al alter ego y exteriorizarlo físicamente, entendiéndolo como entidad creativa que permite manifestar aspectos de la experiencia

personal y simbólica, convirtiendo la existencia del mismo en un acto de creación que da presencia tangible para explorar, resignificar y proyectar emociones, ideas y narrativas dentro de la obra artística.

PEDUNCULO (*referentes conceptuales*)

Alter Ego

Cuando hablamos de un alter ego, lo primero que debemos hacer es definir qué significa el término ya que el mismo proviene del latín: alter significa otro y ego significa yo, por lo que su traducción literal es el otro yo o el segundo yo. Este es un concepto utilizado frecuentemente en la filosofía, especialmente cuando se aborda la idea del yo como una construcción múltiple y no unitaria. Lo que quiere decir que no existe un único yo, sino distintas versiones posibles, entre las cuales se encuentra el alter ego, entendido como un desdoblamiento o manifestación alternativa del sujeto que puede llegar a mantener características o intereses del individuo. En este contexto la creación o nacimiento se da por la necesidad que tiene el sujeto de expresar algo que no puede a través de su ser cotidiano.

En línea con esta idea, algunos estudios han resaltado que el alter ego representa una figura que pone en cuestión los conjuntos tradicionales de identidad. Por ejemplo, Bautista Santos (2019) sostiene que:

El alter ego es un personaje que propone un sentido trasversal de lectura, pues su apariencia híbrida no se puede ubicar en ninguna de las categorizaciones identitarias tradicionales. Constantemente mezcla lo humano con lo artificial, lo puro con lo perverso, lo público y lo privado. Este tipo de personajes asumen una identidad donde se borra la línea limítrofe de cualquier categorización específica,



desdibuja binarismos porque no se ubica específicamente en ninguno de ellos.

*(Alter ego como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos
construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana.)*

A partir de lo planteado en la cita, al momento que nosotros conformamos un alter ego también estamos revelando que nuestra identidad no es algo rígido, sino más bien un proceso dinámico en constante transformación. La creación de este sujeto ofrece un espacio simbólico desde el cual proyectar aspectos de la subjetividad que, en el devenir diario se ven relegadas al silencio o la invisibilidad.

En lugar de ser interpretado como una ruptura con el yo, el alter ego puede ser pensado como una expansión del mismo: una narrativa paralela que permite explorar y reconfigurar experiencias.

Especialmente cuando nos adentramos a la vulnerabilidad que nos genera el dolor existencial, que, según *Strang, Strang, Hultborn y Arnér (2004)*, en su publicación de *Existential pain—an entity, a provocation, or a challenge?* en el *Journal of Pain and Symptom Management*, puede entenderse como una metáfora del sufrimiento, o sea se algo emocional, pero también se reconoce como un componente clínicamente significativo que puede intensificar el dolor físico ya existente o ser una causa principal. Dicho esto, se puede suponer que ante el mismo estamos tomando un distanciamiento mediante el alter ego como sugiere el artículo *Por qué a todos nos haría bien tener un alter ego* de BBC Mundo (2021) que plantea que esta figura puede servir como herramienta de autodistanciamiento, pero no estoy de acuerdo. Considero que no es una distancia si al final del día lo que realmente estamos haciendo es acercarnos sensiblemente, incluso más cerca de lo que quizás podríamos llegar a imaginar, porque lo estamos pensando desde un lugar poético, un espacio emocional que trasciende las formas habituales de comunicación. En



este sentido, lo que consideramos alter ego no se trata sobre ocultarse, sino de revelar a través del mismo y donde lo contenido encuentra una forma de tutor simbólico.

Por ello ese segundo yo sigue siendo un yo, pero es un segundo, al que el yo, le que permite posibilidades expandidas, especialmente si lo entendemos como una vía de aproximación a aquello que permanece latente. Todo esto suena similar a la teoría psicoanalítica que tiene Carl Jung sobre la sombra, donde se nos menciona que:

La «sombra» es una parte viviente de la personalidad y quiere entonces vivir de alguna forma. No es posible rechazarla ni esquivar inofensivamente. Este problema es extraordinariamente grave, pues no sólo pone en juego al hombre todo, sino que también le recuerda al mismo tiempo su desamparo y su impotencia. (Jung, como se citó en Equipo Psi Mammoliti, 2022)

Esa sombra de la que habla Jung es semejante a lo que podemos entender por alter ego, pero no lo es. Se trata más bien de una parte del yo que ya pertenece sin necesidad de ser un segundo yo y existe sin que la gente se dé cuenta, solo es cuestión de reconocerla. Pero si hablamos de que esa sombra son aspectos que no podemos rechazar pero que queremos contener por lo que representan, la noción de alter ego se vuelve en una guía que convierte esas tensiones en una nueva poética, donde lo que tanto se trata de retener se encuentra su lugar.

Como he dicho previamente, no veo al alter ego como una forma de huida o como un rechazo si lo entiéramos como Jung, sino como una extensión que se usa conscientemente. Por ello, podría decir que funciona como una manera de traducir la aflicción de la persona y de darle forma. El alter ego aparece cuando ya no basta con callar o contener. Surge cuando lo que se está experimentando exige una forma que sale de las



convencionalidades, cuando aquello que se siente ya no puede permanecer oculto y necesita ser sostenido desde una figura capaz de ser un conductor del lenguaje.

Ahora, si el alter ego nos ayuda con el dolor existencial, estamos dejando que en el mismo haya un espacio simbólico para la representación de estas dolencias, como si este fuera un compartimento, que según la psicología y la pagina HSN (2023) en su publicación nos menciona:

Compartmentalization is a psychological defense mechanism. It's like a copyright office with different ways, each handling its boundaries without interfering with the word of others. You sort your thoughts into mental boxes, processing them emotionally and reflecting on them separately, especially when dealing with borderline perspectives of others. For instance, you might compartmentalize work stress, a form of emotional processing, to avoid potential pitfalls like it affecting your borderline between work and self or home life. Or you may utilize the technique of stress management, processing feelings of grief for self-functioning normally during the day. (HSN, 2023, "Compartmentalize: Your Comprehensive Guide to Understanding and Applying It")

Esto puede entenderse como una forma de dividir y categorizar aspectos negativos que resultan complejos de expresar en la vida cotidiana y que de otro modo quedarían dispersos. En tal caso, el alter ego ahora adquiere una característica, la de contenedor simbólico, transformando a la sensación en imágenes, acciones y narrativas susceptibles de ser trabajadas, interpretadas y comunicadas. Por ende, la compartimentalización deja de ser únicamente una estrategia para mantenerse funcional y pasa a ser un recurso, que con el alter ego, posibilita una traducción que sería compleja de encontrar sin la utilización del mismo.



Flores

Cuando nos referimos a las flores, podemos entenderlas en dos factores que se complementan entre sí: Los arraigados a la botánica, que se componen por sus estructuras morfológicas que nos proveen de un lenguaje propio, con palabras como: cáliz, corola, pistilo, pétalo, etc. Y los que se involucran con la floriología o floriografía, la que es definida como el lenguaje de las flores y que no posee un significado fijo al ser un sistema de comunicación simbólico-metafórico, que atribuye un significado emocional a las diferentes especies y colores.

Encuentro una relación complementaria, ya que, del mismo modo que entendemos las estructuras florales descritas previamente, en esta investigación no hay una necesidad primordial de entenderlas desde una posición puramente biológica, aunque de ahí se saquen aportes puntuales nacidos desde la analogía, donde se permite su vinculación con la floriología y el porqué, como seres humanos, encontramos en ellas una apertura de exploración personal.

En este sentido, podemos afirmar que el significado parte de un lugar contextual, donde se desarrolla el sistema simbólico, como nos dice Gorbeia (2022):

Cada flor y cada color tenía su significado, pero este se veía influido por otros factores como el contexto, la posición o la forma en que se entregaba. Algunos ejemplos: una flor volteada debía “traducirse” con el significado contrario al originar, recibirla con la mano derecha se interpretaba como un sí, mientras que hacerlo con la izquierda significaba negación.

De esta manera, comprendemos que el lenguaje de las flores no responde a estructuras específicas y delimitadas, sino que se construye a partir de la subjetividad y del contacto sensible que se establece entre quien otorga el significado y el objeto mismo. En el



caso de este enraizado simbólico, podemos acercarnos a la relación que tienen las flores con el dolor emocional, pues estas se han convertido en un medio silencioso de expresión de sentimientos, que no buscan una literalidad, cómo se menciona en *The Motifs of Plants and Flowers in William Blake's Poetry*:

Poets adopt floriography, which is a language of flowers, as a medium of beauty and depth to comment on human life (Alkayid & Kayed, 2019, como se citó en Mikulić, 2022). Flowers must be interpreted in light of their historical, political, social, and cultural contexts (Alkayid & Kayed, 2019, como se citó en Mikulić, 2022) because poets, including Blake, have frequently relied on floral symbolism in their works, especially in cases when they did not want to be too direct in their expression. (Alkayid & Kayed, 2019, como se citó en Mikulić, 2022, p. 13)

Dicho esto, podemos entender que esta sutileza del lenguaje con la utilización de la flor, están ligadas a nuestras experiencias personales, donde se encuentra lo que no se puede decir pero que se puede insinuar, así como los poetas como William Blake deliberadamente la utilizaban para ver en ella tanto su fragilidad como volverlas portadoras de una densidad emocional, que evidencia la imposibilidad de traducir el dolor emocional sin recurrir a lo simbólico.

Ahora bien, regresando un poco a la botánica podemos hacer unos acercamientos analógicos a los procesos de las plantas con los cuales nos podemos llegar a sentir representados, por ejemplo: el concepto del ciclo.

Las flores son solo una etapa por la cual pasa una semilla que eventualmente germino y creció lo suficiente hasta su forma final. Sin embargo, factores ambientales pueden hacer que el cumplimiento de este ciclo cambie ligeramente, como nos dice el filósofo Borges (1943) en su ensayo *El Tiempo Circular* cuando nos menciona: *‘Arribo al*



tercer modo de interpretar las eternas repeticiones: el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable. Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos.’’

De esta manera, Borges nos propone algo que es factible en los procesos internos del ser humano. Así como una flor atraviesa por su propio ciclo de vida y da forma a otra flor que tendrá rasgos similares al anterior, nosotros transitamos por un proceso de herencia generacional con características emocionales y físicas, que tendrá nuevos enfoques y formas de expresión, dando a nuevos sistemas de lenguaje. Por ello la flor se convierte en algo metafórico, que dentro de la floriología da la posibilidad de que exista un sistema propio, además de los ya conocidos.

Esto es algo que nos sirve como punto de partida analógico, en cuanto a la relación que tiene con el dolor emocional, ya que todo vienen de una misma raíz y puede entenderse como una forma violencia internalizada. Por ello el dolor nunca desaparece, sino que se transforma, muta y florece de nuevo, regresando al ciclo vital de la persona, no como una copia del pasado sino como su propia versión de lo que es el dolor.

Por ello en ultima instancia la flor puede funcionar en diferentes aspectos simbólicos en distintos niveles y es de donde parte el desarrollo del sistema floriologo propio: Como el paso generacional, la herencia acumulada con el tiempo y como el mismo es la expresión del silencio. Un objeto de contemplación, que no busca resolver el dolor, sino que su renacer continuo halla una forma de habitar ese espacio por su propia naturaleza.



Rojo.

Cuando entendemos el rojo, por esencia es demasiado amplio, podemos referirnos al rojo como una tonalidad, como un proceso biológico, como una sensación o incluso como algo puramente emocional, por ello hay que delimitarlo en base al interés que se tenga por el mismo, en este caso, como el rojo relacionado con el dolor físico y la importancia iconográfica que tiene en la experiencia humana.

En este sentido, el color además de ser una percepción visual también se convierte en una experiencia personal, como corrobora el filósofo Merleau-Ponty (1945) cuando nos menciona:

Me pierdo en este rojo que está ante mí, sin calificarlo de ninguna manera; parece que esta experiencia me haga entrar en contacto con un sujeto prehumano. ¿Quién percibe este rojo? No es nadie al que se pueda denominar y al que se pueda clasificar entre otros sujetos perceptores. Pues entre esta experiencia del rojo que tengo y aquella de la que los demás me hablan, jamás será posible ninguna confrontación directa. Yo estoy aquí en mi punto de vista propio, y, como toda experiencia, en cuanto que es impresionable, del mismo modo, estrictamente mía [...] (Fenomenología de la percepción Pag.428)

Esta reflexión dada por Ponty, nos abre un marco importante: cuando se habla de lo prehumano significa que el color vino primero que las palabras, pero al momento de darles significado a las mismas no se confronta con la idea que tengan los demás. Por ello, considero que el rojo puede contemplarse, pero a la vez ser algo que se ocupa, no necesariamente externalizado todo el tiempo, pero al momento de ser expresado se genera la relación con la expresión del dolor físico. Viéndolo de esta manera, se puede hacer una correlación con lo biológico, pero sin la necesidad de entrar a las redes complejas de la

medicina. Ahora adquiere una característica y es que esta dentro de nuestro cuerpo, él tiene una irrigación determinada por la herencia y adquiere un segundo nombre, la sangre, la sustancia que nos antecede y nos sostiene.

Dentro de nosotros tenemos entonces una capa que nos recubre de pigmento rojo, que no está presente directamente en la superficie en primera instancia, y para entenderla se tiene que reconocer desde lo sensible, como nos dice la filósofa Martínez Morales (2022) en su tesis doctoral cuando también analiza el rojo con el cuerpo para entenderlo:

Por ello nuestro autor expresa la necesidad de realizar una vuelta a la sensación, a saber, a la experiencia sensible que se encuentra más acá de las explicaciones teóricas. Al volver a esta experiencia lo primero que se nos aparece o que se nos da es esta relación indiscernible entre lo sensible y lo sintiente puesto que la sensación de rojo no será comprendida como una imagen mental o un simple estímulo en nuestro ojo, sino que es una propuesta de nuestra conducta, cada color tiene una significación motriz y vital. «El color, antes de ser visto, se anuncia por una cierta actitud del cuerpo» (MERLEAU-PONTY: EL CUERPOESTESIOLOGICO, «OTRA MANERA DE SER CUERPO» Pag. 82)

Cuando nuestro cuerpo actúa quiere ser sentido y ser visto, se expresa, siendo una de estas expresiones cuando ese flujo actúa porque su entorno le ha llamado. El dolor surge entonces como una reacción e impulso que atraviesa a la superficie del cuerpo y se hace visible. El rojo, dentro de este contexto además de pertenecerle a la sangre por el sentido vital, también es parte de la manifestación que genera una alteración. Cada vez que duele, lo interno se pronuncia y el rojo se vuelve en su forma de hacerse presente.



De esta manera, el dolor físico y la presencia del rojo vital puede entenderse una respuesta a un entorno que le afecta y por ende es una reacción, porque el cuerpo no se mantiene pasivo frente a lo que percibe. Pero hay una característica por demás que junta a estas dos cualidades, es que incluso la misma idea de comprender el dolor de otros es demasiado compleja como nos dice Vera Reyes y Guerra Palmero (2018) cuando nos mencionan:

Cuando se intenta entender la experiencia dolorosa de la otra persona nos hallamos en uno de los mayores núcleos de conflictividad de todo el proceso. No es fácil entender el dolor que siente la otra persona: podemos imaginarlo, intentar interpretarlo, pero jamás sentirlo como propio y, por tanto, cuantificarlo.

(LA EXPERIENCIA DEL DOLOR: LO FENOMENOLÓGICO)

Similar que el rojo, el sentimiento de dolor también parte de una postura propia, que no puede ser compartida en su totalidad porque ambos existen en ese espacio que es previo al lenguaje, donde lo que se siente no se puede traducir completamente y por ello se requiere a la metáfora para poder expresarlo dentro de ella. Así como no todos perciben el rojo de una misma manera, nadie puede entender del mismo el dolor ajeno, ambos son vivencias íntimas que se anuncian.

