

*El hilo y la palabra:
Procesos de creación y
sanación a través del arte textil
y la escritura*

*(Sammy) Natalia Rodríguez
Sarmiento*

Tutores: Diego Germán Romero Bonilla

Adriana Vinchira Sarmiento

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Visuales

Creación, Cuerpo y Territorio

2026

**El hilo y la palabra:
Procesos de creación y sanación a través del arte textil y la escritura**

(Sammy) Natalia Rodríguez Sarmiento

Trabajo de Grado para optar por el título de Licenciada en Artes Visuales

Diego Germán Romero Bonilla

Adriana Vinchira Sarmiento

Tutores

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Línea de investigación: Creación, Cuerpo y Territorio

Bogotá D.C.

2026

TABLA DE CONTENIDO

- Resumen y Palabras Claves
- Agradecimiento/ Dedicatoria
- Antes de Empezar: Un Grito del Silencio
- Carta al Lector
- Una Nota sobre el Lenguaje y la Identidad
- Sobre lx autorxr: Biografía
- Sobre la Obra: Declaración de Artista
- Instrucciones para Evitar esta Lectura

PRIMERA PARTE: EL ORIGEN DE LA OBRA

- Un Camino de Introspección
- Del Laberinto a la Claridad de Ideas
- Del Bloqueo Creativo a la Construcción de un Universo
- Investigación-Creación
- El Nacimiento de un Alter Ego
- ¿Quién es Xué?
- El Arte como Refugio
- ¿Por qué un Cuento?

SEGUNDA PARTE: EL PENSAMIENTO QUE SOSTIENE

- Las Raíces de la Creación
- La Creación Literaria como Base para la Educación Artística Visual
- Relato Autobiográfico y Auto etnográfico

- La Identidad como Territorio en Construcción
- La Vulnerabilidad No Es un Defecto
- La Escritura como Medicina

TERCERA PARTE: UN CAMINO QUE SE CONSTRUYE (PROCESO VIVO)

- Resignificación de los Objetos
- Los Espacios, el Hogar y la Memoria
- El Rincón de la Memoria: De Refugio a Prisión
- La Escritura como Primer Refugio y Desahogo
- La Revelación del Mundo Posible-Imposible
- La Catarsis a Través de la Escritura
- La Creación de Zarvathar: El Universo como Refugio
- Hacia el Nuevo Relato: La Creación Literaria, el Corazón de la Investigación
- El Cuerpo como Territorio Sensible
- El Cuerpo como Territorio de la Investigación
- La Cobija: Coser el Dolor y el Retorno al Cuerpo
- La Composición Sonora como Acto de Catarsis
- El Hilo y la Construcción de la Cobija de Retazos
- La Relación entre mi Relato y mi Obra Cobija: La Araña
- Viaje al Centro de la Tierra: El Hilo y las Conexiones Ocultas
- Envolver el Alma Bajo la Tierra: Las Raíces, Minerales, Tierra, Colores
- La Cultura y el Peligro del Apego
- La Manta: La Manifestación de Xué
- La Manifestación Artística
- El Vestuario de Xué: La Metamorfosis
- Un Proceso de Fusión y Evolución
- Influencias y un Universo Propio

CUARTA PARTE: EL VIAJE DE XUÉ

- La Muerte como Compañía, Trascendencia y Renacimiento
- Presentación del Cuento Narrativo
- Tabla de Contenido del Universo de Zarvathar

QUINTA PARTE: MONTAJE

1. Plano y Descripción de la Obra

Título del Espacio Expositivo

Descripción de la Obra

2. Componentes Investigativos y Artísticos

- 2.1. Cobija de Retazos (Objeto y Justificación)
- 2.2. Cuento Literario: La Cartografía del Viaje (Objeto y Justificación)
- 2.3. Instalación: Mesa y Pigmentos Naturales (Objeto y Justificación)
- 2.4. Vestuario de Xué y Fotografías (Objeto y Justificación)
- 2.5. Pieza Sonora
 - * Especificaciones Técnicas
 - * Detalles Técnicos
 - * Desglose de Pista e Instrumentación

3. Estrategia Expositiva y Activación

- 3.1. Objetivo específico: Evidenciar el Proceso
- 3.2. Objetivo específico: Explorar la Sanación
- 3.3. Objetivo específico. Fomentar la Conexión

4. Programación de Actividad de Activación: Mutabilidad y Performance

- 4.1. Sesión de Creación Textil (Descripción y Propósito)
- 4.2. Intervención del Objeto-Libro (Descripción y Propósito)
- 4.3. Lectura Performance (Descripción y Propósito)

5. Ficha Técnica y Requisitos Logísticos

Texto Curatorial

Reflexión Final: Lo que Descubrí al Crear

DARLE UN CIERRE: PARTE FINAL

1. Conclusiones sobre los Conceptos y Saberes de la Investigación

- La muerte como compañía y Renacimiento
- La catarsis como metamorfosis y reconciliación

2. Conclusiones sobre los modos de investigar Procesos De Investigación Creación

- La interdisciplinaridad como catarsis estructurada
- El arte como proceso terapéutico mágico
- Activación y puesta en tensión de la obra

3. Aportes a la Línea de Investigación: Creación Cuerpo Y Territorio

- La cobija como disco duro y refugio
- Fusión inversión del territorio Zarvathar
- El sonido como cartografía y guía

4. Aportes al Campo de la Educación Artística Visual

- Modelo de proceso y no de resultado
- El arte como herramienta terapéutica
- La Creación Sensible y la Identidad Docente: Una Postura Política

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

RESUMEN

Este trabajo de grado es una investigación-creación que explora el arte y la escritura como un territorio de introspección y un refugio para la sanación. Con un enfoque rizomático, el proyecto entrelaza mi investigación con la elaboración de una creación literaria y el arte textil, profundizando en preguntas sobre la identidad, la vulnerabilidad y la reconstrucción del ser a partir de mis experiencias personales. El trabajo se divide en dos documentos: un análisis que explora mi proceso creativo y sus bases teóricas, y una obra que da vida a las emociones que he explorado.

Este proyecto nace de una pregunta que me ha acompañado por mucho tiempo: “¿cómo puede el arte ayudar a resignificar experiencias dolorosas y reconstruir la identidad?”. Para responder esa pregunta, primero tuve que enfrentarme a mi propio nombre. Para mí, no es solo una palabra; hay días en los que ni siquiera siento que me pertenece. Por eso el personaje principal de mi historia, Xué, vive sin que se le conozca el nombre y es de esta manera que el nombre que utiliza en el cuento es, en sí mismo, un regalo de la naturaleza justo ahí es donde, al fin, encuentra calma. Este proceso de escritura y creación de personajes. Es un reflejo de lo que pasé: soltar mi armadura y las emociones que tenía guardadas. Al final, este viaje creativo se vuelve un grito que rompe el silencio, una explosión de emociones que, usando la narrativa y lo textil, transforma el dolor en un motor que me impulsa a crear.

Palabras clave:

Investigación-creación

Escritura creativa

Identidad

Sanación

Vulnerabilidad

Arte textil

Agradecimiento/ Dedicatoria:

Agradezco, en primer lugar, a la persona más valiosa en este proceso: a mí. Por la inmensa valentía que tuve para afrontar un proceso de Investigación-Creación tan íntimo y doloroso, atreviéndome a hacer de la introspección y el afrontamiento la médula de mi Trabajo de Grado, transformando el dolor en conocimiento y modos de investigar. A mi tía Adriana, porque, aunque un mar nos separe, nuestra conexión logró que esa distancia resultara poca; gracias por tu compañía y los grandes consejos que me brindaste. A mi Mamá, por creer en mí desde el principio, por apoyar mi elección de carrera y por ese apoyo inquebrantable que me permitió llegar a esta meta. A quienes me brindaron su ayuda para la creación física de la Cobija de Retazos y por las desveladas compartidas. Esta dedicatoria es también para las personas que en algún momento hicieron parte de mi vida y se alejaron tanto físicamente y lo terrenal, ya que con o sin su compañía como su ausencia me ayudaron a llegar, tanto a investigar y aprender de ellos. Al profe Diego Romero, por su oído atento, por escuchar mis ideas de escritura, de creación y brindarme consejos para culminar los escritos como el ánimo para realizarlo. A todas las personas que en algún momento les llegué a mencionar la idea de mi investigación, porque un consejo oportuno o un simple mensaje de aliento hicieron una diferencia gigante. Finalmente, a la Universidad Pedagógica Nacional, por ser el espacio que me permitió transformar mis experiencias en esta investigación, sin olvidar la relevancia que ha tenido el arte en mi vida y por salvarme de diversas maneras.

EL HILO Y LA PALABRA

✳ VIAJE DE XUÉ

VIAJE DE XUÉ ✳



Una historia mágica de como un ser humano y los seres fantásticos podrían estar destinados a convivir juntos.

SIGUIENTES EVENTOS

✳ Fin académico

Se acaba el tiempo en esta etapa.

✳ Futuro incierto

Prepárate para el resto de las aventuras.



Al nacer la primera experiencia es la del corte.

El corte del cordón umbilical, el corte del hilo que nos unía a la calma, a la seguridad, al calor y al cobijo.

De pronto, unas tijeras nos separan de la conexión primaria.

Y a partir de ese momento estamos expuestos al mundo real.

Años después, en medio de experiencias traumáticas, llegamos a un punto de quiebre.

Navegamos en un mar revuelto y se rompe el velamen de la embarcación en la que viajamos: nosotros mismos.

A la deriva, en el caos, reparar, coser esas velas rotas, se vuelve la clave para volver a la paz y a la calma.

La labor que emprendemos al querer sanar.

Sammy R.

Atención

¡Estás bloqueadx! déjame quieto y sigue adelante, yo sé realmente que puedes, no te quedes en el pasado, el pasado ya pasó, el futuro y el presente es lo relevante en este momento, después puedes seguir si quieres escribiendo sobre mí, pero en este momento tienes que seguir, fluir, yo sé realmente que puedes.



