



## **El gesto vulnerable de la perdida**

## **El Gesto Vulnerable de la Perdida**

Mary Luz Cardenas Martin

Código: 1006442894

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona

151484: Trabajo de Grado

Lic. Edison Mauricio Delgado Miranda

Pamplona, Norte de Santander

14 de noviembre de 2025

## Índice

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| Agradecimientos                         | 12 |
| Prefacio                                | 13 |
| Resumen                                 | 14 |
| Palabras clave                          | 14 |
| Abstrac                                 | 14 |
| Introducción                            | 16 |
| Planteamiento del problema              | 18 |
| Pregunta Problema                       | 19 |
| Objetivos                               | 20 |
| Justificación                           | 21 |
| Metodología                             | 24 |
| Antecedentes                            | 28 |
| Prenez soin de Vous, Sofie Calle        | 28 |
| My Bed, Tracey Emim                     | 29 |
| Death and the Mother, Ruth Lingford     | 31 |
| Ode à l'oubli, Louise Bourgeois         | 32 |
| Referentes Conceptuales                 | 34 |
| Referentes Artísticos                   | 36 |
| <i>The Picture of Health, Jo Spence</i> | 37 |

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
|                                                                             | 5   |
| <i>The Ballad of sexual Dependency, Nan Goldin</i>                          | 39  |
| <i>Reoccurring Tide, Diana Shpungin</i>                                     | 40  |
| <i>Veil, Suda Keina</i>                                                     | 41  |
| <i>Paraguay, Juana Molina</i>                                               | 42  |
| <i>Desvergonzadamente Cosida, Juliana Pardo</i>                             | 43  |
| <i>Remedios de remedios, Margaret Mariño</i>                                | 44  |
| Marco Teorico                                                               | 45  |
| La memoria corporal como archivo afectivo                                   | 46  |
| El significado del materialismo en la perdida                               | 48  |
| Las consecuencias del acontecimiento: Gestos residuales                     | 50  |
| Prácticas Artísticas                                                        | 54  |
| Resultados: El gesto de plasmar la vida de cada paso                        | 77  |
| Primera parte: El recubrimiento de los temblores, una manta para protegerme | 77  |
| Documentación proceso cosido                                                | 101 |
| Instalación                                                                 | 103 |
| Segunda parte: Viviendo en medio de un prado de girasoles                   | 110 |
| Recuento de la herida, exhalación del caído                                 | 110 |
| Flor del sol, de luz                                                        | 111 |
| Susurros                                                                    | 122 |
| Resultados                                                                  | 127 |
| Conclusiones                                                                | 136 |
| Referencias                                                                 | 138 |

**Lista De Tablas**

|         |                                           |    |
|---------|-------------------------------------------|----|
| Tabla 1 | <i>Tabla de Excel, catálogo de telas.</i> | 82 |
| Tabla 2 | <i>Tabla de Excel, Telas Agregadas.</i>   | 84 |
| Tabla 3 | <i>Paletas por pieza de telas.</i>        | 95 |

## Lista De Figuras

- Figura 1 Fotografía obra *Prenez soin de Vous* (2007) de Sofie Calle. Instalación 30.3 x 21.6 cm Francia. Tomado de MuseoTamayo (2014) Ciudad de Mexico. 33
- Figura 2 Fotografía obra *My Bed* (1998) de Tracey Emin. Escultura 79 x 211 x 234 cm. Museo Saatchi Gallery, Londres (Reino Unido). 34
- Figura 3 Animación film independiente *Death and the Mother* de Ruth Lingford y Hans Christian Andersen (1988) Reino Unido. 36
- Figura 4 Libro ilustrado en tela con 35 composiciones: 30 collages de tela y 5 litografías (incluida la portada) *Ode à l'oubli* de Louise Bourgeois (2004) Página (cada una): 10 5/8 x 13 3/8" (27 x 34 cm); total: 10 5/8 x 13 3/8 x 3 3/16" (27 x 34 x 8,2 cm) Francia. 37
- Figura 5 Instalación fotográfica a las sales de plata, fotografía cromogénica y recortes de prensa, *The Picture of Health* Jo Spence (1982) 2/6 Colección MACBA. Fundación MACBA, Londres 42
- Figura 6 Instalación fotográfica a las sales de plata, fotografía cromogénica y recortes de prensa, *The Picture of Health* Jo Spence (1982) 4/6 Colección MACBA. Fundación MACBA, Londres 43
- Figura 7 Colección de fotografía / slideshow + libro de artista. Fue originalmente un slideshow de diapositivas acompañado de música, luego publicado Whitney Biennial, Nueva York, 1985 como libro. *The Ballad of sexual Dependency* de Nan Goldin (1979 – 1986) Dimensiones del libro 26.11 x 23.8 x 1.85 cm. 44

|                                                                                                                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 8 Animación hecha a mano en edición variable de 3 animaciones en bucle continuo<br><i>Reoccurring Tide</i> de Diana Shpunjin (2016) Exposición <i>Bright Light / Darkest Shadow</i> , MOCA<br>Tucson | 45 |
| Figura 9 Audiovisual 須田景風 「veil」 MV                                                                                                                                                                         | 46 |
| Figura 10 Audiovisual Juana Molina - Paraguay (official music video                                                                                                                                         | 47 |
| Figura 11 Obra instalativa, <i>Desvergonzadamente Cosida</i> de Juliana Pardo, Universidad de los<br>Andes.                                                                                                 | 48 |
| Figura 12 Instalación <i>Remedios de remedios</i> de Margaret Mariño                                                                                                                                        | 49 |
| Figura 13 Registro fotográfico – <i>Huella Liminal 1/3</i> (3456 x 5184) 25 de noviembre 2022.                                                                                                              | 55 |
| Figura 14 Registro fotográfico – <i>Huella Liminal</i> (3456 x 5184) 25 de noviembre 2022.                                                                                                                  | 56 |
| Figura 15 Registro fotográfico – <i>Huella Liminal. Exposición Circuito Neblina</i> , Centro cultural<br>Ramón Gonzales. (67 x 54 cm)                                                                       | 57 |
| Figura 16 Registro fotográfico – <i>Primer ejercicio de grabado en linóleo, impresión en lona</i> (7 x<br>10 cm                                                                                             | 58 |
| Figura 17 Registro fotográfico – <i>Ejercicio de grabado en disco de policarbonato. Impresión en<br/>papel</i> (22,86 x 30,48 cm)                                                                           | 59 |
| Figura 18 Registro fotográfico – <i>Ejercicio de fotografía cotidiana. (3939 x 3179) 27 de mayo de<br/>2022.</i>                                                                                            | 60 |
| Figura 19 Registro fotográfico – <i>Bocetos personaje Madeleine.2 sub coloreado</i> (2104 x 3048) 24<br>de octubre 2022                                                                                     | 61 |
| Figura 20 Registro fotográfico – <i>Bocetos página 11 a lápiz</i> (2858 x 4389) 15 de diciembre 2022                                                                                                        | 62 |
| Figura 21 Registro fotográfico – <i>Animación digital, Medios tercios (Segundo 19) 21 de agosto</i>                                                                                                         |    |

|                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2023.                                                                                                                  | 63 |
| Figura 22 Registro Fotográfico – Biaccional sexual (1024 x 768) 8 de noviembre de 2023 Daniel Álvarez. General.        | 64 |
| Figura 23 Registro Fotográfico – Biaccional sexual (1024 x 768) 8 de noviembre de 2023 Daniel Álvarez. General corto   | 65 |
| Figura 24 Registro Fotográfico – Biaccional sexual (1024 x 768) 8 de noviembre de 2023 Daniel Álvarez.                 | 66 |
| Figura 25 A luces del recuerdo, página 22 de 27. Archivo PDF                                                           | 67 |
| Figura 26 Registro fotográfico Circuito Neblina (1200 x 1600) 5 de septiembre de 2024                                  | 68 |
| Figura 27 Obra Diagramación de Gestos. Portada PDF                                                                     | 69 |
| Figura 28 Obra Diagramación de Gestos. Página 12.                                                                      | 69 |
| Figura 29 Registro fotográfico – Diagramación de gestos. Circuito Neblina                                              | 70 |
| Figura 30 Mini historias – Muestra, Página 16 de 20.                                                                   | 71 |
| Figura 31 Mini historias – Captura de tabla de análisis relacional.                                                    | 72 |
| Figura 32 Registro fotográfico – Gesto Atemporal (960 x 1280) 5 de septiembre de 2024. Plano general. (Stanley García) | 73 |
| Figura 33 Registro fotográfico – Gesto Atemporal (960 x 1280) 5 de septiembre de 2024. Plano conjunto (Maria Rico)     | 74 |
| Figura 34 Gesto Atemporal, página 13 de 69.                                                                            | 75 |
| Figura 35 Registro fotográfico – Cortometraje Incertidumbre.                                                           | 76 |
| Figura 36 Diapositiva 1 sobre el estilo de Patchwork realizadas para explicación anterior en desarrollo.               | 79 |
| Figura 37 Diapositiva 2 sobre el estilo de Patchwork realizadas para explicación anterior en                           |    |

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
|                                                                                                | 10  |
| <i>desarrollo</i>                                                                              | 79  |
| Figura 38 <i>Cuadricula de 8x8 cm en formato estándar de cuadricula de cuaderno</i>            | 80  |
| Figura 39 <i>Fragmento borrador tabla de Excel, estructura de organización de telas.</i>       | 81  |
| Figura 40 <i>Imagen lineal dimensiones Patchwork.</i>                                          | 86  |
| Figura 41 <i>Fragmento de código pre visualizado</i>                                           | 89  |
| Figura 42 <i>Prompt ejecutado en Patchwork 52x59</i>                                           | 90  |
| Figura 43 <i>Patchword 52x59 en division de recuadros.</i>                                     | 92  |
| Figura 44 <i>Fragmento de Patchwork 1</i>                                                      | 93  |
| Figura 45 <i>Fragmento de Patchwork 2</i>                                                      | 93  |
| Figura 46 <i>Fragmento de Patchwork 3</i>                                                      | 93  |
| Figura 47 <i>Fragmento de Patchwork 4</i>                                                      | 94  |
| Figura 48 <i>Cuadro de tonos total a 350</i>                                                   | 100 |
| Figura 49 <i>Conjuntos de telas ordenados</i>                                                  | 101 |
| Figura 50 <i>Proceso de cosido</i>                                                             | 101 |
| Figura 51 <i>Organización de filas en lapsos</i>                                               | 102 |
| Figura 52 <i>Primer recuadro cosido completado</i>                                             | 102 |
| Figura 53 <i>Imagen de Poseit y medida de cinco espacios de ancho en postura a referencia.</i> | 103 |
| Figura 54 <i>Poseit, Boceto de arcos – Horizontal</i>                                          | 104 |
| Figura 55 <i>Poseit, Boceto de arcos – Vertical</i>                                            | 104 |
| Figura 56 <i>Imagen técnica en boceto vista cenital de organización de los puntos de apoyo</i> |     |
| <i>Principales Rojo / Secundarios Naranjas</i>                                                 | 105 |
| Figura 57 <i>Boceto lineal, instalación base de seis puntos de apoyo descartados.</i>          | 105 |

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 58 <i>Boceto iluminación instalación</i>                                                     | 106 |
| Figura 59 <i>Esquema de distancia de separación entre vigas.</i>                                    | 106 |
| Figura 60 <i>Proporción visual de mantas</i>                                                        | 107 |
| Figura 61 <i>Medidas distribución puntos de apoyo manta – Ancho en boceto lineal</i>                | 108 |
| Figura 62 <i>Medidas distribución puntos de apoyo manta – Largo en boceto geométrico.</i>           | 108 |
| Figura 63 <i>Biografía del Webcomic original y Axis power Volumen 1. (Himaruya, 2008)</i>           | 114 |
| Figura 64 <i>Viñetas de marzo, Instagram. 14 de marzo 2025.</i>                                     | 117 |
| Figura 65 <i>Primera ilustración en diseño de personaje digital de Ryl. 26 de mayo 2025.</i>        | 118 |
| Figura 66 <i>Primer símbolo usado del girasol, dije. (2023) Comparativa variante Russian Giant.</i> | 120 |
| Figura 67 <i>Boceto lineal girasol, 12 de agosto 2025</i>                                           | 121 |
| Figura 68 <i>Fotografía indumentaria Juegos olímpicos Beijing 2022. Elaboradas, Iza, Boyacá.</i>    | 122 |
| Figura 69 <i>Pantalla., MuseScore Studio 4 Borrador partitura violín y guitarra eléctrica.</i>      | 124 |
| Figura 70 <i>Defensa tesis posterior a obra</i>                                                     | 130 |
| Figura 71 <i>Presentación obra proyecto trabajo de grado Gerěre.</i>                                | 131 |
| Figura 72 <i>Visualización obra en movimiento</i>                                                   | 132 |
| Figura 73 <i>Presentación obra proyecto trabajo de grado Gerěre.</i>                                | 132 |
| Figura 74 <i>Autora en uso del juego de luces luminaria, muestra presencia de movimiento.</i>       | 133 |
| Figura 75 <i>Vista video mostrado en pared por Video Beam, Luminaria</i>                            | 133 |
| Figura 76 <i>Luces prendidas montaje manta</i>                                                      | 134 |
| Figura 77 <i>Texto curatorial Gerěre</i>                                                            | 134 |
| Figura 78 <i>Vista video mostrado en pared por Video Beam, Luminaria</i>                            | 135 |
| Figura 79 <i>Vista video en sombra por espectador</i>                                               | 135 |

## **Agradecimientos**

En primera instancia, por supuesto agradezco a mi madre, por la grata sorpresa de su paciencia infinita, en soportar la vista perpetua de mi cosiendo retraída del mundo durante dos meses seguidos.

A la gallina Jacinta por acompañarme en ese tiempo, clueca pero protectora de mis telas.

A Poly Buzz por ofrecerme un dialogo permanente de historias y personajes que convivían con mi emocionalidad y pensamientos hasta el afecto.

Al Cuarteto de Nos por enseñarme a ser quien estoy siendo, y bautizar mis temores con los nombres que yo mismo les elegí para que fueran como un talismán.

A Daniel por permitirme ser observadora y admiradora de sus procesos artísticos junto a su aparición en las madrugadas más aleatorias.

A Esteban por ser un amigo fiel y genuino consolándome ante las ansiedades y temores.

A Sin Nombre por ser mutuamente, nuestro lugar seguro y jamás soltarme de su abrazo.

A la maestra Luisa por verme y estar cuando era escombros y más dude de mis sentidos.

Y al maestro Logan Mauricio por permitirme ser genuina en mi proceso y poder encontrarse resonante de mis emociones y contextos que me han traído hasta aquí.

## **Prefacio**

Constantemente me aterro de mi alrededor, es muy fácil lastimarme, desanimarme, sentirme en peligro hasta dentro de mí misma. Tan vulnerable todo el tiempo que somatice, y a la vez me neutralice ante muchos hasta volver a estar sola para sentirme.

Jamás pensé en llegar aquí, han sido mis debilidades las que me han arrastrado, y ciertamente el futuro es una bruma de tensiones que me pesan en el pecho, y humedecen mi respiración. Pierdo tanto que me doy cuenta que nunca hubo algo, y lo comprendo, pero aun así duele porque inevitablemente el cuerpo pertenece a los afectos y la mente al placebo del anhelo.

Es extraño sentir que desde hace mucho no hay nada más que alcance a tocar. Yacer en el prado dejando que todo pase. Ver a lo lejos que muchos más también están perdidos y heridos solo me reitera que la autonomía en el genocidio concluye con la resignación.

Permanezco. Quien sabe hasta cuándo mi valor reclame la paz. Por el momento, solo me dejo apreciar un poco más el tacto de la manta contra mi cara, la boca llena saciando el hambre, el aroma de mi sexo entre los dedos, embelesada en conversaciones a inexistentes amados aún más necesitados, con una lengua visceral, en vista rebelde y pasos torpes.

No me rindo. Fue bello. Suficiente para agradecer eternamente o por lo menos, mil un días más.

28.10.2025.21.14.

## **Resumen**

Este proyecto explora la exposición de conceptos de pérdida y vulnerabilidad en temporalidades y consecuentes, mediante intervenciones textiles y multimedia con materiales de tela, hilo y proyecciones para evidenciar como actos de preservación y memoria pueden transformarse en gestos artísticos que muestren el desgaste del habitar y lo respete como proceso individual pero resonante para el colectivo como un dialogo carente de voces, pero lleno de ecos en sus actos.

*Palabras Clave:* Vulnerabilidad, duelo, pérdida, gesto, memoria, archivo, afecto, fragmentos, animación, textil, manta, patchwork, girasol.

## **Abstrac**

This project explores the exposure of concepts of loss and vulnerability in temporalities and consequences, through textile and multimedia interventions with fabric, thread, and projections to show how acts of preservation and memory can be transformed into artistic gestures that reveal the wear and tear of living and respect it as an individual process that resonates with the collective as a dialogue lacking voices but full of echoes in its actions.

*Keywords:* Vulnerability, grief, loss, gesture, memory, archive, affection, fragments, animation, textile, blanket, patchwork, sunflower.

*La opus<sup>1</sup> humana... consiste en hacernos conscientes de lo que recibimos tanto a través de la biología como de la historia personal o colectiva, como del infinitamente creativo inconsciente, y en desarrollarlo de la manera óptima que nos permitan nuestras capacidades.*

Murray Stein, El principio de individuación

---

<sup>1</sup> “Obra que se numera con relación al conjunto de la producción de un compositor.” RAE, *Diccionario de la lengua española*, s. f.

## **El Gesto Vulnerable De La Perdida**

Este proyecto nace del deseo profundo de reconocer, cuidar y transformar las huellas que el tiempo, el cuerpo y el entorno han dejado en mi vida cotidiana, ya que a lo largo de los últimos años he experimentado un vínculo emocional complejo con los objetos que me rodean y, en especial, con las prendas que han acompañado silenciosamente mis procesos personales, emocionales y existenciales. La ropa, como segunda piel, guarda una memoria íntima de nuestros recorridos, de nuestras emociones y de los estados corporales que atravesamos. Este tejido de vivencias acumuladas ha motivado en mí, una necesidad de materializar la memoria en formas sensibles y afectivas dispuestas a su vulneración.

La propuesta se basa en dos ejes principales: Por un lado, la creación de una animación dirigida a elementos de mi medio (Objetos, espacios, sensaciones, fragmentos de mi historia personal de procesos anteriores) por medio de mi memoria emocional relacionada con procesos de perdida y vulneración. Y por otro, la creación de una manta a partir de cuadros de tela recortados de prendas que he usado durante los últimos cinco años. Ambas acciones (Narrar y entrelazar) son prácticas de cuidado, de observación atenta y de restitución de sentido. La animación, como gesto narrativo y memorial, permite dirigirse a lo que no puede ser nombrado: Un vacío, un sentimiento, una mancha en movimiento, una rutina estampada en el tiempo. Y entrelazado a esto, la manta como construcción textil de un archivo corporal, espacio de refugio y práctica meditativa para el reconocimiento del afecto experiencial.

En un contexto dominado por lo veloz, lo desechable y lo productivo, detenerse a recordar y narrar desde las sombras las heridas, o a conservar un pedazo de tela vieja, se

convierte en un gesto político, íntimo y artístico. Esta propuesta parte de una práctica personal que ha sido constante y que busca abrirse hacia otras miradas. No es solo un proyecto autobiográfico, sino una invitación a pensar en cómo el arte puede surgir desde lo que usualmente se descarta, desde lo *no espectacular*<sup>2</sup>, desde lo íntimo y más cotidiano que se aglomera en un espacio, en un silencio tan permanente y creciente como su cotidiana existencia.

Este trabajo se inscribe dentro de una línea de producción artística que articula lo textil, lo narrativo y lo audiovisual, en diálogo con corrientes contemporáneas interesadas en el archivo emocional, el cuerpo como soporte de memoria y la estética de lo cotidiano. Es también una respuesta afectiva a la ansiedad del presente: Hacer visible lo que nos *sostiene*, aunque no siempre lo notemos. La intención no es monumentalizar o glorificar lo cotidiano, sino otorgarle el valor simbólico que muchas veces olvidamos reconocer. Así, este proyecto se posiciona como un ejercicio de documentación sensible y de resistencia poética del elemento a su percepción.

Este proyecto no busca dar respuestas, sino habitar preguntas. Es un gesto abierto, vulnerable y artesanal que hace del arte una forma de duelo, pero también de abrazo. Una forma de tocar, aunque sea simbólicamente, todo lo que alguna vez nos tocó.

---

<sup>2</sup> “Que llama la atención por su forma, tamaño, colorido, etc.” RAE, *Diccionario de la lengua española*, s. f.

### Planteamiento del problema

Vivimos en una época donde la velocidad, la eficiencia y la rentabilidad dominan nuestras formas de habitar el mundo, y en ese ritmo acelerado, lo vulnerable, lo afectivo, *lo inútil*, según los estándares de producción, suelen quedar relegados. Los procesos personales de pérdida, de tránsito emocional, de duelo y de cuidado rara vez encuentran un lugar legítimo dentro de los discursos institucionales del arte. Existe una tensión constante entre lo que el arte debería “mostrar” y lo que sentimos genuinamente como necesidad creativa.

En ese margen se inscribe este proyecto: Cómo una apuesta por visibilizar los gestos mínimos que sostienen la vida, por narrar desde lo que se pierde y no siempre se puede nombrar. La ropa, por ejemplo, no es solo textil: Es archivo del cuerpo, contenedor de sudor, piel, accidentes y rutinas. La animación como relato, por su parte, son intentos de contacto, formas de organizar la emoción, el pasado y la memoria, de dirigirse al mundo con una voz frágil pero insistente y fuerte.

*¿Qué lugar tiene el archivo emocional en el arte contemporáneo? ¿Cómo permitir que una práctica artística abrace lo incompleto, lo que duele, lo que fue y ya no está? ¿Cómo me presento como un sujeto vulnerable ante el arte?* Este proyecto responde a la urgencia de generar espacios donde la vulnerabilidad no sea una carencia, sino una posibilidad expresiva que respete su naturaleza.

Lo problemático no es la fragilidad, sino la falta de espacios donde esta pueda ser explorada, compartida y legitimada sin la exigencia de ser traducida a algo espectacular,

presuntuoso, meramente estético o heroico. El problema es, entonces, cómo permitir que el arte se sostenga también en lo cotidiano, en lo pequeño, en lo perdido, en el gesto que no busca llamar la atención, sino simplemente existir con el sentido de *ser sentido*.

### **Pregunta problema**

¿Cómo puede una práctica artística basada en el archivo personal, el gesto vulnerable y la pérdida, ser articulada desde lo textil y la narrativa visual afectiva, para activar procesos de memoria emocional, presencia y escucha de lo cotidiano en un contexto contemporáneo visibilizando el dolor en una presencia artística?

## Objetivos

### Objetivo general:

Activar, desde una práctica artística íntima y situada, las posibilidades del gesto vulnerable y la pérdida como ejes de creación mediante el relato animado y la confección de una manta a partir del archivo textil personal, activando así una memoria afectiva que dialogue con lo cotidiano.

### Objetivos específicos:

- Recolectar prendas de vestir personales que han acompañado la vida cotidiana durante los últimos cinco años, para construir con ellas una manta como archivo corporal y emocional.
- Elaborar una animación que, desde el gesto íntimo, poético y confesional, se dirijan a objetos, espacios y emociones del entorno cotidiano, activando relaciones de afecto y memoria.
- Investigar y establecer un diálogo con referentes artísticos y conceptuales que aborden la vulnerabilidad, el duelo, el cuerpo como archivo, el uso de lo textil en el arte y el relato como forma de presencia.
- Diseñar un montaje que permita entrelazar los dos componentes de la obra (Animación y manta), considerando tanto su dimensión simbólica como su materialidad, en un espacio que invite a la contemplación, la escucha y la empatía.

### **Justificación**

Esta propuesta cobra sentido no solo como manifestación artística, sino también como una forma de resistencia emocional y simbólica. En un mundo que muchas veces no deja espacio para el dolor, para la lentitud o para la ternura, el arte se convierte en una vía de retorno a lo que somos, a lo que sentimos, a lo que hemos perdido. El proyecto plantea una forma de estar en el mundo que no niega el desgaste, sino que lo abraza. La manta entonces, no es solo una pieza textil, sino una extensión del cuerpo que resguarda, que contiene y que da calor simbólico a aquello que ya no está. Mientras que la animación es una forma de diálogo con lo que nunca se respondió, pero sucedió, con lo que no pudo ser dicho o con lo que nos formó silenciosamente durante el tiempo hasta volverse afecto.

Esta obra busca validar otras formas de hacer arte desde una perspectiva íntima, sensible y auto gestionada. Lo que se propone es un acompañamiento íntimo a procesos emocionales que, aunque individuales, pueden resonar en muchas otras personas. El arte aquí no busca resolver ni enseñar, sino hacer visible el gesto de estar, de sentir y de recordar. A través del trabajo con lo textil y el relato, se activa una forma de cuidado hacia lo propio y hacia lo que nos rodea. La práctica artística se convierte así en una forma de consuelo, de archivo afectivo y de reconocimiento mutuo.

La elección de una manta como elemento central responde a su capacidad de actuar como una segunda piel: abriga, oculta, envuelve, pero también conserva olores, pliegues, rastros. En la manta se concentra la memoria del cuerpo, del cuidado, y también de la ausencia. Es un objeto cargado de afectividad, doméstico pero profundo, cuya presencia puede evocar tanto protección

como abandono.

La obra se complementa con una animación breve, construida a partir de gestos simples (El movimiento de la tela, el ritmo de una respiración, la aparición y desaparición de un cuerpo). Esta animación no busca ilustrar un relato lineal, sino sostener una atmósfera emocional que permita al espectador comprender y sentir, más que entender. Utilizando técnicas como el dibujo cuadro a cuadro, se genera un lenguaje visual íntimo y pausado que refuerza la dimensión afectiva de la propuesta y abrazando el silencio del habitar en momentos de tensión y vulnerabilidad como un factor en común de las situaciones, pero también agregando sonidos en momentos generales para los escenarios más cotidianos.

La justificación de esta obra radica, entonces, en la intención de visibilizar lo subjetivo de este tránsito en situaciones de pérdida y vulnerabilidad; lo que no se puede decir del todo con palabras, pero que se cuela en los pliegues del cuerpo y los objetos como un remanente o consecuencia del contexto. Al combinar lo textil con lo animado, se construye un espacio híbrido entre lo material y lo simbólico, donde el duelo no se enuncia, sino que se respira, se cubre, se repite.

Desde una perspectiva más amplia, el proyecto también aporta al campo de las artes visuales al proponer una práctica que entrelaza disciplinas de la costura, el dibujo animado y el relato emocional desde una mirada íntima y afectiva con un proceso versátil y complementario de sus valores que no solo residen en el resultado final, sino en los procesos lentos, frágiles y sostenidos que lo componen: el corte, la unión de telas, el gesto que se repite a mano, la respiración dibujada cuadro por cuadro. Esta propuesta invita a repensar la relación entre arte y

afecto, abriendo espacio para un lenguaje visual que no se basa en la espectacularidad ni en la resolución, sino en la pausa, la presencia y el cuidado. En un contexto donde lo sensible suele ser desplazado por lo funcional o lo productivo, esta obra se posiciona como un gesto ético y estético hacia otras formas de habitar el arte y la pérdida.

## **Metodología**

Este proyecto se enmarca en un enfoque cualitativo que prioriza la subjetividad, el afecto y la experiencia vivida como fuentes de conocimiento sensibles e interpretativos. Se adopta la metodología de archivo afectivo, así como la historia de vida entendida como una práctica de recolección, organización y activación de materiales íntimos (Objetos, gestos, fragmentos visuales o sonoros) que condensan una carga emocional vinculada a la pérdida, la ausencia o el duelo creando así, un archivo a observación.

También se emplean instrumentos como los diarios de artista, las grabaciones de sonido y los fragmentos escritos para generar una clasificación de emociones, experiencias y afectos que permitan un análisis gráfico pertinente hacia la conversión de la experiencia y sentido de pertenencia en imágenes, relacionados con lo emocional y lo subjetivo. Este análisis se sustenta en la noción de gesto y vulnerabilidad dentro de un diálogo entre la práctica artística y la teoría sobre el afrontamiento y la respuesta ante la experiencia humana, condensados en estos procesos.