De esta manera, el rojo se convierte en un icono del límite entre lo interno y lo externo, es aquello que atraviesa nuestra piel para mostrarse pero que pertenece a nuestro interior y que al momento de salir se transforma en una manifestación que evidencia de algo que ha ocurrido dentro y es justo en esa frontera donde el cuerpo habla, donde el dolor se vuelve color y el color se vuelve la forma más directa del sentir.



YEMA FLORAL (*referentes artísticos*)

Todo artista es en cierta forma una configuración única a partir de injertos³. La obra crece a partir de las raíces y añadidos de otros artistas, absorbiendo de ellos elementos visuales, teóricos y emocionales que se entrelazan creando una superficie visual. Este proceso no implica tomar lo que otros han hecho y reproducirlo exactamente, sino realizar una rearticulación de cosas en común, que dan a una obra que represente al individuo. Así que, comencare con una cita Torrent, R., & Caballero, J. (2012).:

Si dejamos aparte a quienes dicen disfrutar con el dolor (cada cual se salva a su modo), lo cierto es que esta sensación es la que más abate o hace estallar al ser humano. El arte se convierte en uno de los medios para expresar este abatimiento o este estallido. Seguramente es uno de los recursos más efectivos para transmitir la experiencia dolorosa, tanto si se refiere al dolor físico como al que, por múltiples causas, va progresivamente alojándose en nuestras vidas. (Sobre arte y dolor: A modo de preámbulo. Pag 5.)

Entonces podemos entender, que el arte opera en una zona de tránsito, donde el dolor encuentra forma, donde la experiencia interior encuentra desplazamiento hacia lo visible y sensible. En este proceso, algunos artistas contemporáneos haya en el cuerpo espacio de soporte en el que el sufrimiento se hace a la imagen y deja huella en la persona. Entre ellos se encuentra, por ejemplo: Jenny Saville.

Destacada por sus cuadros en gran tamaño, se distingue en sus obras la fragilidad del cuerpo humano, relatando como el mismo se convierte en el territorio de las heridas

³ Injerto: El injerto es un método de multiplicación vegetativa que consiste en soldar una o más porciones de la planta (variedad) que se desea reproducir en una planta de la misma especie o de una especie afín, con el objetivo de obtener un nuevo individuo.



emocionales y físicas. En sus pinturas se puede remarcar la idea del cuerpo doliente, convirtiendo al mismo en una extensión simbólica de lo que se considera el sufrimiento, pero también reflejando un desosiego interno, singularmente cuando ella misma es protagonista de sus propias obras.



Imagen 1. Reverse. Saville J. Realizada en 2003

<https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

En *Reverse* (2003) podemos ver un claro ejemplo de cómo se manifiesta su concepto. Esta pieza al igual que otra se destaca principalmente con su utilización del rojo como una materia viva que parece emanar del interior del cuerpo, del tejido propio del dolor, revelando algo que pulsa y permanece detrás, como una segunda capa que no emana

hasta que el mundo lo pide, No obstante, *Reverse* no es la única obra en la que esta exploración alcanza profundidad.



Imagen 2. Latent. Saville J. realizada en 2022

<https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

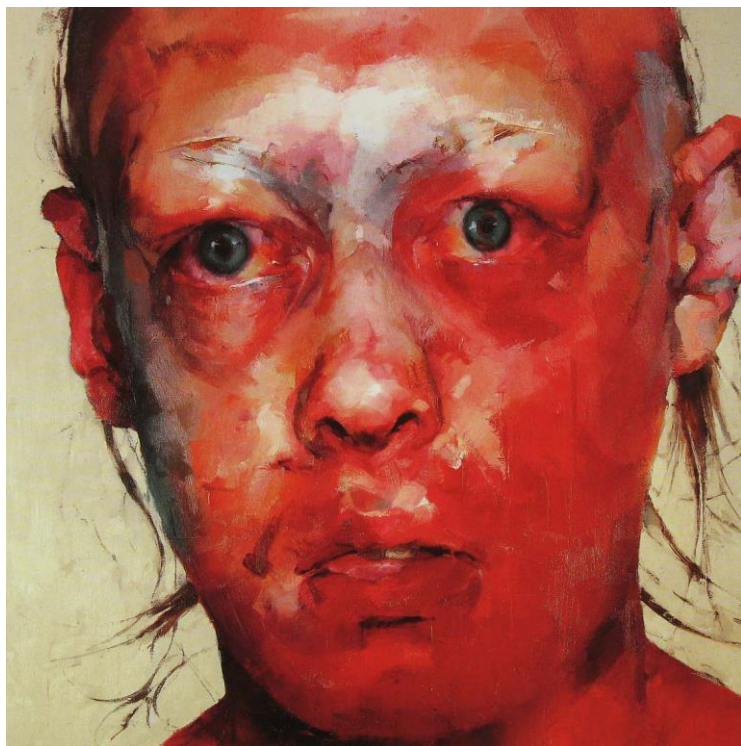


Imagen 3. Figure 11.23. Saville J. realizada en 2008

<https://www.christies.com/en/lot/lot-5037932>

Latent (2022) y *Figura 11.23* (2008) también son grandes ejemplos, especialmente cuando se observa la vulnerabilidad, como dice Bolaño (2021) en *Historia del Arte*. “Son cuerpos frágiles pese a su monumentalidad.”. En ambas obras el rojo deja de ser únicamente un pigmento y asume su forma iconográfica: manifiesta la presencia vital y a su vez, la huella que deja la alteración en la persona.

De esta manera el color de Janny Saville adquiere la capacidad de ser una extensión del dolor y sus obras pueden leerse como construcciones visuales que materializan el flujo

entre lo interno y a lo visible, convirtiendo la experiencia del dolor en una presencia pictórica que al momento de ser montada habita el espacio y se apropia de él.

Sin embargo, la relación con el rojo no puede limitarse a la expresión figurativa dentro de la creación artística, siendo utilizando únicamente el cuerpo humano. Ese pigmento que es una capa manifestada del dolor, trasciende formas y puede llegar a otros símbolos metafóricos que parten de la experiencia contextual personal. Por ello este preludio le da introducción a la siguiente artista: Yayoi Kusama.



Imagen 4. Flower Obsession. Kusama Y. Realizada en 2017

<https://www.thisiscolossal.com/2018/04/yayoi-kusamas-flower-obsession/>

One day, after gazing at a pattern of red flowers on the tablecloth, I looked up to see that the ceiling, the windows, and the columns seemed to be plastered with the same red floral pattern. I saw the entire room, my entire body, and the entire

universe covered with red flowers, and in that instant my soul was obliterated ... This was not an illusion but reality itself". (Kusama, 2017, citado en National Gallery of Victoria, 2017).

En *Flower Obsession* (2017) la artista Yayoi nos da un punto clave para entender su relación con las flores y el rojo; la obra surge de un recuerdo que le afecta emocionalmente, donde podía identificarse con la sensación de estar inmersa en un espacio que quería definirla a ella dentro del mismo. Las flores rojas entonces se convierten en una externalización tangible de su propio estado interior.



Imagen 5. Flower Obsession. Kusama Y. Realizada en 2017

<https://wordpress27649.wordpress.com/2018/04/13/flower-wonderland/>

Ahora la flor roja, simbólicamente, se convierte en una extensión de su cuerpo, otorgando a los demás la capacidad de adherirla al espacio en una acción comunitaria, pero que no deja de centrarse en la artista, como si fuese su propia pulsión haciéndose visible y

cubriendo lentamente todo lo que toca, sin necesidad de que perezca con el tiempo, ya que, en primera instancia, son flores artificiales y se mantienen como lo que fueron. Por ello, cada flor depositada es un fragmento de su experiencia íntima, generando un lenguaje propio con las mismas flores al arraigarlas al entorno, como si fueran extensiones de su vivencia, recopilando en cada gesto, aquello que antes pertenecía solo a su profundidad emocional.

Regresando el entorno de la pintura, un gesto es también la forma en la que un artista usa sus pinceladas, expresando dentro de ellas cualidades que no son traducibles fácilmente. Por ello el siguiente artista es un destacado pintor de flores rojas: Cy Twombly.



Imagen 6. Blooming: A Scattering of Blossoms and Other Things. Twombly C. Realizada entre 2001 al 2008
<https://artblart.com/2017/04/11/exhibition-cy-twombly-at-the-centre-pompidou-paris/twombly-blooming-web/>

La serie *Blooming: A Scattering of Blossoms and Other Things*. Nos introduce a algo sumamente interesante: la posibilidad de entender la pintura como un espacio donde el acto de florecer se vuelve en una metáfora del tiempo. Por ende, Twombly representa a las

flores como el instante en el que la vida se expande y se extingue simultáneamente, como un ciclo.

La obra se realizó cuando el artista se encontraba entre los 73 a los 80 años y por ello adquiere una resonancia particular: el gesto pictórico se convierte en un modo de habitar el paso del tiempo, de enfrentar la fragilidad con el impulso de crear. Las flores, las pinceladas, el constante rojo sobre la superficie, actúan como esa etapa tardía donde la vitalidad se va diluyendo. Así, las flores aluden al acto mismo de seguir floreciendo a pesar del desgaste, como si en cada brote pictórico se condensara la voluntad de permanecer dentro del tiempo, aun cuando el artista fallece exactamente, 3 años después de su finalización.

Sin embargo, no todos artistas son como Twombly, Yayoi o Saville, algunos para encontrar estos símbolos, iconos y materialidades han tenido que recurrir a una segunda persona, la cual ayuda con la necesidad de metaforizar aspectos de la historia de vida, exponiendo aquello que es personal y emocional, sin la necesidad de confrontar directamente a los demás con quién eres como persona, como nos dice el licenciado Álvarez I. (2025):

La metáfora constituye un recurso esencial en los procesos de cambio personal emocional afectivo al facilitar la conceptualización y la categorización de experiencias complejas que, de otro modo, serían difíciles de expresar y comprender. [...] actúa como un vehículo de resignificación que permite a las personas elaborar nuevas interpretaciones sobre sus vivencias, otorgando sentido a sus emociones, pensamientos y conductas en un contexto de diálogo colaborativo. (Vanegas Villegas y Delgado López, 2020 citado en Álvarez I 2025, p. 7).



Un artista se relaciona con esto directamente es Marcel Duchamp, cuando por cierto tiempo creo a su alter ego femenino Rose Sélavy.



Imagen 7. Rose Selavy. Selavy R. Duchamp M. Realizado en 1920. Firmado por Rrose Selavy.

<https://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rrose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego>

El alter-ego de Duchamp, Rose Selavy (1920), le servía para cuestionar la identidad, la autoría y el papel del artista en la obra de arte, cualidades críticas que eran primordiales de su forma de pensar y vivir, pero que con un alter ego él podía convertirse en una figura metafórica, que, con su simple existencia, ya hacía parte de esa forma de

pensar y ser un ejemplo de sus cuestionamientos, siendo ahora ambos una misma entidad que se repliega, donde el creador y su segundo yo se reflejan mutuamente.

Analizando su mismo nombre *Rose Selavy*, que fue un juego de palabras francés “*Eros, c’est la vie*” que traducido al español nos dice “*Eros, así es la vida*” se revela como un gesto lingüístico que funciona también como una declaración conceptual. En él nombre y en la personificación de ella, Duchamp encapsulaba la ironía, el deseo y al azar, las tres dimensiones fundamentales de su pensamiento estético. El eros, no aparece como carnalidad, sino como energía vital, una fuerza creadora que atraviesa la existencia que se expande en el acto artístico.

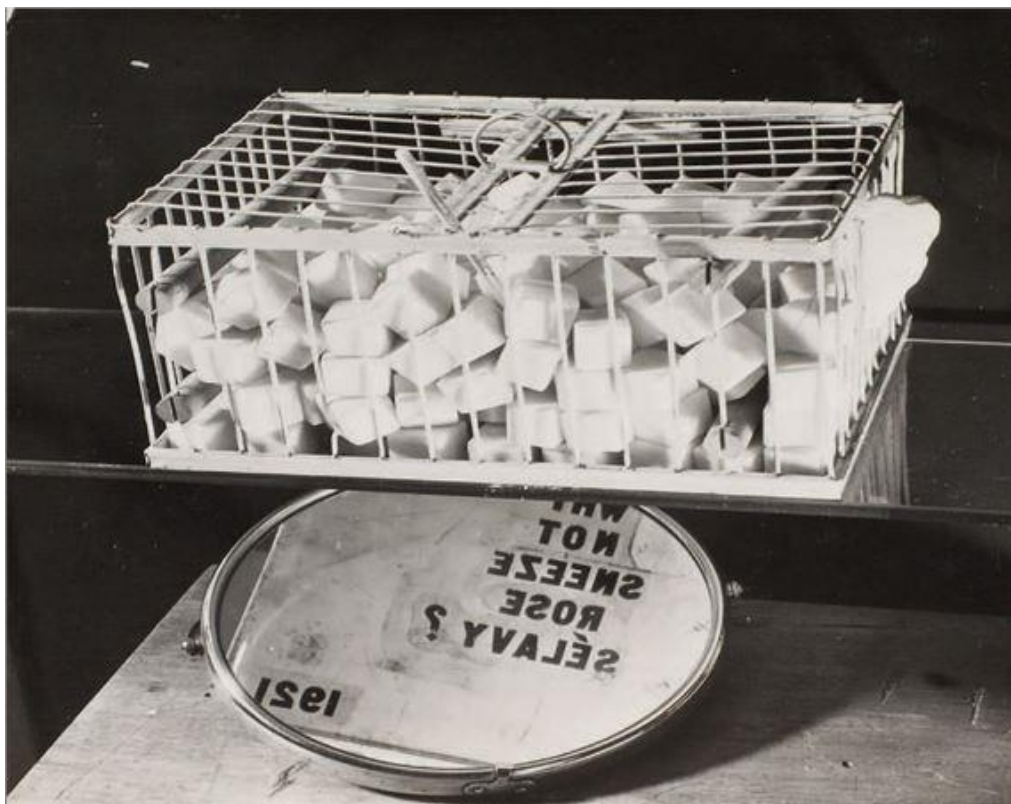


Imagen 9. *Why Not Sneeze Rose Selavy?*. Selavy R. Duchamp M. Realizado en 1921.

<https://www.mutualart.com/Artwork/Why-not-sneeze-Rose-Selavy--Marcel-Duch>



Imagen 10. Belle haleine - Eau de voilette. Selavy R. Duchamp M. Realizado en 1921.

<https://www.mutualart.com/Artwork/Why-not-sneeze-Rose-Selavy--Marcel-Duch>

No limitándose al acto performático de darle existencia al alter ego, sino que, también involucrándolo en la creación de obras independientes, en Why Not Sneezee, Selavy y Belle haleine - Eau de voilette con la colaboración de Man Ray son ejemplos tanto de su Ready-made como del protagonismo que puede tener el segundo yo dentro de la

práctica artística, incluso generando metáforas con las materialidades y dándonos la característica de que este alter ego incluso tenía un aroma característico.

En *Why Not Sneeze Rose Sélavy?* (1921) Duchamp construye una escena en apariencia simple al igual que otros trabajos: Una jaula de pájaros que contiene 152 cubos que simulan terrones de azúcar, pero que en realidad están hechos de mármol y fueron tallados por el mismo artista. Junto a ellos se incluyen también un termómetro médico y un hueso, todo siendo un juego para el mismo artista como nos explica la página concretamente la página Visitpham (s.f):

Duchamp liked the amusing contradiction between light sugar and heavy marble. A mercury thermometer makes a joke on the marble's coldness. In the cage are also two small glass dishes, and a cuttlebone—food for the absent bird—that sticks out through the bars. [...] (Visitpham s.f)

Aunque el papel de Rose no tuvo mucha trascendencia en años posteriores para Duchamp, han habido artistas cuya obra se ha basado en la construcción del otro yo para poder forjar su proceso artístico por mucho más tiempo, y cómo esto se liga directamente con la propuesta estética, por ello la siguiente persona es relevante por los aportes que ha dado: Lynn Hershman Leeson.