UN GRITO DEL SILENCIO.

Carta al lector.

Queridx lectorx,

Primero que nada, agradezco profundamente que estés leyendo esta investigación, en este trabajo de grado (TDG) he pasado diferentes etapas de mi vida y por lo mismo ha estado lleno de adversidades, llegar a este punto de lectura es muy gratificante ya que, al estar en tus manos a pesar de tantas situaciones es el resultado de mucho esfuerzo. Este trabajo no es solo un requisito académico más, sino como una necesidad vital. Quizás, te preguntes a qué me refiero con “vital”. Pues bien, escribir y fijarme una meta en este proceso me ha impulsado a seguir adelante en muchos aspectos de mi vida. Este proyecto me ha acompañado y sostenido. Se dice que "escribir salva", y esa idea fue la que me inspiró, removiendo mi mente, mi garganta y prácticamente todo mi ser. Es importante señalar que este proyecto es una obra en desarrollo, y la justificación en este caso la denomino “Origen de la obra”, que se presentará más adelante, representa una fase específica en un proceso de investigación-creación que continúa evolucionando.

Nota sobre el lenguaje y la identidad.

Mi manera de escritura no se adaptaba a las restricciones de un trabajo de grado tradicional, por lo tanto, al decidir escoger un camino diferente como lo fue la investigación creación. Esta elección me permitió sumergirme de lleno en mi proceso creativo, de una manera honesta. Para mí, las palabras dejaron de ser solo una herramienta para convertirse en un medio de autodescubrimiento, ayudándome a entenderme mucho mejor con cada cosa que creaba.

La naturaleza tan personal que se estaba formando en la investigación me llevó a darme cuenta de que necesitaba una voz que fuera igual de íntima. Por eso, decidí escribir todo en primera persona. Para mí, es la única manera de que puedas sentirte parte de este viaje sobre el autodescubrimiento, un proceso que es el corazón de mi obra. Entiendo que esto se aleja de la

forma tradicional en la que se escriben los trabajos de grado, pero en el marco de una investigación-creación, mi experiencia como artistx-investigadorx no es solo un complemento, sino el tema principal. Además, para unir la teoría con la emoción, este trabajo tendrá dos tipos de letra. La primera es “Times New Román”, una fuente clásica y formal que utilizo en la parte principal del trabajo, donde explico mis ideas y mis referentes. La otra, que guardé solo para los poemas, es “Footlight MT Light”, ya que su estilo es más orgánico y artístico. Para reforzar esta idea, los poemas también tendrán un color diferente al resto del texto (que se mantiene en negro), con el fin de que la lectura sea una experiencia distinta y para que puedas comprender mejor el universo narrativo que construí.

Una necesidad de escribir para sobrevivir.

~~Escribir~~—Volver a escribir para no morir.

Volver a escribir para vivir.

~~Leer~~—Volver a leer para no morir.

Volver a leer para vivir.

Escribir y leer para existir,
escribir, escribir, escribir para resistir,
vivir, vivir, vivir, para mí.

Para coexistir en este basto mundo, para dialogar y crear, crear, crear.

Volver a existir, para intentar ser más feliz.

Escrito junio 2025, 11:00 pm

Al adentrarte en estas páginas, notarás que he optado por usar una escritura neutra e intencional. He decidido usar este lenguaje a lo largo de este camino, reflejando mi propia identidad y mi visión de un espacio seguro. Por ello, para referirme a mi persona o a ustedes, he optado por usar la "x" (por ejemplo: "queridx lectorx"). Esta forma de escribir es completamente deliberada y busca honrar la complejidad de las identidades que no caben en una sola definición. En cuanto al personaje de Xué, en la narrativa se utilizan términos femeninos para narrar su camino. Aunque mi lenguaje hacia ustedes es neutro, la elección de género gramatical para Xué responde a su propia expresión dentro de la historia.

Sobre lx autorx:



Biografía. ❀

Natalia Rodríguez Sarmiento;

Nació el 28 de abril del año 2000, bajo el signo Tauro, en una clínica al sur de Bogotá, en una ciudad tan fría para un corazón tan radiante y vibrante. Desde sus primeros años mostró interés por el arte: en primaria tuvo su primer acercamiento a la pintura, y en bachillerato siempre elegía las clases de artes plásticas, donde pudo profundizar en la exploración pictórica y en las múltiples formas de creación. A partir de allí comenzó a construir su camino artístico, descubriendo y atravesando distintas etapas hasta sentirse cautivada por el Arte Abstracto, el Cinético, el Impresionismo y el Pop Art.

Su abuelo materno, Jairo Armando Sarmiento, quien falleció en el 2023 y fue una de las grandes pérdidas que viviría y la marcarían de una manera significativa para crear y transformar el dolor, fue gracias a él que llegase a interesarse en el arte, Jairo fue artista plástico, que se quiso enfatizar en lo escénico y se convirtió en una inspiración decisiva para estudiar Bellas Artes.



Jairo Armando Sarmiento, técnica en acuarela (15X10). Obra realizada en sus momentos de lucidez y claridad. Año 2023.

Decide cursar la Licenciatura en Artes Visuales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Desde que ingresó a este programa comenzó una verdadera aventura: estudiar algo que le apasiona profundamente, sumergirse en la diversidad de la expresión, y descubrir cómo el arte puede convertirse en un motor para explorar y transformar sus propios sentires.

Su nombre de nacimiento es Natalia, pero nunca se ha sentido cómoda con él. Al reflexionar, reconoce que este conflicto surge de haber atravesado distintos ambientes hostiles y situaciones traumáticas vinculadas a esa identidad. Para salir a flote, inició un proceso de exploración a través de la escritura, utilizando la metáfora como herramienta de resignificación. En ese camino transitó del nombre “Natalia” hacia “Sam” y últimamente se ha sentido más a fin para llegar al “Sammy”, y hoy se identifica plenamente con el nombre completo: **Sammy Rodríguez Sarmiento**.

Sobre la Obra:

Declaración de Artista

La creación de esta obra nace de una profunda necesidad de reflexionar sobre temas como el autodescubrimiento y la identidad, a partir de cuestionarme mi propio nombre de nacimiento, impuesto por nuestros padres, el género con el que nacemos y las presiones sociales. Desde esta premisa, me nació la necesidad de crear un personaje cuyo nombre verdadero ni yo misma conozco. Este acto es una de las maneras que la protagonista utiliza como un acto de resistencia y protección, reflejando ese miedo a la vulnerabilidad y a la presión de ser definido por otros.

Para construir este universo, volví a los referentes de mi pasado, como los mundos y la caracterización de personajes de directores como Tim Burton y Guillermo del Toro. La forma en que ellos construyen sus personajes, usando materialidades diversas y creando universos que se sienten a la vez fantásticos y muy reales, me inspiró. A través de este proceso, mi trabajo se convirtió en un universo con algunos personajes basados en la vida real, también al implementar la metáfora como una herramienta muy valiosa para representar vivencias y

plantear algunas problemáticas me han estado atravesado profundamente en este corazón cálido que he descubierto que es muy fuerte a pesar de tanto daño y sufrimiento.

Los materiales de la obra, como los diferentes tipos de telas que soportan múltiples capas de historia, simbolizan la flexibilidad y la capacidad de transformación. El arte textil que uso en la cobija de retazos son la evidencia de que se puede reconstruir algo nuevo a partir de fragmentos que parecen inservibles. La obra es un testimonio del camino que he recorrido para llegar hasta aquí, donde la historia de otros y el hilo de mi propia reconstrucción se entrelazan.

Instrucciones para habitar esta lectura

Un camino doble

Este trabajo de grado consta de tres documentos que se complementan mutuamente. Los documentos que manejo son los siguientes:

1. Este documento (Trabajo de Grado): El que estás leyendo ahora se enfoca en el proceso de Investigación-Creación, explora las preguntas y los referentes que dieron forma al proyecto. Donde contiene, *El pensamiento que sostiene*, *Raíces de la creación* (marco teórico), *Un camino que se construye*, *Proceso Vivo* (la metodología) y la reflexión de los hallazgos.
2. La Creación Literaria (El Viaje de Xué): El segundo es el corazón y la obra de esta investigación, un cuento literario diseñado para una lectura fluida y sin interrupciones. El texto que contiene el relato de Xué y el universo de Zarvathar, el resultado artístico y narrativo de la investigación.
3. La Bitácora de Creación (Portafolio, Creación de personaje): Este es un archivo significativo como esencial. Aunque figura como un anexo, contiene el Proceso Vivo de la obra, ya que contiene los bocetos iniciales del personaje Xué, la evolución del vestuario, los registros del proceso como el resultado de la proto-camisa azul, las pruebas de maquillaje y las medidas textiles. La Bitácora es el testimonio crudo y documental de cómo la idea se materializó en el cuerpo y el textil, y para una mejor comprensión sobre la profundidad y la metodología procesual.

Decidí escribir este documento con un tono académico y reflexivo, buscando ponerles orden y estructura a mis propios procesos. El cuento, en cambio, funciona como un lenguaje lleno de símbolos y metáforas, una forma de sacar afuera algunas experiencias que llevo dentro. Juntar ambos me abrió un espacio versátil para pensar y repensar, y así fue como nació este trabajo: un proceso rizomático, donde las ideas del cuento se mezclan y se cruzan con la investigación que las respalda. Es importante recalcar que, aunque este documento sigue un rigor académico, su pulso vital reside en lo autobiográfico. Lo escribo desde una auto etnografía, donde mis vivencias, mis emociones más profundas y la búsqueda de entender quién soy se vuelven el corazón mismo de la investigación. Lo personal guía mi ruta, me empuja a explorar y a buscarle sentido a las preguntas que me acompañan, sobre todo para ver cómo el arte me ayuda a reconstruir mi historia en diálogo con el mundo.