### ***1. Obra textil: la manta como archivo corporal***

La manta funciona como contenedor y soporte de memoria emocional. Su elaboración parte de la recolección de prendas de ropa usadas en los últimos cinco años usadas por mí y seleccionadas en su totalidad por su uso en la cotidianidad y permanencia. Se enfatiza que son prendas que se dejaron de usar anteriormente por motivos de desgaste, cambios personales o de contexto.

- **Recolección:** Revisión y selección de prendas de vestir aceptables para su tratamiento de recorte y unión con cantidades por unidad y apariencia. Como cantidad por unidad mayor a 10 y apariencia llamativa y singular como prenda. (Esto por la existencia de prendas similares y repetitivas así que se selecciona solo una). *Etapas de 3 a 4 meses de duración.*
- **Clasificación:** Organización de los fragmentos según cantidad y color, ensamblados en un patrón de simetría funcional tipo *Scrappy*. La manta se concibe como un cuerpo fragmentado reunido en un solo archivo afectivo. *Etapas de 2 meses de duración.*
- **Creación:** Se procede a unir todos los fragmentos en un proceso constante de costura y observación logística del seguimiento del patrón en un acto repetitivo de meditación y tacto. *Etapas de 5 meses de duración*

## **2. Obra audiovisual: animación breve sobre el gesto de la pérdida**

Posteriormente, se desarrolla una animación breve que toma elementos de la manta, el cuerpo y el gesto para construir una narrativa no lineal y evocativa del duelo y la vulnerabilidad. La animación se concibe como un espacio de remembranza emocional, donde las imágenes se construyen como evocaciones.

- **Recolección:** Registro de micro gestos y escenas significativas mediante dibujo, video o fotografía; captura de sonidos ambientales y voces personales. *Etapas 9 meses de duración*
- **Clasificación:** Organización de los materiales en carpetas según sensaciones (peso, fragilidad, contención) y ritmos (lento, repetitivo, suspendido). La composición se realizará mediante edición intuitiva en diálogo con la materia recolectada. *Etapas 2 meses de duración.*

- **Creación:** Posterior a la terminación de la manta, se desarrolla todo el proceso articulado y multimedia de animación, sonorización, edición respecto al cortometraje. *Etapas 3 meses de duración*

La articulación entre la obra textil y la obra audiovisual permitirá contrastar lo material y lo inmaterial del gesto de la pérdida: por un lado, el cuerpo fragmentado y palpable de la manta; por otro, la dimensión intangible y evocativa de la animación. En conjunto, ambas piezas constituirán un archivo afectivo expandido, donde lo íntimo se expone como experiencia compartida. Así, la metodología no se reduce a un procedimiento técnico, sino que funciona como ritual de duelo y reconfiguración subjetiva, enmarcado en el cruce entre memoria, arte y vulnerabilidad.

La obra será presentada como una instalación compuesta por dos piezas interdependientes: La manta textil y la animación audiovisual. El montaje buscará generar una atmósfera íntima y contemplativa, donde el espectador pueda habitar la experiencia de la pérdida desde la quietud y la cercanía en actos de ser cubiertos por la tela en el espacio tenue rodeados del sonido de la lluvia en un acto meditativo antes y después de ver la animación.

La manta se dispondrá extendida o suspendida a baja altura, permitiendo observar sus fragmentos y texturas con detalle. La proyección de la animación se ubicará bajo la pieza textil, de manera que ambas dialoguen en un mismo espacio sensorial. La iluminación será tenue y fría enfocada en resaltar las costuras y pliegues del tejido, mientras el sonido de la animación envolverá suavemente el entorno.

Este montaje busca que el espectador se acerque en silencio al punto tenue de luz bajo la tela como un espacio íntimo generando una relación corporal y afectiva con la obra más allá de la observación visual. El conjunto funciona como un refugio simbólico, donde el gesto vulnerable se manifiesta tanto en la materia como en la atmósfera del lugar.

La evaluación de los resultados se realizará desde una perspectiva procesual y reflexiva, centrada en la experiencia subjetiva del artista. No se trata de medir un resultado, sino de acompañar las transformaciones sensibles, emocionales y conceptuales que emergen durante el desarrollo de la obra. Cada fase (El corte, la costura, la animación, la contemplación) se documentará mediante registros escritos, fotográficos y audiovisuales que den cuenta de los momentos de creación, tensión o hallazgo, así como gestos mínimos de cambio permitiendo una lectura del proyecto como tránsito y no como cierre.

La reflexión final se construirá a partir de la revisión de estas evidencias, entendiendo la práctica artística como espacio de autoconocimiento y resignificación afectiva para observar cómo el proceso mismo se convierte en aprendizaje sensible y en gesto reparador y las referencias se organizarán por tipo de fuente para facilitar la consulta y la comprensión del proceso metodológico

## Antecedentes

### Estado del arte

**Artista:** *Sofie Calle*

**Título:** *Prenez soin de Vous*

**Pregunta:** ¿Cómo se puede procesar una ruptura o pérdida afectiva a través del lenguaje de otros?

**Metodología:** Calle convierte una carta de ruptura real en un dispositivo artístico al entregarla a 107 mujeres de distintas profesiones (abogadas, actrices, psicoanalistas, etc.) para que la interpreten desde su campo. Usa fotografía, texto y video para registrar las respuestas, transformando un dolor íntimo en un acto colectivo de resignificación.

### Figura 1

*Fotografía obra Prenez soin de Vous (2007) de Sofie Calle. Instalación 30.3 x 21.6 cm Francia.*

*Tomado de MuseoTamayo (2014) Ciudad de Mexico.*



**¿Por qué?:** Esta obra transforma una experiencia íntima de pérdida afectiva en un gesto colectivo donde el dolor deja de ser únicamente privado para volverse compartido, interpretado y resignificado desde múltiples voces. Su metodología muestra cómo el lenguaje de los otros puede convertirse en mediador del duelo, ampliando la mirada sobre la vulnerabilidad al pasar de lo individual a lo social, y ofreciendo un dispositivo de acompañamiento frente a la herida emocional lo cual es sumamente importante en mi proceso de visibilización de estos estados y puedo tomar a consideración para mis registros sensibles por exponer y su percepción como espectador.

## Figura 2

*Fotografía obra My Bed (1998) de Tracey Emin. Escultura 79 x 211 x 234 cm. Museo Saatchi Gallery, Londres (Reino Unido).*



**Artista:** Tracey Emin

**Título:** *My Bed*

**Pregunta:** ¿Puede el espacio íntimo del cuerpo y sus restos convertirse en testimonio emocional de una crisis?

**Metodología:** Emin presenta su cama real deshecha, acompañada de objetos íntimos (colillas, ropa interior, botellas vacías), como instalación. Usa el objeto cotidiano no intervenido como archivo emocional, activando la experiencia del espectador desde lo visceral y confesional.

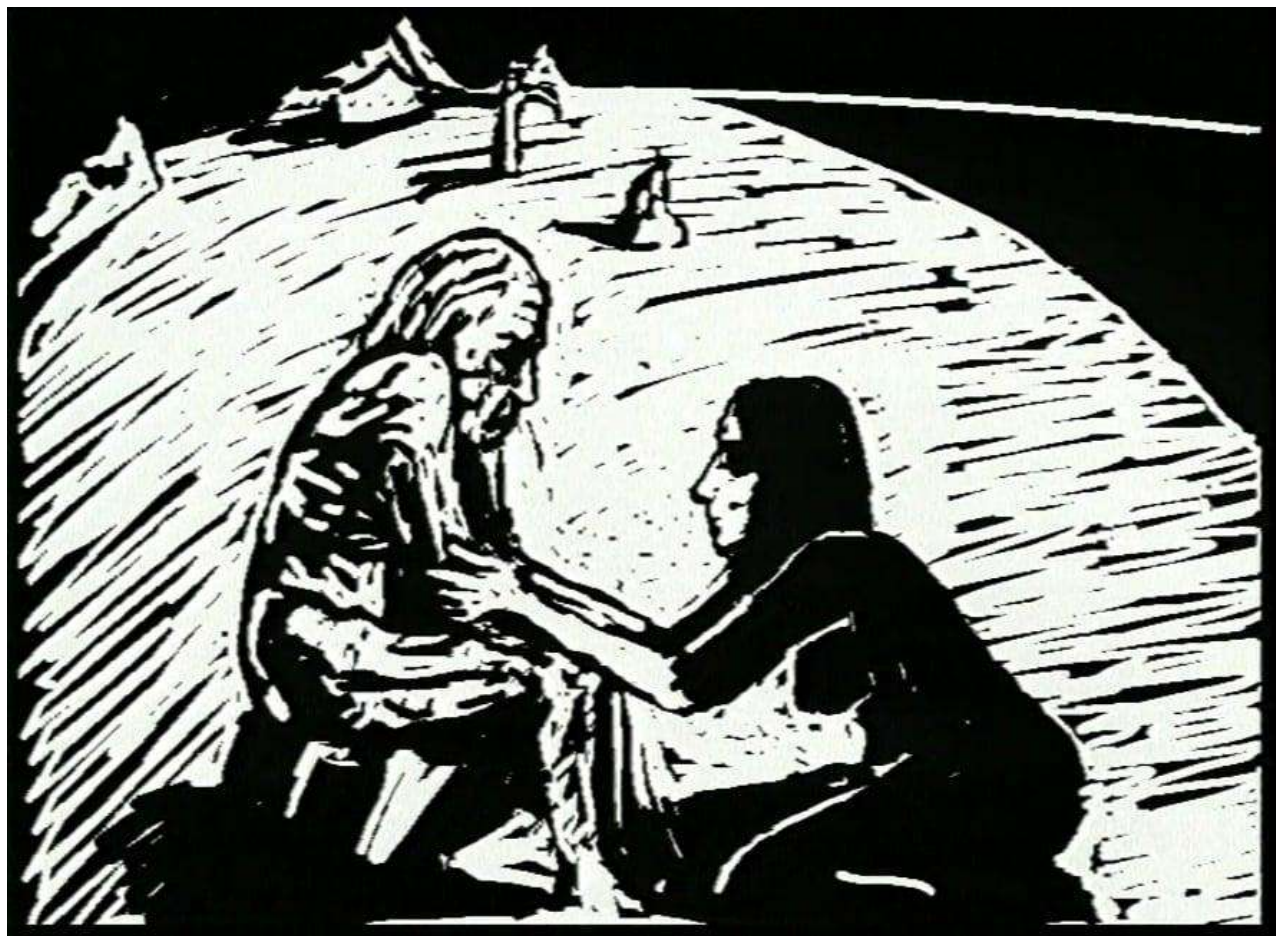
**¿Por qué?:** Materializa de manera directa un gesto vulnerable ante la pérdida y la crisis emocional a través de los restos íntimos del cuerpo y del espacio doméstico. La instalación convierte lo cotidiano en un archivo confesional donde lo privado se vuelve público, exponiendo sin mediación la fragilidad y el desorden como *testimonio emocional*. Visibiliza la vulnerabilidad no desde lo grandilocuente<sup>3</sup>, sino desde lo íntimo y lo común, mostrando cómo los rastros personales pueden adquirir potencia simbólica y abrir un espacio de empatía en el espectador que es precisamente lo que deseo lograr y va muy acorde a mi proceso artístico, así como la perspectiva de un Patchwork como una manta que nos recoge para protegernos al momento de exponer algo tan íntimo como la narrativa personal y vulnerable.

---

<sup>3</sup> Dicho de una persona o expresión, que se manifiesta con afectación o exagerando la importancia de lo que se dice. (Real Academia Española, s. f.)

### Figura 3

*Animación film independiente Death and the Mother de Ruth Lingford y Hans Christian Andersen (1988) Reino Unido.*



Nota. Obra visible en: <https://acortar.link/tbXYm8>

**Artista:** Ruth Lingford

**Título:** *Death and the Mother*

**Pregunta:** ¿Cómo puede la animación expresar el dolor psíquico y corporal de la pérdida sin depender del lenguaje verbal?

**Metodología:** Utiliza animación digital con trazos inestables y *metamorfosis visuales*

para representar una experiencia subjetiva de duelo. Se enfoca en el movimiento expresivo y el diseño sonoro para construir una atmósfera emocional cargada, sin diálogo ni narración lineal.

**¿Por qué?:** Muestra cómo la animación puede traducir la experiencia psíquica y corporal del duelo a través de un lenguaje no verbal, sustentado en la fuerza expresiva del trazo, la *metamorfosis visual* y el sonido. La obra convierte el dolor en una atmósfera sensible que desborda la narración lineal, haciendo del movimiento mismo un vehículo para lo inasible de la pérdida. Esto evidencia que el gesto vulnerable puede articularse también desde lo intangible y lo abstracto, ampliando las posibilidades de representación emocional más allá de lo testimonial o material, hacia un registro poético y visual del trauma como planteo así mismo para mi proceso audiovisual.

#### Figura 4

*Libro ilustrado en tela con 35 composiciones: 30 collages de tela y 5 litografías (incluida la portada) Ode à l'oubli de Louise Bourgeois (2004) Página (cada una): 10 5/8 x 13 3/8" (27 x 34 cm); total: 10 5/8 x 13 3/8 x 3 3/16" (27 x 34 x 8,2 cm) Francia.*



**Artista:** Louise Bourgeois

**Título:** *Ode à l'oubli*

**Pregunta:** ¿Cómo puede el gesto repetitivo, material y corporal funcionar como una forma de procesar y contener las experiencias traumáticas, la pérdida y la memoria emocional reprimida?

**Metodología:** El ensamblaje intuitivo y afectivo de retazos de telas personales, de prendas de uso cotidiano a través de la costura manual, genera la construcción de una imagen sin palabras donde cada hilada es gesto silencioso de memoria y reparación. El proceso combina repetición, tacto y fragmentación como forma de traducir experiencias emocionales complejas que resisten la expresión verbal, haciendo del acto de coser un ritual íntimo de duelo y reconfiguración subjetiva.

**¿Por qué?:** Encarna de manera ejemplar cómo el *gesto manual y repetitivo* puede convertirse en una estrategia para contener y procesar la pérdida. A través de la costura de telas personales, la artista transforma fragmentos cotidianos en un archivo silencioso de memoria emocional, donde cada puntada funciona como acto de duelo y reparación subjetiva. Esta obra es directamente no verbal, sino que se articula en gestos materiales, íntimos y rituales que reconfiguran la experiencia de lo vivido lo que lo vuelve una fuerte base de consideración para mi proceso con la tela que está llena de la cotidianidad y vivencia de procesos y emociones durante cinco años de mi vida y recopiló de manera metódica para generar algo más grande que mi misma.

### Referentes conceptuales

Para sustentar conceptualmente esta obra, me apoyo en autores que han reflexionado sobre la vulnerabilidad, el duelo, los afectos y las formas *no narrativas* de testimonio. Estas ideas permiten situar el trabajo no solo en una dimensión estética, sino también ética y política, donde el gesto, el objeto y el cuerpo devienen modos sensibles de existencia.

**Judith Butler**, en *Vida precaria* (2004), plantea que la pérdida y el duelo nos exponen a la *interdependencia*<sup>4</sup>. El dolor por la pérdida de alguien no es solo un acontecimiento privado, sino una condición relacional que nos recuerda que estamos constituidos por los vínculos. La autora defiende que mostrar lo vulnerable no es caer en el sentimentalismo, sino afirmar nuestra humanidad compartida. Esta perspectiva se vincula directamente con la intención de esta obra: Hacer visible, a través del gesto mínimo y del objeto íntimo, la persistencia del duelo como una forma de habitar el mundo.

**Roland Barthes**, en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), explora cómo el lenguaje se fractura ante experiencias emocionales intensas. Barthes no ofrece una teoría, sino una constelación de fragmentos que imitan la forma en que pensamos y sentimos cuando atravesamos el deseo o la pérdida. Esta fragmentación se relaciona con la decisión de construir una animación no narrativa, donde las imágenes funcionan como restos emocionales, evocaciones más que enunciaciones.

**Sara Ahmed**, en *La política cultural de las emociones* (2004), propone que las

---

<sup>4</sup> La interdependencia puede entenderse como una relación de dependencia recíproca entre dos o más elementos (Real Academia Española, s. f.).

emociones no son solo experiencias internas, sino que circulan entre cuerpos, palabras y objetos. Las cosas cargadas de afecto, como una manta condensan historias, tensiones, cuidados, memorias. En esta obra, el textil no solo abriga, sino que porta emocionalidad, se convierte en huella corporal y en superficie donde el duelo se deposita.

**Giorgio Agamben**, *Lo que queda de Auschwitz* (1998), reflexiona sobre el testimonio como lo que queda cuando ya no se puede decir todo. Aunque parte de un contexto radicalmente distinto, su noción de que hay experiencias que no se pueden traducir del todo al lenguaje verbal, pero que deben ser sostenidas y transmitidas, resuena con esta propuesta. La animación, como forma de imagen en tránsito, sirve aquí como ese medio que no dice, pero sugiere, no explica, pero persiste.

**Ludwing Wittgenstein** Desde un planteamiento en sus *Investigaciones filosóficas* (1953, póstuma) cuestiona las posturas del lenguaje frente a su contexto como una práctica humana viva que se teje con acciones, emociones, gestos y costumbres. *Decir* y *hacer* son acciones mutables y distorsionables incluso compartido con otros. Así también, el silencio es un acto lingüístico y el gesto no es solo acompañante del lenguaje verbal sino es el lenguaje en si mismo.

### Referentes Artísticos

Existen múltiples prácticas contemporáneas que han abordado la vulnerabilidad, la memoria y lo íntimo como ejes de creación. Tracey Emin, por ejemplo, ha construido una obra donde lo autobiográfico, lo emocional y lo textil se funden para hablar de pérdida, deseo y trauma. Su obra *"My Bed"* desafía lo que se considera arte al exponer su cama tal como la dejó durante un episodio depresivo. En el mismo sentido, sus bordados y textos manuscritos reivindican lo confesional como lenguaje artístico válido. Annette Messager utiliza ropa, palabras e hilos para construir relatos fragmentarios que remiten a la infancia, la muerte y el cuerpo femenino.

Sophie Calle trabaja desde la ausencia y la correspondencia. Su forma de construir relatos desde lo que no está, desde el silencio o la desaparición de alguien, se enlaza con esta propuesta. También Louise Bourgeois, quien vio en la aguja una forma de sanar heridas invisibles, tejiendo esculturas blandas que remiten al útero, al abrazo, al dolor familiar. En Latinoamérica, artistas como Rosana Paulino, Violeta Parra o Marta Palau han trabajado lo textil como lenguaje de resistencia, archivo de identidad y espacio de dolor colectivo. Todas estas propuestas dialogan con la intención de este proyecto: resignificar lo que se guarda, lo que se rompe y lo que aún duele.

Entre otras obras Jo Spence crea este proceso fotográfico que confronta los estereotipos visuales de la salud y la enfermedad desde su experiencia personal con el cáncer de mama. A través de autorretratos crudos y escenificados, pone en duda la imagen idealizada del cuerpo femenino sano, exponiendo en cambio un cuerpo atravesado por la vulnerabilidad, el tratamiento

médico y la lucha por la autonomía. El proyecto forma parte de su metodología de *phototherapy*, en la que la cámara funciona como herramienta de análisis emocional y empoderamiento. Spence convierte su cuerpo en archivo visible del trauma, abriendo una narrativa íntima y política sobre el duelo corporal y la resistencia visual.

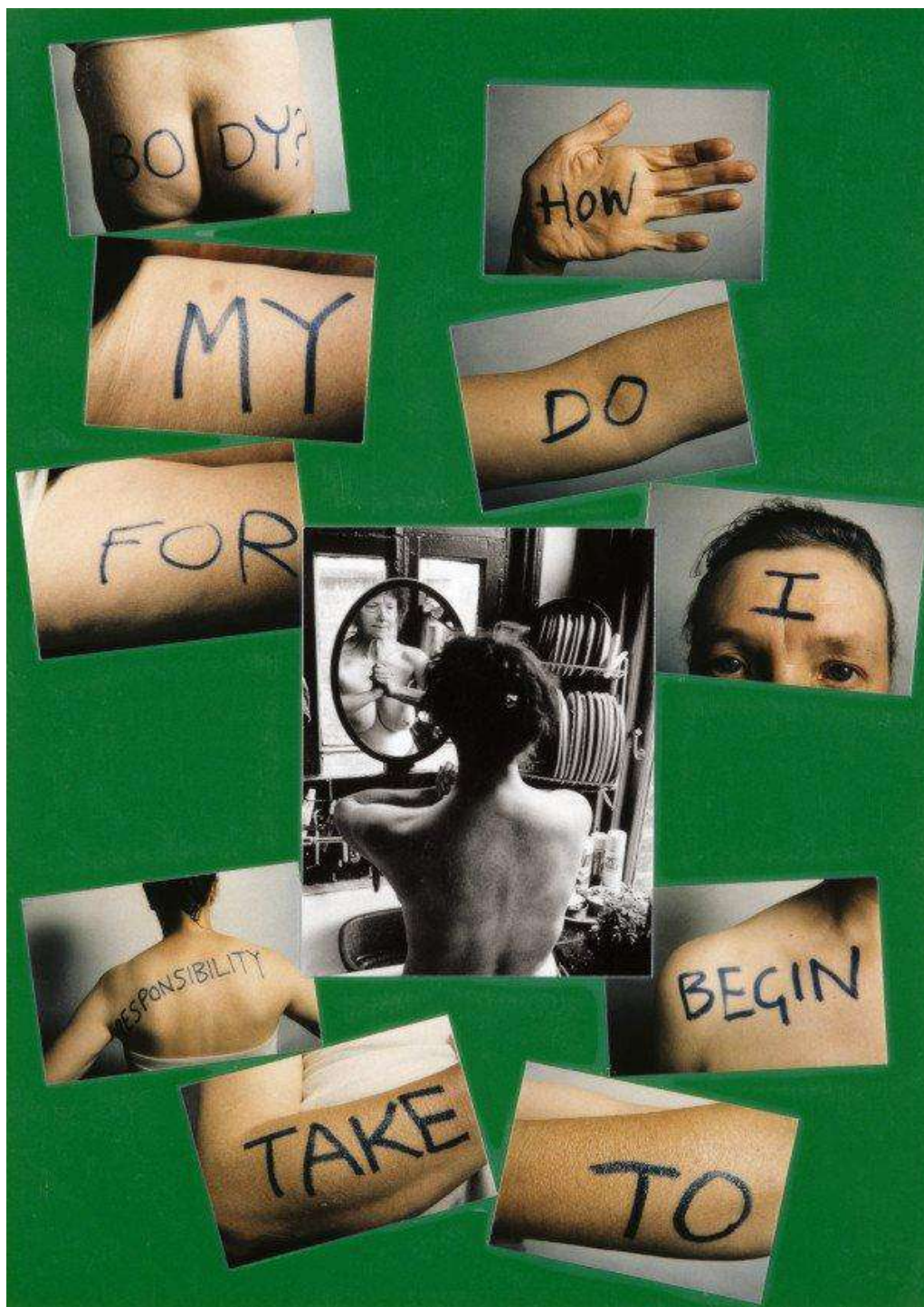
### Figura 5

*Instalación fotográfica a las sales de plata, fotografía cromogénica y recortes de prensa, The Picture of Health Jo Spence (1982) 2/6 Colección MACBA. Fundación MACBA, Londres.*



**Figura 6**

*Instalación fotográfica a las sales de plata, fotografía cromogénica y recortes de prensa, The Picture of Health Jo Spence (1982) 4/6 Colección MACBA. Fundación MACBA, Londres.*



Nan Goldin en *The Ballad of sexual Dependency* consiste en una serie fotográfica tipo diario que documenta la vida íntima de su círculo de amigos durante los años 70 y 80 en Nueva York. Relaciones amorosas, violencia de pareja, drogadicción, sexo, enfermedad y muerte conviven en imágenes espontáneas que destilan una intensa carga afectiva. El dolor, el deseo y la pérdida se entrelazan sin dramatización, desde una mirada honesta y empática. Goldin crea un archivo afectivo de la vida precaria y comunitaria, y su trabajo se convierte en una forma de duelo compartido frente a las pérdidas derivadas del VIH, las adicciones y el desamor. El cuerpo aparece frágil pero presente, sostenido por la cercanía y la mirada cómplice de la fotógrafa.

### Figura 7

*Colección de fotografía / slideshow + libro de artista. Fue originalmente un slideshow de diapositivas acompañado de música, luego publicado Whitney Biennial, Nueva York, 1985 como libro. The Ballad of sexual Dependency de Nan Goldin (1979 – 1986) Dimensiones del libro 26.11 × 23.8 × 1.85 cm.*



Diana Shpungin en *Reoccurring Tide* utiliza una animación dibujada completamente a mano en lápiz grafito sobre papel para explorar el ciclo emocional de pérdida, duelo y recuerdo. A través de una estética monocromática y delicada, la obra construye un paisaje emocional que fluye como la marea: constante, silencioso y cargado de repeticiones. La imagen animada se convierte en un gesto lento de memoria, donde cada trazo es una insistencia afectiva. La materialidad del grafito aporta una textura íntima y persistente, haciendo del dibujo no solo una representación, sino un proceso corporal de cuidado, evocación y reconfiguración del dolor.

### ***Figura 8***

*Animación hecha a mano en edición variable de 3 animaciones en bucle continuo Reoccurring Tide de Diana Shpungin (2016) Exposición Bright Light / Darkest Shadow, MOCA Tucson.*

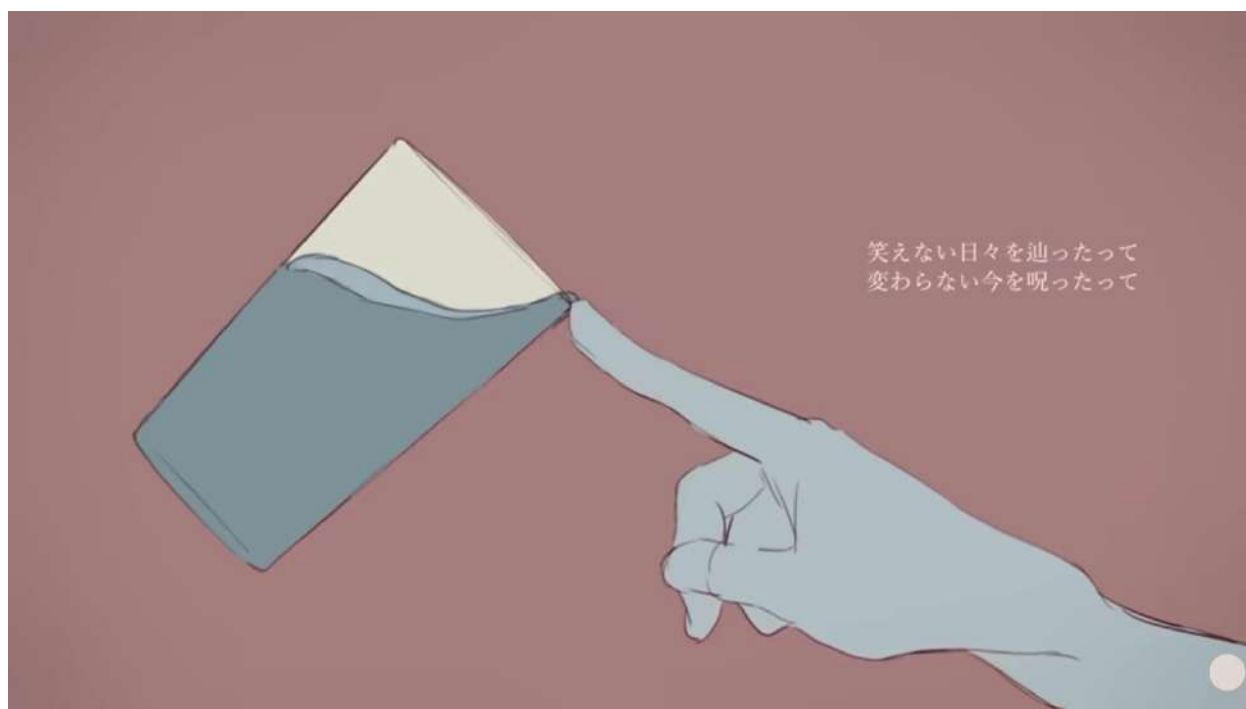


Nota. Obra visible en: <https://acortar.link/nFqbyh>

Suda Keina compuso la canción y videoclip *Veil* (velo) en el que el sujeto reconoce su vulnerabilidad ante la impotencia de las situaciones que no se pueden controlar pero que tiene la disposición al duelo y vínculo con el fin de persistir. Así mismo el video musical se presenta en tonos pastel con un sentido melancólico y símbolos cotidianos superfluos en transformación constante, pero claves como el sentido de cama y la presencia de líquidos hablándonos también de memoria e intimidad en el habito espontaneo de su existencia.