Su personaje más emblemático, Roberta Breitmore (1970), además de ser una extensión de sí misma también fue parte de un experimento sobre la construcción de la identidad dentro de los marcos sociales y mediáticos. A través de Roberta, la artista cuestionó la autenticidad del yo y la manera en que las identidades se fabrican, se reproducen y se consumen, adelantándose a las problemáticas contemporáneas de la virtualidad y la autoimagen.





Imagen 11. Roberta's Construction Chart #2 Leeson L.. Realizado en 1971.

<https://art21.org/read/cultural-mirror-anti-bodies-critics-and-roberta-breitmore/>

Una propuesta artística donde ella quería que se viera a Roberta como una parte integral de la sociedad, considerándola no únicamente como un personaje, sino como genuinamente una persona, dándole características que le humanizaban y no era algo que solo servía como una conveniencia artística, como se nos explica Hershman Leeson (2020) en la publicación *Cultural Mirror: Antibodies, Critics, and Roberta Breitmore* de Art21:

In 1972, I began a long-term performance as the character Roberta Breitmore. Her first acts were to arrive by bus in San Francisco and to check into the Dante Hotel. Breitmore undertook real-life activities, such as opening a bank account, obtaining credit cards, renting an apartment, seeing a psychiatrist, and becoming involved in

trendy occupations at the time, such as joining Weight Watchers. Seeking a roommate, she placed ads in local newspapers, which yielded forty-three responses, and she pursued interactions with twenty-seven of those individuals. She had her signature clothing, makeup, walking style, gestures, speech mannerisms, and handwriting. Her activities were documented in 144 drawings and surveillance photographs, as well as other artifacts, including a driver's license. During the fourth year of the performance, Breitmore became a multiple personality, with four other people appearing in her guise. The performance ended in 1978 at the Palazzo dei Diamanti in Ferrara, Italy, in an exorcism ritual held over the crypt of Lucrezia Borgia, during which Breitmore was transformed through the elements of fire, water, air, and earth. In the process, I commissioned Spain Rodriguez, a Zap Comix artist, to document the escapades of Roberta Breitmore in a graphic novel. Roberta was a cultural mirror, one who was magnetically drawn to, witnessed, and reflected the world around her. The archive of her existence is constantly being re-performed, as visitors seek to understand the era of her life. (Hershman Leeson, 2020)

Así como nos habla la artista, podemos destacar múltiples características que llevan a su alter ego más allá pues su aporte principal fue elevar la figura de Roberta por encima de lo representativo, convirtiéndolo en un vehículo crítico de sus ideas, capaz de cuestionar la manera en la que el sujeto se configura dentro de un contexto cultural y social determinado. Mediante su según yo crea un espacio donde el personaje no solo existe dentro del arte, sino que habita la realidad cotidiana, realiza acciones concretas y se relaciona con otras personas como si fuera completamente autónomo. Esto le permitió explorar los límites entre realidad y ficción.





Imagen 12 Roberta Breitmore series. Leeson L. Obra recopiladas entre 1973 a 1978.

<https://www.kqed.org/arts/12777426/artist-lynn-hershman-leeson-on-being-discovered-at-75>



Imagen 13. Lynne Hershman Leeson: Civic Radar. Leeson L. Obra recopiladas entre 1973 a 1978.

<https://www.kqed.org/arts/12777426/artist-lynn-hershman-leeson-on-being-discovered-at-75>

Roberta incluso tuvo la capacidad de trascender, la gente la reconoce, entiende su autonomía e incluso le rinde homenaje vistiéndose como ella en la exposición Lynn Hershman Leeson: Civic Radar, donde se recopilan los múltiples registros, documentos y objetos que dieron vida a su alter ego. En este punto ella deja de ser únicamente una creación visual e individual para convertirse en una figura colectiva, re interpretada y reactivada por otros cuerpos.

De este modo, Hershman demuestra que el alter ego puede transformar la práctica artística al habitar y producir su propia realidad, convirtiéndose en una forma de conocimiento y reflexión sobre la identidad, y sobre cómo el arte puede revelar otras maneras de existir, saliendo de los estatutos socialmente establecidos para una persona del comun.

BOTON FLORAL (*metodología*)

Mi trabajo se enfoca en un planteamiento con dirección cualitativa, ya que busca reflexionar sobre el dolor trémico y como se convierte en una forma de auto definición entendida como violencia internalizada, que según Álvarez-Gayou Jurgenson et al., 2014.

La investigación cualitativa es el procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos, gráficos e imágenes para construir un conocimiento de la realidad social, en un proceso de conquista-construcción-comprobación teórica desde una perspectiva holística, pues se trata de comprender el conjunto de cualidades interrelacionadas que caracterizan a un determinado fenómeno. La perspectiva cualitativa de la investigación intenta acercarse a la realidad social a partir de la utilización de datos no cuantitativos.



Bajo esta orientación podemos determinar que el desarrollo cualitativo tiene ramificaciones que ayudan a especificarlo, por ello considero que investigación adopta diferentes enfoques complementarios, empezando por el **comprensivo**, ya que no busca establecer verdades universales, sino el entender los significados y sentidos que emergen de la experiencia del dolor. Así mismo posee un carácter **Emic**, porque la comprensión surge desde la mirada interna a mí mismo, convirtiéndome en sujeto y objeto de estudio, interpretando mi historia de vida y las manifestaciones simbólicas.

A su vez, el estudio tiene un enfoque **inductivo**, pues el conocimiento se construye a partir de la experiencia personal, el proceso creativo y de la reflexión sin partir de hipótesis establecidas. Finalizando con una consideración **descriptiva**, ya que se detalla y narra el proceso creativo, los símbolos, materialidades y emociones involucradas, permitiendo comprender como el dolor trímico se exterioriza a través de la obra.

Metodológicamente, utilizo la historia de vida, la cual es definida por Clara Astorga (2019) como:

Este método consiste en el relato subjetivo de la experiencia vital de una persona, así como la interpretación personal de su propia experiencia, información que ayuda a comprender los acontecimientos sociales protagonizados desde la perspectiva de los propios actores sociales. (Investigación cualitativa. Manual para principiantes. Métodos y técnicas, Pag 32)

Por ello mismo hablado desde mi propio ser cuando me meto en el tema íntimo del dolor trímico, lo hago entendiéndolo desde mi subjetividad, aunque haya la capacidad empática por parte de otros para comprender parcialmente al mismo. Por ello el dolor se convierte en un territorio para indagar y darle sentido las cosas, desembocando en un proceso sensible.



Pero, para lograr esa finalidad, sigo una serie de pasos específicos, comenzando por:

1. Identificación de la semilla.

Este primer punto consiste en ir reconociendo cuales son los afectos y cualidades con las que me identifico, mediante un proceso de introspección interna y externa.

- ✿ Mediante la **observación** identifico que elementos se repiten o que generan resonancia emocional, reconociendo como las palabras e imágenes se conecten entre sí, permitiendo que surjan relaciones espontáneas.

2. Germinación del símbolo

Después del reconocimiento inicial, comienza la etapa de germinación, es en este punto cuando las experiencias y emociones encontradas empiezan a transformarse en imágenes, palabras e intuiciones visuales.

- ✿ Desarrollare una **bitácora** de artista donde anotare hallazgos, pensamientos, emociones y sensaciones, recopilando materia simbólica como objetos e imágenes que asocie o simbolice con las emociones identificadas.

3. Dialogo con la materia.

Fase de **Experimentación con las materialidades** encontradas, donde analizo sus texturas, colores y formas para comprender como será parte dentro del proceso creativo y contribuyen al desarrollo iconográfico y simbólico de la obra.

4. Apertura del botón y Florecimiento

El proceso finalmente llega a la apertura del botón y al florecimiento, donde, tras los hallazgos de la bitácora, las resonancias identificadas en la observación y entender como convergen las exploraciones materiales elijo los formatos, lenguajes y soportes donde se manifiesta el resultado del proceso, permitiéndole al dolor trímico exteriorizarse.



- ❁ Para este punto final he decidido tomar las siguientes materialidades: El uso pictórico del cuadro pintado en óleo y el acto performático.

Todo esto conforma lo que considero una metodología sensible e introspectiva, donde el proceso creativo, además de ser producción artística también es un camino de conocimiento donde se construye una forma de investigar que reconoce el valor de lo subjetivo, lo íntimo y lo simbólico.

ANTESIS TEMPRANA (*practicar artísticas*)

5667 / Rj 080 -A

Mi proceso artístico comienza cronológicamente desde mi segundo corto de animación, 5667, creado en el año 2023, re editado en el 2025 bajo el nombre de Rj 080- A. Esta es una obra donde me enfoque principalmente en la exploración del bucle como concepto y estructura narrativa, como una metáfora emocional al miedo de la autopercepción negativa. La idea de revivir constantemente circunstancias desfavorables era uno de los ejes de este proyecto.

Más que una repetición de eventos objetivos y específicos, el bucle funcionaba como un reflejo de estados internos que no están resueltos y de heridas emocionales que no encuentran una salida, excepto dentro de la mente de la persona.

En esta obra también tuvo su debut El Diablito Dominguez, un personaje que nace en un principio como un condensador de ideas y que eventualmente adquirirá un lugar central en mis obras, al fungirme como un alter ego. Su silueta de personaje es simple, pero cargada de resonancias internas al no poseer una cabeza convencional, sino que nos remite directamente a la idea de la máscara o el rostro cubierto como una forma de reprimirse a sí mismo.

5667

Animación Digital

Duración 1:12 minutos.



Rj 080 - A

Animación Digital

Duración 1:04 minutos.

Imagen 12-13. Álvarez D. 5667 / Rj 080 – A Realizado 2023.

<https://vimeo.com/882347084>

<https://www.youtube.com/watch?v=qOzfgnS4gYQ>

Especialmente en el inicio, el juego de colores parte de contrastar un mundo completamente blanco y negro con otro donde todo empieza a tomar color dentro de su mente, y, en la re edición del 2025, todos aquellos colores solo serán únicamente rojos.

También empezaba a dar inicio a la idea de relacionar aquello negativo de la autopercepción con objetos que no fuesen directamente la persona. Por ejemplo, la destrucción de la flor para convertirse en una masa que pierde su forma, como la realización de la idea negativa que es parte del mismo, distorsionándose para perderse en la profundidad del fondo.

El Lamento de la Inocencia

En el mismo año 2023 cree una segunda obra llamada El Lamento de la Inocencia, donde ya implementé al Diablito como una forma de personaje puente, para no ponerme directamente en la situación anecdótica, además de que me ayudaba a entrar en los espacios ficcionales, en ese momento hablaba del miedo hacia el concepto de la muerte y el dolor emocional. A través de una anécdota significativa propia, se revelaba cómo, desde un temprano momento en la infancia, uno se puede ver inmerso en una situación en la cual nunca se ofrece una respuesta clara o satisfactoria para enfrentar la cruda realidad de la vida como lo sería la muerte.

Para la implementación visual decidir irme por la línea de la pintura, planteando simbólicamente aquel concepto de la máscara que conforma su cabeza, dejando ver que a través de ella hay una persona que está constantemente sufriendo y se culpa de la situación que está pasando, aquello que le aflige y le causa pesar.





Imagen 14, 15, 16. Álvarez D. *El Lamento de la Inocencia* Realizado 2023.

Durante el proceso también decidí ir por la creación de un libro arte donde se narrará la historia de esta anécdota, decidiéndome por un estilo que recuerda al arte



Imagen 17. Álvarez D. El Diablito y el Gatito Realizado en 2023. 1 a 16 páginas.

<https://flipbookpdf.net/web/site/193fabe539fe9921346db5447a9589fca2099048202511.pdf.html>

ilustrativo para niños, dándose a entender que no estamos hablando de un momento actual, sino de algo que ya ha pasado y se está viendo de forma filtrada desde la perspectiva de un niño.

Tras esta obra quede con dudas sobre las formas de construcción de relatos y como había una necesidad por contar mi perspectiva a través de algún medio que me permitiera poner a la gente en el contexto que estoy buscando. Los cuadros fueron realizados en un tamaño de 45 × 60 cm, con técnica mixta de acrílico y óleo sobre MDF. El libro de artista, de tapa dura, tenía un tamaño aproximado de 25 × 25 cm.

A flor de piel

Por ello en el año 2024 me enfoque principalmente en los mundos ficcionales y la ficción vista desde la metáfora, pensando como esta nos ayuda a explorar el mundo y como esta nos permite procesar la información que pasa en nuestro alrededor cuando la interpretamos a través de nosotros.

Por tal motivo termine elaborando la obra A flor de piel, donde quería empezar a desarrollar la idea de la violencia con el uso de la ficción, no vista de forma directa, ni tampoco con la necesidad de implementar al personaje literalmente, pues se suponía que estábamos bajo su perspectiva de como el diablito interpretaba su espacio con la utilización de la flor como símbolo. Por ello, decidí crear un sistema ficcional metafórico donde algo que se considera bello termina perdiendo aquella característica al ponerse bajo un contexto desfavorable, que hace que su significado, cambie y se transforme en algo negativo.



Un aporte considerable que me dio este momento es el mantener una bitácora de artista, pues me ayuda a conceptualizar y desarrollar las ideas, dentro de esta en un principio quise entender que era un personaje mediante diversas figuras míticas, folclóricas e históricas para luego intentar llegar a un simbolismo clave, en ese momento siendo las flores.

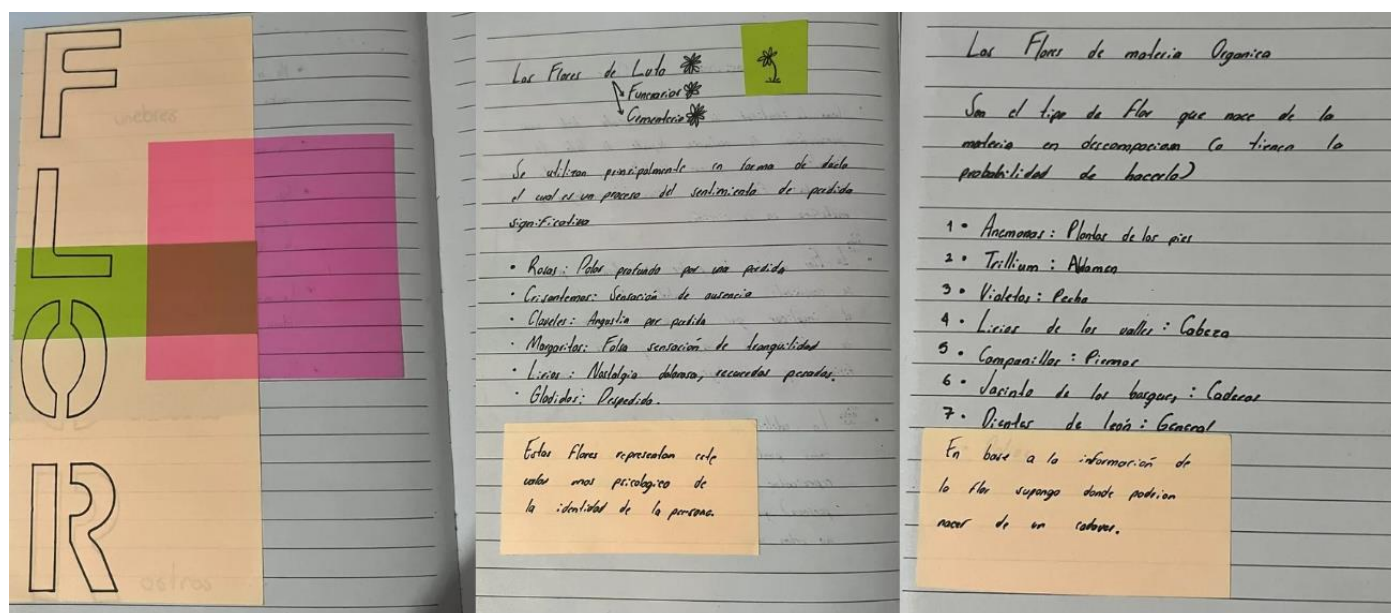


Imagen 18. Álvarez D. Bitácora I: Personaje y Símbolo Realizado en 2023. 1 a 19 páginas.