Quiero contarte también que, para acompañar tu recorrido por este texto, incluí fotos de mis propios procesos artísticos. Vas a encontrar además imágenes de obras de otros autores, todas citadas como corresponde, porque reconozco lo mucho que han aportado a mi camino. No puse estas imágenes solo para adornar; forman parte de la experiencia. A través de ellas, quiero mostrarte cómo fui llegando a ciertos puntos, convencido de que fotografiar los procesos ayuda a acercarse mejor tanto a los productos de investigación como a los de creación. Las citas completas de cada imagen están al final del documento, en la sección de Referencias, y también en el pie de foto, como pide la norma APA. En un mundo donde nos exigen respuestas rápidas, este trabajo se niega a ofrecer una sola. Te invito a leer como prefieras: puedes empezar por el cuento y sumergirte en la experiencia creativa, o arrancar por este documento para entender el proceso que lo sostiene. O, por qué no, ir de uno al otro, dejando que cada lenguaje enriquezca al otro.

PRIMERA PARTE

EL ORIGEN DE LA OBRA

Habiendo presentado la estructura y las instrucciones para habitar este trabajo, es momento de adentrarse en su origen. En esta primera parte, quiero contar el “por qué” de cada decisión, y no solo explicarlo, sino mostrar de dónde viene todo. Para mí, el acto creativo es un viaje hacia adentro, casi como buscar respuestas en un refugio propio. La pregunta es mi brújula. Me ayuda a entender mejor ese recorrido que me llevó a crear.

Un camino de introspección

Del laberinto a la claridad de ideas

Este proyecto nació de mis propias exploraciones, mezclando lo personal y lo académico. He pensado mucho en la introspección y en cómo el arte puede volverse un refugio. En este viaje me sumergí en una pregunta que desde hace mucho tiempo ha atormentado mi mente y mis vísceras: el “¿por qué?”, que en muchas ocasiones se ha quedado atorado en mi garganta. Pero justo ahí, en ese nudo, empezó todo.

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

¿POR QUÉ?

Una pregunta que no siempre puedo formularla y por lo tanto no posee una respuesta clara y mucho menos explícita. Es una interrogante controversial y abismal que a menudo atormenta mi cabeza, un agujero negro del que me ha sido imposible escapar. Me persigue a través de recuerdos y vivencias, manifestándose como una voz constante que me recuerda que las cosas no son como esperaba (la mayoría de las cosas no lo son). Al final del día mi obra nació del deseo de usar el arte como una herramienta, una manera de comprender, de reflexionar y de reconstruir mi propia identidad. Es mi manera de decir que, a través de la creación, he encontrado el impulso que necesitaba para volver a ser yo.

No sé si alguna vez has sentido esa incomodidad tan profunda, esa sensación de no estar a gusto con tu propia piel, con tu propio nombre, en muchos lados se pueden referir a pasar por una crisis existencial, por ello puede ocurrir también a dudar de tu propia identidad. Al mirar atrás, puedo decir que estos temas siempre me habían atravesado y afectado. A veces no me sentía completamente bien conmigo mismo, y esa sensación de no pertenecer a ningún lugar me hacía sentir a la deriva, sin un ancla. Esto es debido a que nunca sentí ese respaldo dentro de un espacio cercano o familiar y esta es también una manera de exteriorizar esa dolencia. Con el tiempo, y a raíz de mis diversas enfermedades físicas, descubrí algo fundamental:



Me ahogué en mis lágrimas, aunque quise negarlas ante un mundo que me dio la espalda,
pues a muy corta edad “aprendí” a ocultarlas.

Me ahogué en mis lamentos, aunque quise negarlos ante un “hogar” que nunca fue un
hogar, pues a muy corta edad “aprendí” a reprimirlos.

Me ahogué en mis gritos, aunque quise negarlos, me perforaban la garganta, y las grietas se
volvían más grandes al pasar los años.

Me desangré al frente de ellos y, como pasó la primera vez, me dieron la espalda, todo lo no
dicho explotó en un volcán: mi propio volcán personal.

Pero esa explosión no fue percibida, porque ya no significaba nada, o quizás nunca
significó.

¿Las cosas hubiesen sido diferentes si las hubiese hablado?

Tal vez, aún no he podido responder esa pregunta, han pasado los años, pero sé que mi garganta no se hubiese perforado tanto, sé que no me ahogaría al llorar por intentar no reprimirme y sé que podría llorar sin intentar esconderme.

Enero 2025.

Lo que dice Carl Jung (1964), *“lo que niegas te somete; lo que aceptas te transforma”* refleja lo que muchas veces he sentido: lo que callamos, lo que reprimimos, tiene el poder de devorarnos. La represión, al final, no solo hiere, sino que mata lentamente. Estas experiencias me llevaron a resurgir mediante el arte, como un medio de autodescubrimiento y reconstrucción de la identidad.

Este trabajo de grado, más que una obra final, es una obra en desarrollo o también conocido como “work in progress”. Y sí, lo hice a propósito. Vivimos en un mundo obsesionado con lo perfecto y lo terminado, pero para mí, los procesos creativos van justo en la otra dirección. Para mí, sanar y descubrirse no es llegar a una meta; es más bien un viaje que nunca se acaba. Por eso, no pretendo dar respuestas concretas con mi trabajo. Más bien, quiero mostrar que el arte existe en medio del proceso, entre los errores y los pequeños logros. El caos también tiene algo que decir. Como dice Shaun McNiff (1992) en su libro *Art as Medicine*, *“La vida del artista no es solo lo que produce, sino también cómo lo produce”*. Crear no se trata solo de tener un resultado final, sino de vivir la creación, de conocerse y de tratar de entender la realidad un poco mejor cada día.

Al experimentar con diferentes lenguajes artísticos como lo fue mezclar la escritura, el dibujo y la creación de personajes es lo que le da sentido a mi enfoque. No me basta con palabras; busco una forma más profunda de contar lo que vivo. Al usar esta mezcla, dejo claro que la investigación-creación no debe quedarse encerrada en lo de siempre. Lo dice Mieke Bal (2004) citando a Roland Barthes: *“el estudio interdisciplinar consiste en crear un nuevo objeto que no pertenezca a nadie”*. Esa frase me acompaña porque mi obra, al juntar distintos materiales y lenguajes, termina siendo ese objeto nuevo, algo que sale directo de mi experiencia. Todo este proceso me llevó a escribir un cuento y, al hacerlo, entendí que crear arte puede ser un refugio, un espacio seguro para sacar a la luz miedos y sentimientos que llevaba guardando mucho tiempo. En ese camino apareció Xué, un personaje que inventé y que

va descubriendo su propio rumbo. A través de él, me atreví a mirar de frente emociones, recuerdos, temores y todos esos cambios internos que a veces uno no sabe ni cómo nombrar. Este trabajo de grado terminó siendo una oportunidad para entenderme.

Me di cuenta de que mi arte no es solo una actividad; es mi espacio, un territorio donde se cruzan mi cuerpo, mi memoria y mi identidad. La línea de profundización Creación, Cuerpo y Territorio me ayudó a ver que mi proyecto parte de una idea clave: crear no es solo un acto estético, es también una forma de pelear, de resistir y de darle un nuevo significado a lo que he vivido. Esa resistencia importa, porque el cuerpo termina siendo el lugar donde se marca la fuerza. En este sentido, el dolor no es solo físico; también es una huella simbólica que el poder deja en cada persona. Tal como señala Mieke Bal (2004), al citar el concepto foucaultiano: "*Los cambios dejan cicatrices, legibles como inscripciones sobre el modo en el que las relaciones y formas de dominación social marcan su poder y sepultan los recuerdos bajo los objetos*". Mi trabajo, por lo tanto, se convierte en un ejercicio de lectura de esas cicatrices, usando la creación para desenterrar y resignificar las marcas de la dominación a través de la narrativa y el arte textil.

Del bloqueo creativo a la construcción de un universo:

Sin quererlo, ciertos sucesos me llevaron a adoptar una armadura de hierro fundido, una que creí necesaria para protegerme de la vulnerabilidad y de las emociones dolorosas que me atravesaban. Esa armadura tuvo una consecuencia crucial: un bloqueo emocional y creativo que me dejó completamente inmóvil. En ese momento sentí que estaba cautiva, como lo comentó Sylvia Plath (1963), en donde la protagonista de su novela se siente "*atrapada en una campana de cristal, cociéndome en mi propio aire agrio*". Esta metáfora resonó profundamente en mí, ya que reflejaba mi propia sensación de estar aislada y de no poder respirar ni crear.

Para mí, era como si esa armadura no solo me estuviera protegiendo, sino que, pensándolo bien, también me estaba silenciando. Me di cuenta que esta dificultad para expresar el dolor que me pesaba era algo que había visto en el trabajo autobiográfico de Simone de Beauvoir. En sus memorias, como *La fuerza de las cosas* (1963), ella explora cómo las emociones, tan profundas, se vuelven casi imposibles de comunicar y cómo el mundo hostil

intensifica el aislamiento. No era solo un bloqueo mío, sino el reflejo de una lucha mucho más grande que varias personas enfrentan. Como ella decía, “*es en la soledad que el dolor se vuelve abrumador*”. Esta frase me ayudó a comprender ese aislamiento, que acompaña al sufrimiento y no es una dificultad en la cual solamente yo he atravesado, sino que es una experiencia o sensación que la mayoría de personas ha experimentado, comprender esto disminuía un poco la sensación de soledad.

Fue en los momentos de silencio donde mi camino creativo se convirtió en una forma de sanación. Es como el mito de Orfeo y Eurídice, Hamilton (1942) narra el mito de Orfeo de la siguiente manera: Orfeo, un músico cuyo talento podía conmover a dioses y mortales, desciende al inframundo para rogar por la vida de su esposa Eurídice quien había sido mordida por una serpiente. Su música es tan poderosa que logra convencer a los dioses de lo imposible para que la dejen volver a la vida. Pero la única condición es que él debe caminar delante de ella y no mirar atrás. Justo cuando la luz estaba a su alcance, la duda y el anhelo lo vencen y, al voltear, la ve desvanecerse para siempre.