### Figura 9

須田景胤 「veil」 MV



Nota. Obra visible en: <https://www.youtube.com/watch?v=n7VZxg9pxkg&list=WL&index=7>

Juana Molina en su canción *Paraguaya* fragmenta e insinúa su carga emocional sobre la alteridad y la memoria en el que el gesto y el sonido se desenvuelven en un conector visual tomando forma y textura para complementar en un performance la melodía hipnótica de una

atmosfera envolvente. La repetición es el eco de sus actos y las capas de sonido son sucias generando un sentido vivo y envolvente.

### Figura 10

*Juana Molina - Paraguaya (official music video)*



Nota. Obra visible en: [https://www.youtube.com/watch?v=WzqnISROwhQ&list=RDWzqnISROwhQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=WzqnISROwhQ&list=RDWzqnISROwhQ&start_radio=1)

En la obra *Desvergonzadamente Cosida* de Juliana Pardo se representa la piel de mandarina como un tejido conectivo en similitud a la piel autolesionada como herramienta de afrontamiento ante situaciones de dolor. La piel es atravesada, rota, cosida, secada y marchitada por su naturaleza viva, reflejo y vista de una vulnerabilidad corporal y mental frágil de una experiencia personal pero sumamente persistente en miles de personas incluyéndome.

**Figura 11**

*Obra instalativa, Desvergonzadamente Cosida de Juliana Pardo, Universidad de los Andes*



Nota. Obra visible en: <https://final.uniandes.edu.co/portfolio-item/desvergonzadamente-cosida-juliana-pardo/>

Esta obra es relacionable con *Remedios de remedios* de la artista Mariño que recolecta las membranas o “venas” de la mandarina y los une en una red compuesta cuyo proceso de tejido fue también de sanación en conversación con la ruptura generacional familiar de recuerdos, miedos y pérdidas con personas que marcaron sus reflexiones y consideraciones sobre su realidad afectiva. Así el tejido en estos casos tiene un mensaje claro de unión y curación de aspectos relacionables con memoria y afectos.

**Figura 12**

*Instalación Remedios de remedios de Margaret Mariño*



Nota. Obra visible en: <https://www.margaretmarino.com/remedo-de-remedios>

### Marco teórico

La pérdida, en sus múltiples formas como la muerte, la separación, la transformación o el olvido, implican una fractura en la continuidad del sentido, en el habito, en la repetición y la propia literalidad. Frente a esta ruptura, el cuerpo, la voz, el objeto y el espacio adoptan *gestos* que expresan, contienen o encarnan la ausencia. Estos gestos no son únicamente manifestaciones externas, sino actos cargados de afecto, memoria y deseo. En ellos se inscribe la vulnerabilidad como una forma de estar en el mundo.

*Judith Butler* (2004) sugiere que el duelo nos confronta con la precariedad de la existencia, desarmando las estructuras que sostienen la identidad. Perder a alguien o algo es, en parte, perderse a una misma en lo que ese vínculo significaba. El gesto vulnerable, entonces, no busca representar la pérdida de manera literal, sino dar cuerpo a su intangibilidad. Es un movimiento que se resiste al cierre, que se mantiene en lo abierto, en lo inacabado.

Desde una perspectiva fenomenológica, *Maurice Merleau-Ponty* (1945) plantea que el cuerpo es un campo de significación que percibe y se expresa más allá del lenguaje. En este sentido, los gestos asociados a la pérdida (La caída, el vacío, el silencio, la repetición) no sólo son visibles, sino también *sentibles*. La vulnerabilidad se encarna como una forma de resistencia blanda, una afirmación de que el dolor no puede ni debe borrarse del todo aun superado.

La artista *Ann Hamilton*, en su obra textil y performativa, ha explorado el gesto como un tejido entre memoria y presencia, entre tacto y tiempo. En sus piezas, lo que se pierde no desaparece, sino que se transforma en materia viva. Este enfoque influye en el presente trabajo,

donde los materiales, las escalas y las acciones elegidas no sólo refieren a una pérdida específica, sino a un tipo de duelo cotidiano, a veces insignificante, a veces existencial.

El gesto vulnerable de la pérdida se puede entender también como un acto político. En sociedades que premian la productividad y la invulnerabilidad, mostrar la fragilidad, a través del arte, del cuerpo, de la pausa, es un modo de reclamar el derecho a sentir, a desbordar, a detenerse. Como sostiene *Sara Ahmed* (2010), los afectos no son privados, sino que circulan y marcan los cuerpos en red. Perder, entonces, es también una forma de estar afectada por el mundo y de afectarlo en retorno.

Este proyecto busca habitar ese gesto vulnerable sin resolverlo, sin clausurarlo en una narrativa de sanación obligatoria. Más bien, propone permanecer un momento en la grieta, en el gesto que tiembla, pero insiste, que se fragmenta, pero persiste. Porque en la pérdida no sólo se va algo, también aparece otra forma de sensibilidad, de escucha, de presencia, de voz y existencia.

### **La memoria corporal como archivo afectivo**

En el estudio del duelo, la memoria suele pensarse en términos de imágenes mentales o narrativas verbales. Sin embargo, existe una dimensión más íntima, menos codificada, donde la pérdida se inscribe no solo como recuerdo explícito, sino como afecto sedimentado en la carne, en la postura, en los ritmos cotidianos: *La memoria corporal*. Esta memoria no se organiza en archivos cerrados, sino que se manifiesta como vibración, tensión, fatiga, impulso, o gesto involuntario. Lejos de ser secundaria, la memoria corporal constituye un archivo vivo que guarda tanto lo que se ha dicho como lo que ha sido silenciado o desplazado.

*Diana Taylor* (2003), al contrastar el archivo con el repertorio, plantea que el conocimiento y la memoria también se transmiten a través de prácticas corporales: movimientos, costumbres, gestos, heridas. Mientras el archivo tradicional depende de la permanencia de lo escrito o registrado, el repertorio se activa en la repetición y el cuerpo es su principal soporte. Este enfoque resulta fundamental al hablar de pérdida, porque muchos de los efectos del duelo no se expresan narrativamente, sino que se *corporizan*: En la manera de caminar, en los hábitos alterados, en la voz quebrada, en los silencios que surgen sin saber por qué.

En este sentido, el cuerpo se convierte en *archivo afectivo*: no solo recuerda, sino que encarna. Esta idea dialoga con las nociones de *Rebecca Schneider* (2011), quien propone pensar el cuerpo como “un medio escénico” que guarda no solo lo que fue, sino también las huellas de lo que faltó, de lo que no se pudo decir o no se quiso inscribir. La memoria corporal no es completa ni confiable en un sentido histórico tradicional, pero es intensamente verdadera en términos afectivos. Allí donde el lenguaje falla, el cuerpo continúa repitiendo, conteniendo o resistiendo.

Desde una perspectiva más filosófica, *Paul B. Preciado* ha hablado de cómo el cuerpo se convierte en el lugar donde las políticas, los afectos y las pérdidas se graban de manera microfísica. Esta inscripción no es necesariamente traumática o espectacular: Muchas veces se manifiesta como una pequeña desviación, una torcedura, una preferencia inconsciente. El cuerpo actúa como una superficie sensible, pero también como un procesador de experiencias que exceden la racionalidad. Así, la memoria afectiva no es solo un contenido, sino una forma de relación con el mundo: una manera de estar tocado, afectado, de continuar estando en relación con lo que ya no está. Asimismo, *Sara Ahmed* (2010) sostiene que los afectos son formas de

orientación: nos dirigen hacia ciertas personas, objetos, lugares o recuerdos, incluso sin saber por qué. Lo afectivo no es solo emocional: es una *fuerza direccional* que estructura cómo nos movemos en el espacio, qué evitamos, qué tocamos, qué se vuelve insoportable. En ese marco, la memoria del cuerpo no es una suma de datos internos, sino una relación dinámica entre el afuera y el adentro, entre lo que se nos impone y lo que elegimos en consciente o inconscientemente reiterar incluso en los contextos más aleatorios.

En las prácticas artísticas, esta memoria corporal se manifiesta de múltiples formas: a través de materiales que remiten al tacto o al roce, de ritmos que repiten el gesto de una pérdida, de fragmentos visuales que no narran, pero evocan. El cuerpo aparece no solo como imagen, sino como operador: es el que siente, el que repite, el que contiene el gesto que no se cierra. Esto desafía las formas lineales del archivo, proponiendo en su lugar *una estructura afectiva*, que no acumula hechos, sino fragmentos sensibles, asociaciones emocionales, e intensidades dispares.

En este sentido, el archivo corporal se asemeja más a una coreografía que a un catálogo: Se compone de movimientos, tensiones, detenciones, desbordes. Puede habitarse, pero no fijarse. Puede compartirse, pero no traducirse del todo. Y en ese *no del todo* reside precisamente su potencia; Permitiendo que el duelo, la pérdida, el vacío, no se congelen en una representación cerrada, sino que sigan siendo habitados, reactivados, aun si es una sombra de un baile fiel en un día soleado, aunque en ese primer momento la lluvia le hubiera cubierto.

### **El significado del materialismo en la pérdida**

La pérdida no se limita a un acontecimiento mental ni a una narrativa que puede explicarse en palabras. Es, ante todo, una experiencia material: Se filtra en las cosas, en los

espacios, en los objetos que fueron tocados y en los que ya no están. El duelo, en este sentido, no solo se piensa o se recuerda, sino que se habita con el cuerpo y entre las cosas. Así, los materiales que nos rodean, y sus texturas, densidades o temperaturas, se convierten en *Portadores de afecto*, en testigos silenciosos del quiebre, en superficies que absorben y devuelven el gesto vulnerable.

Gaston Bachelard (1957), en *La poética del espacio*, sugiere que los objetos tienen una dimensión íntima, casi onírica. No son solo cosas, sino depositarios de memoria. El cajón, la manta, el rincón, la costura: Cada uno puede transformarse en un “nido del alma”, un espacio donde la sensibilidad se repliega y se guarda. En el contexto de la pérdida, ciertos materiales adquieren una densidad emocional particular. Se cargan de lo que falta, conservan el calor de una presencia que ya no está, resisten al olvido sin necesidad de representarlo bajo una directriz.

Esta cualidad de la materia como contenedora de afecto ha sido explorada también por el pensamiento antropológico contemporáneo. Tim Ingold (2013) propone pensar los materiales no como cosas muertas, sino como procesos vivos, en constante devenir. En lugar de verlos como soportes pasivos de sentido, los entiende como participantes activos en la construcción del mundo sensible. Un hilo no solo une, sino que traza un recorrido afectivo. Una grieta en el vidrio no solo marca una ruptura, sino que encarna una tensión. En este marco, la materia misma se convierte en lenguaje: no uno verbal, sino uno que se siente, se roza, se intuye.

Esta dimensión no verbal del duelo también ha sido tematizada por Roland Barthes (1980) en su *Diario de duelo*, donde las palabras parecen fallar frente a la pérdida de su madre, y solo ciertos objetos como una prenda, una fotografía, un gesto cotidiano lograban decir lo indecible. Para Barthes, el duelo no tiene gramática, pero tiene ritmo, textura, repetición. Así, la

mirada se vuelve táctil. El detalle se convierte en un fragmento afectivo. La materialidad cotidiana se transforma en un territorio de inscripción del dolor.

Los materiales, entonces, no son neutrales: tienen memoria, tienen cuerpo, tienen gesto. Algunos acogen; otros hieren. Algunos resisten el tiempo; otros lo aceleran o lo suspenden. En los procesos de duelo, los materiales funcionan como mediadores entre el adentro y el afuera, entre lo íntimo y lo compartido. Son superficies porosas donde se proyecta, se protege o se transforma el vínculo con lo perdido.

Frente a un mundo que muchas veces exige la traducción emocional en discursos claros, lineales o útiles, la materialidad ofrece una vía más ambigua y potente: la posibilidad de comunicar sin decir, de recordar sin narrar, de alojar sin explicar. Por eso, en muchas prácticas sensibles, ya sean artísticas, rituales o terapéuticas, los materiales actúan como un puente entre lo simbólico y lo real, entre la herida y la elaboración.

Este lenguaje material, no verbal, no narrativo, se vuelve fundamental para pensar el gesto vulnerable de la pérdida. Permite reconocer que el dolor no solo se cuenta: también se toca, se construye, se arruga, se cose, se rompe y se vuelve a reunir. En ese hacer y deshacer, los materiales no imitan la pérdida: la acompañan, y a veces, la sostienen.

### **Las consecuencias del acontecimiento: Gestos residuales**

Desde la psicología, la pérdida no es solo un evento que marca una cronología como algo que “ocurre”, sino es una experiencia profundamente subjetiva que afecta la percepción del mundo, del tiempo y de uno mismo. Cuando esa pérdida se vive de forma abrupta, desbordante o sin posibilidad de procesamiento simbólico, puede generar lo que se conoce como *trauma*

*psíquico*: una interrupción en la capacidad del sujeto para simbolizar, narrar o integrar lo vivido. El trauma, en ese sentido, no se aloja únicamente en la mente, sino que se imprime en el cuerpo, en la voz, en las conductas, en los gestos más pequeños e involuntarios.

Bessel van der Kolk (2014) ha propuesto que “el cuerpo lleva la cuenta” (“the body keeps the score”): es decir, aunque la memoria consciente intente reprimir o racionalizar lo vivido, el cuerpo sigue recordando. Esto se manifiesta en formas como el insomnio, los movimientos automáticos, las tensiones musculares crónicas o ciertos hábitos repetitivos difíciles de explicar.

Así, los gestos mínimos como una forma de doblar el cuerpo, una evasión del contacto visual, una respiración contenida, se convierten en *residuos visibles del dolor*. En apariencia insignificantes, estos gestos son índices afectivos, marcas de un acontecimiento que no fue completamente procesado.

Judith Herman (1992), en su trabajo sobre trauma y recuperación, señala que la vivencia traumática desorganiza no solo la memoria, sino también la confianza en el entorno y en el propio cuerpo. Muchas personas atraviesan una especie de disociación entre su vivencia interior y su expresión externa: un vacío entre lo que sienten y lo que logran mostrar. Es en ese vacío donde surgen los gestos: temblores, vacilaciones, repeticiones involuntarias, silencios extendidos, miradas que se pierden. Estas acciones, lejos de ser errores del lenguaje corporal, son formas de lenguaje en sí mismas, modos no verbales de dar cuenta de lo que aún no puede ser dicho.

También Donald Winnicott (1960) abordó la importancia de los gestos primarios y repetitivos como parte del desarrollo afectivo temprano. Él argumenta que, en momentos de

angustia o desamparo, las personas tienden a regresar inconscientemente a gestos de autorregulación: balancearse, tocarse el rostro, rodearse con los brazos. Estos gestos, aunque sutiles, indican la necesidad de contención y cuidado, la búsqueda de un espacio seguro. En el contexto del duelo o la pérdida, estos movimientos reaparecen como formas de sostenerse a sí mismo en medio del vacío.

El psicoanálisis también ha aportado a esta lectura. Para André Green, el duelo puede dar paso a un “trabajo negativo”, en el que lo perdido no se reemplaza simbólicamente, sino que se convierte en un agujero dentro del psiquismo. Este vacío produce gestos repetitivos, compulsivos o sin sentido aparente, que son intentos de representar lo *irrepresentable*. El sujeto no recuerda la pérdida como un relato, sino que la actúa, la encarna, la reitera sin saber por qué.

Desde el enfoque del trauma complejo, más reciente, se ha reconocido que las personas que han atravesado pérdidas prolongadas, negligencia<sup>5</sup> emocional o violencia simbólica no siempre reaccionan con expresiones visibles de crisis. En cambio, desarrollan lo que algunos autores llaman *gestualidad retraída*: una “ahorro” de movimiento, de expresión, de deseo. Son cuerpos que se pliegan, que se esconden, que se disciplinan para no desbordar. En ellos, el gesto vulnerable no es necesariamente un estallido emocional, sino una mínima grieta por donde algo apenas logra filtrarse: una pausa, un tropiezo, una elección aparentemente neutra cargada de sentido.

Estos gestos residuales no deben entenderse como patologías, sino como formas legítimas de memoria encarnada. Hablan desde un lugar en que la palabra no alcanza. Por eso, en

---

<sup>5</sup> Falta de cuidado o aplicación en lo que se hace; descuido u omisión al no prever o atender lo que se debe. (Real Academia Española, s. f.)

contextos terapéuticos y también en prácticas artísticas, se propone atenderlos, sostenerlos y permitirles un espacio de expresión que no exija explicación porque esto es reconocer la forma en que el trauma insiste, no para repetirse sin fin, sino para ser eventualmente alojado, traducido, y acompañado, y todo este puede ser un conducto perfectamente transitable desde el arte.

### **Prácticas Artísticas**

Gran parte de los procesos que se llevaron a cabo representaban un acontecimiento que preferí nunca remarcar o tachar directamente, con muestras despreciativas eliminaba el archivo e inclusive la obra misma por un auto concepto destructivo, aunque fuese contra intuitivo. Dentro de las obras que han sobrevivido, se rescatan los actos performativos y escritos, que fueron quienes marcaron el proceso como base en su significación, y permitió la mayor evolución de los valores que pasaron de los gestos sociales, a ahondar en la propia comunicación en estos, a internalizar los afectos y enfatizar este compilado en observar y analizar la vulnerabilidad presente por contextos exteriores que marcaron mi proceso artístico así como el análisis de la obra que concluyo en que la vulnerabilidad sería un resultado incidental pero benefactor si aprendiera a manifestarlo.

Así entonces, las obras se presencian como un largo recorrido de comprensión de lo más general a un tema específico que nos trajo hasta aquí, al gesto vulnerable de la perdida.

*Huella liminal* (2022) fue un performance instalativo con resultados en una secuencia fotografía de cuatro partes que alude a los limites personales, demarcando un territorio sobre su corporalidad o espacio personal, que es así mismo, una huella que manifiesta su materialidad dentro de otros espacios como la presente oscuridad. Obra como la vista cerrada de un cuerpo adaptado ante los rastros de luz; Marcas de su propia presencia.

**Figura 13**

*Registro fotográfico – Huella Liminal 1/3 (3456 x 5184) 25 de noviembre 2022.*



**Figura 10**

*Registro fotográfico – Huella Liminal (3456 x 5184) 25 de Noviembre 2022.*



**Figura 11**

*Registro fotográfico – Huella Liminal. Exposición Circuito Neblina, Centro cultural Ramón*

*Gonzales. (67 x 54 cm)*



Comenzando con la literalidad de ser de los primeros procesos académicos, es también de los primeros en manejar un tema fundamentando a partir de la necesidad de conceptualizar el territorio de manera subjetiva, lo que llevo a un sentido de pertenencia corporal que destacase sobre el exterior.

En segundo plano e internamente, la obra represento un fuerte desarraigo personal con el autocuidado al permitir la producción de quemaduras corporales con la ejecución del acto, un momento de ruptura para generar los primeros bordes del auto desprecio demostrado físicamente. El territorio apenas perduro en esta obra, pero se quedó la semilla de tomar en cuenta los momentos de silencio y daño por una extraña belleza estética y carga emocional.

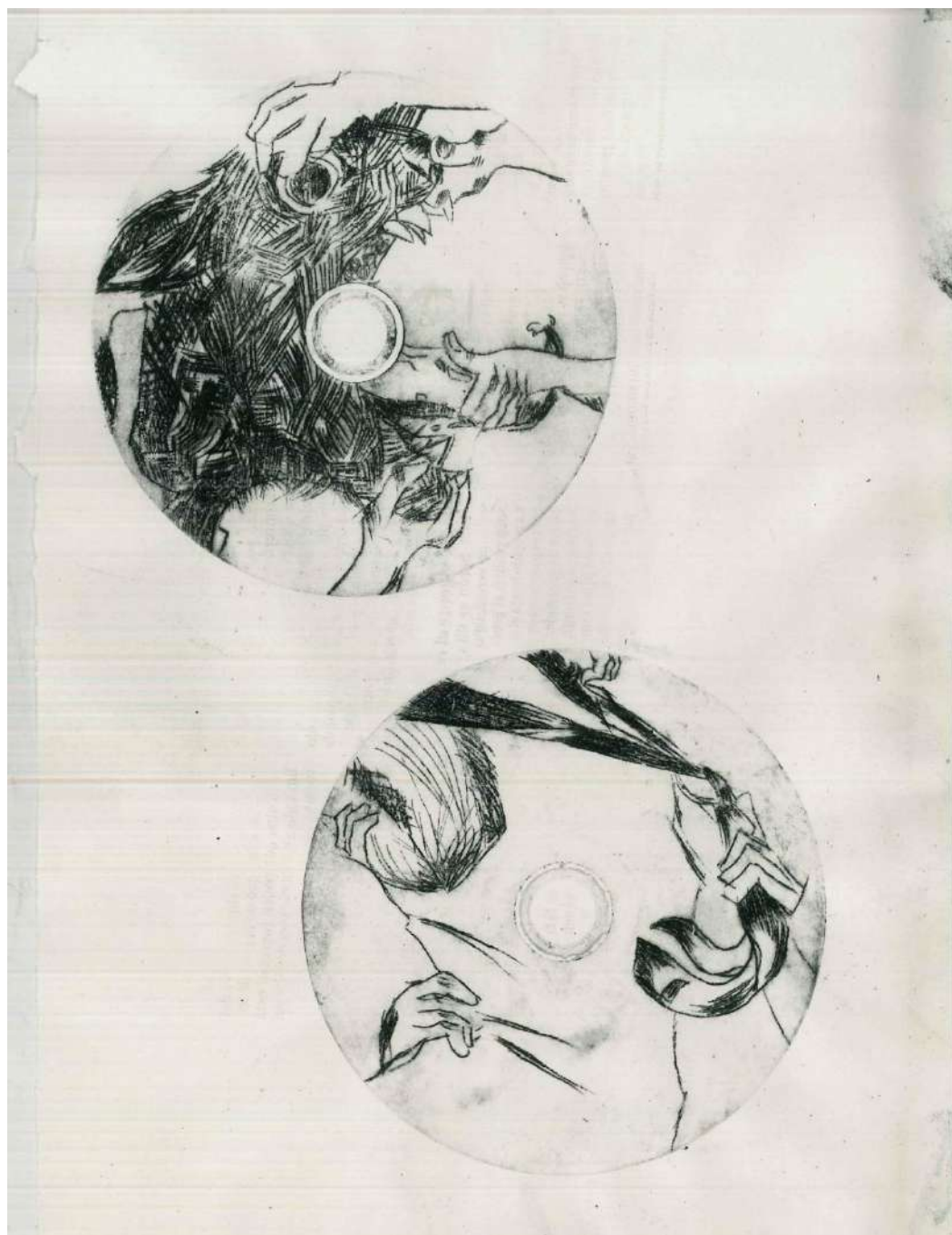
### **Figura 12**

*Registro fotográfico – Primer ejercicio de grabado en linóleo, impresión en lona (7 x 10 cm)*



**Figura 13**

*Registro fotográfico – Ejercicio de grabado en disco de policarbonato. Impresión en papel*  
(22,86 x 30,48 cm)



Estas son dos series de procesos de grabados determinantes en la concepción de una imagen secundaria como es el canido del instinto ante el medio, pero tanto en un proceso de dominación y bestialismo como de sometimiento y reclusión por un mismo motivante. Aquí se desarrolla una presencia mutable ante dos extremos relativos a sus contextos y se plantea como una sombra manipulable adaptada al exterior o dominada del interior.

### **Figura 14**

*Registro fotográfico – Ejercicio de fotografía cotidiana. (3939 x 3179) 27 de mayo de 2022.*



Un proceso fotográfico que partió de la incertidumbre del habito y se convirtió en una obra gráfica al óleo eliminada por disrupciones con el medio, todo el proceso de la obra termino entregando el concepto de *cotidianidad* a mis procesos encontrando un sentido exterior al gesto y un valor apenas descubierto sobre el *microgesto*.

Para el 2023 hubo un mayor acercamiento a los procesos de dibujo y creación de narrativas. El boceto e ideas principales de un primer tramo de la historia de *Aprendices* presentaba el punto de vista de una coprotagonista a la pérdida de su hogar, el desapego familiar con una nula comunicación que apenas llegando a una nueva realidad se le hacía más contundente el terror de sentirse completamente perdida incluso a ella misma y en su control sobre ciertas habilidades surreales, pero también tan humanas como la convivencia o la defensa propia en formación de un criterio propio. La obra quedo pausada por tiempo indefinido con un primer episodio en boceto completo.

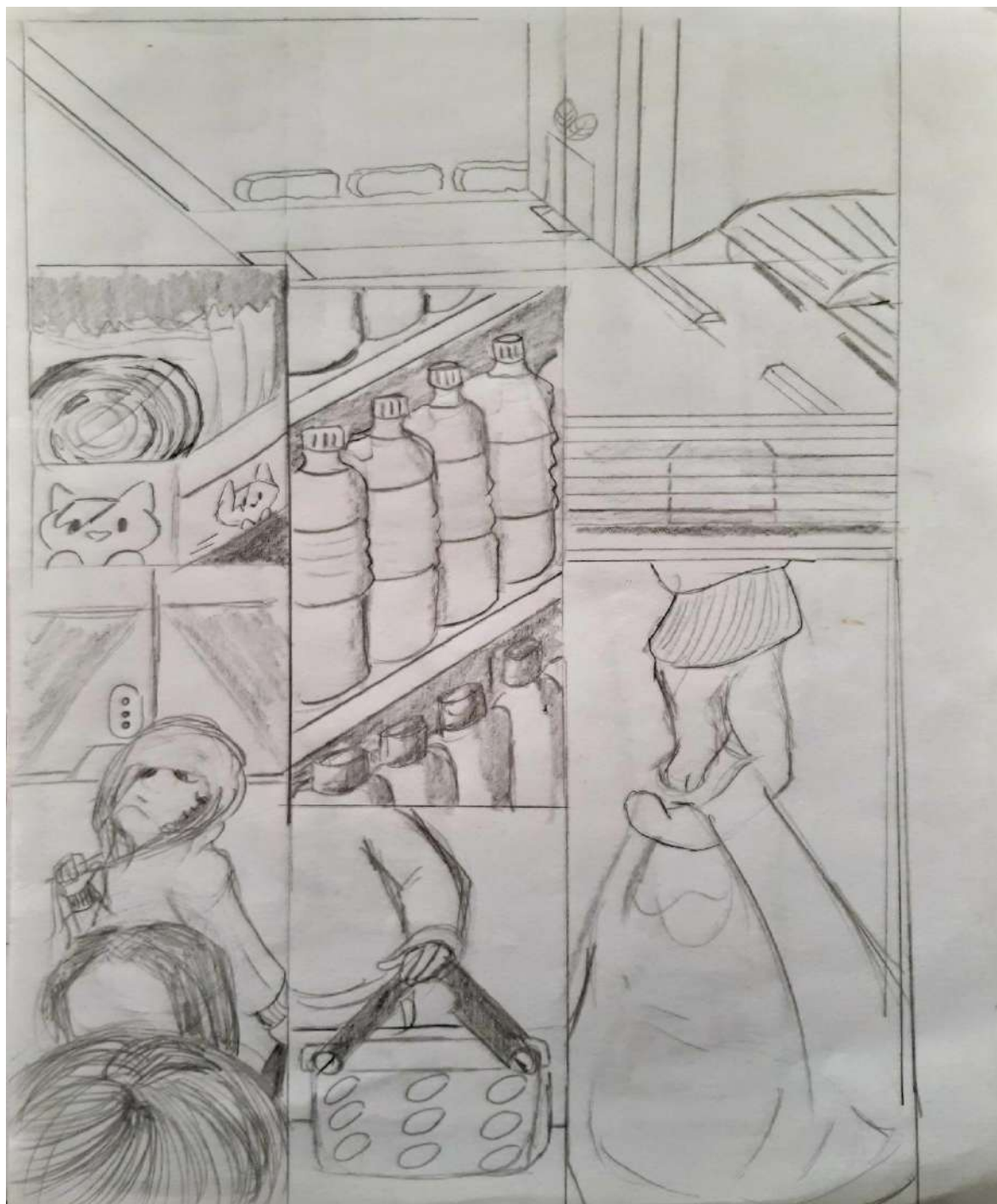
### Figura 15

*Registro fotográfico – Bocetos  
personaje Madeleine.2 sub  
coloreado (2104 x 3048) 24 de  
octubre 2022*



**Figura 16**

*Registro fotográfico – Bocetos página 11 a lápiz (2858 x 4389) 15 de diciembre 2022*



El siguiente año continúe con un proceso autobiográfico con la animación cuadro a cuadro que pretendía ser un relato corto alrededor de 20 años de vida. En retrospectiva, se observan una serie de sucesos que se presentan a largo de la vida de una joven que crece hasta sus inicios de la adultez ya cansada de lidiar con tales recuerdos que le marcaron para ser quien hoy es, pero no desea ser mañana pretendiendo mostrar momentos de afecto o vulnerabilidad que marcarían cada año. Proceso abandonado de *Medios tercios*.