<https://www.flipbookpdf.net/web/site/feee616b3bbd091f56093e1fcfd30a73da99f874202511.pdf.html#>

[page/1](#)

Las flores consideras socialmente como algo bello y con un significado positivo cuando se tratan de relacionar a nosotros también son plantas que absorben y se nutren de su espacio, que, en un contexto ficcional, desarrollaba la idea de podrían crecer dentro de una persona, como si de una relación parasitaria se tratase o carroñera, pero con la capacidad de ser contempladas.



Imagen 19. Álvarez D. A flor de piel Realizado en 2023.

Esto era una forma de encapsular pensamientos brutales con una imagen que evoque belleza, desarrollando una antítesis de la idea social establecida, convirtiéndose ahora las flores como aquella metáfora que nos lleva hacia la idea de la violencia en un entorno donde se normaliza.

Para ello continúe con mi línea de pintura, con una serie de 7 cuadros donde planteaba en que parte de nuestro cuerpo podrían crecer ciertos tipos de flores, así como la idea de la violencia crece dentro de nosotros.

Sin embargo, desde el proyecto anterior, aún faltaba un detonante que nos dieran aquel contexto ficcional y que nos sumergiera en una situación, que en este caso aplicaba a los entornos hogareños, más centrados en instancias donde se puede compartir el espacio con otros.

Aquel detonante se convirtió en un video experimental, puesto en un televisor relativamente antiguo, en un espacio que por su naturaleza se encuentra parcialmente abandonado.



Imagen 20. Álvarez D. A flor de piel Realizado en 2023.

Flores decoran las paredes, mientras se escuchan noticias de situaciones crueles y devastadoras, con la constante idea palpitante de la aflicción permeando el espacio con el sonido.

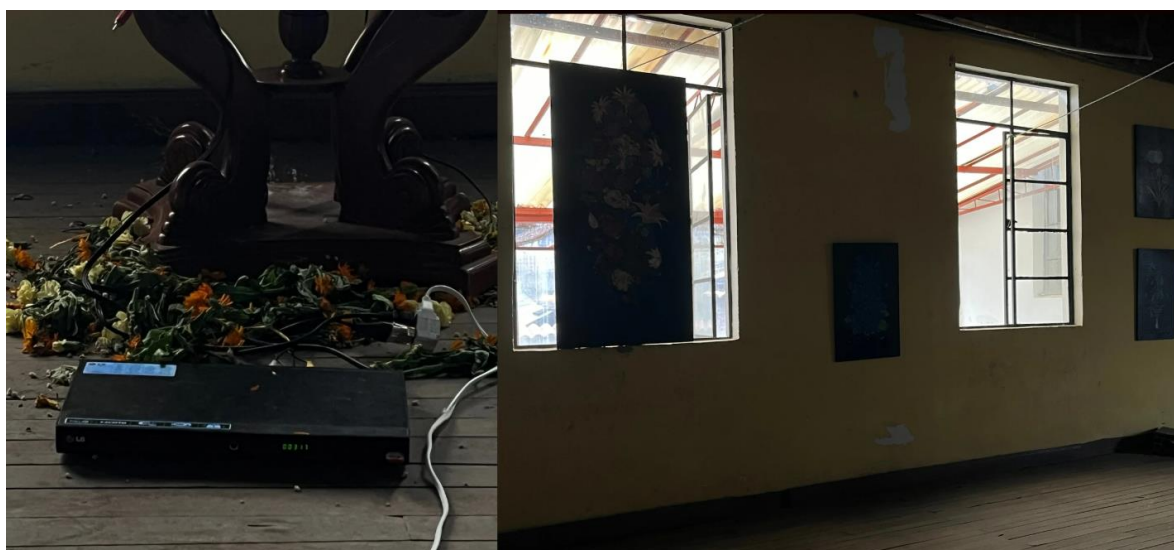


Imagen 21. Álvarez D. A flor de piel Realizado en 2023.

Fue en este momento que entendí, que una pieza bidimensional como la pintura no puede valerse por completo por sí misma, debe haber un mediador entre la pieza y el espectador, también fue un primer momento de entendimiento con la materia de la manzanilla al utilizarla como bebida dentro de la sala junto con el agua panela, porque ante tanta violencia, el agua panela con manzanilla calma la mente y el cuerpo. Los primeros seis cuadros tenían un tamaño aproximado de 45×60 cm, el cuadro principal medía $1,25 \times 1,00$ metros, realizados en técnica de acrílico sobre MDF. El video experimental proyectado tenía una duración aproximada de seis minutos y estaba compuesto por noticias latinoamericanas de contenido violento.

Piel de manzana.

A finales del 2024, el siguiente proyecto redireccionaría mi concepto hacia un espacio un poco más personal. En el caso de mi obra, Piel de Manzana, con mi experiencia previa sobre narrativas buscaba llegar a algo que sintiese genuino, que mostrará problemáticas sociales para entender lo colectivo, pero que no se apartara tanto de mí mismo.

Si abarcaba la violencia, era desde una perspectiva de odio y dolor propio, era como si hablara de una herida que todavía no cicatrizará del todo que me infrinjo a mí mismo, pero sin llegar a tocar mi propio cuerpo pero que se manifiesta metafóricamente en algo que también se ha utilizado como ello.

Por ello utilice a la manzana como símbolo visual, pues esta se encuentra directamente relacionada al deseo, pero en la visión de esta obra es como si se deseara una forma de castigo hacia uno mismo, pero desde un cuerpo externo que pudiera cargar con las marcas del daño. Diablito, al igual que el trabajo anterior sigue presente de forma indirecta,



aunque solo aparezca en los primeros bocetos, donde se trata de reforzar la falta de heridas corporales pero la reacción nata del cuerpo al mostrar sus fluidos internos.

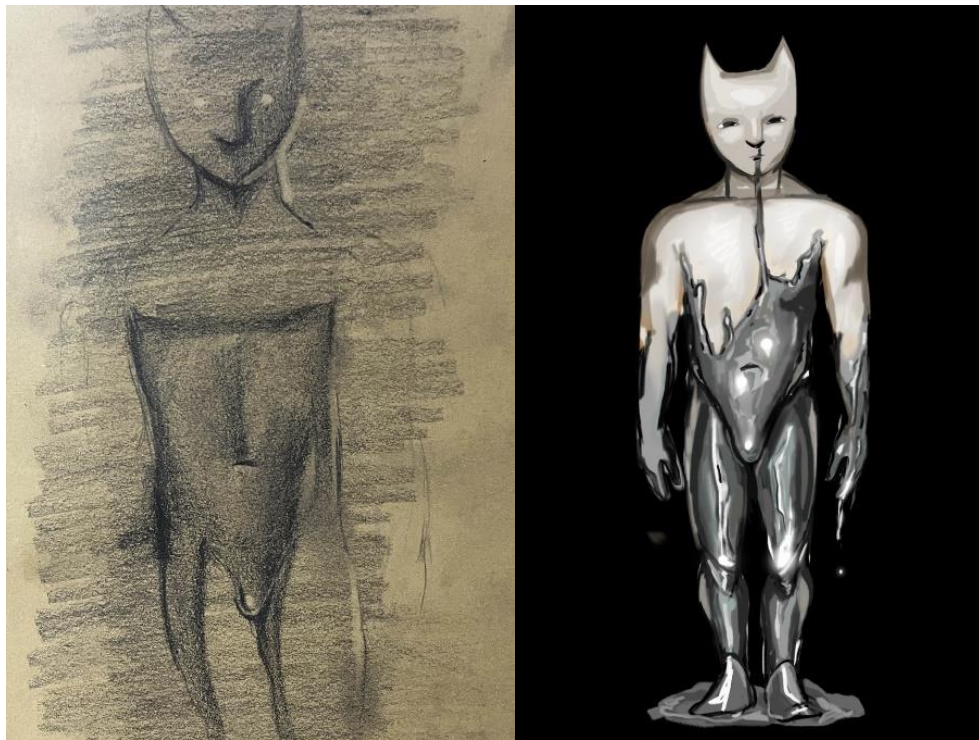


Imagen 19. Álvarez D. Piel de Manzana Realizado en 2024.

La serie de cinco pinturas que componen la obra muestra diferentes estados de esta manzana: herida, mordida, alterada y oxidada.

Cada una representa una forma de violencia que no siempre viene del exterior, sino que muchas veces nace de dentro, desde lo que nos negamos a aceptar o expresar. El fondo rojo acentúa esta sensación: evoca la carne, lo interno, lo vulnerable. Piel de Manzana es,



entonces una reflexión sobre la autopercepción y el dolor como una manera de usar el arte para tender puentes entre mi experiencia individual y la sensibilidad artística.



Imagen 20, 21. Álvarez D. Piel de Manzana Realizado en 2024.

Encontrando otro detonante para mis obras, la propuesta de exponerme ante el público, compartiendo no solo la pieza terminada, sino también lo que es mi presencia como parte de ella. Me convierto entonces en un eco vivo de lo que las imágenes están sugiriendo, dando a la idea de que este alter ego, no presente directamente, está hablando a través de esta presencia performativa. Cada cuadro tenía un tamaño aproximado de 45×45 cm, realizados en técnica mixta de pintura en aceite y óleo.

Rojo sobre Manzanilla

Para el año 2025 venía con ideas bastante claras sobre conceptos previamente desarrollados, para ese momento entendía que la utilización del rojo si lograba entenderse como violencia o dolor, sin embargo, no me quería quedar en el mero uso empírico de la materialidad del rojo porque no estaba entendiendo sus diferentes tonalidades, pues el

mismo es una gama que al igual al dolor no se pueden encasillar monómero⁴. Quería observar de primera mano cuales los elementos simbólicos que tienden a ir junto al rojo y por ello empecé mi segunda Bitácora de artista.



Imagen 22. Álvarez D. Bitácora II: Rojo Realizado en 2025. 1 a 26 páginas.

<https://www.flipbookpdf.net/web/site/0b1a6287f3e6d7205968faf08e503c6e0eb36411202511.pdf.html>

En esta bitácora aporte todos los elementos rojos que pudiera encontrar en un mes y medio, en conjunto con pintura, ilustración, texto poéticos y analíticos, únicamente para poder ir progresivamente descryptando que era el rojo y ver como el mismo se puede mencionar sin la necesidad de referirse al conjunto. Todo para buscar y desarrollar un

⁴ Monomero: Constituido por una sola parte.

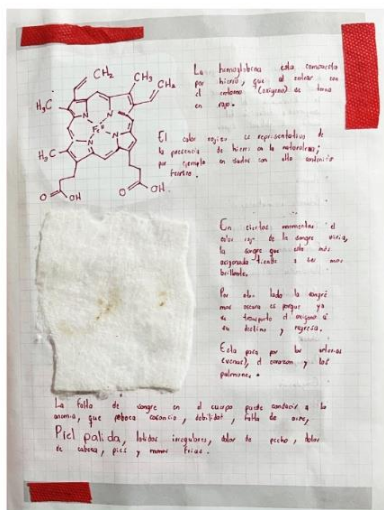
lenguaje propio en base a mi historia de vida, ya que están presentes, primordialmente, elementos textiles y mis padres manejan materia textil.



ROSA
FLOR DE LIS
GODETIA
CALIANDRA
BUGANBILIA



VIOLA
CLEMATIS REBECCA
GAZANIA



GAZANIA
AMAPOLA
HORTENSIA
ANÉMONA
FREESIA



ANÉMONA
DALIA
TULIPAN

Imagen 23. Álvarez D. Bitácora II: Rojo Realizado en 2025.

<https://anamorfismoalterado.my.canva.site/>

Una vez termine el desarrollo de la bitácora analice cada tonalidad roja que estuviera presente en las páginas, encontrando en promedio 56 tonalidades completamente diferentes, sin embargo, debía encontrar una forma de darles un nombre propio. Así que decidí regresar a la simbología de las flores, pues dentro del desarrollo vi una predominancia entre ellos dos, resonando al momento de la experimentación, pues habían diversas composiciones de flores sobre fondos rojos.

Al pensar en las flores recordé algo dentro de mi historia de vida, la presencia de los jardines de flores dentro de mi familia por el lado materno, mi abuelo tiene su propio jardín de flores, mi madre continua con ese legado y ella intento heredármelo a mi al momento de comprarme flores para que yo las cuidara, así que se dio la oportunidad de pensar la nomenclatura en base a lo que vendría ser: un jardín de flores rojas.

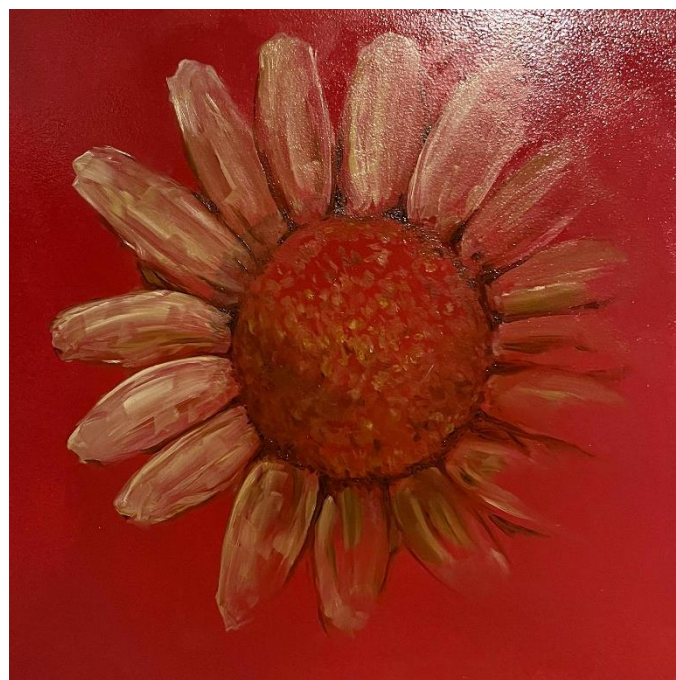


Imagen 24, 25. Álvarez D. Rojo sobre Manzanilla Realizado en 2025.

Sin embargo, si eso representa algo que se pasó generacionalmente, sentía la necesidad de pensar en algún símbolo que representara algo importante para mi y regresando en el tiempo me di cuenta que la manzanilla era mas importante de lo que yo mismo pensaba, pues la tomo de vez en cuando para aliviar los problemas de mi mente y de mi cuerpo.