Para mí, el proceso creativo se volvió en mi propio descenso al inframundo. A veces llegar a un punto muy abajo lo que sigue es, subir y seguir adelante por lo mismo, al ir recuperando poco a poco la fuerza de mi voz, y así sucesivamente mis procesos artísticos y la escritura, se convirtió en mi única herramienta para intentar rescatar mi propia esencia. El mito de Orfeo, tal como lo narra Hamilton (1942) me recordó que el arte puede ser un puente para enfrentar el dolor más profundo. Mi escritura no solo fue una forma de expresión, sino un acto de fe para reconectar mi mundo exterior con mi universo interior, aun sabiendo que el camino estaría lleno de pérdidas.

Investigación-Creación

Al escoger la modalidad de investigación-creación, noté que mi manera de escritura no se podía adaptar a una modalidad distinta. He sentido que lo que quería realizar para mi trabajo no era algo clásico. Mi imaginación hubiese quedado trancada. La investigación-creación me ha permitido explorar e innovar mis procesos de una manera profunda, dándole espacio a pensamientos y sentimientos que, a veces, resultan difíciles de pensar, dialogar, comprender, expresar, escribir, dibujar y manifestar.

A través de esta escritura y la exploración de materialidades, busco disolver o comprender de mejor manera algunas de esas dudas, o llegar a investigar un poco más las razones que me permitan comprenderlas mejor. Este proceso de escribir no me dará una respuesta única, por esto mismo voy a ir desentrañando las capas de mi propia historia. En medio de este laberinto de ideas, y a través de la creación artística y literaria, esta investigación-creación se desarrolla mediante una escritura reflexiva y expresiva desde lo autobiográfico. Como señalan las autoras Ballesteros & Beltrán, (2018), el conocimiento que se genera a través de las disciplinas creativas es práctico, experiencial y cognitivo-afectivo, ya que propicia “*la construcción de conocimiento personal y colectivo acerca de las emociones que generan ciertas situaciones*” (p.21).

Este trabajo refleja la búsqueda constante guiada por preguntas como las siguientes:

- ∴ ¿Pueden la escritura y los procesos artísticos ayudar a resignificar experiencias dolorosas?
- ∴ ¿Cómo puede la narrativa ayudarme a reconstruir y reconocer mi identidad en momentos de crisis existenciales?

Una de las cosas que busco en mi trabajo es que sea un medio que no solo exprese lo inexpresable, sino que también sea un camino hacia el autodescubrimiento. La creación literaria y artística ha sido como un puente que conecta mi manera de ver el mundo con, esa parte mágica, actúa como una herramienta para dar forma y orden a mis emociones y pensamientos, brindándome la posibilidad de ver el mundo de una manera diferente. Además, se convierten en una forma de encontrar claridad en medio de la oscuridad de la ciudad, el ruido del transporte público, los trancones, la lluvia, la calle, el barrio, la casa, la habitación, hasta la misma la ducha.

No se trata simplemente de crear una obra, sino de entenderme a través de ella. Reflexionar, crear, mejorar y reaprender a investigar son aspectos fundamentales en este proceso. Al escribir, no solo externalizo mis sentimientos, sino que también me convierto en observadora de ellos. De este modo, el acto creativo se transforma en un espacio seguro donde puedo reflexionar y darle sentido a lo que, en un principio, parecía incomprendible.

El arte como refugio

He llegado a sentir este escrito como un diario íntimo, pero con la diferencia de que le puse orden y estructura con las referencias y las citas. Al exteriorizar algunos de mis pensamientos más oscuros, me di cuenta de que se convirtieron en la fuerza que necesitaba para seguir adelante. Por eso, el arte se volvió algo tan necesario en mi vida. No lo hice solo para liberar mis emociones y mis ideas reprimidas, sino para entenderlas, comprenderlas, y al final, llegar a una transformación. Lo que en algún momento se sintió como una carga insostenible, ahora es mi oportunidad para renacer.

Mi camino de autodescubrimiento arrancó cuando enfrenté varias crisis existenciales que me hicieron hasta llegar a dudar de mis propias decisiones y también sobre la elección de mi carrera. En esos momentos de incertidumbre comprendí que la creación artística ha sido vital para mi crecimiento personal. Como señala Pazmiño (2019), "*el arte permite conectarnos con nuestro interior y así sentir, escuchar y conocer nuestras emociones*" (p. 18). Para mí esa frase lo resume todo. A través de este proyecto he aprendido que el arte es un refugio, un lugar donde me permito ser vulnerable, y donde he encontrado las herramientas para entender y sanar mis propias heridas.

A través de la escritura tuve la fuerza de mirarme al espejo. Este proceso fue un acto de valentía, pues expuse mis vulnerabilidades más profundas, aquellas que a menudo trato de ocultar, no solamente a mí mismo, sino al mundo. En este mundo tan aterrador, a lo diferente en vez de ser algo novedoso, lo juzgan y lo maltratan, convirtiéndolo en algo hostil. Ante tantas experiencias de dolor y enfermedad decidí aceptar mis diferencias y abrazarlas. Al hacerlo pude confrontar esas emociones y enfrentarlas de una manera más saludable. La escritura se convierte así en un medio de liberación, un espacio donde las heridas pueden ser sanadas. Como decía Joan Didion (1977), "*Escribir es un acto de descubrimiento; a veces no sabes realmente lo que piensas hasta que lo pones en palabras*". Por este motivo, el relato lo intento realizar de una manera transparente dando todo de mí, para que esta investigación tenga un propósito y un camino por donde seguir.

El Nacimiento de un *Alter Ego*: ¿Quién es Xué?

En el proceso creativo, me resulto más catártico construir un personaje, es Xué la protagonista del relato, ya que funciona como mi alter ego: a través de ella abro un espacio

para expresar miedos, recuerdos y experiencias personales que no siempre puedo nombrar directamente. Al darle un nuevo nombre, la liberé y me liberé. Este acto creativo me permite confrontar de lleno mi propia historia y usarla para transformar el dolor en arte. Encontré en el concepto de Carl Jung de la *Persona* (1971), esa máscara que todos llevamos para interactuar con el mundo, esa identidad que construimos para protegernos. Xué se convirtió en ese intento de quitarme esa máscara y ver qué hay detrás, sin el temor al juicio. A través de ella, este recorrido introspectivo permite que el arte se convierta en un espacio en constante movimiento, donde el cuerpo, las emociones y la identidad se transforman y se reconstruyen.

Hice lo que muchos artistas han hecho: inventé un personaje para poder hablar desde un lugar más honesto y vulnerable. El arte, al final, sirve como un canal para sacar todo eso que, de otra forma, se quedaría guardado. Cindy Sherman, por ejemplo, con todos sus personajes, deja claro que el “yo” es algo que se mueve, que no se queda fijo. Cuando desafía las etiquetas sociales, nos recuerda que la identidad no es algo rígido. De manera similar, David Bowie no usó la figura andrógina y futurista de Ziggy Stardust como un simple disfraz; lo convirtió en un megáfono para expresar ideas y temas que él, como David Jones, no se sentía capaz de abordar en ese momento. Al igual que ellos, Xué es una figura inventada que me permite exponer verdades complejas sobre mi ser y, al hacerlo, me otorga una autonomía para la que aún me estoy preparando.

¿Por qué un cuento?

Escribir un cuento me da un espacio donde puedo dejar que la creatividad corra libre, sin miedo ni presiones. Para mí, crear historias se convirtió en algo más que una simple tarea: es una forma de sacar lo que llevo dentro, de entenderme, de buscar quién soy. A través de la narrativa, invento un mundo propio, lleno de símbolos y recuerdos que me importan. Mirando lo que he hecho en este tiempo, veo que el arte no solo expresa lo que sentimos, también nos transforma. Cuando pongo mi experiencia en lo que escribo, el arte se vuelve un lugar mucho más grande, más abierto. Por eso decidí que esta idea fuera el centro de mi cuento. Fue un reto, sí, pero uno que me llevó a descubrir otra vez el poder de la escritura. Crear este cuento me ayudó a ver que sí, es posible cambiar y hacer las cosas de otra manera.

Mi historia sucede en un futuro postapocalíptico y entra de lleno en la literatura fantástica y la ciencia ficción. Me gusta ese género porque deja que me imagine realidades distintas, lugares donde las reglas cambian y, de paso, me obliga a pensar otra vez en el mundo real. Pienso en Borges con *Ficciones* (1944), en Silvina Ocampo en la *La furia* (1959), quienes demostraron el poder de lo fantástico en la literatura latinoamericana, o en Úrsula K. Le Guin en su novela *Los desposeídos* (1974). Todos ellos usaron lo fantástico no para huir, sino para mirar la realidad de frente y cuestionarla. Quise que mi cuento siguiera esa tradición, que usara lo improbable para hablar de lo más humano que tenemos.

Stephen King (2000) lo dijo claro: “*La escritura no es la vida, pero creo que a veces puede ser un boleto de regreso a ella*”. Esa frase me acompaña. Escribir no me ha dado respuestas fáciles, pero sí me ha permitido entender mi propia historia, ponerle nombre a lo que siento. Elegí el cuento porque conecta, porque tiene la fuerza de llegarle a la gente en poco espacio, directo al corazón.

Después de revisar las preguntas y motivos que le dieron vida a este proyecto, toca hablar de lo que lo sostiene. No se trata solo de citar autores, sino de sentar bases sólidas, de dejar que las ideas y las emociones se crucen y crezcan. Aquí, lo académico y lo personal se mezclan y arman el puente entre el “porqué” y el “cómo”. Así es como el cuento, junto con las imágenes y la introspección, encontró su forma y su sentido.