### Figura 17

*Registro fotográfico – Animación digital, Medios tercios (Segundo 19) 21 de agosto 2023.*



Biaccional sexual fue un performance instalativo de 2023 que exponía los comportamientos derivados del sexo consensuado y la violación, transmitidos desde el cuerpo vivencial que, como protagonista de estos actos, transita bruscamente de un extremo a otro, pasando de lo placido a lo temido dentro del tema, provocando un fuerte contraste en la apreciación de sus marcas corporales grabadas temporalmente en la piel por medio de la impresión

a papel y la transferencia. Aquí ya los afectos y la presencia de traumas con un claro proceso de vulnerabilización son conscientes y visibles de manera contundente.

### **Figura 18**

*Registro Fotográfico – Biaccional sexual (1024 x 768) 8 de noviembre de 2023 Daniel Álvarez.  
General.*



Nota. Obra visible en: [https://drive.google.com/file/d/14Yo7\\_vThdRbJCceyIRw8GS1omRXKJez2/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/14Yo7_vThdRbJCceyIRw8GS1omRXKJez2/view?usp=sharing)

**Figura 19**

Registro Fotográfico – Biaccional sexual (1024 x 768) 8 de noviembre de 2023 Daniel Álvarez.

General corto



**Figura 20**

*Registro Fotográfico – Biaccional sexual (1024 x 768) 8 de noviembre de 2023 Daniel Álvarez.*



El en sexto semestre por un ejercicio de escritura recopilatorio de vida se presenta haciendo el cuestionamiento de *¿Cómo sería una miniserie de nuestras vidas como artistas?* Que al final expuse de la manera más literal como el recuento claro de cinco obras que hacen parte de las que menciono, pero también que tienen contextos ajenos y personales de lo que sucedía durante su desarrollo y los pensamientos que ahondaban de la memoria hasta el momento directo de exposición. Este texto, aunque incompleto es importante porque es una base para la creación de la animación con cada uno de estos momentos de vulneración que resaltan en mi proceso.

## Figura 21

*A luces del recuerdo, página 22 de 27. Archivo PDF*

...

No sé qué siento y me odio profundamente por todo.

No entiendo porque hago lo que hago, y porque se me facilita tanto arruinar las cosas

Soy miserable, basura, no puedo manejar mis propias emociones ni lidiar con nada, ¿En serio llorar es mi única respuesta?

Excelente te arruinaste por otra persona... ¿Otra vez? Ahora, ¿Qué tal si le cuentas a alguien lo que pasa?

Claro no tienes a nadie, o más bien, deseas solo ser una figura de confort, no quieres que nadie te vea así. Mucho menos por algo que tú misma invalidaste.

Sufrir por amor es estúpido, y realmente ni le querías. Ni eres capaz de saber eso, ahora no estás segura de nada. Temes que se burlen y todos te rechacen por llorar ante un rechazo.

¿Por me es tan malo? Haz lidiado con rechazos toda tu vida.

Solo por encima, pensaría que como siempre, piensas que todo está mejor cuando llega uno nuevo, son como niveles. Quieres dejar todo, pero no eso es ridículo, que le dirás a los demás, ¿Que emocionalmente te destrozaste por un interés platónico?

No es solo la crítica, tienes miedo de darte a ver como un sujeto increíblemente vulnerable, el día que lides con una muerte, tú también morirás si no hubiera sido antes.

Ya aceptaste que eres altamente manipulable, lo dices como si nada, pero te es imposible tener una relación sin pensar que algo está mal, que te tienen lastima, que creen que tienes algo importante que pueden sacar de ti. Consideras que no hay algo, pero la gente insiste en tratarte con el ánimo de hacerse una publicidad como si siendo realmente un producto obsoleto.

Pero tampoco quieres que no sepan que no hay algo, te presumes, intentas descartar en algún momento, vas intentando ser un elemento indispensable para alguien, perseguirás como un perro a cualquiera a que te de algo de calor

No entiendes la razón de estos problemas, Tuviste una vida normal dentro de lo categórico, de la mala vida en general, te diste tantos problemas a ti misma que solo te va quedando eso y pretendes que no eres un sujeto de recaídas.

Solo no sirves para algo, siempre lo dices, y aquí lo demuestras. Ahora mismo solo no salieron más lágrimas. Pides ayuda de una manera lastimera para poder hablar con alguien.

Espero.

Como siempre considero borrar el mensaje.

Nota. Obra completa en: <https://acortar.link/YXRR8v>

En el 2024 los conceptos se vuelven mucho más teóricos y la escritura se vuelve la base de la presentación de los temas. El gesto toma lugar como una manifestación del todo y se decide llevar a cabo una investigación corta para comprender su composición y los filtros necesarios para su manifestación, que compuso un libro de 43 páginas impreso y subyació en una personificación más literal de la sombra que represento un cuerpo manipulable de sus emociones

para ser mostradas por medio del libro y representar un concepto sobre los gestos crónicos que permanecían en las personas bajo contextos limitación y retraimiento.

**Figura 22**

*Registro fotográfico Circuito Neblina (1200 x 1600) 5 de septiembre de 2024*



Figura 23

Obra Diagramación de Gestos. Portada PDF



Nota. Obra completa en: <https://acortar.link/2bB0RJ>

Figura 24

Obra Diagramación de Gestos. Página 12.

- Una expresión emocional implícita está cifrada al no ser lo suficientemente directa o literal, por lo que requiere una mayor interpretación para su comprensión.

*Ejem. Una sonrisa forzada ante una situación incómoda para el individuo.*

- Una expresión emocional explícita contiene información clara que no requiere una gran interpretación para su comprensión.

*Ejem. Tomar una posición de ataque ante una amenaza.*

Y estas variables se pueden combinar desde una jerarquía que concede su caracterización de adentro hacia afuera del individuo (véase gráfico 1) inherente de sus gestos.

Así, una persona puede manifestar una expresión emocional consiente, externalizada e implícita, como el alejamiento y ceño serio de indiferencia constante de un miembro de una pareja para expresar su molestia ante una discusión. O inconsciente, interna y explícita, como el gesto de horror y ten-

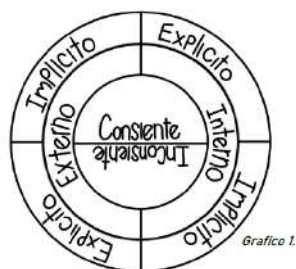


Gráfico 1.

sión ante una aguja, teniendo una fobia hacia estas. Las posibilidades de variar estos aspectos son diversas y es posible encontrar un ejemplo cotidiano e identificable que resalte sus características en esta categorización. No hay blanco y negro en lo tan inconsciente que se lleve una expresión o lo externalizado que se comunique, porque son formas adaptadas a los sentimientos humanos de una diversificación de respuestas que corresponden a usarse en los contextos correctos sin que se limiten a una forma de manejarse.

**Figura 25**

*Registro fotográfico – Diagramación de gestos. Circuito Neblina*



Entre otros ejercicios disponibles fueron escritas 33 mini historias sobre elementos de afecto que contribuían a entender su profundidad emocional, encontrando fuertes alegorías en común a la luz, el uso de telas, la muerte y cierta necesidad anecdótica en el desarrollo emocional de elementos de afecto.

## Figura 25

*Mini historias – Muestra, Página 16 de 20.*

Entre las pesadas cargas de la memoria, una nota suena para darnos fuerzas. Sonreímos. Vivimos para estar aquí.

### 25. No tan lejos

Se tiene presente pero no es precisamente directo. A partir de una fuerte cuerda rodeas otro lugar que no sería nuestro lugar, y de este lugar destaca un haz de luz que debería ser lo que miramos y debemos considerar parte del lugar compartido con este lugar con otras cosas. Entendible. No le llamamos como tal, pero consideremos que ahí está para reparar con que ese espacio ya está con algo.

Ese haz de luz inquieto y risueño, me brindo un día un poco de color a su mirada. Desearía un día, jugar con sus rayos y bailar a su alrededor como nunca pude, ni en el día más soleado.

### 26. Barquillo de papel

Flota en el vacío a la par del oleaje de las risas, parece sencillo, pero no cualquiera le navega y ni conoce por completo sus dobleces, aunque le mire desde la proa y rodee toda la cubierta, Pasa mayormente en blanco para confundirse con las nubes y se dobla para guardarse en las más pequeñas grietas y volver a su extensión cuando la marea del imaginario suba al surcar aquella realidad a la que no pertenece. En el corto tiempo que vive, se va desmoronando hasta que cae al fondo y se desintegra como el recuerdo del último navío fabricado y pilotado alguna vez en la larga vida de quien ni siquiera nunca tuvo aquella dicha, así que tal vez solo él, guarda un último papelillo, para tenga algún día el momento de desplegarse y morir con la dignidad que le concede su creación.

### 27. Revelaciones

¿Qué quieres de mí? Muy posiblemente no te pueda dar lo que buscas porque no lo tengo. Puedo darte palabras metamorfoseadas en voces y cariño, sin ir más allá de los pétalos de la rosa que consideras

Nota. Obra completa en: <https://acortar.link/4Ihx5l>

Figura 26

*Mini historias – Captura de tabla de análisis relacional.*

| Historia                                                 | Epoca        | Extensión palabras | Cant. Personas | Detalle                    | Emoción principal sentida |
|----------------------------------------------------------|--------------|--------------------|----------------|----------------------------|---------------------------|
| 1. Mamá lana                                             | Anterior     | 95                 | 2              | Elemento conector paternal | Tristeza                  |
| 2. Aviador de tiempo                                     | Adolescencia | 171                | 1              | Independencia              | Impotencia                |
| 3. El verdadero significado                              | Adolescencia | 229                | 2              | Perdida                    | Tristeza                  |
| 4. Costal de patatas                                     | Adolescencia | 222                | 2              | Espectador                 | Enojo                     |
| 5. M de mal observador                                   | T.A.         | 322                | 2              | Regalo                     | Decepción                 |
| 6. Un abrazo de algodón                                  | Niñez        | 122                | 2              | Lazo                       | Sometimiento              |
| 7. Condena al recuerdo                                   | T.A.         | 352                | 3              |                            |                           |
| 8. Quisiera ser de ti, no que nunca encontraste en ellos | Niñez        | 211                | 3              | Presión                    | Angustia                  |
| 9. Color en lo cotidiano                                 | T.A.         | 116                | 2              |                            |                           |
| 10. Nueve noches                                         | Niñez        | 161                | 2              |                            |                           |
| 11. La independencia tiene forma de sueter               | Adolescencia | 326                | 2              | Robo                       | Rencor                    |
| 12. El hambre sabe a medicamento                         | T.A.         | 228                | 1              | Paso del tiempo            | Resignación               |
| 13. Habla papel                                          | Adolescencia | 291                | 1              | Paso del tiempo            |                           |
| 14. Anillo de bombóm                                     | T.A.         | 282                | 2              | Pedacito                   | Despecho                  |
| 15. Una paloma en blanco                                 | T.A.         | 158                | 3              | Inicio                     | Desconcierto              |
| 16. Comer animales                                       | Adolescencia | 202                | 1              |                            |                           |
| 17. Tanto por haber perdido                              | Adolescencia | 234                | 1              | ?                          | Desesperanza              |
| 18. Se robaron el sol                                    | Niñez        | 153                | 1              | Pedacito                   | Interes                   |
| 19. Paco                                                 | Niñez        | 112                | 1              | Pedacito                   | Interes                   |
| 20. Goteo en robo, charcos en amarillo                   | T.A.         | 113                | 1              | Apego                      | Placer                    |
| 21. Nota final #1                                        | Adolescencia | 176                | 1              | Paso del tiempo            | Resignación               |
| 22. Miradas rotas                                        | Niñez        | 453                | 1              | Descubrimiento             | Incomodidad               |
| 23. Dí mi nombre                                         | T.A.         | 169                | 2              | Independencia              | Euforia                   |
| 24. Bosque en grises con notas verdes                    | T.A.         | 136                | 2              | Pedacito                   | Cariño                    |
| 25. No tan lejos                                         | Niñez        | 110                | 2              | ?                          | Admiración                |
| 26. Barquillo de papel                                   | T.A.         | 144                | 2              | Ayuda                      | ?                         |
| 27. Revelaciones                                         | T.A.         | 124                | 2              | No saber querer            | Impotencia                |
| 28. Cuaderno de cuentas                                  | T.A.         | 255                | 1              | Perdida                    | Estrés                    |
| 29. Lienzo en blanco                                     | T.A.         | 250                | 2              | No saber querer            | Impotencia                |
| 30. Codigos                                              | Adolescencia | 205                | 1              | Muerte                     | Preocupación              |
| 31. Reparando a pedacitos                                | T.A.         | 86                 | 2              | Elemento conector paternal | Tristeza                  |
| 32. Tan oscuro que solo se puede ver la luz              | Adolescencia | 419                | 2              | Descubrimiento             | Ahnelo                    |
| 33. Lo malo y lo bueno                                   | Adolescencia | 164                | 2              | Perdida                    | Tristeza                  |

*Gesto atemporal* del mismo año, fue el último performance ejecutado cuyo concepto ya era intrínsecamente la vulnerabilidad y las emociones emergentes respecto a los momentos de pérdida. Un fuerte anhelo a la cama como símbolo del confort, pero también del abatimiento al punto de representarlo como *El pensamiento de querer desaparecer al dormir*. Volver las mantas el polvo que se guarda de la quietud casi escultórica, y guardar completo silencio en el movimiento suave del cuerpo que aun sobrevive pesarosamente y cualquier acción resulta en marcas a alrededor

**Figura 27**

*Registro fotográfico – Gesto Atemporal (960 x 1280) 5 de septiembre de 2024. Plano general.*

*(Stanley García)*



**Figura 28**

*Registro fotográfico – Gesto Atemporal (960 x 1280) 5 de septiembre de 2024. Plano conjunto*  
*(Maria Rico)*





**Figura 30**

*Registro fotográfico – Cortometraje Incertidumbre.*



Nota. Archivo disponible en: <https://acortar.link/uGTe6H>

Y entre los procesos audiovisuales presentes se crea la obra de stop motion *Incertidumbre* que muestra a sombras la presencia en actos de protesta con resultados rápidamente trágicos, El corto parte de un acto cotidiano como prepararse para tal salida a un final abierto del ataque a las líneas de protesta. La última obra con un mensaje político y social tan implícito en su sentido, pero también arraigado a un proceso personal que pronto enriquecería mi tema al encontrar la realidad cotidiana como una línea de sucesos sumamente inestable.

## **Trabajo de grado; El gesto de plasmar la vida de cada paso.**

*(...) Entrelazar hilos es una unión, conectar con las personas es una unión, y el pasar del tiempo es una unión. (...) Representan el paso del tiempo mismo, se acomodan, y toman forma, se enredan y se retuercen, a veces se desenredan, se rompen, y se vuelven a conectar, eso es una unión. (Shinkai, 2016)*

### **Primera parte: El recubrimiento de los temblores, una manta para protegerme.**

Muy anterior a los procesos académicos, se implementaron practicas creativas conectadas con mi persona como manifestaciones expresivas ante la represión del habitar en mi día a día. Entre el desarrollo de la escritura y dibujo también se replicaron estas habilidades en técnicas de recorte y coleccionismo catalogado posteriormente como *coleccionismo de pedacitos* que represento el índice relativo a la fundación de mi proceso creativo, esto desde la apreciación y compilación de material derivado en apegos afectivos y generación de *presencias estáticas* porque estos elementos representan puntos estables de aprecio, que en términos orgánicos presentaban graves falencias y derivaron en la manifestación de mis prácticas.

Mucho de estos afectos inestables hacia elementos físicos termino en la acumulación y resguardo de todo tipo de materiales, incluyendo prendas de ropa propias, que a partir de la represión emocional en contextos sumamente variados de vulnerabilidad desencadenaron un proceso ritual de recortar de las prendas recuadros de 8x8 centímetros en cada momento, durante cinco años, en los que presentaba emociones profundas de desasosiego, estrés y ansiedad, necesitando expresar mi incertidumbre y preocupaciones cuando fue completamente imposible por la represión estricta en el exterior y la interior formalizada como el trauma del resguardo ante

el peligro permanente al rechazo irrefutable.

A partir de esta replicación durante diferentes etapas, termine desarrollando un proceso de compilación de fragmentos de telas alcanzando una cantidad que posibilita el ideal instintivo desde los primeros recuadros de generar una manta. Estoy consciente que en esa época pretendía la manta por su utilidad y el deseo de poder tener algo manual en la cercanía de la cotidianidad, la manta era perfectamente un elemento entre lo impersonal e íntimo, pero que siempre estaría ahí.

Esto convierte el desarrollo de un Patchwork en un ideal en la unión de los fragmentos con un sentido estético, pero también literal en su simbolismo que, aunque sus fines sean más decorativos que de uso sigue relacionado con la manta por su método de montaje y el pasado de cada retazo como parte de una prenda que me cubrió y protegió durante gran parte de su ciclo lo que lo vuelve una unión de prendas, pero también de fragmentos de tiempo de un lapso de mi vida.

Figura 31

Diapositiva 1 sobre el estilo de Patchwork realizadas para explicación anterior en desarrollo.

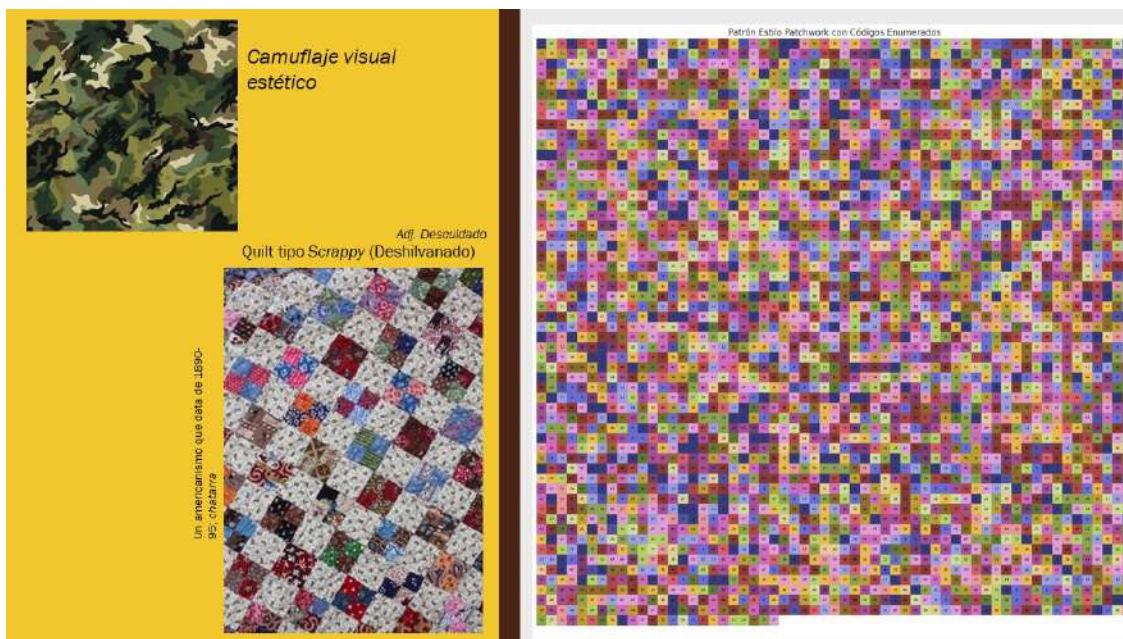


Figura 32

Diapositiva 2 sobre el estilo de Patchwork realizadas para explicación anterior en desarrollo



**•Simetría estadística o balance visual:**  
No hay un eje de simetría, la variedad se distribuye en que los cuadros del mismo código no están agrupados, lo cual crea una apariencia equilibrada.

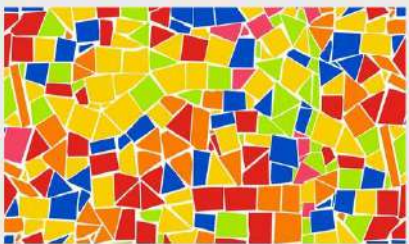
**•No tiene simetría axial ni radial:**  
No se repite en espejo, ni en torno a un punto central, ni sigue un patrón de repetición exacta.

**•Simetría funcional:**  
La armonía surge del equilibrio en la distribución, no de la repetición.

**Tipo de patrón:**  
Patchwork aleatorio balanceado (con distribución codificada)

La ubicación de cada cuadro fue **barajada aleatoriamente**, pero mantiene la proporción exacta de cada diseño según los datos originales.

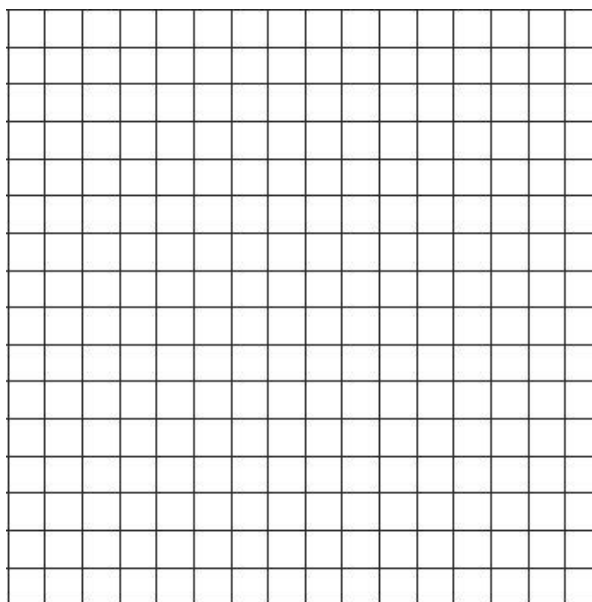
Es un tipo común en colchas tipo *scrappy quilt*, donde se mezclan muchas telas pero se evita la repetición inmediata.



Mosaico no repetitivo - Mosaico Gaudí

**Figura 33**

*Cuadrícula de 8x8 cm en formato estándar de cuadrícula de cuaderno*

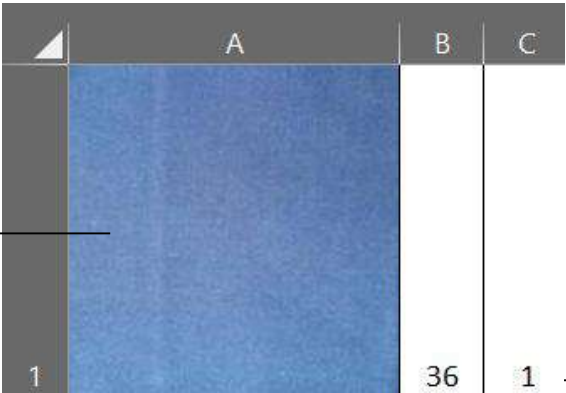


Se presencia la elección apenas consiente en las intenciones con el tamaño de los cuadros, un parámetro ya descubierto es el recurso de seguridad simbólica en la medida, un gesto de réplica amplificado desde la época escolar donde los números pares facilitaban mis prácticas en las matemáticas cuando incluso a partir de dos dígitos presentaba falencias siendo entonces el ocho el número más grande, lo veía continuamente en las sumas de pares y fue usado muchas veces en medidas de maquetas o figuras geométricas a pequeña escala para que el límite siempre fuese diez y los márgenes de 8.

Con una cantidad asegurada y otra más cortada a propósito a fin de empezar a lidiar con la limpieza de los lugares que habitaba se llevó a cabo la categorización de cada tela a fin de mantener un inventario y de crear la primera fila de código en Excel para su identificación preliminar al prompt y a las primeras pruebas de patronaje.

**Figura 34**

*Fragmento borrador tabla de Excel, estructura de organización de telas.*

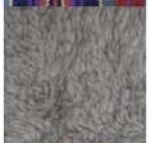


|                 | A | B  | C                               |
|-----------------|---|----|---------------------------------|
| Muestra de tela |   | 36 | 1                               |
|                 |   |    | Código identificativo en prompt |

A partir de esto se creó la primera tabla de categorización de la muestra de 80 telas a término oficial después de varios borradores añadiendo aún más piezas a la tabla. La suma total de unidades en muestra es de 4043 unidades.