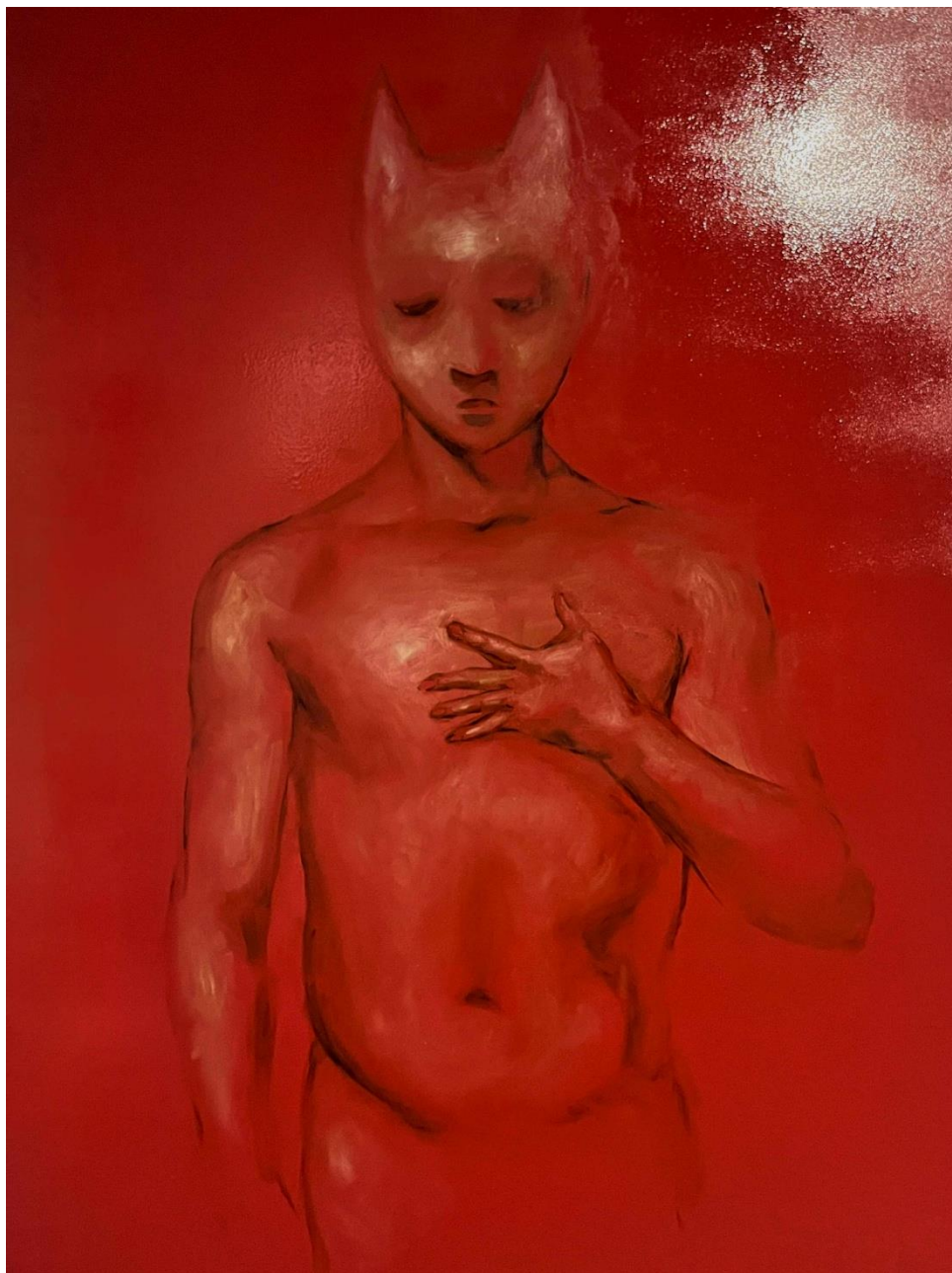


Imagen 26. Álvarez D. Rojo sobre Manzanilla Realizado en 2025.

Aquí el diablito vuelve a aparecer, como ese punto intermedio entre las dos imágenes de la manzanilla, los rojos y el cuerpo, en un gesto de auto reconcomiendo tocándose el pecho, dándose cuenta de sus colores decididos por las generaciones anteriores que ahora están representadas en las nomenclaturas creada en base a las flores de color rojo, pero identificándose con la manzanilla.



Imagen 27. Álvarez D. Rojo sobre Manzanilla Realizado en 2025.

Ahora la nomenclatura se convertiría en postales, que al igual que las semillas se terminaran esparciendo hasta donde puedan al tener la capacidad de ser llevadas, por las personas que estuvieran presente, semillas de flores rojas que crecerán simbólicamente con ellos. El cuadro principal tuvo un tamaño de $1,65 \times 1,25$ metros; los cuadros secundarios, de 45×45 cm. Fueron realizados en técnica mixta de óleo sobre pintura en aceite. La nomenclatura fue impresa en láser sobre cartón natural en un tamaño de 10×15 cm.

JARDIN (*obra final y montaje*)

Para este ultimo proceso he tomado la decisión de continuar con una ultima bitácora, enfocada principalmente en las flores y la floriología, pues las mismas son parte de mi herencia familiar. Esto me permite sumergirme en sus conceptos, significados y lenguaje, generando un entendimiento compartido entre mi vivencia personal y la obra, buscando a su vez la forma de generar una conexión con el rojo, las flores y el alter ego como un motor para la metaforización del lenguaje.

Mientras se va ir desarrollando la bitácora espero poder hacer experimentaciones de la materia mediante el uso del prensado, para entender el cómo se conservan y mantienen las flores y a su vez, como el pigmento reacciona en las mismas, especialmente con pétalos rojos y de la flor completa de la manzanilla.

Así una vez completada la bitácora para llegar a ciertas conclusiones poder aproximarme nuevamente a los cuadros, para que estos funjan en la sala de exposición como uno de los puntos principales dentro de la obra, en conjunto con una acción performática dada por Vicente Florencio Domínguez que activara la sala en el primer día.



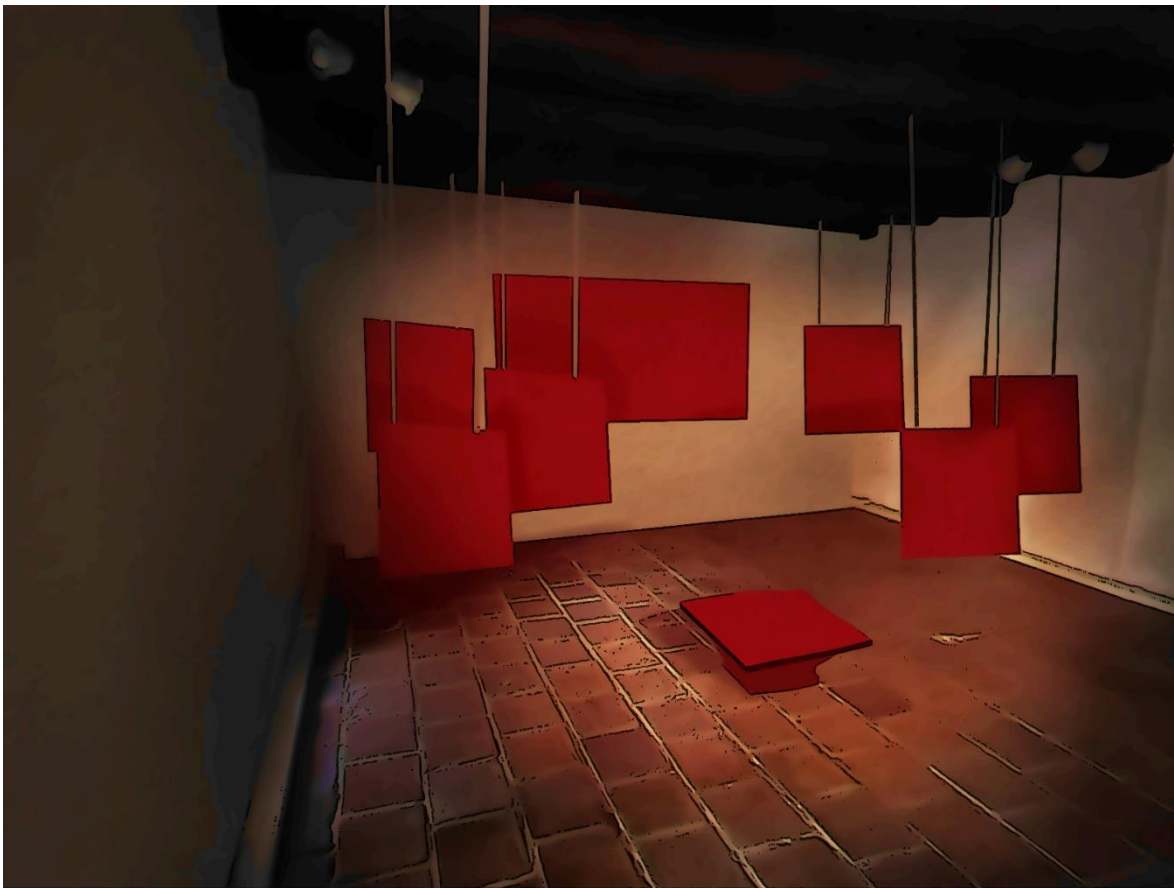


Imagen 28. Álvarez D. Florilegio boceto Realizado en 2025.

Por ello la instalación de la sala debe ser bastante específica, para generar un espacio que se sienta personal y cálido. La disposición en las que irán los cuadros será mediante la suspensión desde el techo, todos los cuadros compartiendo la misma tonalidad roja y en los que se verán, dando la capacidad de pasar entre ellos. La elección de presentar estos cuadros suspendidos es para que después de la muestra se pueda generar una disposición de recorrido entre ellos, siendo un aproximado de 7 cuadros: 6 cuadros de 40x40 y un gran cuadro principal de 2,45 x 1,25 y en ellos las representaciones de las flores encontradas en el proceso.

El centro es donde ira una pequeña mesa que junto con Vicente serán el punto principal donde se dará el acto performático.

Ya, dentro de la ejecución exacta de mi trabajo los pasos de la metodología se van generando unísonamente:

1. Identificación de la semilla.



Imagen 29, 30. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Para entender por qué utilizo flores, lo primero que hice fue **observar** qué resonancias podían identificarse dentro de mi hogar. Fue allí donde me encontré con la presencia de cuadros de flores, los cuales han sido parte de mi familia durante mucho tiempo.

Esto fue dando una presencia simbólica y pictórica dentro de mi hogar, que más adelante se convertiría en una inspiración directa para la ejecución de los cuadros de Florilegio.

Sin embargo, el proceso no se limitó al encuentro pictórico, sino que decidí analizar diversas materialidades que también estuvieran presentes en mi familia, como la materialidad del textil, pues mis padres se dedican primordialmente a la creación y ejecución de piezas de ropa.



Imagen 31, 32. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

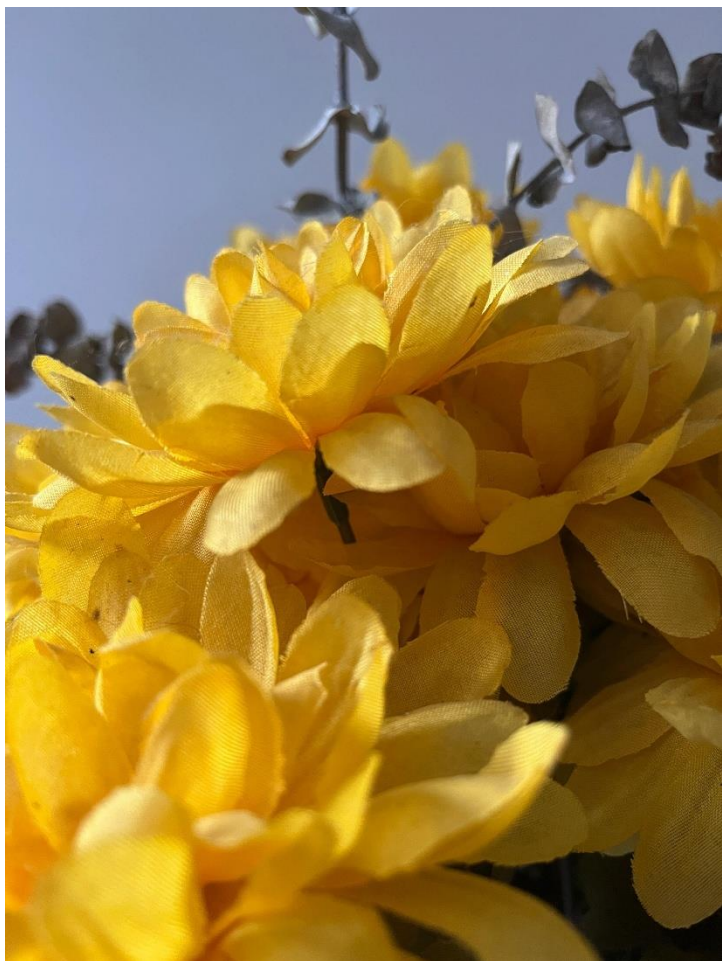


Imagen 33, 34, 35, 36. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Siendo en un principio que la hallaría en los procesos materiales, terminé encontrándola primero en el relieve sobre cuero, en la forma en que el material guarda presión y desgaste.

Después aparecieron las flores artificiales, cuyos pétalos están hechos de textil, lo que también reflejaba mi origen familiar, directamente vinculado a los procesos y a la ejecución manual de los materiales. Para ese momento ya había realizado una serie de recopilaciones sobre resonancias, que comenzaban a hilarse como raíces entre objeto, materialidad y simbolismo.

Pero fue hasta que encontré, días después, el traje que me ayudaría a hilar de forma mas personal el concepto de las flores con mi familia, con el textil y con la simbolización que encontraba en las flores.

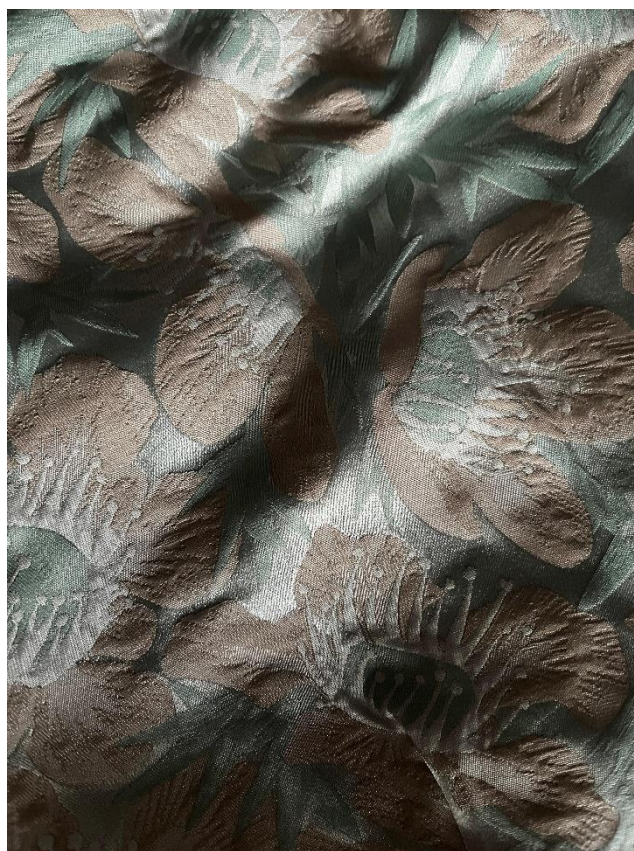


Imagen 37 – 38. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 39. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 40. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 41. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Este es el traje bordado de flores de mi madre, el cual utiliza en ocasiones bastante especiales y que se convirtió en un punto de inflexión dentro del proceso, al condensar en una sola pieza la relación entre lo familiar, lo textil y la carga simbólica de las flores. A partir de ello, dentro de mi proceso se fue gestando eventualmente un traje propio, con el cual poder vestir y desarrollar el dolor, que para este momento aún no se había desarrollado el concepto de trímico, pues, a continuación, desarrollare la **bitácora** donde esta recopilación de resonancias empieza a tener un nombre y un desarrollo conceptual más arraigado y personal.

2. Germinación del símbolo.

En este desarrollo ya me encuentro en el proceso de mi última bitácora final, con la cual, luego de identificar elementos puntuales de mi espacio, comienzo a articularlos como detonantes sensibles que activan relaciones entre el cuerpo, el dolor y la materialidad.



Imagen 42. Álvarez D. Bitácora III: Florilegio en 2025. 1 a 10 páginas.

<https://flipbookpdf.net/web/site/8bbfdff7306591a2c97782e3ba2ddf145126b2fd202511.pdf.html>

Viernes 19 de Septiembre del 2025

Microsidad: Se entiende el número que compone cada ~~entidad~~ ^{entidad} vertical.
El número de partes de una estructura vegetal, ya sea el número de sépalos, pétalos o número de estambres.