SEGUNDA PARTE:

EL PENSAMIENTO QUE SOSTIENE

LAS RAÍCES DE LA CREACIÓN

Mi acercamiento a la teoría no fue lineal. No quería que las ideas de otros se convirtieran en la brújula que guiara mi proceso, sino que mi propia exploración, visceral y honesta, revelara los conceptos por sí mismos. En lugar de buscar un marco teórico preexistente para justificar mi obra, dejé que la obra se construyera a sí misma, y solo al final me di cuenta de un hilo invisible conectaba cada puntada, cada palabra y cada imagen con el pensamiento de ciertos autores. Fue a través de un proceso de releerme y revisar mis propios productos investigativos que, de forma intuitiva, supe que el mejor nombre para este apartado era *Las Raíces de la Creación*. El nombre tiene sentido en la atmósfera del cuento, ya que la narrativa, por caótica que parezca, está anclada en una verdad emocional. Al igual que un árbol necesita raíces fuertes para sostenerse, mi historia y mi proceso necesitaban un fundamento que no fuera una simple explicación, sino una base profunda y útil. Por lo tanto, este capítulo no es un mapa que antecede al viaje, sino el resultado de la expedición: la reflexión que sostiene el camino que ya recorrí. Es la teoría que emerge del cuerpo y de la emoción, y no al revés.

La creación literaria como base para la educación artística visual

Para mí, la creación literaria no puede quedarse solo en la catarsis personal. La veo como una herramienta poderosa para repensarse y revolucionar una parte de la Educación Artística Visual. Me di cuenta de que mi trabajo encaja perfecto con esta idea de que la narrativa es vital, como señala Farigua (2024) se convierte en una fuente de inspiración para “*reflexionar sobre las infancias y la condición humana*” desde la perspectiva educativa. La escritura, en este sentido, no es solo teoría; enriquece mi formación como docente-artista al obligarme a

cuestionar mis propios métodos visuales y las metodologías que uso. Esta manera de incluir y dejarse llevar en la idea de crear con palabras y con imágenes es la que me permite explorar conceptos centrales como el Cuerpo-Territorio y la memoria fragmentada desde todos los ángulos. Por eso, mi proyecto busca dejar una prueba tangible de cómo el fortalecimiento del rol docente-artista, a través de la autoexploración narrativa, es un impulso para las prácticas innovadoras y para avanzar en el conocimiento de la Educación Artística Visual.

Entonces, si la creación es un acto de excavación personal que nos transforma como artistas y como docentes, ¿cómo lo contamos? Me di cuenta de que necesitaba una forma de documentar y compartir este proceso sin perder su fuerza. Por eso, el Relato Autobiográfico y la Auto etnografía fueron, sin buscarlo, la única manera de darle forma a este viaje, permitiéndome validar mi experiencia como una fuente de investigación seria.

Relato autobiográfico y auto etnografía.

Durante este trabajo, el relato autobiográfico se vuelve mi manera principal de investigar. No lo elegí al azar. Como dice Delory-Momberger (2015), la vida y las historias van de la mano; vivimos contando, armando relatos, dándole sentido a lo que nos pasa. Así que narrar no es solo contar lo que viví, es una forma de entenderme, de acomodar todo eso que, de otro modo, quedaría suelto y sin forma.

Con esto en mente, la auto etnografía apareció como la herramienta ideal, la única que realmente me dejaba profundizar. Gracias a ella, mi historia deja de ser solo mía: se vuelve una lente para mirar temas de identidad y esos procesos de sanación que, seamos sinceros, nos atraviesan a muchos. Carolyn Ellis y Arthur P. Bochner (2000) lo explican muy bien cuando dicen que la auto etnografía busca describir y analizar la experiencia personal para *“hacer visible una verdad que va más allá de lo individual”*. Y eso es exactamente lo que hago aquí. Al narrar mi camino con el arte, estoy explorando esa lucha que siento por saber quién soy, a pesar de todas las etiquetas y las ideas que la sociedad me impone. Mi relato nace de lo más íntimo, pero lo comparto para que sirva de testimonio de ese esfuerzo que significa elegir la propia identidad en un mundo que siempre busca decirnos qué somos. Al final, deseo que esta verdad tan personal se sienta como algo que nos pertenece a todxs.

La identidad como territorio en construcción

Mis historias nacen de las cosas que me han sucedido en diferentes etapas de mi existencia en este plano terrenal, aunque las transforme mediante distintos recursos literarios. Hay personajes que se parecen a personas que conozco, personas de mi cotidianidad o que quizás solo las vi pasar, pero los moldeo para que encajen en una nueva historia. Por eso, mi protagonista Xué inicia su camino con el nombre que la naturaleza misma le ha otorgado. Este nombre es un regalo, no una armadura. Refleja su proceso de vulnerabilidad y el temor a mostrarse por completo, algo con lo que, a fin de cuentas, todos lidiamos. Como afirmó Clarice Lispector (1977), la identidad no es algo fijo, sino *“una historia que se reescribe constantemente, a veces con palabras, otras con silencios”*. Y de esto trata un poco la manera en cómo he aprendido a escuchar esos silencios. Aunque el silencio en la actualidad se ha considerado incómodo, esos espacios me han servido para avanzar en diferentes épocas tormentosas. Es ese mismo temor a perderse, a no saber quién eres, un miedo con el que Xué lidia todo el tiempo, entre recuerdos que le persiguen y una identidad que no para de cambiar.

Lo que recibe no es un mero seudónimo, sino el sello de una identidad reconstruida. Este nombre, Xué, es un regalo de la naturaleza que se manifiesta al descender al interior de la Tierra. Es allí, en medio de la energía primigenia de la Rosa, Guardiania de Zarvathar, donde Xué experimenta una serie de muertes simbólicas. Es solo tras este proceso de transmutación que la Rosa le brinda el nombre, marcando su renacimiento y la validación de un ser que finalmente se elige a sí misma. Este acto es la manifestación poética de cómo el arte transforma el dolor en un motor de creación.

Pero esa inestabilidad no viene solo del miedo que uno siente por dentro, sino del peso de una identidad impuesta. El nombre que te dan es como una marca que te pone la sociedad antes de que tú sepas quién eres. Por eso, el proceso de revelación de Xué es tan poderoso: al asumir su nuevo nombre, no solo se está desvelando, sino que está creando una nueva identidad que le permite sanar. Esto lo sustenta Judith Butler en su libro *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad* (1990). Ella explica que la identidad no es algo que ya viene hecho, sino que es algo que vas construyendo y repitiendo (la performatividad). Al ser un nombre brindado por la Guardiania (figura de protección de la aldea) en medio de la narrativa del mundo de Zarvathar, Xué se pone a explorar quién puede ser de verdad, liberándose del peso de un nombre que ya no va con su historia.

La identidad no es solo una historia que se construye, sino un acto de resistencia frente a lo que nos ha pasado. Mi protagonista, Xué, al recibir un nuevo nombre y aceptarlo es como una forma de no dejarse definir por las heridas del pasado. Precisamente en ese proceso de relatar su vida, está sanando. Como lo plantea Jerome Bruner (1997), *“el contar historias va configurando su identidad, precisamente en el trabajo de relatar lo que les ocurre y lo que los sujetos hacen, resisten, redimen, con lo que les pasa. El sujeto se constituye cuando está relatando su propia vida. Allí se auto interpreta buscando ordenar y dar significado a la propia existencia por algún medio”*. De esta manera, este nuevo nombre no es un simple refugio, sino una forma de redimir sus experiencias y darle un nuevo significado, demostrando que la identidad es un acto de auto creación que va más allá de lo que nos fue impuesto.

En una clase de la electiva que estoy viendo este semestre, llamada Amor y Sexualidad, la profesora comentaba que en Chile al nombre de pila o nombre de nacimiento le dicen “nombre muerto” (*deadname*). Esto me resonó bastante y por lo mismo quise investigar más a fondo este término. Al empaparme mejor, llegué a considerarlo la mejor manera de describirlo. Cuando a una persona se le llama por el nombre de nacimiento, no solo se le falta el respeto, sino que se le está negando su nueva identidad. Como señalan expertxs en Psicología de Género, cuando elegimos no escuchar a la otra persona y nos negamos a usar el nombre que eligió, estamos cometiendo un acto de violencia simbólica. Lo que hacemos es obligarla a enfrentarse a un pasado que ya no le pertenece. Por ejemplo, teóricas como Julia Serano (2007) lo explican muy bien: usar el nombre muerto es una forma de invalidez social que busca desautorizar por completo la nueva identidad de esa persona, forzándola a revivir y confrontar un pasado que está intentando dejar atrás. Es como si le estuviésemos diciendo: Tu elección no es válida.

A veces, la falta de empatía para entender esta situación se siente como un insulto directo. He llegado a resignarme a usar un nombre más corto, “Nata”, porque, aunque se parece al que me dieron, ya no se siente tan fuerte ni me afecta de la misma manera. Pero en otros momentos, el tema me golpea duro por lo que comenté al comienzo. Es como si una parte de mí se negase a ser llamada por algo que no soy. Por ello, esta elección de un diminutivo se entiende como una estrategia de adaptación para reducir la fricción en la interacción social, aunque no se logre una completa autonomía de la identidad (Swann & Bosson, 2008). Por eso la decisión de Xué es tan importante para mí, porque es el camino para que algún día me sienta completamente a gusto con un nombre que yo mismx elegí. En la elaboración de la historia de Xué es mi manera

de mostrar cómo el arte se vuelve un refugio de verdad, un espacio donde uno puede explorar quién es sin miedo. El concepto de Carl Jung (1964), *"El encuentro con uno mismo es una de las experiencias más importantes de la vida, y el arte es un camino hacia ese descubrimiento"*, me recuerda que la creación es el mapa para hallar mi propia esencia.

La vulnerabilidad no es un defecto.