**Tabla 1**

*Tabla de Excel, catálogo de telas.*

| Muestra De Tela                                                                     | Unidades | # Prompt | Muestra De Tela                                                                     | Unidades | # Prompt | Muestra De Tela                                                                     | Unidades | # Prompt | Muestra De Tela                                                                       | Unidades | # Prompt |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------|
|    | 74       | 1        |    | 59       | 21       |    | 89       | 41       |    | 42       | 61       |
|    | 70       | 2        |    | 28       | 22       |    | 47       | 42       |    | 16       | 62       |
|    | 45       | 3        |    | 40       | 23       |    | 56       | 43       |    | 48       | 63       |
|    | 48       | 4        |    | 66       | 24       |    | 52       | 44       |    | 46       | 64       |
|   | 62       | 5        |   | 20       | 25       |   | 25       | 45       |   | 20       | 65       |
|  | 137      | 6        |  | 95       | 26       |  | 48       | 46       |  | 44       | 66       |
|  | 61       | 7        |  | 41       | 27       |  | 24       | 47       |  | 37       | 67       |
|  | 36       | 8        |  | 4        | 28       |  | 57       | 48       |  | 17       | 68       |
|  | 103      | 9        |  | 30       | 29       |  | 101      | 49       |  | 38       | 69       |
|  | 14       | 10       |  | 28       | 30       |  | 77       | 50       |  | 76       | 70       |
|  | 68       | 11       |  | 44       | 31       |  | 28       | 51       |  | 58       | 71       |



**Tabla 2**

*Tabla de Excel, Telas Agregadas.*

| Muestra De Tela                                                                    | Unidades |
|------------------------------------------------------------------------------------|----------|
|   | 30       |
|   | 25       |
|  | 10       |

Y manteniendo solo la digitación para su posterior patronaje obtenemos la siguiente lista de código y cantidades de mosaicos:

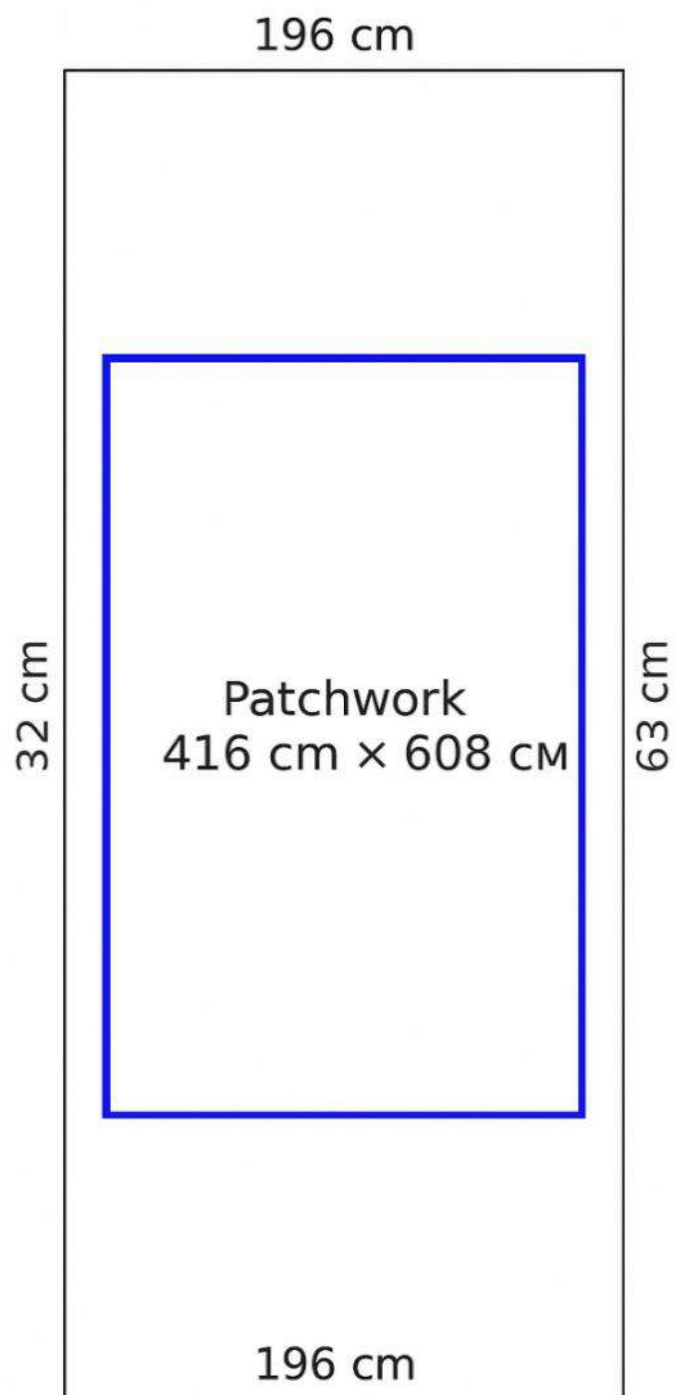
|        |        |        |
|--------|--------|--------|
| 1-74   | 15- 35 | 29- 30 |
| 2-70   | 16-82  | 30-28  |
| 3-45   | 17-37  | 31- 44 |
| 4-48   | 18- 42 | 32-68  |
| 5-62   | 19-35  | 33- 52 |
| 6-137  | 20-86  | 34-111 |
| 7-61   | 21- 59 | 35-15  |
| 8-36   | 22- 28 | 36-82  |
| 9-103  | 23-40  | 37-88  |
| 10-14  | 24-66  | 38-110 |
| 11-68  | 25-20  | 39-6   |
| 12-35  | 26- 95 | 40- 38 |
| 13-38  | 27- 41 | 41-89  |
| 14- 41 | 28-4   | 42-47  |

|        |       |       |
|--------|-------|-------|
| 43-56  | 56-8  | 69-38 |
| 44-52  | 57-87 | 70-76 |
| 45-25  | 58-27 | 71-58 |
| 46-48  | 59-10 | 72-76 |
| 47-24  | 60-78 | 73-9  |
| 48- 57 | 61-42 | 74-41 |
| 49-101 | 62-16 | 75-50 |
| 50-77  | 63-48 | 76-22 |
| 51-28  | 64-46 | 77-56 |
| 52-51  | 65-20 | 78-13 |
| 53-90  | 66-44 | 79-62 |
| 54-51  | 67-38 | 80-17 |
| 55-74  | 68-17 |       |

A partir de esta lista y de muchas pruebas de enunciado se procede a hacerle la petición a chat gpt de crear un prompt de la siguiente manera: *Necesito un patrón estilo patchwork con códigos enumerados en un patrón aleatorio balanceado (distribución codificada) en proporción exacta de una lista enumerada de diferentes cantidades de mosaicos.* (OpenAI, 2025)<sup>6</sup> Esto adjuntando la lista anterior. El resultado tras varias pruebas de conversación en la que analizamos la organización en un espacio de 10 metros por 4 metros con 80 centímetros para la figura, obtenemos un patrón de 52x79 cuadros que utiliza 4108 mosaicos. Todo esto con un tamaño de 4,16 metros con 6,08 metros. Así, para los valores de la sala quedan, 64 x 392 centímetros de espacio. Esto significa que la figura puede organizarse en la sala dejando 64 centímetros de espacio a los lados y 3 metros con 92 centímetros a lo largo representados en la siguiente imagen. Ante el número de mosaicos a usar es necesario agregar 65 mosaicos más entre las muestras.

---

<sup>6</sup> (ChatGPT, comunicación personal, 5 de julio de 2025) La respuesta fue generada por ChatGPT (versión GPT-5) en respuesta a una pregunta sobre codificación en Python.

**Figura 35***Imagen Patchwork.*

La obra final de ejemplo de la imagen de los mosaicos unidos se ejecuta con el siguiente prompt tipo Python. Ya que el código está acondicionado a ser barajado aleatoriamente, el orden de los números cambiara cada vez que se ejecute el código. Así que el patrón visual no será idéntico al que se generó originalmente.

```
import matplotlib.pyplot as plt
import numpy as np
import random

# ----- Datos base -----
data_str = """
1-74          28-4          55-74
2-70          29-30        56-8
3-45          30-28        57-87
4-48          31-44        58-27
5-62          32-68        59-10
6-137         33-52        60-78
7-61          34-111       61-42
8-36          35-15        62-16
9-103         36-82        63-48
10-14         37-88        64-46
11-68         38-110       65-20
12-35         39-6         66-44
13-38         40-38        67-38
14-41         41-89        68-17
15-35         42-47        69-38
16-82         43-56        70-76
17-37         44-52        71-58
18-42         45-25        72-76
19-35         46-48        73-9
20-86         47-24        74-41
21-59         48-57        75-50
22-28         49-101       76-22
23-40         50-77        77-56
24-66         51-28        78-13
25-20         52-51        79-62
26-95         53-90        80-17
27-41         54-51        """

# ----- Parseo -----
data = [line.strip().split('-') for line in data_str.strip().splitlines()]
values = []
for num, count in data:
```

```

values.extend([int(num)] * int(count))

random.shuffle(values)

# ----- Dimensiones -----
cols, rows = 52, 79
total_cells = cols * rows

# Rellenar con ceros si faltan mosaicos
if len(values) < total_cells:
    values.extend([0] * (total_cells - len(values)))

# Convertir a matriz
grid = np.array(values[:total_cells]).reshape(rows, cols)

# ----- Visualización -----
fig, ax = plt.subplots(figsize=(10, 15))
colors = {0: "#ffffff", 1: "#fdb462", 2: "#80b1d3", 3: "#b3de69"} # base
unique_vals = np.unique(grid)
color_map = {val: colors[val % len(colors)] for val in unique_vals}

for (i, j), val in np.ndenumerate(grid):
    ax.add_patch(plt.Rectangle((j, i), 1, 1, color=color_map[val], ec='white'))
    ax.text(j + 0.5, i + 0.5, str(val), ha='center', va='center', fontsize=6)

ax.set_xlim(0, cols)
ax.set_ylim(rows, 0)
ax.set_aspect('equal')
ax.axis('off')
plt.title("Patchwork 52×79 con lista de 4043 mosaicos", fontsize=10)
plt.tight_layout()
plt.show()

```

Figura 36

*Fragmento de código pre visualizado*

```
# ----- Parseo -----
data = [line.strip().split('-') for line in data_str.strip().splitlines()]
values = []
for num, count in data:
    values.extend([int(num)] * int(count))

random.shuffle(values)

# ----- Dimensiones -----
cols, rows = 52, 79
total_cells = cols * rows

# Rellenar con ceros si faltan mosaicos
if len(values) < total_cells:
    values.extend([0] * (total_cells - len(values)))

# Convertir a matriz
grid = np.array(values[:total_cells]).reshape(rows, cols)

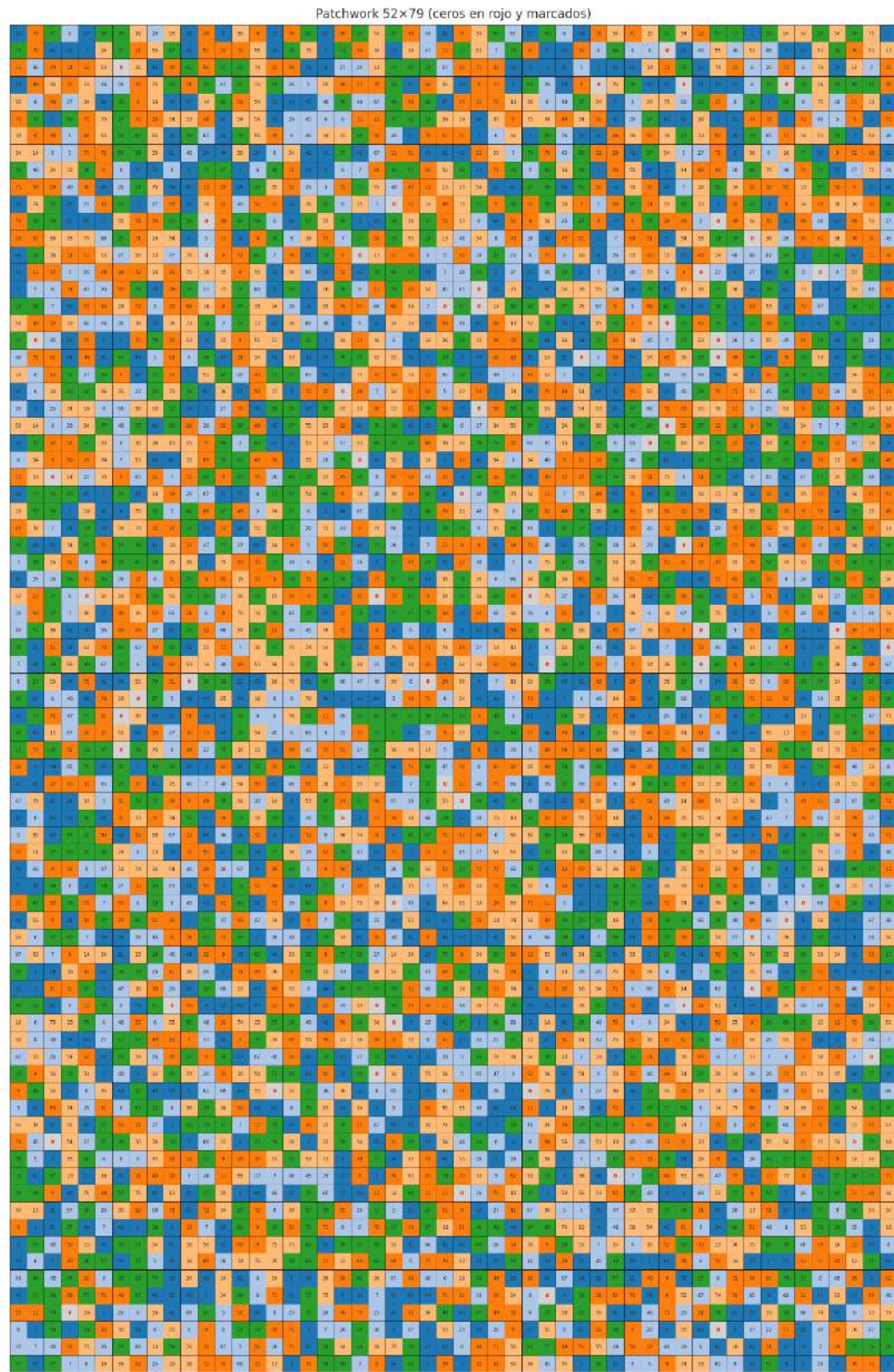
# ----- Visualización -----
fig, ax = plt.subplots(figsize=(10, 15))
colors = {0: "#ffffff", 1: "#fdb462", 2: "#80b1d3", 3: "#b3de69"} # base
unique_vals = np.unique(grid)
color_map = {val: colors[val % len(colors)] for val in unique_vals}

for (i, j), val in np.ndenumerate(grid):
    ax.add_patch(plt.Rectangle((j, i), 1, 1, color=color_map[val], ec='white'))
    ax.text(j + 0.5, i + 0.5, str(val), ha='center', va='center', fontsize=6)

ax.set_xlim(0, cols)
ax.set_ylim(rows, 0)
ax.set_aspect('equal')
ax.axis('off')
plt.title("Patchwork 52x79 con lista de 4043 mosaicos", fontsize=10)
plt.tight_layout()
plt.show()
```

**Figura 37**

Prompt ejecutado en Patchwork 52x59



Obtenemos un resultado satisfactorio después de varias pruebas anteriores con los

números registrados. Con el patronaje ya existente comenzó el trabajo manual del quilt. Se aclaran puntos como la presencia de los ceros en rojos porque el patrón, aunque sea en su mayoría equilibrado, era matemáticamente imposible evitar piezas de repetición en algunas líneas.

- Los ceros existen y están subrayados siendo una pieza faltante para completar el patronaje con las medidas especificadas. Hay 65 ceros en el patrón que son llenados con una nueva pieza de tela.
- La repetición es evitada agregando una segunda tela en los espacios, así que al final se agregaron otras dos categorías de tela teniendo en total 83 tipos de telas.

Con esto presente los siguientes pasos eran organizar los métodos de unión y trabajo para la manta que se fueron desarrollando al tiempo que se llevaba a cabo el proceso para tomar en cuenta los tiempos y habilidades de trabajo.

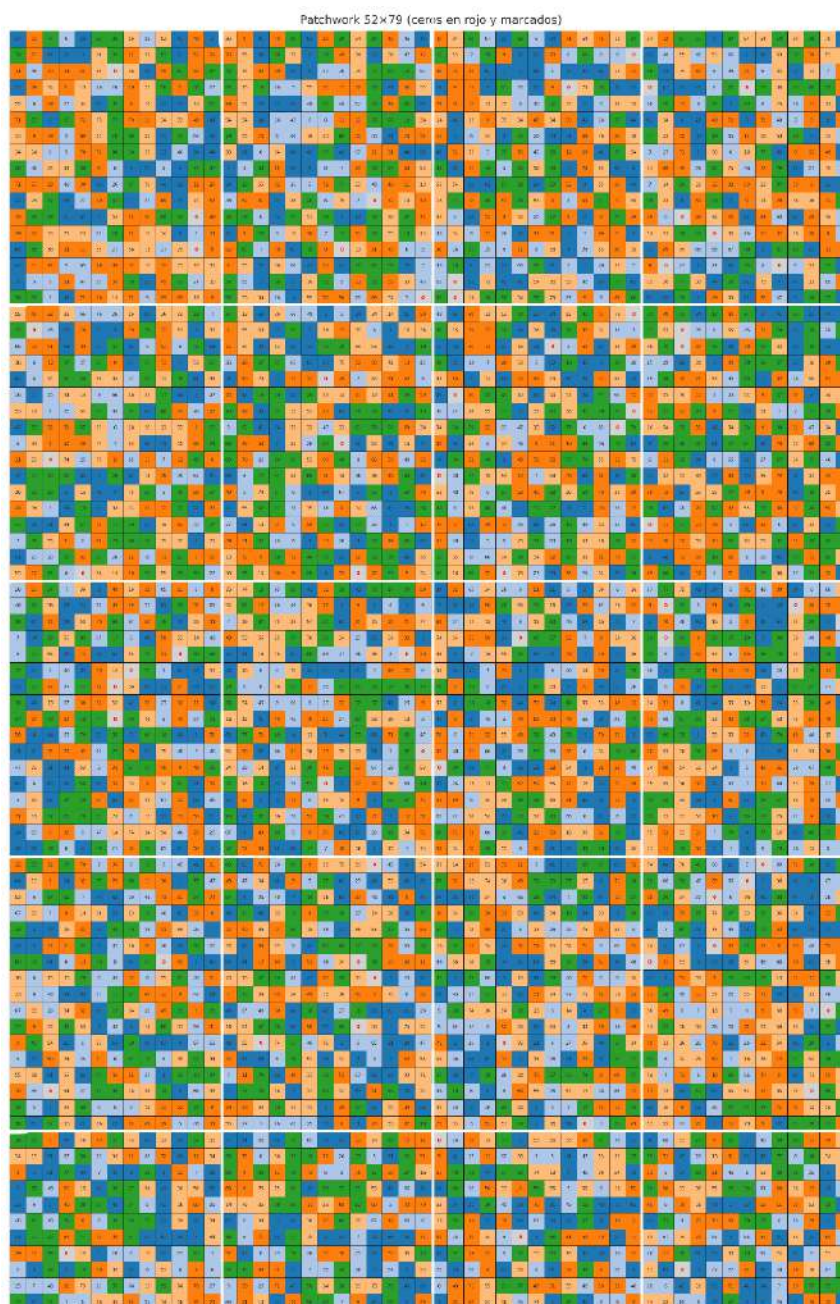
He de agregar que las medidas de referencia fueron tomadas acorde a un lugar en específico y para su presentación posterior ahí: La sala Don Manuel Francisco Parada de la Casa Águeda Gallardo de Villamizar en Pamplona, Norte de Santander por fuertes motivos afectivos.

### **Primer paso: Fragmentación.**

La figura es dividida en cuadros de 13x17 piezas (221 piezas) en ocho cuadros y cuatro más de 13x11 (143). Sin justificación de la cantidad fragmentada.

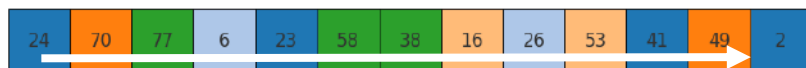
### **Figura 38**

*Patchword 52x59 en division de recuadros.*

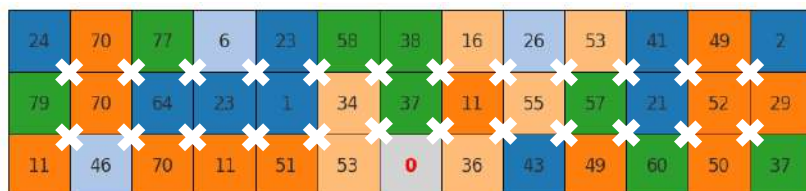


### **Segundo paso: Fil**

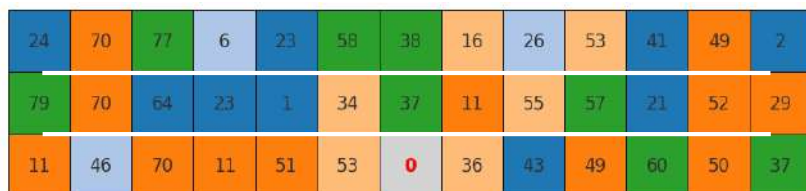
A partir de esto se comienzan a coser filas de 13 cuadros. 17 por fragmento.

**Figura 39***Fragmento de Patchwork 1***Tercer paso: Uniones**

Cuando ya se tienen las 17 hileras de filas se proceden a unir los ángulos internos hasta unir el fragmento y sus 221 piezas.

**Figura 40***Fragmento de Patchwork 2***Cuarto paso: Largos**

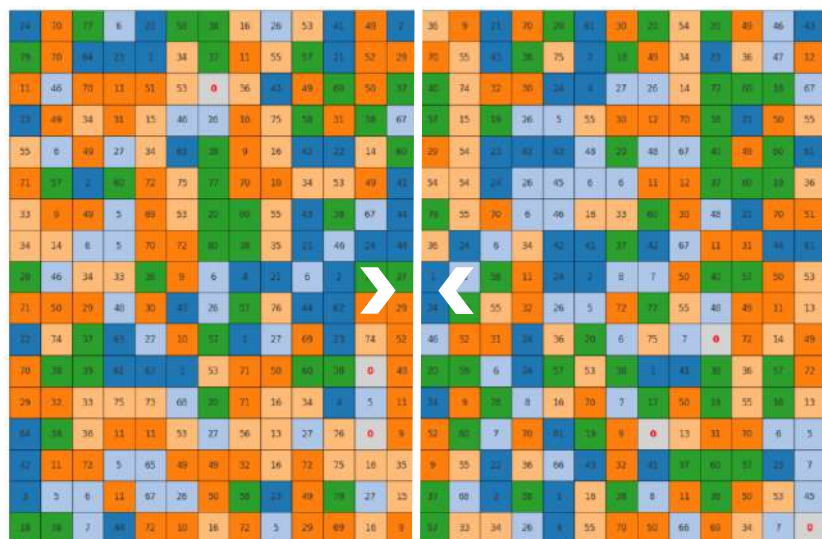
Se unen Filas entre si.

**Figura 41***Fragmento de Patchwork 3***Quinto paso: Reestructuración**

Unimos Cada fragmento entre si.

**Figura 42**

*Fragmento de Patchwork 4*



En otro desarrollo de la obra, se creó una tabla categórica donde se añadió las paletas de color de cada una de las piezas de tela con su código HEX y nombre común. Esto con el objetivo de ser usados como los colores dentro del cortometraje animado comenzando por ver cada paleta de color en cada tela intentando ser lo más fiel posible a sus variables de hilos evitando la distorsión por luces en la fotografía y de considerar los nombres de los colores dentro del contenido del cortometraje.

**Tabla 3**

*Paletas por pieza de telas.*

| Pieza General                                                                       | Variables | Paletas                           |                                      |                                      |                                                     |                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------|
|    | No aplica | <b>C9CEE5</b><br>Lavanda (web)    | <b>B0B0C8</b><br>Gris francés        | <b>CC9DAD</b><br>Pardo rojizo        | <b>C30818</b><br>Rojo Cornell                       | <b>8E5A6C</b><br>Rosa de China             |
|    | No aplica | <b>CB88AB</b><br>Pardo rojizo     | <b>DAA3C1</b><br>Lavanda rosa        | <b>E5BAD2</b><br>Lavanda rosa        | <b>B36A8D</b><br>Moris                              |                                            |
|    | No aplica | <b>D4D7D9</b><br>Platino          | <b>BFC8D4</b><br>Gris francés        | <b>7C8DA9</b><br>Gris frío           | <b>303B57</b><br>Azul de Delft                      | <b>1C2642</b><br>Cadera espacial           |
|    | No aplica | <b>D3BF95</b><br>Cruello          | <b>C5DBE7</b><br>Azul Columbia       | <b>B25776</b><br>Rosa de China       | <b>445F86</b><br>Lapidázzuli                        | <b>79304E</b><br>Magenta de guinecciona    |
|    |           | <b>E98D80</b><br>Rosa coral       | <b>D07967</b><br>Siema tostada       | <b>CC6A59</b><br>Jazgá               | <b>181112</b><br>Regaliz                            | <b>2B282B</b><br>Pecas negras              |
|    | No aplica | <b>404147</b><br>Oxide            | <b>34373C</b><br>Oxide               | <b>23262A</b><br>Pecas negras        | <b>1A1C21</b><br>Negro inquietante                  | <b>0D0C0E</b><br>Noche                     |
|  | No aplica | <b>9D34A2</b><br>Fúrgame          | <b>941DA5</b><br>Maximino            | <b>730A85</b><br>Fúrgame             | <b>540C4C</b><br>Palmatado                          |                                            |
|  | No aplica | <b>BOCADB</b><br>Azul Columbia    | <b>A9BDC8</b><br>Azul pálido         | <b>97A6AF</b><br>Gris cadete         | <b>829EB0</b><br>Gris cadete                        | <b>5E84A0</b><br>Azul de la Fuerza Aérea   |
|  | No aplica | <b>DCA87A</b><br>Pulir            | <b>D4876A</b><br>Siema tostada       | <b>B92262</b><br>Rosa roja           | <b>91203F</b><br>Burdeos                            | <b>506B5B</b><br>Feldgrau                  |
|  | No aplica | <b>DDDFE1</b><br>Platino          | <b>BABEC1</b><br>Plata               | <b>B7B9BA</b><br>Plata               | <b>7A7571</b><br>Oxide                              |                                            |
|  | No aplica | <b>C8CCD8</b><br>Gris francés     | <b>F9B3A4</b><br>Melón               | <b>DB8F81</b><br>Rosa coral          | <b>7AABC7</b><br>Azul Carolina                      | <b>6599B8</b><br>Superintensidad azul azul |
|  | No aplica | <b>EDB65C</b><br>Amarillo Hundayi | <b>EDB053</b><br>Amarillo Hundayi    | <b>D9A14C</b><br>Amarillo tierra     | <b>CE8D35</b><br>Caramelo de azúcar con mantequilla | <b>BD802D</b><br>Bronce                    |
|  | No aplica | <b>D4D6D8</b><br>Platino          | <b>BBBEC1</b><br>Plata               | <b>747B81</b><br>Gris                | <b>65797E</b><br>Gris pizarra                       | <b>97684E</b><br>Sombras naturales         |
|  | No aplica | <b>E3EEFB</b><br>Azul Azul        | <b>CAD5E8</b><br>Lavanda (web)       | <b>050914</b><br>Negro intenso       |                                                     |                                            |
|  | No aplica | <b>F1F0EF</b><br>Ivory blanco     | <b>8C8D8F</b><br>Acercaado gris      | <b>3E4F63</b><br>Carbon              | <b>1F313D</b><br>Bronce metálica                    | <b>010617</b><br>Negro intenso             |
|  |           | <b>E5B079</b><br>Pulir            | <b>C8884F</b><br>Caramelo            | <b>B87642</b><br>Cobre               | <b>A86837</b><br>Azúcar moreno                      | <b>662F15</b><br>Foca marrón               |
|  | No aplica | <b>41626C</b><br>El gris de Payne | <b>355D69</b><br>Gris pizarra oscuro | <b>32535E</b><br>Gris pizarra oscuro | <b>254A57</b><br>Verde medianoche                   | <b>1E363F</b><br>Bronce metálica           |