	Sustantivo	Adjetivo - marca
2 partes	dimero	dimeros
3 partes	trimero	trimeros
4 partes	tetramero	tetrameros
5 partes	pentamero	pentameros
Muchos partes	Polimero	Poliméricos
Pocas partes	Oligomero	Oligomeros

Trimeros Flores que contienen números de 3 (pétalos, sépalos, tépalos). Comen en los monocotiledóneos (lirios, arquideos, talipotes)

Viernes 3 de Octubre del 2025

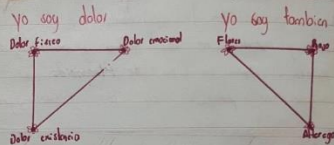
CALANCIAS Y OLIVARES
FABULOSOS CALANCIAS.

Domingo 19 de Octubre del 2025

Alter-ego: Para mí, el alter ego es un conductor, el que me ayuda a acercarme a los ideas y compartimentar en el el dolor trimero.

Flor: Para mí, la flor es un símbolo de como el dolor ha sido pasado generacionalmente, es un signo porque porque lo utilizo para referirme a una idea que tiene un significado mas largo de su apariencia literal

Martes 30 de Septiembre del 2025



Si dos trimeros se juntan, fusionando sus columnas se forma un cuadrado y por ende se forma un capote.

Miércoles 1 de Octubre del 2025

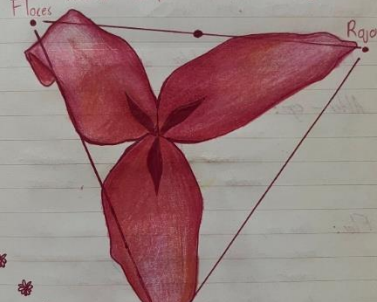
El Compartimentar desde la psicología y el Alter-ego.

En la psicología compartimentar es un método de defensa para separar inconscientemente pensamientos, sentimientos o acciones en espacios o habitaciones mentales.

Trimero

¿Cuáles son mis 3 conformaciones a demás del dolor?

Relación en parte del dolor trimero



Alter ego: Tal vez cuando digo me siento vulnerable al tocar el tema del dolor, lo que dice con él es un compartimento donde puedo descansar. Mi alter ego es mi modo de acercamiento y de liberación.

Rajo: Para mí, el rajo es similar a la representación de la sangre y el dolor físico, por ende es un signo, porque mantiene una relación de semejanza con el objeto representado.



Imagen 43, 44, 45. Álvarez D. Bitácora III: Florilegio en 2025. 1 a 10 páginas.

<https://flipbookpdf.net/web/site/8bbfdff7306591a2c97782e3ba2ddf145126b2fd202511.pdf.html>

A partir del estudio botánico de la merosidad, identifiqué en el trímero una forma de organización basada en la repetición y el equilibrio de tres partes. Esta estructura dejó de ser solo descriptiva para convertirse en un modelo desde el cual pensar mi propia experiencia del dolor.

Reconocí el dolor trímero como una conformación compuesta por dolor físico, emocional y existencial, que no se presentan aislados, sino compartimentados y conectados entre sí. Esta fragmentación funciona como un mecanismo de contención más que de ruptura.

Desde ahí, el alter ego aparece como un conductor: una figura que me permite acercarme a estas capas del dolor sin hacerlo de forma directa. No es un personaje externo, sino una aproximación y defensa que habilita el pensamiento y la producción, dando apertura a explorar la vulnerabilidad.

La flor opera de manera distinta al rojo porque no la uso como icono, sino como signo: un recurso que me permite hablar de un dolor heredado y generacional, cuyo significado va más allá de su apariencia literal. La flor nombra algo que no es visible de inmediato, pero que se transmite y se repite.

El rojo, en cambio, se sostiene como icono por su relación directa de semejanza con la sangre y el dolor físico. Su presencia ancla el proyecto al cuerpo y a lo material, evitando que el dolor quede solo en lo simbólico o lo abstracto.

Además, empiezan a aparecer figuras que transforman la finalidad del dolor, como la manzanilla, una flor que actúa como alivio físico y mental, y que cambia la perspectiva, ya que, aprendiendo de ella, aun si vivimos en dolor, es posible encontrar alivio y otras formas de relacionarnos con él más haya de simplemente asumirlo, además, de forma previa, su presencia ya se encontraba, ya que en la obra *A Flor de piel* (2024) la bebida de



ese día fue aguapanela de manzanilla y luego en *Rojo sobre Manzanilla (2025)* la figura principal de esos cuadros era justamente la planta aromática.

3. Exploración de la materia

Una vez identifiqué el uso de las flores rojas y la manzanilla, surgió la necesidad de aprender más sobre sus características y posibilidades dentro del proceso. Este interés me llevó a trabajar directamente con el material, no solo desde lo conceptual, sino desde la experiencia física y manual.



Imagen 46, 47. Álvarez D. *Florilegio Proceso*. Realizado en 2025.

En el caso de las flores rojas, realicé un proceso de extracción del pigmento mediante el hervido de los pétalos, con el objetivo de analizar cómo el color se libera y tiñe el agua. Este proceso evidencia la transformación del material, en la que la flor pierde su forma inicial para convertirse en color y permear una nueva materia. A su vez, me permitió observar su tonalidad en relación con el espacio y reconocer qué matices podían surgir a partir de esta variación.



Imagen 48, 49. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Con la manzanilla, el acercamiento fue distinto y un poco más extenso, pues, en lugar de extraer, opté en primer lugar por un proceso de prensado, buscando conservar la flor en su forma y estado más reconocible. Este gesto responde a su cualidad asociada al alivio físico y mental, y a la intención de mantenerla intacta, casi suspendida en el tiempo. El prensado se convierte así en una acción de preservación, que contrasta con la transformación más agresiva a la que fueron sometidos los pétalos rojos.

Luego de ello, procedí a acercarme a su movimiento, partiendo de una observación directa y sensible. Compré manzanilla y analicé cómo se comporta, viendo la forma en que se abre, cómo se dispone al contacto, su ligereza y la manera en que responde al ser manipulada. Este acercamiento no buscaba una medición exacta, sino comprender su comportamiento desde lo corporal y perceptivo, atendiendo a los gestos mínimos que aparecen en su desplazamiento y en su relación con el espacio.



Imagen 50. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

https://youtu.be/O_TOyvEZUus

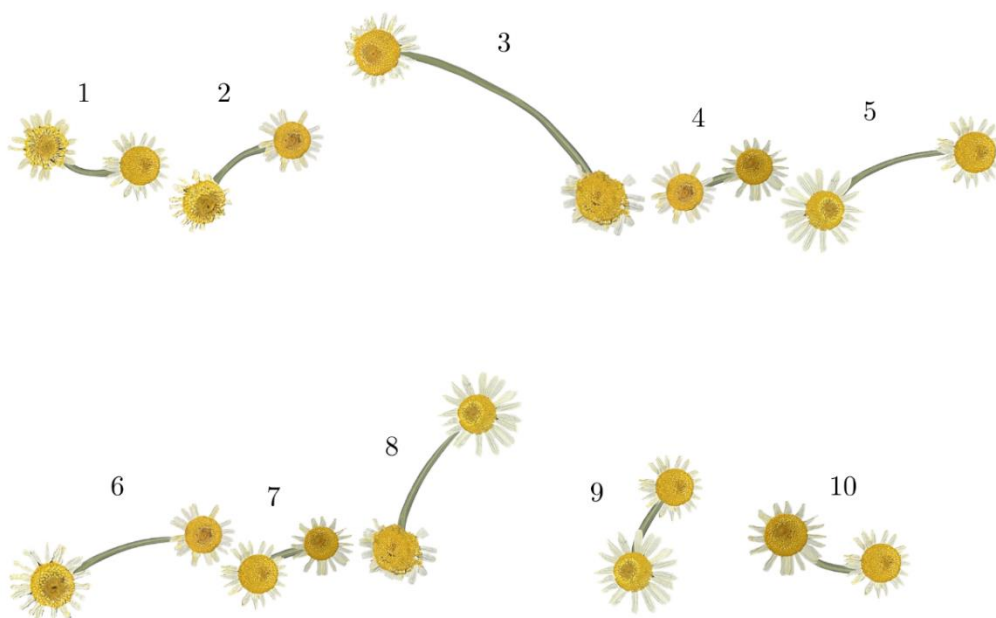
A partir de esta observación fui identificando 22 movimientos, la cantidad guiada primordialmente por mi edad y el análisis de como la manzanilla que variaban levemente en su comportamiento al ser puesta nuevamente en agua. Estos movimientos no surgieron como acciones premeditadas, sino como respuestas a la manera en que la manzanilla se abría, cedía, se desplazaba en respuesta a su entorno.



Imagen 51, 52. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Este registro se transformó en una partitura performática, entendida como una guía abierta para activar el cuerpo desde lo sensible. Más que fijar instrucciones exactas, la partitura funciona como un marco de atención y silencio, donde el cuerpo reproduce, interpreta y prolonga esos gestos mínimos de la flor, manteniendo una relación directa con sus cualidades de alivio y fragilidad, además, la correlación directa con la edad permite que sea expandida a futuro, a medida que se cumpla otro año de edad a la partitura se le ira añadiendo un movimiento, algo lo que llamo partitura perpetua, pues nunca se sabe exactamente cuál será el último movimiento hasta que yo, al igual que una flor, me marchite.

También para la materialización de la partitura se utilizó la digitalización de algunas manzanillas prensadas, donde el tallo de la misma manzanilla funciona como indicación del gesto.





No pasa para el impaciente.

Aprecia al que observa,
pues se mece suavemente de un lado a otro.

Tu espacio y el suyo se comparten el aire
ahora puente

y el silencio
es un acuerdo tácito.

4. Apertura del botón y Florecimiento

Para este proceso final ya he identificado al rojo y a las flores como elementos centrales, pero aún falta la externalización del dolor trímico dentro de mi proceso; por ende, se vuelve necesario un desplazamiento hacia el cuerpo y hacia la acción.

Es en este punto donde aparece el alter ego, Diablo Vicente Florencio Domínguez o llamado de cariño, Diablito Domínguez, como una figura que concentra, canaliza y externaliza el trímico, dejando de ser únicamente una experiencia interna para convertirse en presencia, para ello comencé el proceso de la materialización de su máscara.



Imagen 56, 57. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

La máscara funciona como una apertura, pues esta habilita la aparición de otro, capaz de sostener y expresar aquello que resulta difícil de asumir desde la identidad cotidiana. En este sentido, no opera como un simple elemento de ocultamiento, sino como un umbral que permite el tránsito entre lo íntimo y lo expuesto, entre lo contenido y lo que necesita manifestarse.

La activación de la máscara se da a partir de su condición parcialmente hueca, lo que permite alojar espuma floral en su interior. Este espacio funciona como un contenedor activo donde se insertan flores rojas, convirtiéndola en una máscara viva, pues, aun cuando las flores están cortadas, conservan la posibilidad de existir por algunos días antes de marchitarse, momento en el que el diablito se desactiva, esto también le da un espacio aproximado de 3 días donde el mismo puede salir y vivir en sociedad, dándole la capacidad de no existir únicamente en la obra, sino, en sociedad.



Imagen 57. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Dentro de este proceso de humanización, al alter ego se le da la oportunidad de desarrollar sus propias características. Entre ellas aparece la construcción de su propio traje, entendido no solo como vestimenta, sino como una extensión de su cuerpo y de su presencia. El traje contribuye a definir la manera en que el diablito se manifiesta, reforzando su carácter y su autonomía, y permitiendo que esta figura adquiriera una forma reconocible desde lo visual y lo corporal.

Por ello desarrollé un patrón de flores rojas con el cual se vestiría, inspirado directamente en el traje de flores de mi madre, realizado en bordado y con tonalidades vinculadas de manera directa a los rojos desarrollados dentro de los cuadros.

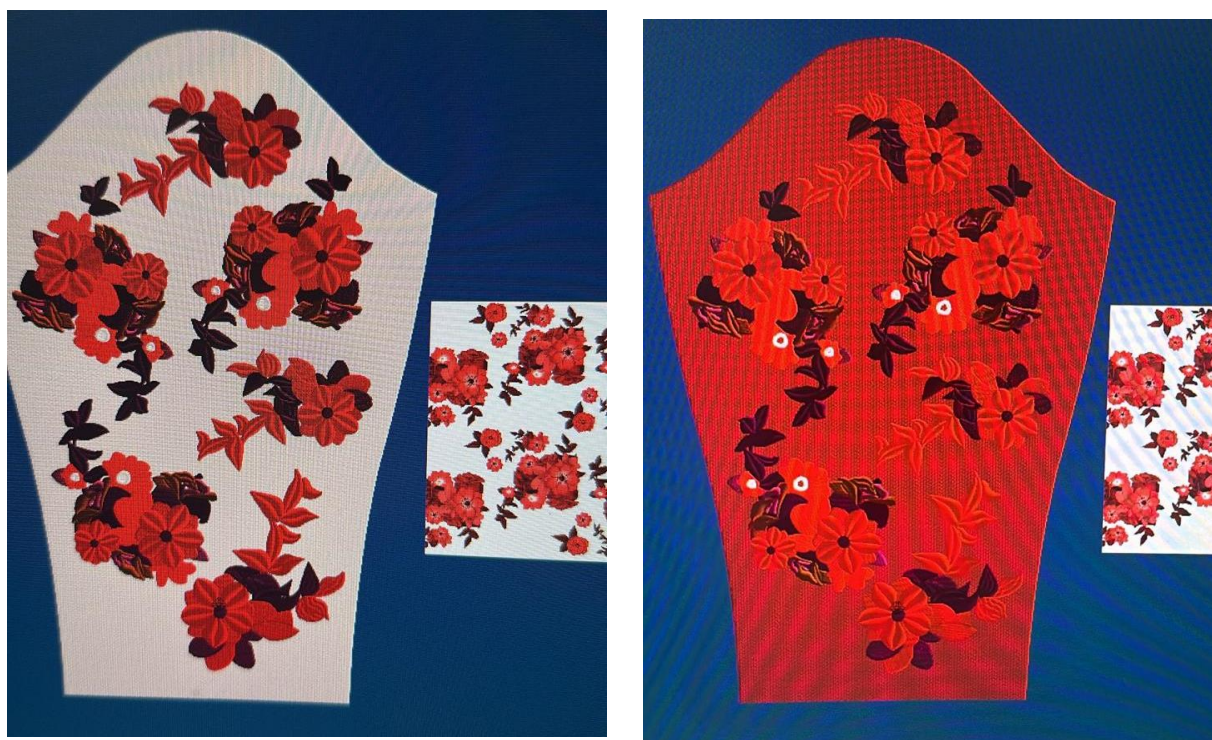


Imagen 58, 59. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Sin su traje, Diablito, aunque conserva autonomía, se siente incompleto. El traje no solo lo acompaña, sino que le otorga una presencia definida y le permite habitar plenamente

su forma. A través de él, el alter ego se afirma y se reconoce, completando su aparición y fortaleciendo la relación entre el cuerpo y el gesto.



Imagen 60. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 61. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 62. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 63. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 64. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 65. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

A la par de la realización del traje y la cabeza, también se da la creación de los cuadros, que funcionan como otra pieza principal dentro del proceso, para representar el volumen y tamaño de ese jardín de herencias generacionales que buscan un nuevo gesto.



Imagen 66. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

El proceso se dio con siete cuadros en total. El principal mide 2,45 metros de ancho por 1,25 metros de alto y funciona como la visión de ese jardín de flores rojas. Los otros seis, con medidas de 45 cm de alto por 45 cm de ancho, contienen los procesos de la manzanilla, que aparece como un nuevo gesto orientado a la búsqueda de alivio.

La realización de estos cuadros duro 2 semanas, con un aproximado de entre 10 a 14 horas diarias.