Si queremos que esta reparación sea genuina, primero tenemos que pensar y aclarar que la vulnerabilidad no es una debilidad, aunque se haya asimilado como tal por varias personas que han regado este pensamiento, en que, al llegar a presentarse vulnerable, se es una persona débil y cualquiera pudiese aprovecharse de esta. Sino como la esencia misma de lo que somos. Martha Nussbaum, con su ética de las capacidades, me dio la llave para entender esto de raíz. Es ella quien establece que las emociones y el anhelo de una "vida buena" solo tienen sentido porque la fragilidad nos atraviesa. Como señala Jiménez (2016), este es el punto central de su reflexión: *"el punto central de la reflexión ética de Nussbaum es la vulnerabilidad humana, condición con la que están estrechamente vinculadas las emociones, pues si la vida fuera invulnerable las emociones no tendrían lugar"* (p. 45). Cuando enfrente y nombro esa memoria rota en mi obra, lo hago de forma directa, casi visceral. Crear se vuelve la única manera real de darle sentido y transformar el caos emocional que sale de mi propia fragilidad. Todos, en algún momento, tememos perdernos en la duda sobre quiénes somos. Vivimos en un mundo donde la identidad se desdibuja con facilidad, y entendernos no siempre es sencillo. A veces, duele, a lo largo de la historia, la protagonista lidia con recuerdos que la persiguen y una identidad que no deja de transformarse. Esta historia, entonces, no es solo sobre ella. Es sobre esa sensación que muchos compartimos: la de estar siempre reconstruyéndonos.

Escritura como medicina

Cuando el día a día se tornaba demasiado complejo, las historias eran un espacio donde todo era posible. Los libros, las canciones o las narraciones contadas no solo eran distracciones, también me ayudaban a comprender mejor mis pensamientos, para manifestar mis emociones

mediante la lectura y la creación artística. En esos momentos la lectura en silencio o la experiencia de leer en voz alta se convertían en un acto de autodescubrimiento, un proceso profundo que me ayudaba a ordenar lo que, a veces, me parecía caótico. Al leer para mí mismo o al compartir la palabra con los demás, encontraba un espacio de reflexión y entendimiento. Teniendo en cuenta lo que dijo Humberto Maturana en una entrevista con César Pincheira (2014), lo que comentó fue lo siguiente: *“las emociones son el fundamento de todo hacer. Nunca se pueden separar. La comprensión no se da en la argumentación racional, si no en que yo acepte esa argumentación racional como válida, y eso depende de la emoción”*.

Este trabajo explora temas que llegan a remover fibras sensibles, pues no se trata solo de la historia que cuento, sino del arte como una herramienta fundamental en momentos de crisis. El arte se convierte en un medio para encontrarle sentido a lo que parece no tenerlo, revelando un camino al final de la oscuridad. Es precisamente en este proceso que el arte se convierte en una vía para transformar el caos en algo significativo, ya que, como señaló John Dewey (1934), *“el arte no es solo una forma de expresión, sino un proceso de reconstrucción de la experiencia, donde el creador y el espectador encuentran significado”*. En este sentido, la escritura se establece como una práctica de sanación, capaz de convertir la experiencia personal en un acto de creación con un propósito.

Tras haber explorado los pilares teóricos y las vivencias que dieron vida a este proyecto, es momento de adentrarse en la obra misma. En este espacio, en la Tercera Parte: “Proceso Vivo” que he descrito se materializa en el viaje de un personaje, Xué, que se convierte en la encarnación de mi alter ego. A través de su historia, la narrativa y la imagen se unen para dar forma a los miedos, las preguntas y las vulnerabilidades que dieron origen a esta investigación. Este capítulo es la prueba tangible de que el arte, en su capacidad de reflejar la identidad, es un camino hacia la sanación y el autodescubrimiento.

TERCERA PARTE:

UN CAMINO QUE SE CONSTRUYE

PROCESO VIVO

En este espacio, al que he denominado *Proceso Vivo*, quiero resaltar que el desarrollo de este trabajo no ha sido un camino lineal, sino un recorrido rizomático. Como lo describen los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980), “*un rizoma no tiene principio ni fin; está siempre en el medio, entre las cosas, un inter-ser, un intermezzo.*” Que brinda un lugar flexible e intuitivo. Elegí alejarme de la palabra "metodología" porque la considero demasiado formal y rígida para lo que realmente he experimentado. Las conexiones durante este trayecto me llevaron a la interacción constante con referentes literarios, artísticos, experiencias personales y conceptos que fueron surgiendo.

La idea central ha evolucionado a lo largo de varias exploraciones previas, en las cuales el rumbo se modificó. Estos no son solo antecedentes fijos, sino las raíces de este rizoma. No se quedaron en el olvido, sino que son piezas fundamentales en el rompecabezas que forma esta investigación actual, aportando, momentos reflexivos y explorativos en términos de temáticas y el acto creativo. Como lo expresó Gilles Deleuze (1987), “un creador no hace más que aquello de lo que tiene absoluta necesidad”. Estas exploraciones han sido clave para el desarrollo del trabajo. A continuación, deseo compartir uno de los precedentes que dieron origen a esta investigación:

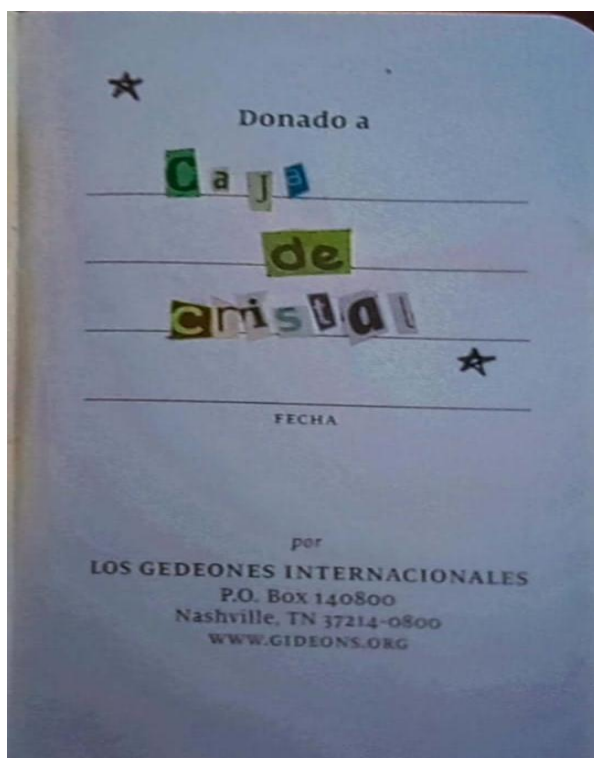
Resignificación de los objetos

Mi camino como artistx-investigadorx tiene raíces fuertes que nacen desde un proceso personal que empecé a cuestionar durante el confinamiento. En ese periodo, mi habitación, el espacio más íntimo que he habitado, se transformó por completo. Los objetos con los que había convivido toda mi vida dejaron de ser simples pertenencias para convertirse en las manifestaciones de un estado de encierro que sentía. Fue entonces cuando empecé a reconocer

que la cantidad de objetos con los que habitaba se habían convertido en una forma de apego, una relación que me generaba muchas interrogantes.

Una de mis reacciones iniciales fue la intervención de objetos, donde la necesidad de crear se volvió latente. Fue en un día que tuve un encuentro con un texto religioso que me habían regalado por la calle un Nuevo Testamento elaborado por Los Gedeones Internacionales que se convirtió en un hito, marcando el inicio de una exploración profunda acerca del origen de ese apego. A este objeto lo conceptualicé bajo las ideas de Poder, Azar y Memoria.

La investigación inicial que desarrollé se llamó "Resignificación de los objetos". Fue una batalla para darle sentido a esa sensación de prisión de objetos. La investigación no se limitó a explorar los objetos por sí mismos; los utilicé como punto de partida para indagar, a través de la creación de collages y la escritura en mi bitácora a la que denominé "Caja de Cristal" o "Cajita de Cristal". Empecé a rastrear el origen de esas relaciones, formulando preguntas como "¿Cómo llegó este objeto a mí?". El texto que escribí en ese momento no era solo una obra literaria, era el registro crudo de mi sentir, un grito de mi alma que se sentía cautiva por un entorno que me ataba a mi propia realidad.



A continuación, la parte escrita de la introducción que se encuentra en la bitácora / Nuevo Testamento:

Caja de cristal.

★+•+) ○ ☾ +•+★

¿Cómo me marchito a través del espejo?

Alcanzo a ver con estas gafas que no están tan rotas como he olvidado mi propio reflejo, tanto que ya no soy capaz de reconocirme.

Me pierdo en los recuerdos del pasado, me siento sucia, despreciada, siento que simplemente soy una rata diminuta en esta habitación, estoy cautiva ante la realidad que me impusieron y que me impuse.

Me creí todas las mentiras que me embutieron durante años, jurando que eran mi única verdad, me ataron, me condenaron, me llevaron a pensar que estoy rota como mi entorno.

¿Cuál es mi entorno?

Fotografías que ya no me representan, personas que quisiera olvidar, las rompo porque ya no quiero tenerlas más en mi presente ni en mi futuro, flores marchitas que me recuerdan que era feliz ante tanta falsedad, de las cuales solo quedan hojas como si fuesen barrote.

Caí y caí sin darme cuenta del tormento en el que viví.

El tiempo se agota y no sé si ir con él o es momento de:

Afrontar.

Afrontarme.

Me lleno de preguntas que quizás nunca tendrán respuestas.

¿Por qué?

¿Por qué me deje caer así?

¿Por qué me dejé derrumbar por tantas cosas que quise decir y hacer?

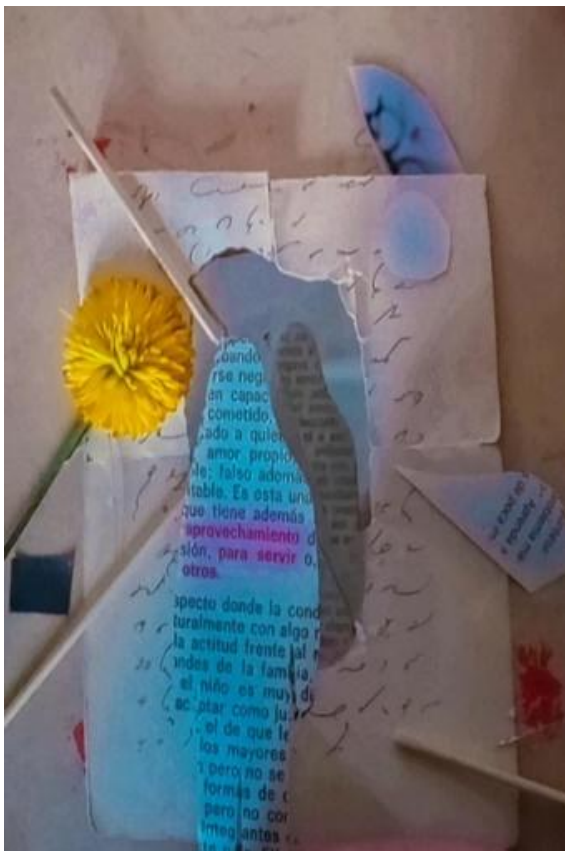
Me cansé, me cansé de todo.