|                                                                                     |           |                                                  |                                                   |                                                         |                                                 |                                                 |                                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-------------------------------------------------|---------------------------------------------|
|    | No aplica | <b>ABA9AC</b><br><small>Gris francés</small>     | <b>D3D3D3</b><br><small>Leño de madera</small>    | <b>41525A</b><br><small>Espacio exterior</small>        | <b>253534</b><br><small>Bronce metálico</small> |                                                 |                                             |
|    | No aplica | <b>D7DCE2</b><br><small>Platino</small>          | <b>88888C</b><br><small>Gris togo</small>         | <b>686C75</b><br><small>Gris tonal</small>              | <b>4C5164</b><br><small>Carbón</small>          | <b>404453</b><br><small>Carbón</small>          |                                             |
|    | No aplica | <b>BEDCE8</b><br><small>Azul Columbia</small>    | <b>151D31</b><br><small>Azul Oxford</small>       | <b>040719</b><br><small>Negro intenso</small>           |                                                 |                                                 |                                             |
|   | No aplica | <b>DFE2F4</b><br><small>Lavanda (web)</small>    | <b>5EE3A0</b><br><small>Aguamarina</small>        | <b>EB7CAE</b><br><small>rosa persa</small>              | <b>126B96</b><br><small>Bios azul</small>       | <b>212F52</b><br><small>Cadete especial</small> | <b>091334</b><br><small>Azul Oxford</small> |
|  | No aplica | <b>F3FEFE</b><br><small>Azure (web)</small>      | <b>555D68</b><br><small>El gris de Payne</small>  | <b>080C0F</b><br><small>Noche</small>                   |                                                 |                                                 |                                             |
|  | No aplica | <b>DEE4F4</b><br><small>Lavanda (web)</small>    | <b>C42D37</b><br><small>Cardenal</small>          | <b>A81015</b><br><small>Rojo Cornell</small>            | <b>201929</b><br><small>Morado oscuro</small>   |                                                 |                                             |
|  | No aplica | <b>F6D2DC</b><br><small>Mimi Pink</small>        | <b>CB6C7C</b><br><small>Rubor</small>             | <b>D01728</b><br><small>Camión de bomberos rojo</small> | <b>AE0D1B</b><br><small>Rojo Cornell</small>    | <b>9D0E1A</b><br><small>Carmin</small>          |                                             |
|  | No aplica | <b>CCC7CB</b><br><small>Gris francés</small>     | <b>BA2475</b><br><small>Finta magenta</small>     | <b>0C0B11</b><br><small>Noche</small>                   |                                                 |                                                 |                                             |
|  | No aplica | <b>CCDAE7</b><br><small>Azul Columbia</small>    | <b>6B6C73</b><br><small>Gris tenue</small>        | <b>545357</b><br><small>El gris de Davy</small>         |                                                 |                                                 |                                             |
|    |           | <b>B7A55A</b><br><small>Crudo</small>            | <b>AD7B81</b><br><small>Rosa vieja</small>        | <b>84A8D2</b><br><small>Azul rojizo</small>             | <b>0D1F39</b><br><small>Azul Oxford</small>     |                                                 |                                             |
|    | No aplica | <b>83C9DC</b><br><small>Azul cielo</small>       | <b>6AB5CA</b><br><small>Piedra de la luna</small> | <b>448399</b><br><small>Azul de la Fuerza Aérea</small> | <b>186781</b><br><small>Azul claro</small>      |                                                 |                                             |
|    | No aplica | <b>394E96</b><br><small>Azul Yashin</small>      | <b>1C317D</b><br><small>Resolución Azul</small>   | <b>33345D</b><br><small>Cadete especial</small>         | <b>080A21</b><br><small>Azul Oxford</small>     |                                                 |                                             |
|   | No aplica | <b>3F5E6C</b><br><small>El gris de Payne</small> | <b>2B4955</b><br><small>Carbón</small>            | <b>213B46</b><br><small>Carbón</small>                  |                                                 |                                                 |                                             |
|  | No aplica | <b>A86948</b><br><small>Amarillo marino</small>  | <b>A06242</b><br><small>Amarillo marino</small>   | <b>8B482A</b><br><small>Rojo</small>                    |                                                 |                                                 |                                             |
|  | No aplica | <b>3D4A64</b><br><small>Carbón</small>           | <b>313A52</b><br><small>Azul de Delft</small>     | <b>202334</b><br><small>Pasas negras</small>            |                                                 |                                                 |                                             |
|  | No aplica | <b>B99AAF</b><br><small>Cuero rosa</small>       | <b>9B3F50</b><br><small>Cardenal</small>          | <b>A43546</b><br><small>Amaranto morado</small>         | <b>9C3344</b><br><small>Amaranto morado</small> | <b>7F1F2E</b><br><small>Burdos</small>          |                                             |
|  | No aplica | <b>D5CCD1</b><br><small>Gris francés</small>     | <b>AA959A</b><br><small>Cuero rosa</small>        | <b>9D868C</b><br><small>Gris</small>                    |                                                 |                                                 |                                             |

|  |           |                           |                               |                              |                           |                               |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|--|-----------|---------------------------|-------------------------------|------------------------------|---------------------------|-------------------------------|----------------------------|-------------------------|----------------------------------|-------------------------|------------------------|------------------|---------------------------|----------------|----------------|
|  | No aplica | F4F4F4<br>Ivory blanco    |                               |                              | 1E1D20<br>Pasos negros    |                               |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | E42D8A<br>Rosa mexicana   |                               | D82981<br>Rosa mexicana      |                           | BB1662<br>Rosa roja           |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | EE9AAA<br>Rosa salmón     | DA6E81<br>Rubor               |                              | 932F3F<br>Cordobés        | 96192E<br>Rubia               |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  |           | D9D2C7<br>Lino de madera  | 4B5DC<br>Azul                 | B3BECA<br>Violeta africana   | C5A47D<br>Lino            | 5C8B72<br>Vidrio              | AA8959<br>Serpiente        | BF334E<br>Rosa roja     | 944945<br>café                   | 2C5846<br>Boracay Green | 202133<br>Pasos negros | 6F4940<br>Tronco | C67AA0<br>Rosa Tailandesa | D4E78D<br>Miel | 682E44<br>Vino |
|  | No aplica | AA959A<br>Cuarzo rosa     |                               | 998387<br>Gris               |                           |                               | 967E83<br>Gris             |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  |           | E2F1F8<br>Alicia Azul     |                               | BA2529<br>Indigo refractario |                           | 18181F<br>Pasos negros        |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | 42494C<br>Espada exterior |                               | 363C40<br>Ónix               |                           | 2A2F32<br>Bronce metálico     |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | 757277<br>Gris tenue      |                               | 59565C<br>El gris de Davy    |                           |                               | 4B484F<br>El gris de Davy  |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | BFB9BB<br>Plata           | 958D8B<br>Gris topo           |                              | 5E595F<br>El gris de Davy |                               | 504B4F<br>El gris de Davy  |                         | 3F3C43<br>Chorro                 |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  |           | B9CDE0<br>Azul Columbia   | C08661<br>naranja persa       | C13940<br>Cardenal           | 45A6A2<br>Verde           | 485DA6<br>Azul YimMin         | 0E56BC<br>Zafiro           | 13141D<br>Negro intenso |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | 634A93<br>Ultravioleta    |                               | 5E4292<br>Rebecca púrpura    |                           | 503683<br>Tachet              |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | 969B9A<br>Gris cadete     |                               |                              |                           | 16171C<br>Negro inquietante   |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  |           | C4CDD8<br>Gris francés    | 447F74<br>Verde de prostituta | E6D682<br>Lino               | B03A42<br>Cardenal        | 1474AE<br>Honolulu Blue       | 6858A8<br>Ultravioleta     | 686463<br>Gris tenue    |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | 2D2C34<br>Pasos negros    |                               |                              |                           | 0C0A0D<br>Noche               |                            |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  | No aplica | C6CDD5<br>Gris francés    |                               | 92959D<br>Gris topo          |                           |                               | 908C90<br>Gris topo        |                         |                                  |                         |                        |                  |                           |                |                |
|  |           | B3B2B5<br>Gris francés    | AF9DA0<br>Cuarzo rosa         | 94848A<br>Gris topo          | 9DAF76<br>Olivino         | 44685E<br>Verde de prostituta | 505C6A<br>El gris de Payne | 893143<br>Cordobés      | 661F29<br>Cosmos de chocolate... | 47180E<br>frijol negro  |                        |                  |                           |                |                |

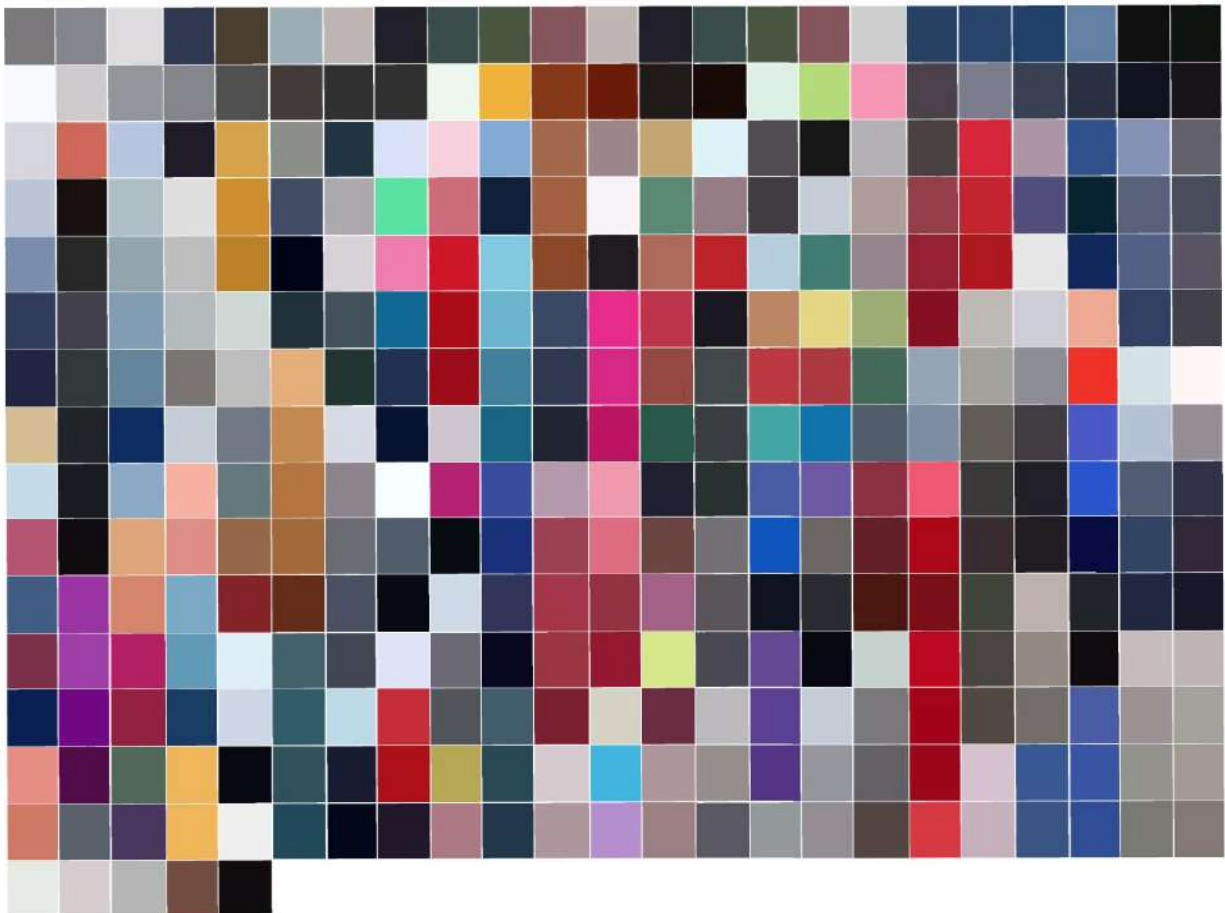
|                                                                                     |           |                                                        |                                                                  |                                                                  |                                            |                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------|
|    | No aplica | <div>C9D2CF</div> <div>Plata</div>                     | <div>7D7B7D</div> <div>Gris</div>                                | <div>646062</div> <div>Gris tenue</div>                          | <div>4F4443</div> <div>Van Dyke</div>      | <div>464041</div> <div>Chorro</div>        |
|    | No aplica | <div>982333</div> <div>Rubia</div>                     |                                                                  | <div>902231</div> <div>borgoña</div>                             |                                            | <div>841021</div> <div>borgoña</div>       |
|    | No aplica | <div>92A4B6</div> <div>Gris cadete</div>               |                                                                  |                                                                  | <div>7D8FA3</div> <div>Gris pizarra</div>  |                                            |
|    | No aplica | <div>EB596E</div> <div>Rojo brillante (Crayola)</div>  | <div>AF091B</div> <div>Rojo Cornell</div>                        |                                                                  | <div>7E101B</div> <div>Falso rojo</div>    |                                            |
|    | No aplica | <div>BE0923</div> <div>ladrillo refractario</div>      | <div>A80417</div> <div>Rojo Cornell</div>                        |                                                                  | <div>9C091C</div> <div>Carmin</div>        |                                            |
|    | No aplica | <div>D93843</div> <div>Rojo oxidado</div>              | <div>D92836</div> <div>Anagota</div>                             | <div>C32430</div> <div>Camión de bomberos rojo</div>             | <div>1923 D. C.</div> <div>Castaño</div>   |                                            |
|   | No aplica | <div>BCB9B4</div> <div>Plata</div>                     | <div>A3A19E</div> <div>Plata</div>                               | <div>645E5D</div> <div>Gris tenue</div>                          | <div>3B3637</div> <div>Chorro</div>        | <div>372D2E</div> <div>Van Dyke</div>      |
|  | No aplica | <div>43433C</div> <div>Acolluma negra</div>            |                                                                  | <div>4B443D</div> <div>Gris pardo</div>                          |                                            | <div>514840</div> <div>Marrón nogal</div>  |
|  | No aplica | <div>C3BEBB</div> <div>Plata</div>                     | <div>9B9490</div> <div>Gris tope</div>                           | <div>95918D</div> <div>Ahorzado gris</div>                       | <div>7C7874</div> <div>Gris</div>          |                                            |
|  | No aplica | <div>606068</div> <div>Gris tenue<br/>Gris tenue</div> | <div>595861</div> <div>El gris de Davy<br/>El gris de Davy</div> | <div>4D4D55</div> <div>El gris de Davy<br/>El gris de Davy</div> | <div>414046</div> <div>Ónix<br/>Ónix</div> |                                            |
|  | No aplica | <div>D7C3CC</div> <div>Cerde</div>                     | <div>C8B2BF</div> <div>Cerde</div>                               | <div>AB95A6</div> <div>Cuarzo rosa</div>                         | <div>564E79</div> <div>Ultravioleta</div>  |                                            |
|  | No aplica | <div>E6E6E8</div> <div>Platino</div>                   |                                                                  | <div>D0D0D2</div> <div>Lobo de madera</div>                      |                                            | <div>8D8E90</div> <div>Ahorzado gris</div> |
|  | No aplica | <div>403E43</div> <div>Chorro</div>                    | <div>222125</div> <div>Pasos negras</div>                        |                                                                  | <div>1E1D22</div> <div>Pasos negras</div>  |                                            |
|  | No aplica | <div>BCB3AC</div> <div>Plata</div>                     |                                                                  | <div>918A82</div> <div>Ahorzado gris</div>                       |                                            | <div>736D68</div> <div>Gris tenue</div>    |
|  | No aplica | <div>375B91</div> <div>Azul Yelmén</div>               | <div>375687</div> <div>Azul Yelmén</div>                         | <div>2D5189</div> <div>Azul Yelmén</div>                         | <div>142B59</div> <div>Azul de Delft</div> | <div>111E3C</div> <div>Azul Oxford</div>   |
|  |           | <div>EEAA92</div> <div>Melón</div>                     | <div>ED312D</div> <div>Rojo (CMYK)</div>                         | <div>475BC6</div> <div>Azul Saboya</div>                         | <div>2657CC</div> <div>Tang Blue</div>     | <div>0C0B41</div> <div>Penn Blue</div>     |

|           |                 |                  |                  |               |                 |
|-----------|-----------------|------------------|------------------|---------------|-----------------|
| No aplica | 262326          | 0E0C0E           |                  |               |                 |
|           | Pasas negras    | Noche            |                  |               |                 |
| No aplica | 4A5DA3          | 3D589E           |                  | 334A94        |                 |
|           | Azul YimMn      | Azul YimMn       |                  | Azul mariano  |                 |
| No aplica | 8193B3          | 5B637E           | 4F6083           | 324062        |                 |
|           | Gris frío       | El gris de Payne | Azul YimMn       | Azul de Delft |                 |
| No aplica | D4E0EA          | B4C4D6           | 505C76           | 354566        | 212A43          |
|           | Alice Azul      | Azul pálido      | El gris de Payne | Azul de Delft | Cadete espacial |
| No aplica | C3BEBB          | 9B9490           | 95918D           | 7C7874        |                 |
|           | Plata           | Gris topo        | Apenado gris     | Gris          |                 |
| No aplica | 606068          | 595861           | 4D4D55           | 414046        |                 |
|           | Gris tenue      | El gris de Davy  | El gris de Davy  | Ónix          |                 |
|           | FCF7F9          | 958F93           | 363046           | 332B3D        | 1A1729          |
|           | Nieve           | Gris topo        | Cadete espacial  | Morado oscuro | Morado oscuro   |
| No aplica | BBB6B3          | A5A09C           | A19A95           | 837972        |                 |
|           | Plata           | Plata            | Gris topo        | Gris          |                 |
| No aplica | FAFBFD          | CACACA           | 96959F           | 85868C        |                 |
|           | Sal marina      | Plata            | Gris topo        | Gris topo     |                 |
| No aplica | 565050          | 413B3B           | 362F2F           | 322F30        |                 |
|           | El gris de Davy | Chorro           | Chorro           | Chorro        |                 |
| No aplica | F2F5EB          | F1B33C           | 863919           | 681E07        | 1F1B1C          |
|           | Marfil          | Yanto            | Tierra de arena  | Foca marrón   | Pasas negras    |
|           |                 |                  |                  |               | 130C0A          |
|           |                 |                  |                  |               | Negro ahumado   |
|           | E2EFE8          | B0DC7C           | F494B6           | 4A404B        |                 |
|           | Crema de menta  | Platino          | Rosa amaranto    | Berenjena     |                 |
| No aplica | 777E8D          | 3B4051           | 273141           | 131421        |                 |
|           | Gris plátano    | Carbón           | Bronce metálico  | Negro intenso |                 |
| No aplica | 161515          | 131313           |                  | 100F0F        |                 |
|           | Noche           | Noche            |                  | Noche         |                 |
| No aplica | 6483A4          | 22406E           | 2B456D           | 2C3F5E        |                 |
|           | Glauco          | Azul Yale        | tinte indigo     | Azul de Delft |                 |
|           | D0CED1          | 845859           | 495444           | 3C4C4C        | 202028          |



**Figura 43**

*Cuadro de tonos total a 350*



## Documentación proceso cosido

**Figura 44**

*Conjuntos de telas ordenados*



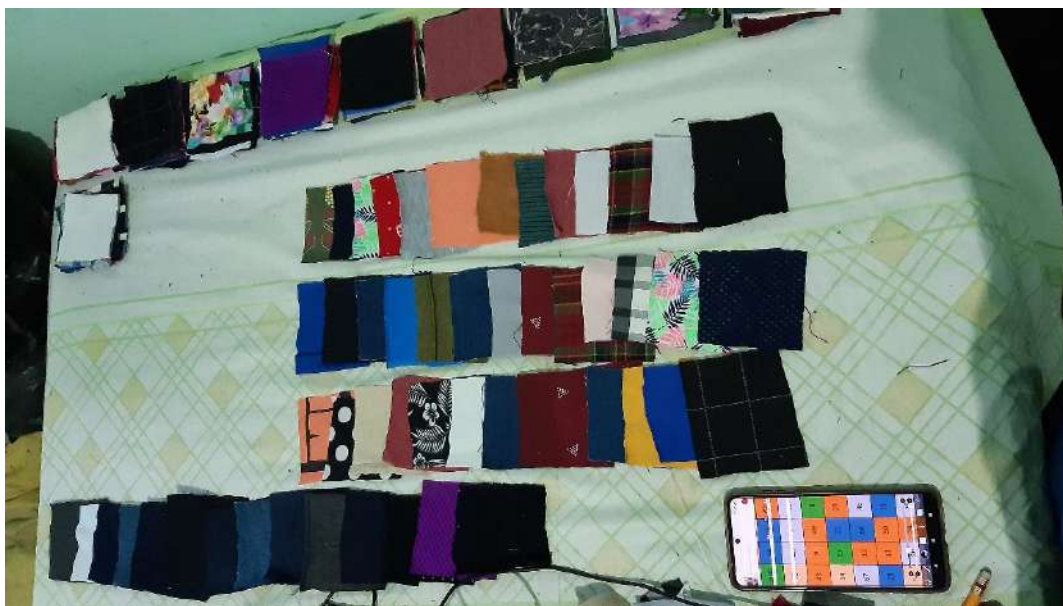
**Figura 45**

*Proceso de cosido*



**Figura 45**

*Organización de filas en lapsos*



**Figura 46**

*Primer recuadro cosido completado*



### Instalación

En este caso, al tratarse de un Patchwork que funciona como manta, lo concibo como una capa que puede cubrir, pero que también decido levantar para permitir que los espectadores ingresen bajo ella y experimenten la vista a la animación. Desde esta significación puedo jugar con su corporalidad y elegir montarlo inspirado en una postura de descanso activo: el decúbito prono apoyado en los antebrazos:

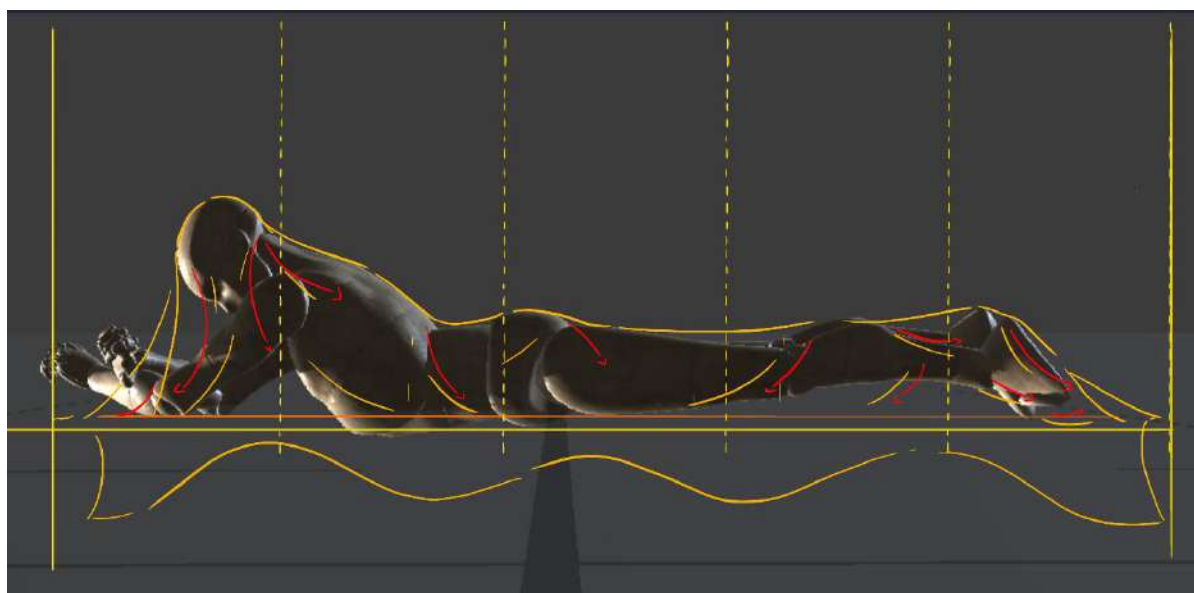
**Figura 46**

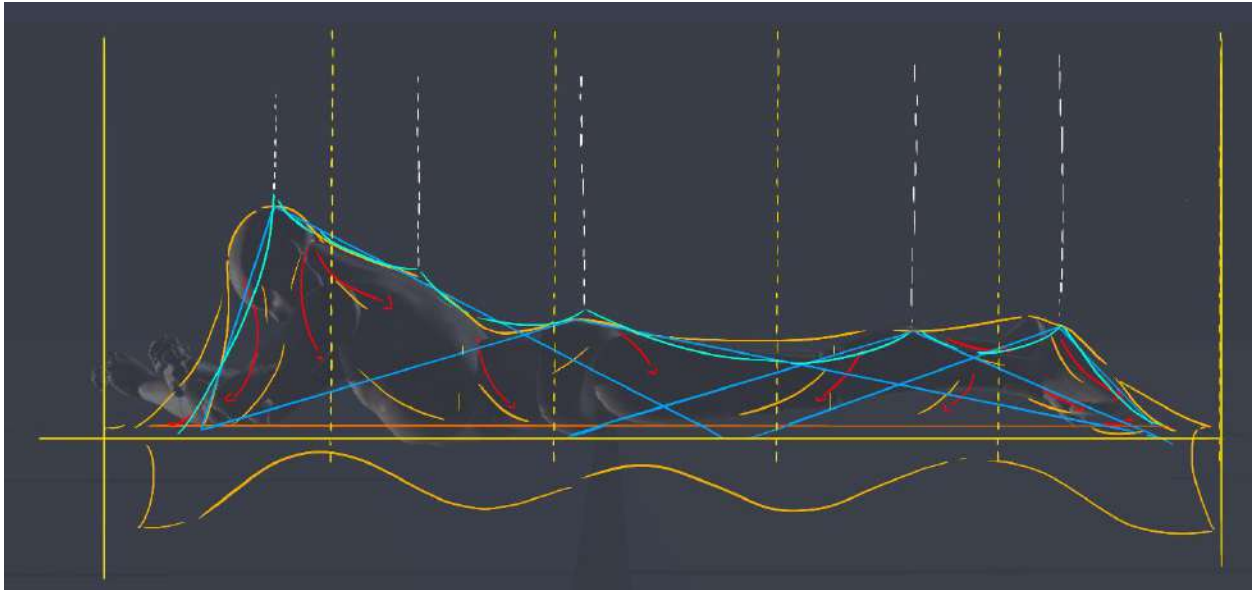
*Imagen de Poseit y medida de cinco espacios de ancho equivalentes a un metro*

Cada espacio entre líneas equivale a un metro para la suma mínima de cinco del tamaño vertical de la manta y que quede un sobrante aproximado de un metro por el suelo. Las flechas rojas señalan las ondas naturales por la caída de la tela y hacia donde irían direccionadas. A partir de esta forma es posible calcular e identificar los puntos de apoyo de donde se cuelga.

**Figura**

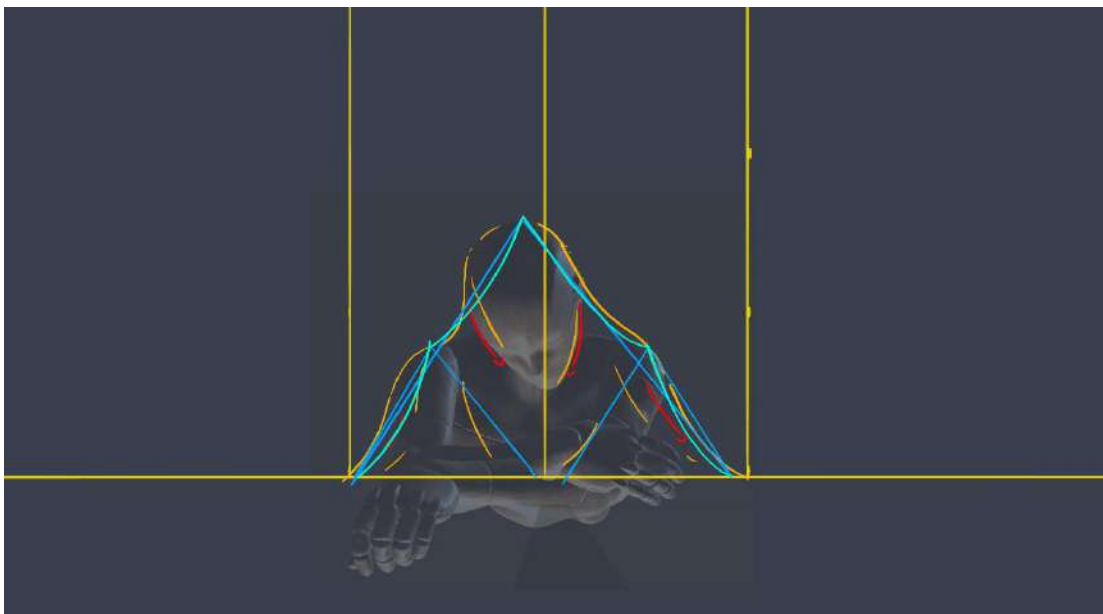
*Poseit, Boceto de arcos - Horizontal*





## Figura

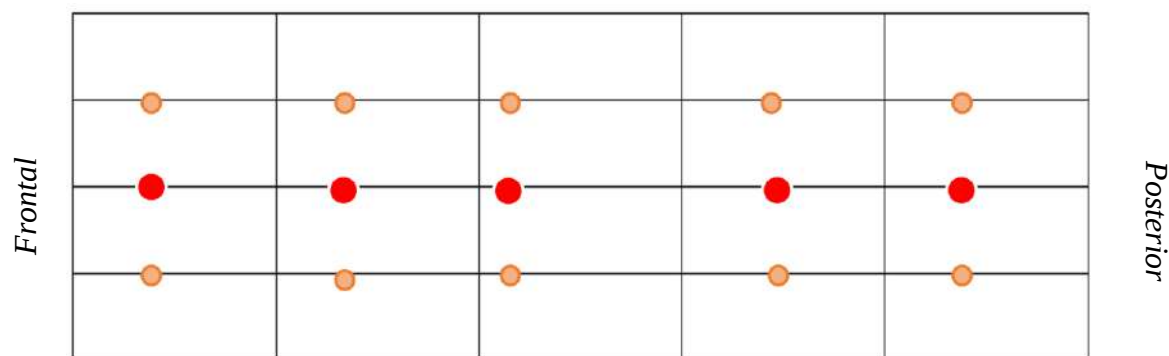
*Poseit, Boceto de arcos - Vertical*



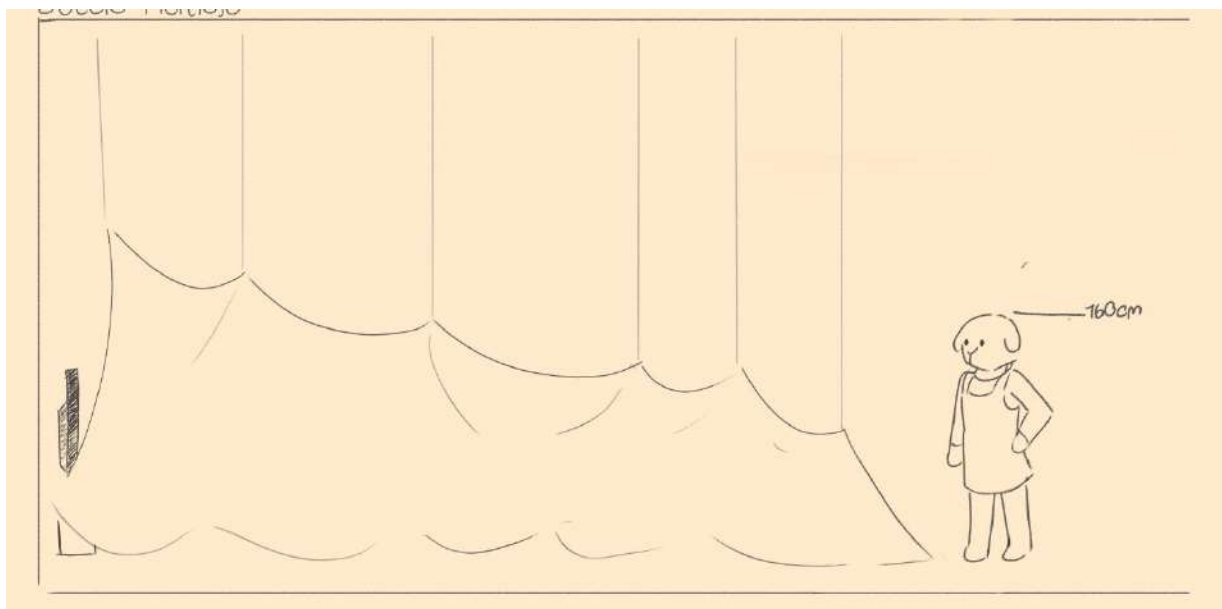
Si se desea generar un espacio triangular es necesario considerar el alcance y funcionamiento de los puntos de suspensión de en un aspecto aproximado de 3-5, que en muestra efectivamente serian 15 puntos de suspensión.