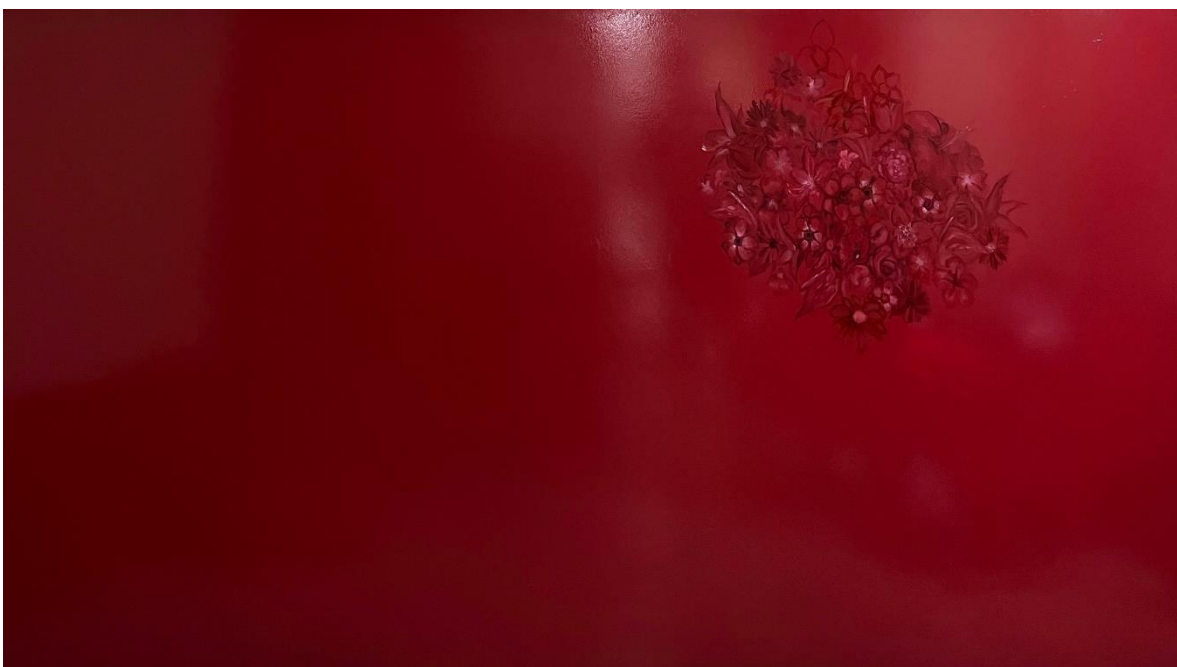
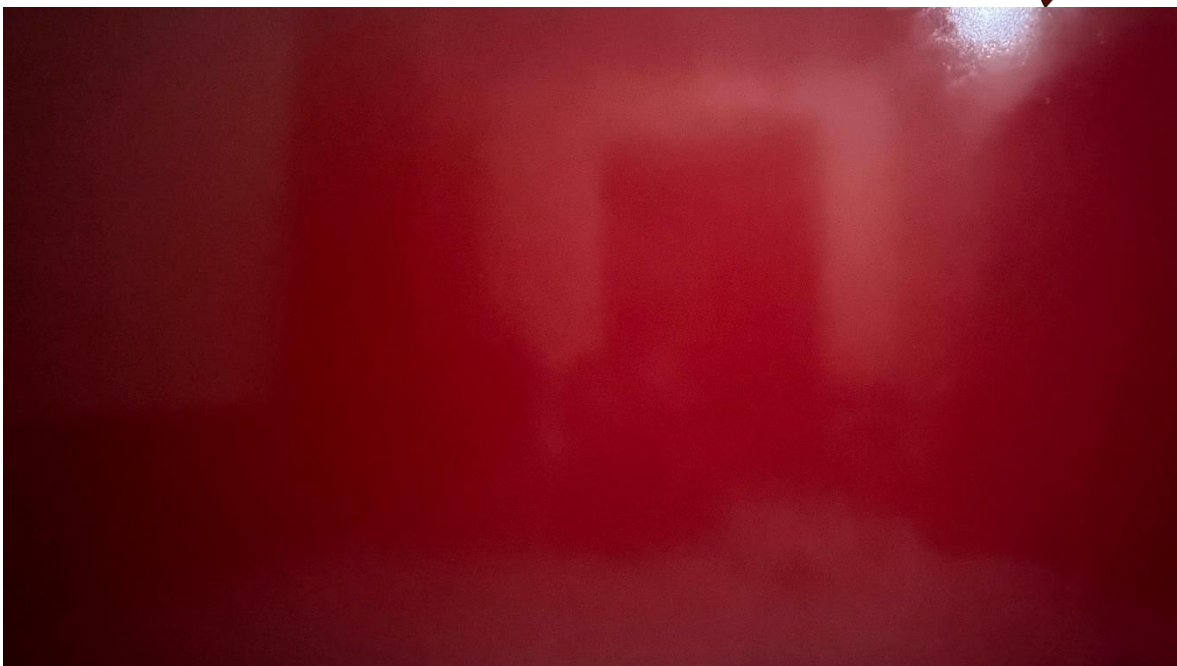


Imagen 67, 68. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

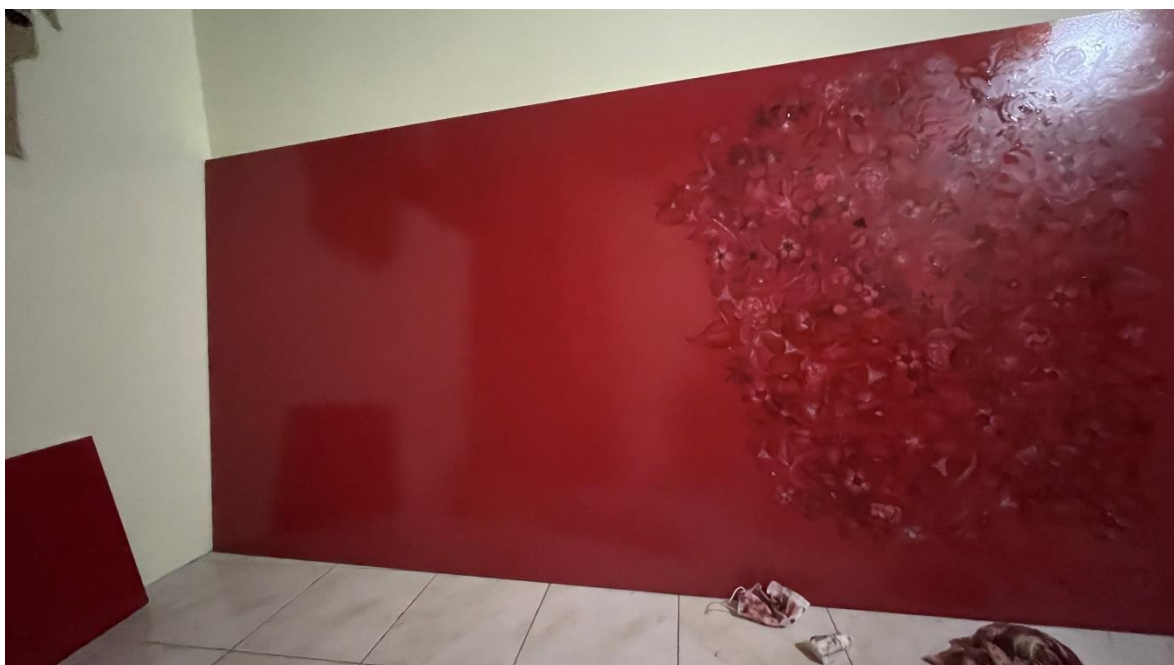
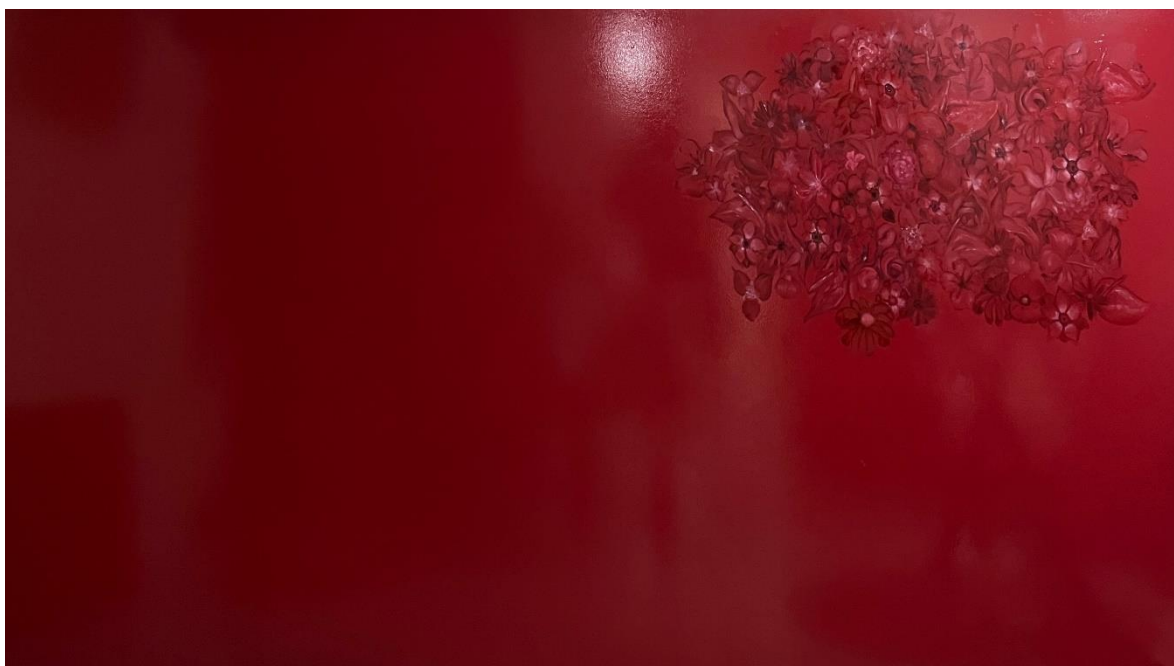


Imagen 69, 70. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

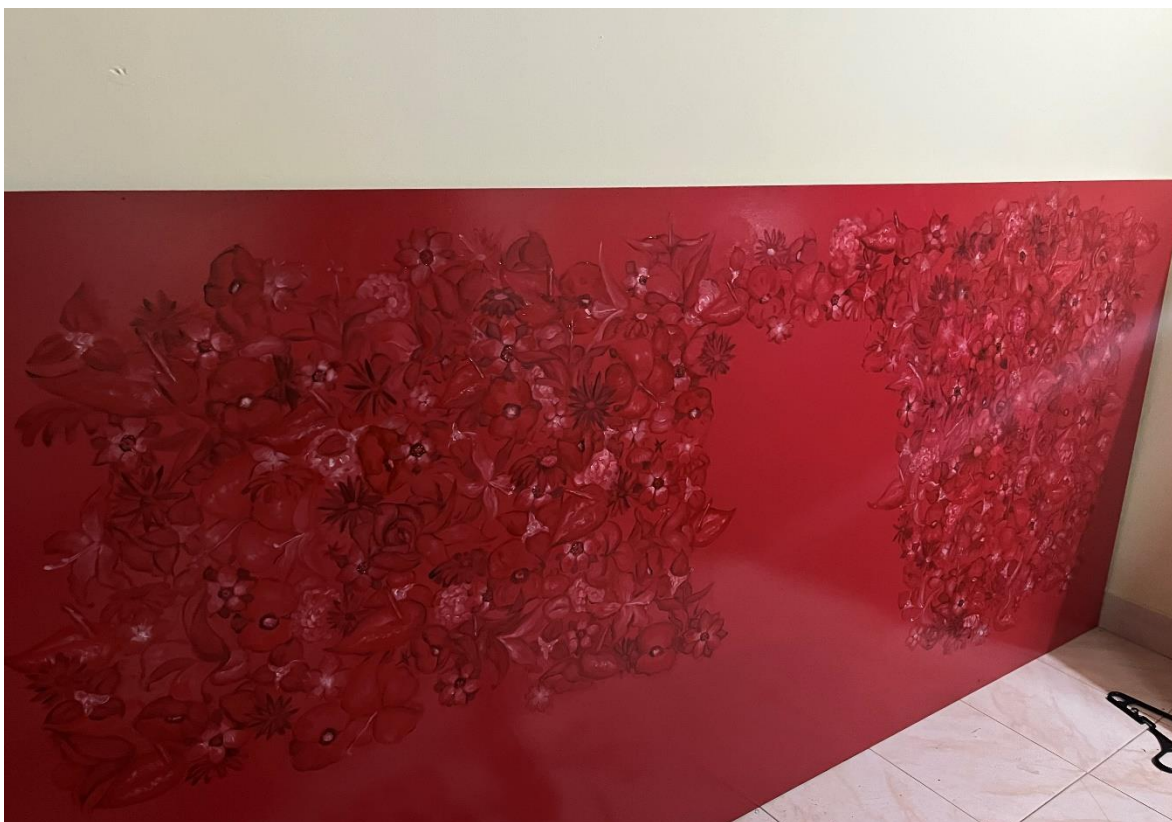


Imagen 71, 72. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

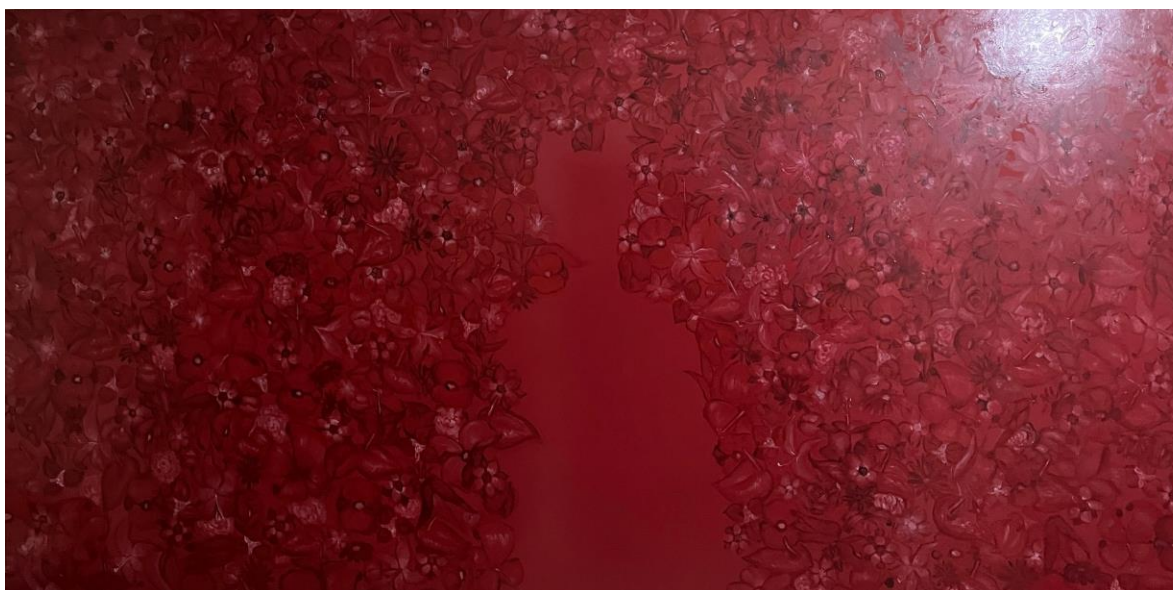


Imagen 73, 74. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

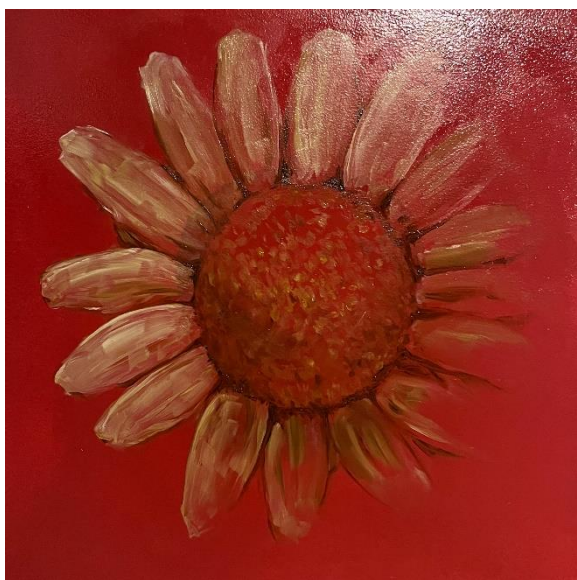


Imagen 75, 76, 77, 78, 79, 80. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

Una vez realizados todos los cuadros, el traje, la máscara y la partitura performática, quedaba el último proceso: el montaje. Para su desarrollo conté con la ayuda de amigos de la familia y de mi propia madre, cuya participación fue fundamental en la materialización y disposición final de las piezas.