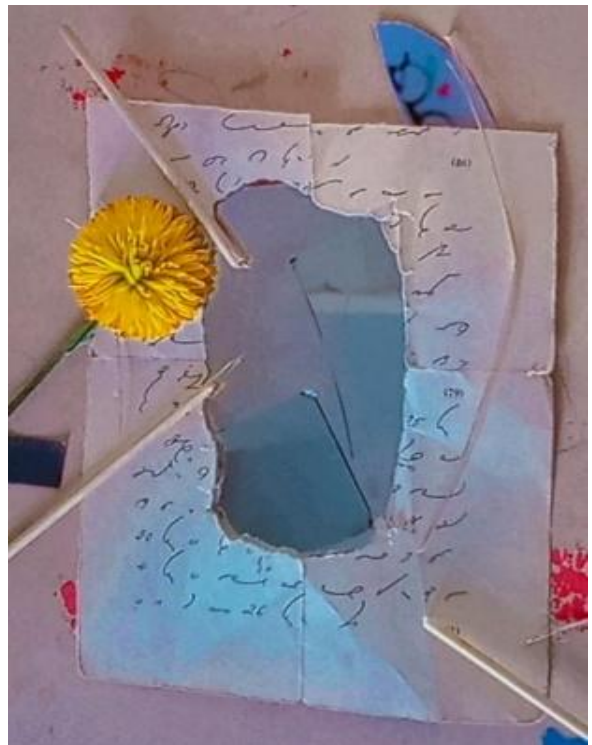
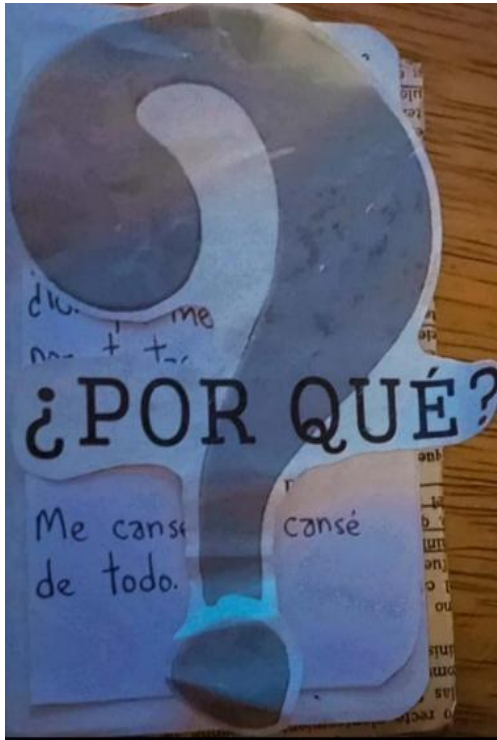
Todo esto que está surgiendo en mi es un despertar, quiero librarme de esta “realidad”, ya no quiero ocultarme ni cegarme, quiero mirar la vida sin miedo...

Ya no quiero ser una simple rata, esta es mi rebelión, mi cama es una simple caja de cigarros que me recuerdan la eterna batalla que tuve para dejar de fumar y mi casa de cristal está en reparación, a veces me pierdo en mis pensamientos, pero sé que podré salir.

Texto realizado en el confinamiento del Covid19.

En ese entonces también había realizado un montaje que acompañaba la *Cajita de Cristal* realizada en la misma época de pandemia, a continuación, voy a compartir algunas fotografías tomadas en ese entonces:







Mi precedente “*Resignificación de los objetos*” nació del contexto de sobresaturación de objetos y consumismo. La territorialidad entendida como el espacio, era primordial. Me di

cuenta de que, en vez de adaptar los objetos para la comodidad de la persona, tendemos a adaptar nuestros espacios a la comodidad de los objetos. Esto me llevó a plantear la pregunta central de mi investigación: “¿Cuáles son las relaciones personales que pueden marcar las personas con los objetos, teniendo en cuenta la interpretación de poder, azar y memoria?”. El objetivo general era reflexionar, a través de los productos de investigación, sobre el consumo de objetos y su relación con esos tres conceptos.

Los objetivos específicos buscaban, por ejemplo, representar a través de la bitácora el poder que puede tener la familia en la formación de la identidad. La meta de creación era llevar al público a un montaje de mi habitación para explorar la escritura a través de la metáfora del collage, y mi propósito de formación era reflexionar sobre cómo los vacíos emocionales no se pueden llenar con objetos materiales, como lo evidenció mi propia experiencia en la que mi espacio personal se volvió intransitable.

Para conceptualizar estas vivencias, la investigación se apoyó en los siguientes referentes:

- ∴ **P. Riquelme (La memoria de los objetos):** me ayudó a entender el apego material y el consumismo como un reflejo del sistema.
- ∴ **Martín Heidegger (Construir, habitar, pensar):** fue clave para comprender que habitar un espacio es más que solo un lugar, sino una carga emocional.
- ∴ **Jean Baudrillard (El sistema de los objetos):** me sirvió para entender el consumismo constante que nos rodea.
- ∴ **John Bowlby (Apego a los objetos):** validó la transferencia de la dependencia emocional a los objetos.
- ∴ **Viktor Frankl (Vacío emocional):** se convirtió en una de las bases más fuertes, ya que su concepto de que la falta de sentido lleva al apego material validó mi propia experiencia.
- ∴ **Artículo sobre memoria individual del Semillero de Investigación en Arte y Memoria Incandescencias: del Recuerdo a la Creación de la LAV:** Sus estudios sobre las experiencias cartográficas y la construcción de la memoria individual, colectiva e histórica me brindaron un marco para entender cómo mis collages son una forma de congelar el tiempo y expresar la memoria de manera artística.

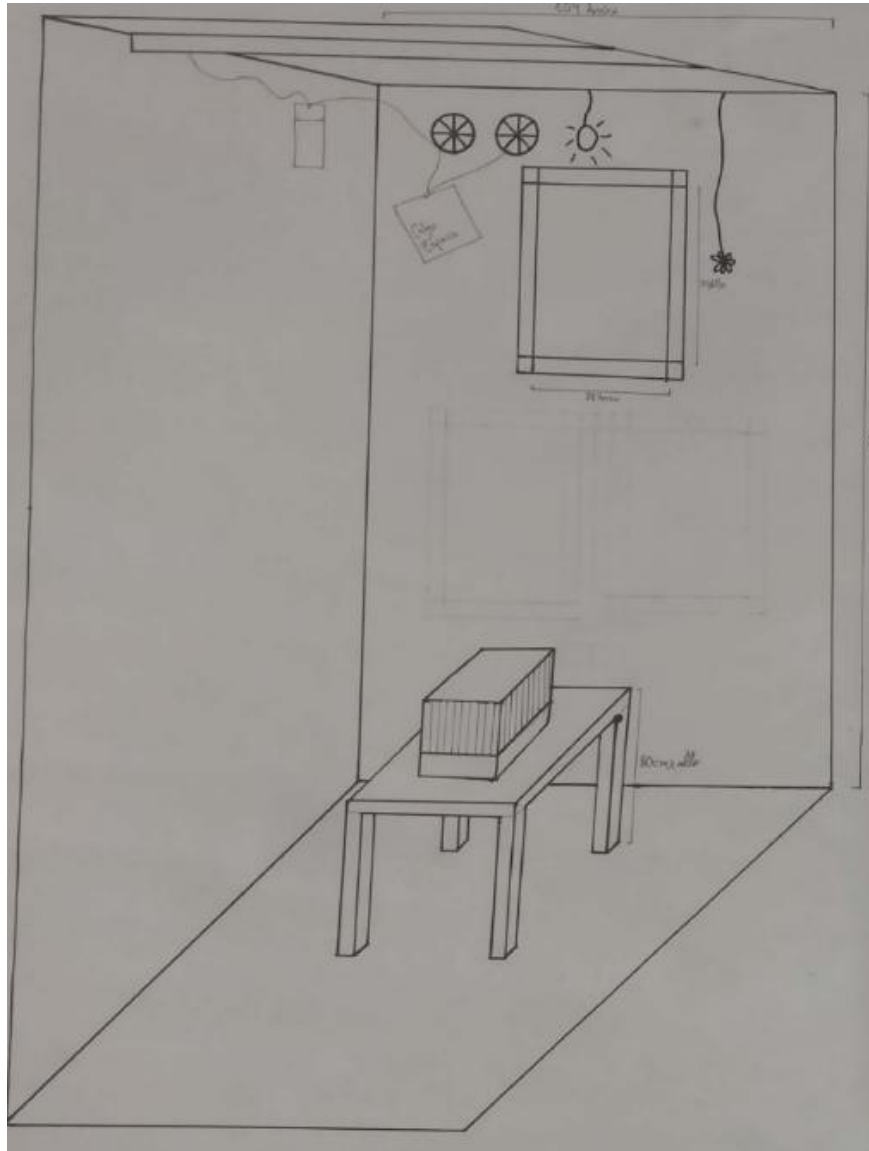
El siguiente proceso se consolidó con el primer emplazamiento dentro de Licenciatura en Artes Visuales. Con el objetivo de organizar mis productos investigativos y confrontar el

espacio, decidí sacar mis productos de mi habitación o mi maleta y llevarlos a un nuevo espacio, el Salón de Tutorías de la LAV en el segundo piso. Escogí este lugar, donde mi bitácora *Nuevo Testamento* fue el punto de partida de la instalación.