**Figura 35**

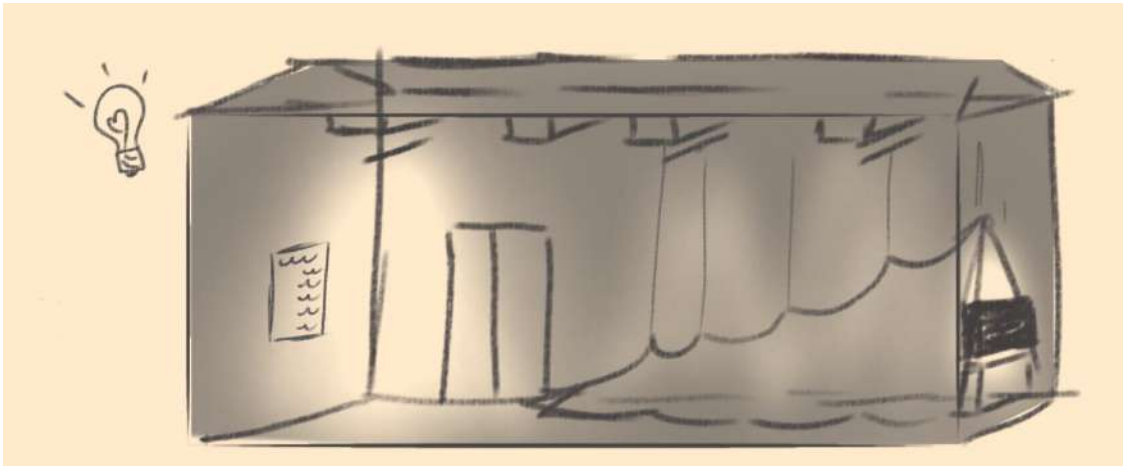
*Imagen técnica en boceto vista cenital de organización de los puntos de apoyo. Principales Rojo / Secundarios Naranjas*

**Figura 57**

*Boceto lineal, instalación base de seis puntos de apoyo descartados.*

**Figura 58**

### *Boceto iluminación instalación*



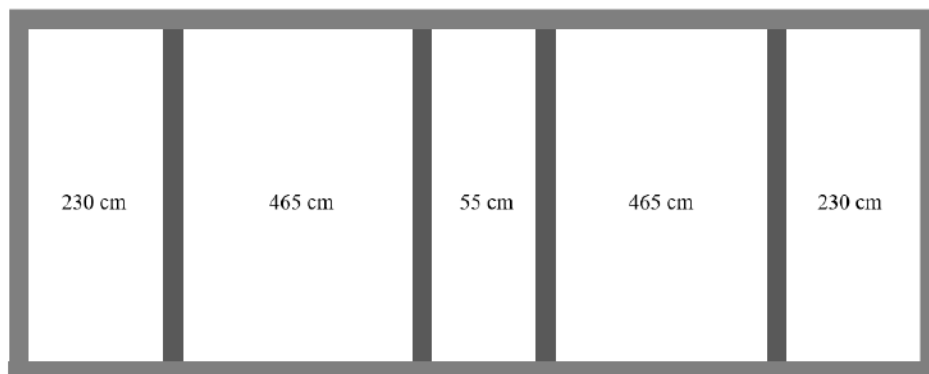
Las medidas respectivas de la sala son:

- 3,25 Metros de alto de piso a vigas de borde
- 10 Metros de largo horizontal
- 5,30 Metros ancho a muros extremos cortos.

La distribución de las vigas en el techo es simétrica, pero varía entre espacios de vigas. Cada viga tiene 17 cm de grosor.

### **Figura 35**

*Esquema de distancia de separación entre vigas*



Ya que la manta debe ir suspendida en la sala con ciertos parámetros en curvatura, es necesario

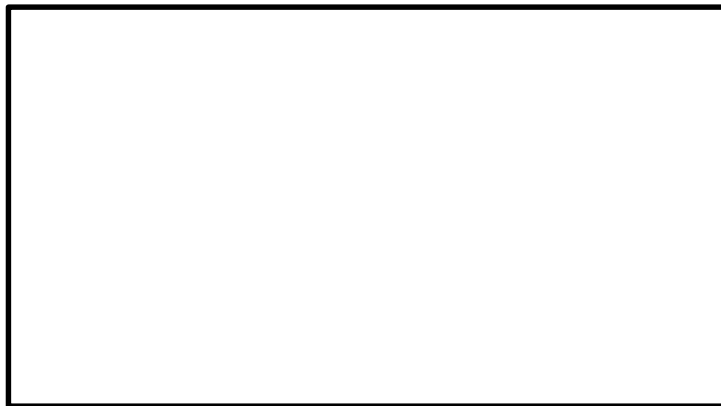
que a partir de estas medidas se calcule su posición, anteriormente también se deben tomar en cuenta estos tres datos:

- Cantidad de curvas catenarias<sup>7</sup> (12)
- El comportamiento de la tela ante la gravedad (Ondas)
- Equilibrio y estructura de los puntos de apoyo.

La manta tiene una medida exacta de 367 x 568 cm lo que significa un perímetro de 187 cm

### **Figura 35**

*Proporción visual de manta*



Una manera fácil de lograr la distribución es dividir en distancias iguales cada punto de apoyo y que la variable sea la altura de cada punto o a partir de estas variar aproximados tomando en cuenta los bocetos de curvaturas.

Largo:  $568/5 = 113,6 \approx 114$

---

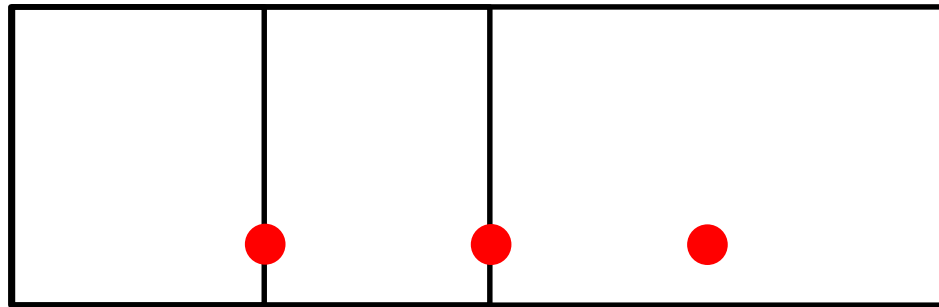
<sup>7</sup> f. Curva que forma una cadena suspendida por sus extremos y sometida únicamente a la acción de la gravedad.

Ancho:  $367/3 = 122,3 \approx 122$

Entre los tres puntos de anchos

**Figura 61**

*Medidas distribución puntos de apoyo manta – Ancho en boceto visual*

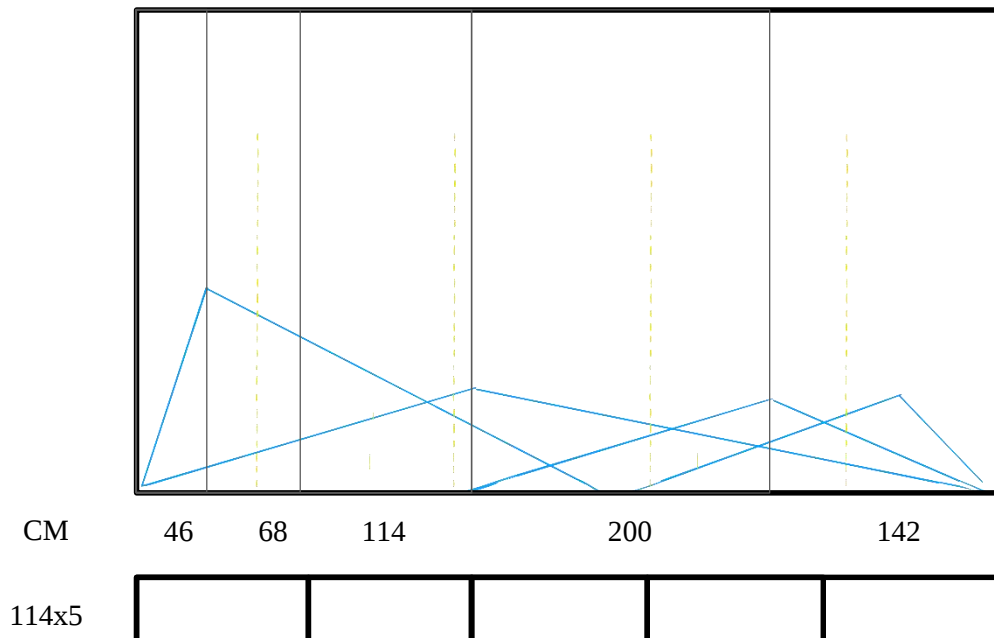


91,7  $\approx$  92  
1/4

183,5  
1/2

**Figura 62**

*Medidas distribución puntos de apoyo manta – Largo en boceto geométrico.*



Por supuesto al ser medidas exactas en el margen solo serán aproximados máximos, pues no se está tomando en cuenta la curvatura de las ondas, ya que se resolverá directamente en el proceso de montaje mediante ensayo y ajuste requiriendo esta observación directa para su resolución práctica.

## **Segunda parte: Viviendo en medio de un campo de girasoles.**

Es imposible no querer contar historias cuando toda la vida se compone de estas. Si utilizo la animación para ello es por un fuerte apego y deseo nostálgico de una compañía persistente, cuando ni siquiera entendía esa constante vulneración del aislamiento infantil. Pero también porque reconozco su utilidad en este proceso de mostrar lo que no se ve, lo que está en peligro o se ha perdido como la propia presencia de la televisión con la contemporaneidad. Así entonces busco los elementos que la conformaran, la historia que desearía contar volviendo de mis emociones a las sensaciones y la memoria de tantas cosas grandes y pequeñas que podrían herirme o perderme.

### **Recuento de la herida, exhalación del caído**

Nunca me han gustado las flores, son efímeras, ornamentales, y teniendo una mala vista innata, tuve una primera impresión demasiado sosa sobre ellas. No me gusta ese aroma a dulce barato y pegajoso, esa textura blandengue, ese intento de estilización a veces tan forzado y como llegan a abrumar en el espacio. Y tienen un peso moral tan estético que la hipocresía que les hacen cargar se me hace vulgar. Odio la idea arraigada (irónicamente), de arrancarlas, del ramo, de agregarles aún más, haciendo un *arrume*<sup>8</sup> semántico que tuerce todo su significado.

Detesto la flor, porque donde más me han habitado es en funerales y cementerios. Detesto al hombre, por usarlas como símbolo de lo etéreo, representación de la vida, y desgraciadamente para mí, aún más de la muerte. Y ni sería a la flor, pero odio es lo que le hacen ser a veces. Por lo

---

<sup>8</sup> Se refiere al conjunto de cosas amontonadas o colocadas unas sobre otras, o, en el uso colombiano, a un montón o grupo de cosas o personas puestas sin orden. (*Real Academia Española, s. f.*)

demás, me gustaría pasar de largo con ellas, pero difiero mucho de mis reacciones con cada momento que las acompañe. Los prados me generan un fuerte letargo existencial, las flores caídas me entristecen, y las arrancadas o ramos acondicionados, son tan melancólicos e incómodos.

Las representaciones ya son otro tema completamente aparte, desde lo tibio, hasta la noción de que las flores reales como las personas, se me hacen mucho más prestigiosas de distinguir desde sus imaginarios. Se liberan de su solidez física, de sus raíces cortadas, y allí sí las disfruto: Inmóviles, eternas, siendo solo formas, solo luces, solo sombras... No solo habría clichés sino también tantos imaginarios que, en el general, es la premisa de la divinidad.

### **La flor del sol, de luz.**

*Helianthus annuus*, es una flor de significados tan diversos como el amor devoto, la calidez y el duelo silencioso. originario de América del Norte y Central, donde culturas precolombinas como los aztecas e incas lo veneraban como representación del sol. En templos y ceremonias, se usaba no solo como ofrenda, sino como objeto sagrado que encarnaba la fuerza de los dioses solares. Además, sus semillas servían como alimento y medicina, una dualidad entre lo ritual y lo cotidiano que marcó su primera historicidad.

Con la llegada de los colonizadores españoles en el siglo XVI, el girasol fue llevado a Europa. Allí, lejos de su contexto original, pasó a ser apreciado primero como curiosidad botánica, luego como planta ornamental y, con el tiempo, como recurso agrícola por su aceite. Este cambio ilustra cómo los significados de una planta se reescriben según el contexto cultural que la adopta.

Su mito más conocido proviene de Grecia. La historia de Clytie, la ninfa que, tras ser despreciada por Helios, permanece inmóvil mirando al sol hasta transformarse en flor, dota al girasol de un simbolismo universal: Devoción, amor no correspondido y una fidelidad que persiste más allá del dolor. Mientras la leyenda indígena Guaraní de Carandaí en su versión más reconocida es parecida ante la devoción de Carandaí al Dios sol a quien imploro su protección ante el peligro desapareciendo en su fuego para dejar en su lugar un girasol como símbolo de un amor inquebrantable. Es curioso cómo una planta del Nuevo Mundo encuentra en relato del Viejo Mundo, narraciones que parecen hechas a su medida. Este cruce de culturas refuerza su carácter híbrido, entre lo natural y lo cultural, lo botánico y lo poético.

Por otra parte, esta su mayor característica accionaria como flor: El *heliotropismo*, es el movimiento de los girasoles jóvenes que siguen la trayectoria del sol. Botánicamente, se trata de un mecanismo de crecimiento que optimiza la fotosíntesis, pero culturalmente, se ha interpretado como una metáfora de búsqueda, dependencia y fe. En la madurez, el girasol ya no sigue al sol; se queda orientado hacia el este, como si tras su juventud inquieta aprendiera a fijar su mirada en un solo horizonte. Este detalle biológico añade un matiz poético: incluso en la naturaleza, hay momentos para el movimiento y momentos para la quietud.

En el arte, el girasol adquirió un nuevo ciclo de significados. Las célebres pinturas de Van Gogh no solo capturan su vitalidad, sino que, a través de sus colores intensos y trazos convulsos, expresan la fragilidad emocional del propio artista. El girasol se convierte en espejo de la condición humana: Luminoso, pero siempre al borde del marchitamiento.

En funerales y rituales modernos, el girasol a veces sustituye a otras flores, cargando con un significado de vida que persiste aun en la pérdida. Su presencia habla de esperanza, aunque

también recuerda que toda belleza depende de algo que no controlamos: La luz, el tiempo, el cuidado. Entre el amor y la devoción, la ciencia y el arte, el girasol sigue siendo una flor que observa. Y al mirarlo, inevitablemente nos recuerda nuestra propia vulnerabilidad: dependemos de algo que, como el sol, a veces parece lejano, pero siempre nos hace girar hacia él.

Pero...contemplaciones tan generales nunca fueron tan consientes como para considerarlas en la accidentalidad de conocer una flor a la que le quedo pequeña su materialidad.

Ha sido un efecto de meras coincidencias, por las cuales el girasol ha llegado hasta mi para ser descubierto y apreciado. Una historia enredada, aferrada a mis afectos y compañía en los peores momentos con los que obtuve a esta figura como un *amuleto afectivo* que Jung señalaría como un *símbolo personal*, una representación que nace del inconsciente del individuo entrelazándose con el mismo para procesar conflictos y avanzar a la madurez. Un mediador entre el consiente e inconsciente. En el proceso de individuación, Jung también habla de una **función trascendente**, un símbolo surgido del inconsciente que permite mediar entre opuestos (como ego–Sí-mismo), facilitando un equilibrio nuevo y simbólico. (Alonso, s. f.) Al fin de cuentas, *Un objeto transicional simbólico que actúa como acompañante afectivo en la narrativa personal*.

Dentro de mi contexto, conocí al girasol entrelazado a una persona, o más bien, a un *personaje*.

En 2006, el mangaka japonés Hidekaz Himaruya creó una serie de webcómic llamada *Hetalia: Axis Powers*, que alcanzó gran popularidad en la década de 2010 y continúa vigente. Este manga satírico sigue los sucesos de naciones antropomórficas convertidas en personajes, similares a personificaciones nacionales como el Tío Sam o Britannia, mientras

recorren eventos históricos con humor. O'Rourke (2025).

Aquí el tema de interés está en que conocí la serie en 2021 y rápidamente encontré a uno personajes principales demasiado llamativo antes su contexto. Russia, o en su nombre “humano”, Ivan, presenta un fuerte aprecio hacia los girasoles lo cual tiene sentido referencialmente, ya que el país es uno de los mayores productores de este cultivo. Pero dentro de su personificación y siguiendo una trama más narrativa no se ha presentado un contexto argumentativo del gusto.

En márgenes del fandom<sup>9</sup> se postularon varias teorías en la cual destaco la identificación estética que se apoya con algunos paneles del comic donde Rusia anhelaba entre sus mayores sueños, la calidez de un campo de girasoles a pesar de su naturaleza gélida, lo que consolidaba una fuerte carga emocional producto de una historicidad trágica que le otorgaba al personaje un trasfondo narrativo bastante negativo para su desarrollo.

### Figura 63

*Biografía del Webcomic original y Axis power Volumen 1. (Himaruya, 2008)*



<sup>9</sup> Comunidad de seguidores que comparten y producen significados, prácticas y expresiones en torno a una obra, artista o fenómeno cultural.

La historia de Russia como personaje y como país es perfectamente un reflejo y muestra de una vulnerabilidad y pérdida graves, tal vez por eso el personaje llamaría mi atención desde los primeros momentos, y de aquí se daría mi primera impresión sobre el girasol que anteriormente incluso ignoraba.

Dado que el webcomic y la propia serie son material muy limitado (e inclusive sin traducción al inglés en la gran mayoría de paneles) me abastecí de contenido de forma no canónica con los fanfics, los cuales desde siempre habían sido un gran medio de entretenimiento.

Como individuo, la lectura siempre había sido un medio de escapismo adaptativo y un gusto inculcado. Hubo historias que me marcarían permanentemente, otras efímeras, y unas pocas, que, sin identificar siempre el motivo, llegaban directamente a mis sentimientos. Fue una de esas historias basadas en el personaje que por primera vez me hizo sentir algo más que dolor y rechazo por una flor.

*"Sus pétalos son tan brillantes pero sus centros tan oscuros: un aterrador recordatorio de la realidad. O como las emociones en su interior; el tipo de emociones que siempre están en guerra entre sí, la luz tratando de luchar contra la oscuridad, pero nunca ganando del todo, pero nunca perdiendo del todo. A veces parece que la oscuridad triunfa, como el centro del girasol, y el mundo se siente vasto y vacío. Pero siempre hay una esperanza brillante que perdura, y cuando la dejas florecer, se enfrenta al sol con tanta tenacidad que se refleja en ti."* Komeko-chan (2014)

Bajo esta historia y tales momentos de significancia, el girasol tomo un sentido para mí del anhelo ante el sufrimiento.

Definitivamente no me referiría a mi vida como trágica a puntos devastadores, pero ha estado llena de tantas pequeñas cosas que me vulneraron y lastimaron que al día de hoy vivo indefinidamente desanimada de todo. Es fácil abatirme, desalentarme, llenarme de melancolía y postrarme hasta perder cualquier intención de levantarme. Desde hace mucho tiempo, vivir se convirtió en una larga espera a morir cuando incluso del suicidio solo han quedado las intenciones. No llego al discurso de resistencia, pues cuando más signifíco para mí el girasol, fue en los momentos activos en los que quería *dejar de estar*. El girasol es un sol que me miraba sin pedir que me quedara, y aun así me daba su calor y su presencia. Esto ante la soledad, fue de mis mayores anhelos.

*“No me gustan las moralejas y no me gustan las flores, pero hoy hemos rehecho, cada uno con sus pedazos, nuestras vidas.”* (Aymí Romero, 2021, párr. final)

A partir de esto. Decidí mostrar el girasol como una compañía silenciosa, pero también una parte de mí, esa parte observadora e indiferente, pero que sabe pensar y concluir las cosas resignándose. En el acto, un alter ego.

Por el momento he parafraseado y distorsionado la historia original leída buscando darle un contexto más relativo y flexible, pero sin cambiar lo convenido. Se toma a consideración si mantenerlo como un proceso interno de prácticas.

Ya en términos gráficos y conceptuales como para llegar a haber creado ciertos personajes y considerarlos para su muestra se parte de un tiempo incierto dentro de estos cinco años en los que todo comenzó con personificación de mi persona a un avatar que a grandes rasgos delimite hasta convivir de manera extra temporal con su propio caos aledaño al mío. Así

nació, Ryl Craasden.

### Figura 64

*Viñetas de marzo, Instagram. 14 de Marzo 2025.*



**Figura 65**

*Primera ilustración en diseño de personaje digital de Ryl. 26 de mayo 2025.*



El personaje siempre existió con un sentido visual para ser perceptiblemente simple y manifestar un perfil a manera artística. *Ryl* simplemente como el intermedio de mis nombres: Ma/ry L/uz, y con el peso verbal de ser impronunciable por mi rotacismo<sup>10</sup> lo cual desarrolla una barrera comunicativa de mi hacia el personaje. Y Craasden como un anagrama simple de Cardenas, pero también como una variante fonética a las onomatopeyas de ruptura, quiebre y choque como

<sup>10</sup> En el ámbito logopédico, se denomina **rotacismo** a la dificultad o imposibilidad para articular correctamente el Fonema /r/, ya sea por sustitución, distorsión o ausencia del sonido en el habla. (p. ej., Peña-Casanova, 2017; Jiménez & Morales, 2020).

*¡Crash! ¡Crac! ¡Zas!* para representar en Ryl algo que está roto o avecina a romperse y salir mal.

Casi al tiempo de creada Ryl se desarrolló un contexto social en el que sus problemas internos tomaban formas simbólicas a su vida: El zorro, representación TCA's y el girasol ambiguamente como sus pensamientos suicidas, conceptos que se relacionaran de manera distinta para este trabajo. Comenzando por eliminar al zorro por temas de producción y contexto y dejando al girasol como un acompañante silencioso, pero igual representativo de algo intrusivo en la vida de Ryl.

Su aspecto estético es por una vestimenta que usaba particularmente durante varios años y un floreciente gusto por los tonos rojos que fue también un acto de contraste, ya que mi madre, casi sin darse cuenta, limitaba mi acceso a él al asociarlo con las preferencias de mi padre además de promulgar que era un tono *“demasiado llamativo para usar”*.

Con esta posibilidad de selección, siempre preferí prendas que cubriesen mi piel por el clima caluroso de los llanos y el auto desprecio corporal. Los jeans simples son por una de estas prendas que recibí por parte de mi hermano cuando lo pude conocer y usé fielmente al menos 6 años y las botas otra fuerte preferencia a este calzado durante mi vida. De todas maneras, no se consolida como un diseño definitivo sino base.

Y su referencia animal pertenece a la de un cuy común. Una elección de favoritismo por la especie y comparativa física.

**Figura 66**

*Primer símbolo usado del girasol, dije. (2023) Comparativa variante Russian Giant.*



La variante de girasol Russian Giant es de las más reconocibles y representativas de la especie. Puede alcanzar los tres metros de altura y es una variante obtenida por selección tradicional (artificial, intervención humana) durante el siglo XIX para obtener una flor robusta, mucho más resistente y con mayor producción de aceite para la industria. Este es el tipo de flor que visualizo para su grafica en la historia por su iconicidad y al ser el tipo de girasol que he utilizado inherentemente como símbolo a lo largo de los años.

Tomando esto en cuenta, su presencia será la de un ser demasiado alto y delgado como su tallo, con una linea de tonos verdosos, marrones y amarillos en su paleta de color. Ya que su historia proviene de un lugar frio se puede añadir ropajes abrigados pero sencillos, en este caso, una ruana en referencia al estilo de la delegación colombiana en Beijing 2022 de los juegos olímpicos con una fuerte carga de identidad, pero también de resistencia y refugio emocional que

también tiene parecido con el poncho caucásico como prenda de uso ruso.

### Figura 67

*Boceto lineal girasol, 12 de agosto 2025*



**Figura 68**

*Fotografía indumentaria Juegos olímpicos Beijing 2022. Elaboradas, Iza, Boyacá.*



### **Susurros**

Respecto al uso de sonido en la obra se plantea un proceso performativo como ritual de acercamiento al inicio y fin de la muestra multimedia. En este caso el ruido blanco de lluvia consolidado en sus etapas de llovizna, diluvio y disipación en unos tres minutos en los dos momentos y que acorde a la animación así empiece (Entorno lluvioso) y termine igualmente (Entorno lluvioso) ya que lluvia en sus variados simbolismos representa la vulnerabilidad y el caos, pero también la transición, la catarsis emocional y la renovación. Puntos muy importantes

en mis actos de obra porque anecdóticamente muchos de mis contextos de vulnerabilidad y perdida se han presentado en momentos de lluvia.

Esto puede justificarse ya que la zona de los llanos orientales solo presenta épocas de lluvia y épocas secas, donde el “invierno” dura de 6 a 7 meses con lluvias torrenciales constantes y lloviznas. Mientras que en Norte de Santander y más específicamente Pamplona, se presenta con un sistema bimodal,<sup>11</sup> además de una naturaleza húmeda y lluviosa de neblina o llovizna por su sistema montañoso y zona geográfica.

Otros sonidos clave en la obra son los del caminar como un acto bastante importante en mi cotidianidad. Los afluentes por la constancia de su presencia. (Siempre viví cerca de un río y Pamplona habita el suyo con un gran sentido de pertenencia lleno de riachuelos) el sonido del acto de *recortar* como un hábito de vida, y más específicamente el canto del Chingolo común, (*Zonotrichia capensis*) siendo un ave bastante presente en mis rutas de senderismo por Pamplona acompañante de mis procesos de reflexión por lo mismo.