Imagen 81. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 82, 83. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.



Imagen 84, 85. Álvarez D. Florilegio Proceso. Realizado en 2025.

La disposición de los cuadros de la manzanilla sigue el movimiento curvo y suave que ya había sido analizado previamente. Una vez la sala estuvo lista, el siguiente paso fue activarla mediante el diablito, dando apertura y cierre al espacio, además de la muestra de un libro arte que acompaña sensiblemente el espacio y el proceso de Florilegio.



Imagen 86. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.



Imagen 87. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.



Imagen 88. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.



Imagen 89. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.

El primer día comienza con la primera acción, que consiste en la recolección de la manzanilla seca, la cual ha estado secándose durante tres semanas. Esta acción permite comprender la materialidad de la semilla de la manzanilla. Posteriormente se da la segunda acción, que corresponde a la revisión de la manzanilla a través de su aroma.



Imagen 90. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025. 1 a 30 páginas.

<https://www.flipbookpdf.net/web/site/db4a621c5461baab68ce497aa10b16a108970938202512.pdf.html#page/1>

Sin embargo, luego de esta apertura, Diablito tuvo la oportunidad de salir, acompañar y visitar distintos espacios dentro de la misma ciudad de Pamplona, dándole la

posibilidad de ser y manifestarse en sociedad, no limitándose a la sala de exposición, durante 3 y medio días seguidos ininterrumpidos.



Imagen 91. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.

Para el segundo día, correspondiente al cierre de la sala, se dieron cuatro nuevas acciones relacionadas con el proceso de la manzanilla y un ligero cambio en la presentación de Diablito.



Imagen 92. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.



Imagen 93, 94, 95, 96. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.c

Se dieron las siguientes cuatro últimas acciones:

La tercera acción, el esparcimiento de la semilla a los presentes, en la cual se colocaron semillas de manzanilla en los pies de cada persona, en relación con el hecho de que la semilla de manzanilla es pequeña pero resistente. Este gesto le otorga al participante la posibilidad de sembrarla con cada paso, tanto dentro como fuera de la sala.

La cuarta acción, la siembra simbólica, donde la manzanilla es acomodada dentro del espacio en referencia al residuo dejado por la acción de recolección. Esta disposición se realiza de forma circular, mientras Diablito recorre la sala.

La quinta acción, el movimiento de la manzanilla, compuesta por 22 movimientos aprendidos previamente a partir de la práctica y la observación de su gesto gentil, suave y ligeramente lento. Estos movimientos se ejecutan mediante la seña colombiana de flor.

La última y sexta acción, la de agradecimiento, en la que Diablito agradece a quienes le han permitido estar presentes, reconociendo a quienes le dieron la posibilidad de aparecer, habitar y vivir en sociedad.

Estas acciones finales marcan el culmen de la experiencia dentro de la sala, sin implicar la desactivación de Diablito que se dio tiempo después. A través del cuerpo, el gesto y la presencia, el proceso se concentra y se comparte, permitiendo que el dolor trímico se manifieste de manera abierta y colectiva. La experiencia no se cierra en la exposición, sino que se proyecta hacia afuera, dejando la siembra y el encuentro como gestos que continúan más allá del espacio expositivo.

Cabe recalcar que la apariencia cambiante de Diablito responde a los dos momentos distintos que se dan dentro de la sala, y que cada uno le permite externalizar las prácticas de manera diferente. En el primer momento, correspondiente a la apertura, la activación se



centra en la máscara y el traje, donde la carga interna de las flores rojas permanece contenida y concentrada.

En el segundo momento, durante el cierre, la presentación de Diablito se modifica mediante la incorporación de manzanilla en los brazos, específicamente as cabezas florales. Estas se disponen formando una matriz, en referencia tanto a la manera en que la manzanilla crece como a su cualidad asociada al alivio del dolor, reforzada por el significado de su nombre Matricaria chamomilla.



Imagen 97, 98. Álvarez D. Florilegio. Realizado en 2025.

De este modo, el proceso se consolida como un recorrido que va de la contención a la externalización. Diablito no aparece como un personaje efímero, sino como una presencia que se activa y se sostiene en el tiempo. La máscara, el traje, los cuadros y las acciones performáticas operan como un sistema sensible que articula cuerpo, material y gesto.

El cierre de la sala no implica la desaparición de Diablito, sino el cierre de un momento específico de encuentro, dejando abierto el proceso y afirmando su posibilidad de continuar existiendo más allá de un lugar específico.

ANEMOCORIA (*conclusiones*)

Todas las flores llegan a un punto en el que sus semillas salen volando, listas para comenzar un nuevo ciclo con las adaptaciones aprendidas previamente. En el caso de esta investigación he logrado entender diversas cosas dentro del campo de la conceptualización, metaforización y el uso de vehículos poco convencionales dentro de los procesos artísticos sensibles.

Dentro de este desarrollo se volvió evidente que el dolor trímico no es una suma de dolores, sino que es un territorio donde lo somático, lo afectivo y lo existencial convergen, dando a la posibilidad de que influyan de forma mutua en el sujeto hasta redefinir su percepción y narración. La convergencia revela su origen en la forma en la que el sujeto se desarrolló en su ambiente, sin embargo, no significa que la persona no tenga la capacidad de encontrar alguna clase de alivio del dolor trímico ni replantear su entendimiento de la violencia internalizada.

Por lo contrario, dicha capacidad de reconocimiento es la que ayuda a comprender las capas que componen su propio dolor y cuales son las estructuras que lo sostienen,



posibilitando una visión que ya sale de la lectura auto centrada, sin cuestionamiento y dominada por un pensamiento pesimista. Esto fue algo que me esclareció este documento, pues dicha transformación no busca resolver el dolor ni ofrecer una ruta lineal de superación, sino mostrar que la sola oportunidad de nombrar, analizar y expresar metafóricamente abre un pequeño espacio de liberación, que permite reconfigurar la relacionalidad que se tiene con el dolor trímico, sin negarlo ni minimizarlo.

Ahora, hablando de la metaforización, en mi caso personal con el uso de las flores, me funciona como un recurso poético con el cual puedo entender este aspecto generacional. La flor me esclareció en sus sistemas y lenguajes aquello que ha sido transmitido y adaptado sin nombrarse, como por ejemplo las formas de sentir, de resistir y de callar que han pasado de una generación a la siguiente. Encontré en ellas un espacio cómodo para que lo difuso hallara una forma, un significado y una posibilidad de ser leído, por ello la metáfora floral me permitió darle contorno a las sensaciones que antes parecían indescriptibles, dándome la oportunidad de salir del dolor y la violencia explícita, que era mucho más complejo de lo que realmente imaginaba, incluso encontrando el símbolo del alivio con la manzanilla.

Y, sin embargo, hasta este momento pude lograr entender el rojo en mi trabajo, no solo como una recurrencia, sino como una forma de comprender aquello que nos aqueja físicamente y se manifiesta. Más allá de una elección estética para representar la violencia, el rojo opera como la memoria del cuerpo, donde toda esa fluencia interna tiene un papel importante, pues interviene en la forma en la que la somatización se configura y mantiene su actividad en el cuerpo. No en función del símbolo, sino del ícono, pues condensa aquello que permanece dentro de nosotros como una capa siempre lista para salir y expresarse aun si no elegimos hacerlo.



Por último, comprendí la distinción entre personaje y alter-ego, planteándome la meta de que tuviera una propiedad compuesta como persona. No para convertirlo en un sustituto o un escudo, sino como un compartimento y vehículo sensible al que le di la característica de poder ser él mismo en libertad, pero que tiene la capacidad de poder externalizar y capturar todo aquello que considero dolor trímico.

Dentro de la propuesta de montaje, creación y acción performática, la investigación encontró su cierre en la experiencia directa, donde las ideas desarrolladas a lo largo del proceso se pusieron en juego a través del cuerpo, el espacio y el tiempo compartido. La sala dejó de ser únicamente un lugar de exhibición para convertirse en un territorio de activación, en el que las obras, las acciones y la presencia de Diablito permitieron materializar el dolor trímico y hacerlo habitable.

De esta manera, el proceso se concluye como una práctica que entiende el arte no solo como representación, sino como una forma de estar, de nombrar y de sostener aquello que duele, abriendo la posibilidad de una relación distinta con el dolor, más consciente y orientada al alivio.

HERBARIO (*referencias*)

Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L., Martín Camacho y López, S., Maldonado Muñiz, G., Átala Trejo García, C., Olguín López, A., & Pérez Jiménez, M. (2014). La investigación cualitativa. Boletín Tlahuelilpan, (3).

<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/tlahuelilpan/n3/e2.html>

Astorga, C. (2019). Investigación cualitativa. Manual para principiantes. Métodos y técnicas. Editorial Laboratorio Educativo.



Bautista Santos, S. P. (2019). Alter ego como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos contruidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana. En E. Miranda Tapia (Ed.), No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano. Universidad Pablo de Olavide. <https://scispace.com/pdf/alter-ego-como-estrategia-identitaria-de-resistencia-frente-51u4tqczhq.pdf#page=15.74>

BBC Mundo. (2021, 5 de septiembre). Por qué a todos nos haría bien tener un alter ego. BBC Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-58386645>

Bolaño, E. (2021). Historia del arte. Historia-Arte.com. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/reverso>

Borges, J. L. (1943). El tiempo circular. En Obras completas (versión digital). Recuperado de <https://literaturaargentina.lunrn.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/04/borges-jorge-luis-obras-completas.pdf>

Carrascal Pineda, Y. (2021). *Testimonio rosado* [Tesis de pregrado]. Universidad de Pamplona. Recuperado de https://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/9530/1/Carrascal_2021_TG.pdf

Centro de Jardinería Gorbeia. (2022). El significado de las flores. Recuperado de <https://centrodejardineriagorbeia.com/blog/significado-de-flores/>

Cuando el dolor se hace rutina: ¿Por qué minimizamos el dolor emocional? (s. f.). Mensa Activa. Recuperado de <https://mensactiva.com/psicologos/cuando-el-dolor-se-hace-rutina-por-que-minimizamos-el-dolor-emocional/>



Equipo Psi Mammoliti. (2022). La sombra de Jung: qué es y cómo nos afecta. Psi Mammoliti. Recuperado de <https://www.psimammoliti.com/recursos/blog/que-es-la-sombra>

Fundación Botín. (2023). La importancia del arte para generar desarrollo social y riqueza. <https://fundacionbotin.org/sala-de-prensa/importancia-arte-en-la-sociedad/>

García Martínez, O. A. (2023). *El montaje: entre la realidad y la ficción. La investigación-creación y la memoria en algunas obras del arte colombiano* [Artículo de investigación]. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de <https://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/20793>

Gil Gil, C. (2023). *La creación artística y la reverberación del dolor, la enfermedad y la muerte en el arte contemporáneo. Una propuesta artística desde la adversidad y la resiliencia* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. Recuperado de <https://burjcdigital.urjc.es/bitstreams/5a602b0b-5a59-47f7-a490-051e10de419d/download>

Giraldo Álvarez, B. E. (2021). *De una memoria escrita con sangre* [Tesis de grado]. Universidad de Pamplona. Recuperado de http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/9526/1/Giraldo_2021_TG.pdf

Hernández Narváez, L. S. (2025). *Las flores de mi casa. En tanto que me pierdo y me desbordo, las encuentro a ellas* [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de <https://repositorio.upn.edu.co/items/a3bfc9ec-7831-4742-8d05-5278e0a6a166>



Hershman Leeson, L. (2020). Cultural Mirror: Antibodies, Critics, and Roberta Breitmore. Art21. <https://art21.org/read/cultural-mirror-anti-bodies-critics-and-roberta-breitmore/>

HYNS Team. (2023). Compartmentalize: Your comprehensive guide to understanding and applying it. Heal Your Nervous System. Recuperado de <https://healournervoussystem.com/compartmentalize-your-comprehensive-guide-to-understanding-and-applying-it/>

Lapiente Álvarez, I. (2025). La metáfora como recurso esencial en la generación de cambio personal emocional-afectivo desde la entrevista motivacional. Revista de Estudios Generales (REG), 4(3), 199-223. <https://doi.org/10.70577/reg.v4i3.167>

Marín Pardo, T. V. (2023). *Análisis y aplicación en la adaptación a novela gráfica de la obra "La dama de las camelias"* [Tesis de pregrado]. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Recuperado de <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/c274f740-2d7f-470c-a5ba-a0b039bc4478/content>

Martínez Morales, A. (2022). Merleau-Ponty: el cuerpo estesiológico, “otra manera de ser cuerpo” (Tesis doctoral, Universidad de Salamanca). Recuperado de https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/151009/PDF_MartinezMoralesA_MERLEAU-PONTY.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Merleau-Ponty, M. (1945). Fenomenología de la percepción [PDF]. Recuperado de https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf



Mikulić, K. (2022). The motifs of plants and flowers in William Blake's poetry (Trabajo de grado, Universidad Josip Juraj Strossmayer, Osijek). Repozitorij FFOS. Recuperado de <https://repozitorij.ffos.hr/en/theses/ffos:6199/show-file/0>

Moreno Caplliure, J. (2022). *La autoficción como construcción de mundos posibles en las artes visuales del siglo XXI* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. Recuperado de <https://riunet.upv.es/entities/publication/053ba56a-a079-4913-8a71-fcf9fd8494a3>

National Gallery of Victoria. (2017). NGV Triennial 2017: Flower obsession – Yayoi Kusama. <https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/triennial-2017>

Rengifo Sánchez, R. G. (2023). *Un lugar para el dolor* [Tesis de pregrado]. Universidad de Antioquia. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/entities/publication/4206f453-f2b8-49d6-ae42-26b6d999d70c>

Rodríguez Zucchet, V. (2023). *Alter-ego: El opuesto de negro, a veces es el rosado* [Proyecto de grado]. Universidad de los Andes. Recuperado de <https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/eb476e38-4f90-42b3-962d-11a74b8d307a>

Rojas Cepeda, D. Y. (2021). *Habitar la herida, una estética de lo oculto de la vulnerabilidad* [Tesis de pregrado]. Universidad de Pamplona. Recuperado de <https://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/handle/20.500.12744/3232>



Strang, P., Strang, S., Hultborn, R., & Arnér, S. (2004). Existential pain — an entity, a provocation, or a challenge? *Journal of Pain and Symptom Management*. Recuperado de [https://www.jpmsjournal.com/article/S0885-3924\(03\)00516-5/fulltext](https://www.jpmsjournal.com/article/S0885-3924(03)00516-5/fulltext)

Tolosa Sosa, H. A. (2022). *MisterMan, un universo transmedia* [Tesis de pregrado]. Universidad de Pamplona. Recuperado de https://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/3256/1/Tolosa_2021_TG.pdf

Torrent, R., & Caballero, J. (2012). Sobre arte y dolor: A modo de preámbulo. Universitat Jaume I de Castellón.

Vera Reyes, J. A., & Guerra-Palmero, M. J. (2018). ¿Comprender el dolor del otro?: una aproximación filosófica a la experiencia del dolor crónico. *Revista de la Sociedad Española del Dolor*. <https://doi.org/10.20986/resed.2018.3665/2018>

Visitpham. (s.f.). Why Not Sneeze, Rose Sélavy? Marcel Duchamp. Philadelphia Museum of Art. <https://www.visitpham.org/objects/51585>