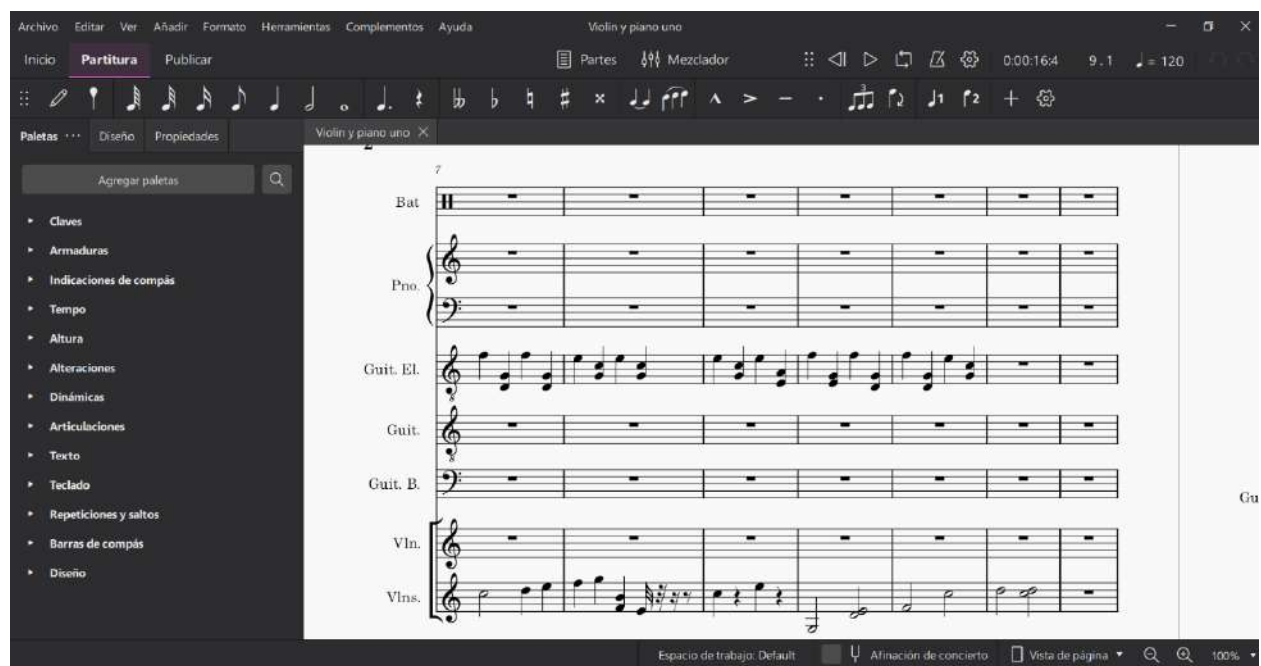
Además de esto es necesario un acompañamiento ambiental ocasional musical. Por lo que he probado alternativas de música como MuseScore Studio 4 para la creación de partituras y su instrumentalización digitalmente con preferencia en el Folk latino y Contemporánea Neoclásica por el interés en generar una atmósfera íntima, familiar y muy cargada emocionalmente.

---

<sup>11</sup> *Bimodal*: “Que presenta dos modos o formas.” En este caso, que tiene dos épocas fuertes de lluvia al año. Real Academia Española. (s.f.). *Bimodal*. En *Diccionario de la lengua española*.

**Figura 67**

*Pantalla., MuseScore Studio 4 Borrador partitura violín y guitarra eléctrica.*



Lo que concierne al proceso de preproducción y producción gráfica ha sido registrado en un archivo PPT para su observación extendida por medio del link de drive:

## Resultados

El primero de diciembre del año vigente la obra se activó plenamente en relación con el espacio, el cuerpo y la presencia del otro. La instalación funcionó como un territorio sensible que propuso una experiencia más cercana a la contemplación y al tránsito emocional que a la observación distante. La disposición del espacio del suelo cubierto por fragmentos, las proyecciones en diálogo y la iluminación tenue permitió que el espectador se desplazara corporalmente dentro de la obra, habitándola más que mirándola.

La proyección audiovisual generó un ambiente envolvente donde las imágenes no buscaban ser narrativas de forma explícita, sino evocativas. Las texturas, los cambios de luz y la superposición de imágenes crearon una atmósfera asociada a la memoria, al recuerdo fragmentado y a la persistencia de lo ausente. En este contexto, el gesto performativo apareció como un punto de condensación emocional: el cuerpo en quietud, sosteniendo el girasol, se convirtió en una imagen de vulnerabilidad expuesta, atravesada por la luz y duplicada por la sombra proyectada.

El uso del girasol como elemento simbólico permitió materializar la idea de acompañamiento silencioso, de presencia que no irrumpe, pero insiste. La sombra del cuerpo más oscura, más definida que el propio cuerpo iluminado evidenció la coexistencia entre lo visible y lo intangible, reforzando la noción de pérdida como algo que no desaparece, sino que se transforma y se superpone a la experiencia cotidiana.

La reacción del público se manifestó principalmente desde el silencio y la permanencia. Varias personas optaron por sentarse en el suelo, integrándose físicamente al espacio de la obra,

lo que evidenció una disposición a habitar la experiencia sin prisa. Este comportamiento confirmó que la obra no exigía una lectura inmediata, sino una relación lenta, afectiva y personal. El silencio compartido se convirtió en parte del resultado, funcionando como un gesto colectivo de respeto y atención.

Durante la socialización del proceso, la presentación oral permitió articular conceptualmente las decisiones formales y simbólicas de la obra, estableciendo un puente entre la experiencia sensible y la reflexión académica. La exposición del proceso evidenció que la obra no se plantea como un objeto cerrado, sino como un estado en tránsito, donde el gesto vulnerable opera como un espacio de encuentro entre lo personal y lo colectivo.

En conjunto, los resultados de la obra confirmaron que el gesto vulnerable de la pérdida puede ser comunicado sin recurrir a lo explícito o a lo narrativo, permitiendo que cada espectador establezca una relación íntima con la experiencia. La obra logró sostener un equilibrio entre fragilidad y contención, convirtiendo el espacio expositivo en un lugar de pausa, resonancia y reconocimiento emocional.

El espacio expositivo se configuró como una sala de inmersión parcial, donde dos superficies de proyección coexistían en diálogo: una proyección de gran formato sobre el muro principal y una pantalla ubicada de manera lateral. Esta disposición generó una tensión visual constante entre ambos focos de luz, obligando al espectador a elegir dónde posar la mirada o a sostener una percepción fragmentada del conjunto. El contenido proyectado se caracterizó por imágenes abstractas y orgánicas, con variaciones cromáticas cálidas y movimientos lentos que remitían a estados internos, más que a acciones reconocibles con el juego de luces propio de los reflejos amplificadas de botellas plásticas.

El suelo de la sala fue intervenido completamente mediante una acumulación de fragmentos visuales dispuestos de manera reiterativa, creando una superficie irregular que alteraba la forma habitual de transitar el espacio. Esta intervención obligó al cuerpo del espectador a modificar su postura: caminar con cuidado, sentarse directamente en el suelo o permanecer en quietud. De esta manera, la obra no solo se percibió desde lo visual, sino que activó una conciencia corporal constante.

Durante la activación performativa, el cuerpo se ubicó frente a la proyección principal, permitiendo que la imagen atravesara la figura y se inscribiera sobre ella. La performer sostuvo un girasol como único objeto, estableciendo una relación directa entre el cuerpo y el símbolo. La luz proyectada generó una duplicación del cuerpo a través de la sombra, que se manifestó como una presencia paralela, más sólida y persistente que el cuerpo mismo. Este efecto reforzó la idea de coexistencia entre lo presente y lo ausente, así como la imposibilidad de separar completamente la experiencia del duelo del cuerpo que la habita.

La acción se desarrolló desde la quietud y la duración, sin movimientos abruptos ni acciones narrativas explícitas. El tiempo se convirtió en un componente fundamental de la obra: el gesto sostenido permitió que la imagen se transformara lentamente sobre el cuerpo, evidenciando el paso del tiempo como un proceso inevitable y silencioso. La ausencia de sonido enfatizó la atención en los mínimos cambios visuales y en la respiración compartida del espacio.

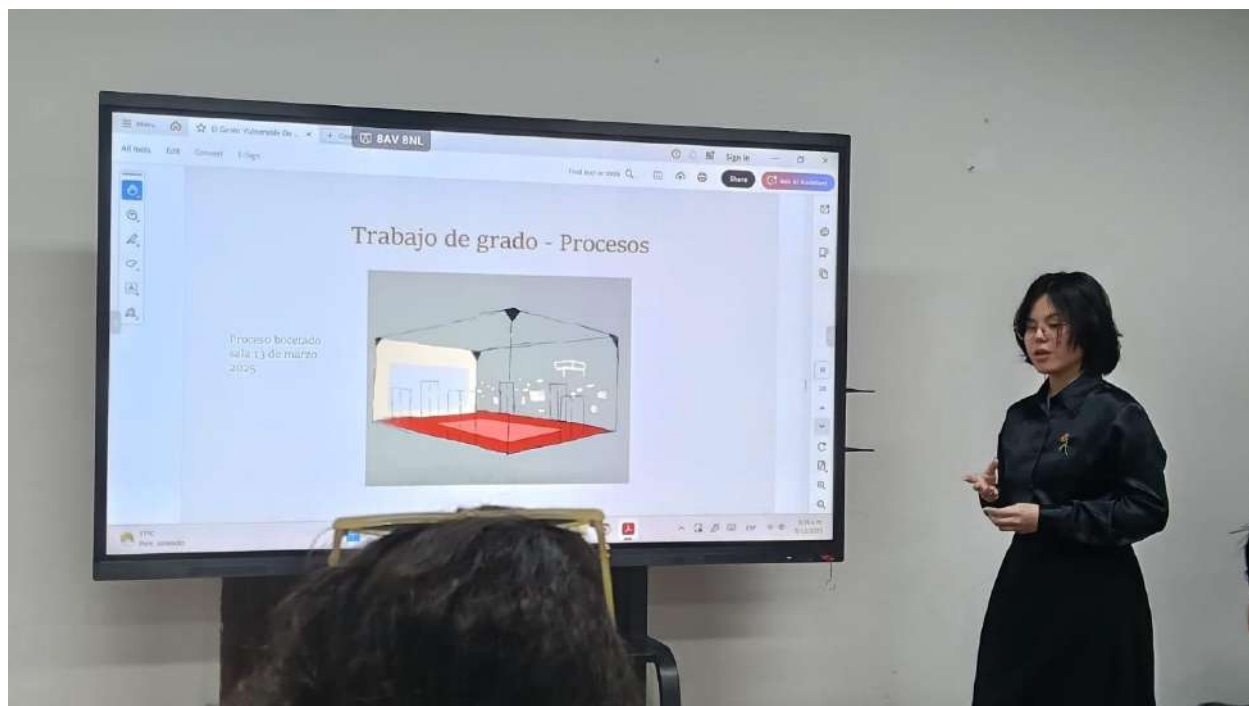
El público se distribuyó libremente dentro de la sala, ocupando principalmente el suelo. Algunas personas permanecieron de pie en los bordes, mientras otras se sentaron cerca de la performer, estableciendo una relación de proximidad que no invadía la acción, pero la

acompañaba. Esta disposición espontánea evidenció una apropiación colectiva del espacio, donde la obra funcionó como un lugar de permanencia más que de tránsito.

En términos generales, la experiencia expositiva se desarrolló como un ambiente contenido, donde cada elemento de proyección, cuerpo, objeto y espacio que cumplió una función específica dentro de una composición sensible. La obra no buscó una lectura unívoca, sino ofrecer un campo de percepción abierto, permitiendo que el espectador construyera su propia relación con el gesto vulnerable de la pérdida desde la observación, la cercanía y el silencio.

## Figura 70

*Defensa tesis posterior a obra*



**Figura 71**

*Presentación obra proyecto trabajo de grado Gerère.*

**Figura 72**

Visualización obra en movimiento



**Figura 73**

*Presentación obra proyecto trabajo de grado Gerère.*

**Figura 74**

*Autora en uso del juego de luces luminaria, muestra presencia de movimiento.*



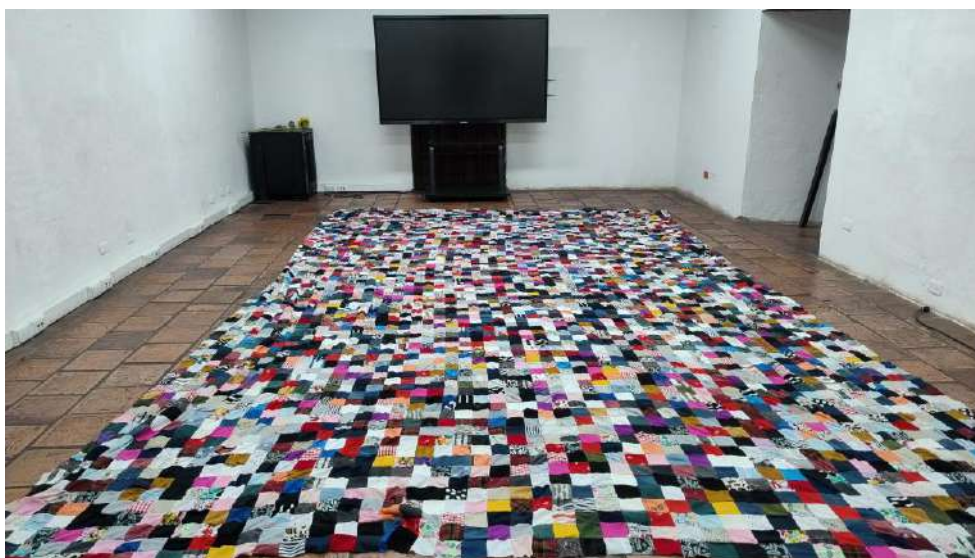
. Figura 75

*Vista video mostrado en pared por Video Bean, Luminaria*



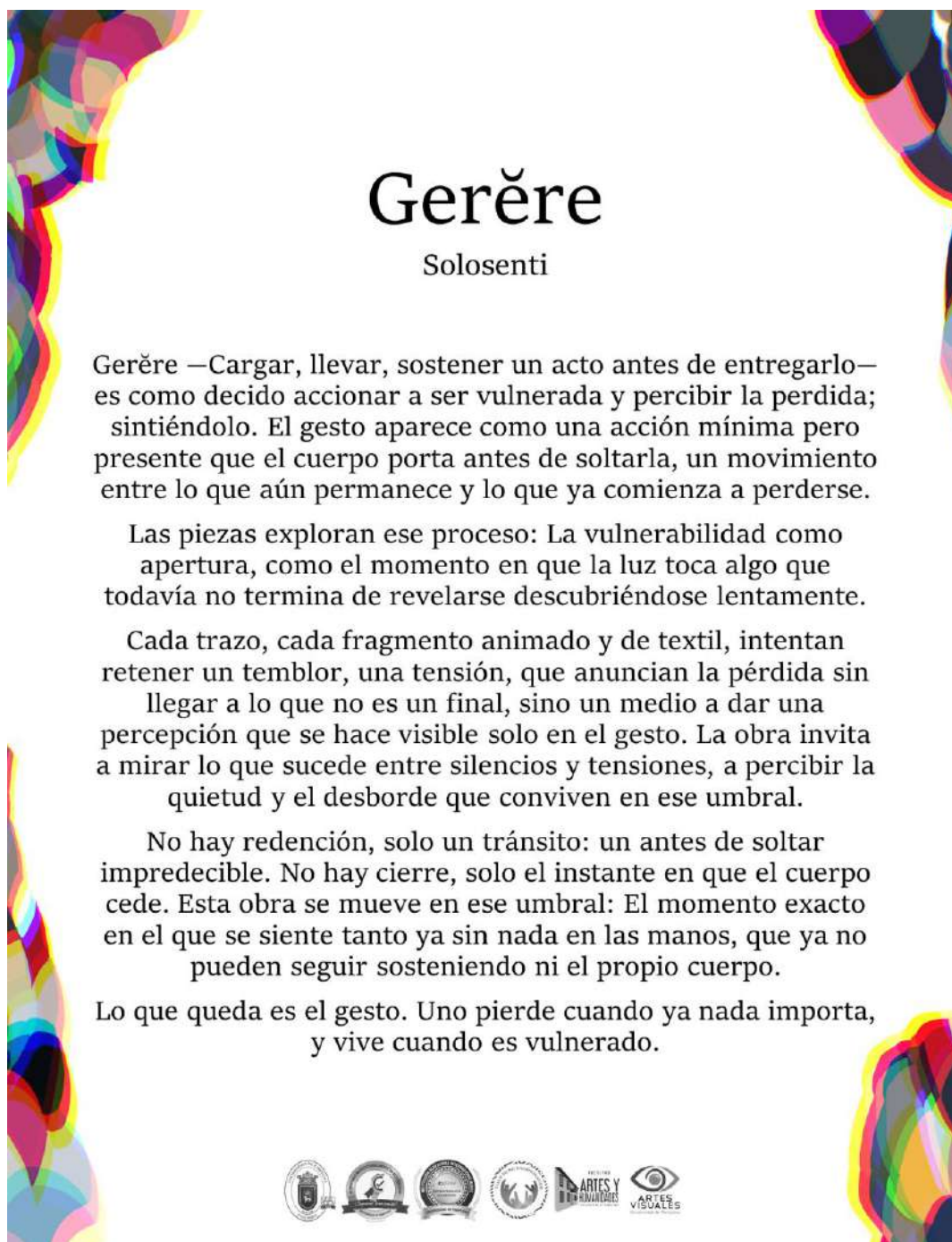
. Figura 76

*Luces prendidas montaje manta*



## . Figura 77

*Texto curatorial Gerėre*



**Figura 78**

*Vista video mostrado en pared por Video Bean, Luminaria*

**Figura 79**

*Vista video en sombra por espectador*



Link cortometraje animado: <https://photos.app.goo.gl/89qfi8z4jprCxeV58>

## Conclusiones

El recorrido de esta obra no ofrece respuestas concluyentes, sino que se sostiene en la posibilidad de habitar la pregunta: ¿Cómo se hace visible la pérdida desde lo íntimo, lo vulnerable y lo cotidiano? Tanto la manta como la animación se configuraron como gestos que, más que resolver, exponen, disponen y permiten el encuentro con memorias afectivas que laten en los objetos y en el cuerpo.

Claro, también obre con memoria, presencia y escucha para exponer mis propios gestos de vulnerabilidad y pérdida ¿Presuntuoso tal vez? Posiblemente. Pero ¿Qué sería del arte o la sociedad sin el sufrimiento más humano en vacilar y adolecer por su propio interior? Probablemente algo no tan desastroso como ahora, pero no es que podamos omitir nuestro caos sin repercusiones aún más graves.

La recolección y fragmentación de prendas no fue un acto meramente material, sino un gesto ritual que activó la memoria corporal de los días vividos. Cada retazo conservó su huella de uso y, al unirse en la manta, reveló que lo personal puede ser también un archivo sensible donde la vulnerabilidad encuentra formas de permanecer e incluso acobijar a otros, porque esto no se trató solo de presenciar el dolor, sino de sentir tantas cosas como me ha permitido ser vulnerable ante los espectadores y ante mí misma y compartirlo.

La animación, desde su tono íntimo y confesional, permitió explorar la dimensión poética de la pérdida. No se trató de narrar una historia lineal ni de fijar sentidos únicos, sino de desplegar imágenes que se acercan a lo cotidiano para hacerlo vibrar de otro modo. En este gesto

se confirma que lo pequeño, lo frágil y lo silencioso poseen una fuerza de presencia que interpela. La memoria ahora vive de otra manera que solo en mi cabeza y en las cicatrices,

El diálogo con referentes artísticos y conceptuales abrió un entramado de resonancias que acompañaron el proceso, sin clausurarlo. Habitar estas voces fue reconocer que no estoy sola en la pregunta, que otros cuerpos y obras también han hecho de la vulnerabilidad una forma de estar en el mundo y de decirse a través de lo textil, del archivo y del relato.

Finalmente, el montaje, al reunir la manta y la animación, no buscó imponer una lectura unívoca, sino ofrecer un espacio de suspensión: un lugar donde el espectador pueda contemplar, escuchar y, quizá, reconocerse en aquello que no tiene nombre del todo pero que todos habitamos alguna vez.

En este camino comprendí que la práctica artística íntima no pretende solucionar la ausencia ni el dolor, sino que visibiliza, sostiene y dialoga con los mismos y los demás, la obra se afirma como un gesto de apertura: Un modo de habitar la pérdida no para cerrarla, sino para permitir que siga resonando en la memoria, en el cuerpo y en lo cotidiano, no porque necesitemos sufrir en la permanencia, sino porque convivir con transparencia en nuestras emociones y sensibilidades es un acto de aprecio, validación y reconocimiento que me permite gestionar mi historia y contarla con honestidad así como de descubrir con serenidad hasta donde puedo llegar.

## Referencias

### Libros y textos académicos

Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.

Alonso, J. C. (s. f.). *La individuación desde el enfoque de Carl G. Jung*. ADEPAC. Recuperado el 10 de agosto de 2025, de <https://www.adepac.org/inicio/la-individuacion-desde-el-enfoque-de-carl-g-jung-juan-carlos-alonso-g/>

Agamben, G. (1998). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*. Pre-Textos.

Aymí Romero, C. (2021, noviembre 6). *No me gustan las flores*. Carlos Aymí.  
<https://carlosaymi.com/2021/11/06/no-me-gustan-las-flores/>

Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Presses universitaires de France.

Bourgeois, L. (2004). *Ode à l'oubli* [Libro de artista]. Steidl.

Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.

Green, A. (1993). *La folie privée. Psychanalyse des cas limites*. Gallimard.

Herman, J. L. (1992). *Trauma and recovery: The aftermath of violence—from domestic abuse to political terror*. Basic Books.

Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.

Jiménez, L., & Morales, R. (2020). *Trastornos de la articulación del habla infantil*. Editorial Síntesis.

Wittgenstein, L. (1953). *Investigaciones filosóficas* (Trad. A. García Suárez & U. Moulines). Crítica.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.

Peña-Casanova, J. (2017). *Manual de logopedia y foniatría*. Masson.

Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.

### **Diarios, ensayos y artículos**

Barthes, R. (1980). *Journal de deuil* [Diario de duelo]. Éditions du Seuil.

Aymí Romero, C. (2021, noviembre 6). *No me gustan las flores*. Carlos Aymí.

<https://carlosaymi.com/2021/11/06/no-me-gustan-las-flores/>

O'Rourke, G. M. (2025, 18 de febrero). *The façade of satire in regards to Hetalia: Axis Powers*.

Medium. <https://medium.com/@disappointingcurveball/the-façade-of-satire-in-regards-to-hetalia-axis-powers-f70b7bfe3bbc>

### **Obras artísticas e instalaciones**

Calle, S. (2004). *Douleur exquise*. Éditions Xavier Barral.

<https://www.museotamayo.org/exposiciones/sophie-prene-cuidese-mucho>

Calle, S. (2007). *Prenez soin de vous* [Instalación].

El Cuarteto de Nos. (2022). *Aprendiz* [Canción]. En *Lámina once*. Sony Music.

<https://open.spotify.com/track/0a4KmvzY1koXSPoage7zuH>

El Cuarteto de Nos. (2006). *Nombres* [Canción]. En *Raro*. Bizarro Records.

<https://open.spotify.com/track/3gTFaqASvoZPQ7r7Z2i75A>

Emin, T. (1995). *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995* [Instalación]. <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>

Emin, T. (1998). *My Bed* [Instalación]. <https://www.moma.org/collection/works/98531>

Goldin, N. (1985). *The ballad of sexual dependency*. Aperture Foundation.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/23/nan-goldin-photographer-wanted-get-high-early-age>

Hamilton, A. (s. f.). *The event of a thread* [Instalación].

Linford, R. (s. f.). *Obras textiles* [Bordado autobiográfico].

Schneider, R. (2011). *Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment*. Routledge.

Shpungin, D. (s. f.). *Reoccurring Tide* [Animación en grafito].

[https://dianashpungin.com/2021/11/03/bright-light-darkest-shadow/?utm\\_source=](https://dianashpungin.com/2021/11/03/bright-light-darkest-shadow/?utm_source=)

Spence, J. (1986). *The picture of health?* [Ensayo fotográfico].

<https://www.macba.cat/es/obra/r2824-the-picture-of-health/>

<https://sarabolognini.com/jo-spence-e-la-nascita-della-fotografia-terapeutica/>

Shinkai, M. (Director). (2016). *Kimi no na wa* [Película]. CoMix Wave Films.

Bourgeois, L. (2004). *Ode à l'oubli* [Libro de artista]. Steidl.

Suda Keina. (2019, 29 de enero). *Veil* [Video musical]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=n7VZxg9pxkg&list=RDn7VZxg9pxkg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=n7VZxg9pxkg&list=RDn7VZxg9pxkg&start_radio=1)

Juana Molina. (2017, 24 de julio). *Paraguay* [Video musical]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Xg42YILgbuU>

Pardo, J. (s. f.). *Desvergonzadamente cosida* [Instalación]. Universidad de los Andes.

Recuperado de <https://final.uniandes.edu.co/portfolio-item/desvergonzadamente-cosida-juliana-pardo/>

Mariño, M. (s. f.). *Remedo de remedios* [Instalación]. Recuperado de

<https://www.margaretmarino.com/remedo-de-remedios>

## Software y aplicaciones

ByteDance Ltd. (2024). *CapCut* (Versión 10) [Aplicación de edición de video].

<https://www.capcut.com/>

Coolors. (s. f.). *Image picker* [Herramienta web]. Recuperado de <https://coolors.co/image-picker>

Ibis inc. (2024). *Ibis Paint* (Versión 11) [Aplicación de ilustración]. Google Play Store.

<https://ibispaint.com/>

Microsoft. (2024). *PowerPoint* (Version 16) [Software de presentación]. Microsoft.

<https://www.microsoft.com/powerpoint>

MuseScore BVBA. (2023). *MuseScore* (Versión 4) [Software de notación musical].

<https://musescore.org/>

Nitti, M. (2019). *Poseit* (Versión 2.2.1) [Aplicación de dibujo de figuras humanas]. App Store.

<https://apps.apple.com/us/app/poseit/id1567797324>

OpenAI. (2025). *ChatGPT* [Modelo de lenguaje grande]. OpenAI. <https://chat.openai.com/>

## **Recursos web y diccionarios**

Real Academia Española. (s. f.). *Opus*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.).

Recuperado el **12 de octubre de 2025**, de <https://dle.rae.es/opus>

Real Academia Española. (s. f.). *Arrume*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.).

Recuperado el 31 de octubre de 2025, de <https://dle.rae.es/arrume>

Real Academia Española. (s. f.). *Bimodal*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.).

Recuperado el 14 de noviembre de 2025, de <https://dle.rae.es/bimodal>

Real Academia Española. (s. f.). *Espectacular*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.).

Recuperado el 24 de septiembre de 2025, de <https://dle.rae.es/espectacular>

Real Academia Española. (s. f.). *Grandilocuente*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). <https://dle.rae.es/grandilocuente>

Real Academia Española. (s. f.). *Interdependencia*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). Recuperado el 31 de octubre de 2025, de <https://dle.rae.es/interdependencia>

Real Academia Española. (s. f.). *Negligencia*. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). <https://dle.rae.es/negligencia>

Tungasuk. (2016, 7 de abril). *Leyenda guaraní del girasol*. Finca Tungasuk. [https://tungasuk.com/leyenda-guarani-del-girasol/?utm\\_source=](https://tungasuk.com/leyenda-guarani-del-girasol/?utm_source=)

Himaruya, H. (2008, marzo 28). *ヘタリアと愉快的仲間たち [Hetalia y amigos divertidos]*.

*Axis Powers ヘタリア 1 [Hetalia: Axis Powers 1]*. Gentosha. ISBN: 978-4-3448-1275-8 (JPN); 978-1427818768 (ENG).

Komeko-chan. (2014, 4 de junio). *The girl from the flower shop (Russia x Reader)* [Fanfiction].

DeviantArt. <https://www.deviantart.com/komeko-chan/art/The-Girl-From-the-Flower-Shop-Russia-x-Reader-458508831>