Lo siguiente fue la realización de una planeación inicial de mi montaje comenzó con la planimetría, un método que me permitía tomar las medidas del espacio asignado dentro de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV). Mi idea original fue organizar mis productos de investigación sobre una mesa, replicando la disposición que había utilizado en mis bocetos y pre-montajes anteriores. Sin embargo, esta idea se fue desdibujando por completo. Las retroalimentaciones de las profesoras que hacían parte antes de la línea de investigación Creación, Cuerpo y Territorio me hicieron ver que mi proyecto no podía ser contenido en una mesa, ya que su esencia era fluida y rizomática. Abandonar esa idea me permitió reconocer que mi método de investigación, no se limitaba a un espacio estático se expandía y crecía, invitándome a una instalación desde el techo que reflejara la naturaleza no lineal de mi propio trabajo.



Este fue un momento desafiante como emocionante que fue en la realización del montaje fue la oportunidad de llevar mis conceptos a la práctica. En el momento de pensar en las cosas que quería que estuviesen en el espacio, aparecieron los pétalos de rosas que alguien en el barrio me los había regalado, fue tomar algo destinado al desecho, como estos pétalos, sino que se convirtió en el punto relevante de mi investigación sobre la resignificación de los objetos. Este acto demostró que la vida de un objeto no termina con su propósito inicial, sino que la creación es una poderosa herramienta para darle un nuevo sentido y propósito a lo que, de otra forma, sería olvidado o simplemente en la basura.



Más que una tarea de organización, el montaje me desafió en lo físico y lo emocional. Mientras cuadraba las luces y los objetos encontrados que iba colgando en el techo, sentía el miedo de caerme, y ese miedo a lo desconocido, a llegar a lastimarse era latente una sensación de vulnerabilidad que reflejaba el riesgo de exponer mi trabajo. Sin embargo, en medio de la incertidumbre, las cosas iban fluyendo. Este acto de creación, que combinaba el riesgo físico con el deseo de materializar mis ideas, se convirtió en una metáfora de mi propia investigación. Al igual que en la vida, el proceso de dar forma a mis sentimientos y pensamientos implicaba un acto de valentía: de subir más alto y de arriesgarse a caer, todo esto con la finalidad de materializar mis ideas y poder ver uno de los resultados que esperaba para que, al final, el montaje pudiera tomar su forma.



El resultado final del montaje, aunque fugaz, se materializó en el suelo del salón. Durante la socialización con los docentes, no logré tener un registro fotográfico. Justo después de haber terminado la socialización, había empezado un tropel, algo con lo cual ya había experimentado ante esto; logró interrumpir el espacio, obligando a todos a evacuar. Lo cual en ese momento me generó un ataque de pánico ya que, el desafío que exteriorizar el proceso ya me había puesto nerviosa, eso solamente fue un detonante para este ataque de pánico, y en

medio del caos, mi reacción inmediata fue tomar la caja de mi bitácora. Este acto instintivo fue la validación de mis procesos. En la urgencia de la realidad, no me importó salvar el montaje, sino el origen de toda la investigación. Lo más valioso fue el proceso, la creación, la intervención en la bitácora que lo empezó todo. En ese momento, la investigación llegó a una conclusión inesperada. Mostró que la vida, igual que la investigación-creación, va por caminos impredecibles. Nunca sabes exactamente cómo va a terminar, ni puedes adivinar el resultado.



Cuando terminé de montar todo, entendí que el verdadero valor de este proyecto está justo en el proceso. Empecé con un lío bastante personal, casi caótico, porque la pandemia me dejó dándole vueltas al tema de por qué nos aferramos a los objetos y cómo los intervenimos. Lo que parecía solo una búsqueda interna se fue transformando en una forma real de investigar desde el arte.

Lo más importante que me llevé de todo esto es que la experiencia personal sirve y mucho como método de investigación. Contar mi historia no es solo abrir mi diario y ya; también es una herramienta para pensar y analizar. Al intervenir mi bitácora, resignificar

objetos y armar el montaje, el arte me ayudó a entender la realidad de otra manera. Usar mi vulnerabilidad como punto de partida hizo que este trabajo demostrara algo claro: exponerse también vale como recurso para investigar. Y, honestamente, la academia debería reconocer el peso que tiene la experiencia propia en estos procesos.

El final fue un poco caótico, sí, pero eso no significó fracaso. Más bien, fue la prueba de que la investigación-creación está viva, se mueve y no siempre se puede encerrar en una foto bonita. Pero sí deja marca, una huella que cambia la forma en que uno se entiende a sí mismo y a su arte.

LOS ESPACIOS, EL HOGAR Y LA MEMORIA

El rincón de la memoria.

Algunos lugares no son solamente unas coordenadas, se vuelven espacios significativos, en donde se atesoran vivencias, sentimientos y recuerdos. Si un simple mueble antiguo puede guardar tantas memorias, ¿cómo no podría hacerlo una habitación entera? La magia ocurre en ese rincón propio, donde la cantidad de objetos no significan desorden, sino un mapa de nuestra existencia. Cada libro, cada prenda, cada pequeño adorno son tesoros que se ayudan a volver un recuerdo en algo tangible y nos recuerdan lo que fuimos, somos y en lo que podemos llegar a ser, puede que estos objetos nos acompañen en otro momento de nuestras vidas.

Esa conexión es tan fuerte que, al pasar mucho tiempo en un mismo sitio, le otorgamos un sentido de pertenencia y le transferimos una parte de nuestra energía. Por eso, al abandonar un lugar, a veces sentimos que dejamos un pedazo de nosotros mismos. Como decía el filósofo Gaston Bachelard en su libro *La poética del espacio* (1957): “Todo rincón de una casa, todo ángulo de una habitación, todo espacio reducido en el que nos gusta encerrarnos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un ensueño.”

De refugio a prisión.

Mi propia habitación, el lugar donde conviví el mayor tiempo posible con Lupe (mi mascota), es un claro ejemplo de esa dualidad. Durante mucho tiempo fue un santuario, un refugio que me brindaba calma y me ayudaba a enfrentar la soledad. Era un rincón especial, lleno de calidez, donde podía crear y construir mi propio universo. En los cajones, armarios y mi amado bibliotecario guardaba lo que denominaba un “orden dentro del caos” objetos que algunos en concreto sé que no volveré a usar pero que atesoro, y también los cuadernos de secundaria que se convirtieron en memorias de mis etapas anteriores como la bitácora que realicé durante la pandemia, la que mencioné anteriormente en el precedente la “Caja de Cristal”.

Sin embargo, ese espacio de creación y refugio, mi espacio se transformó durante el confinamiento. El lugar que una vez fue mi lugar seguro de paz y tranquilidad en lo posible, se destruyó, algo se quebró, o yo me quebré y todo se volvió una prisión. La habitación que me había salvado de la soledad, ahora se sentía como una cárcel, un lugar tormentoso del que no podía escapar. Sentirme atrapada en mi propio espacio era tan intenso que, después de mucho tiempo, entendí esa urgencia por encontrar otro hogar. No uno cualquiera, sino un lugar que no tuviera nada que ver con lo que ya conocía. La sensación de ahogo y angustia no hacía más que crecer. Mi casa, ese refugio de antes, de pronto se volvió una especie de prisión. Ahí fue donde todo se rompió: la relación entre quién soy y el lugar donde vivía ya no funcionaba. El espacio dejó de protegerme, como decía Bachelard (1957), y tuve que buscar una nueva forma de sostenerme internamente, una arquitectura propia para poder manejar todo ese caos emocional. Al final, lo que me empujó fue esa necesidad de darle otro significado a mi espacio, y eso fue lo que me llevó a buscar un refugio en la escritura.

La escritura como primer refugio y desahogo.

Desde mis primeras memorias, recuerdo que las historias y los cuentos se habían vuelto un refugio, un espacio seguro al que recurrir cuando el mundo se tornaba abrumador. En momentos de confusión o dificultad, los cuentos no solo eran una distracción, sino también una vía para comprender mis pensamientos y emociones. Todo comenzó que desde muy pequeña mi mamá me leía cuentos para dormir, me atrapaban y se hacían dormir y esta relación con la lectura se fue desarrollando con mayor profundidad en un ejercicio escolar, pero con el tiempo se transformó en una experiencia que trascendió las tareas y los controles de lectura. La emoción de descubrir nuevos mundos y personajes fue lo que me llevó a querer crear mis propias narrativas, un impulso que comenzó en mi mente como simples susurros, pero que con el tiempo se materializó en escritos. La música y la escritura fueron mis maneras de exteriorizar lo que no podía expresar con palabras comunes. Mediante estos elementos pude empezar a escuchar mejor mis emociones e ir explorando una manera para exteriorizar mis vivencias y más tarde, entendí que mi deseo de escribir era también una forma de liberar lo que llevaba dentro.

La revelación del mundo posible / imposible.

El realismo mágico se presentó como una revelación crucial, especialmente al finalizar la básica primaria, cuando leí *Doce Cuentos Peregrinos* de Gabriel García Márquez. Este libro me atrapó; uno de ellos, en particular, se ha convertido en uno de mis favoritos: “*La luz es como el agua*”. Mediante su lectura pude comprender que el realismo mágico trata sobre una historia en la que suceden acontecimientos fantásticos o mágicos, pero en su relato lo toman como una cotidianidad. Este tipo de narración me permitió observar el mundo con una perspectiva nueva, donde lo que pareciera romper la estructura, se vuelve parte de la normalidad dentro de este género literario. En el cuento, la magia se presenta con una naturalidad que los personajes la aceptan como un aspecto más de su realidad. García Márquez (1992) describe cómo: “*Los niños, dueños y señores de la casa, cerraron puertas y ventanas, y rompieron la bombilla encendida de una lámpara de la sala. Un chorro de luz dorada y fresca como el agua empezó a salir de la bombilla rota*” (p. 194). Este fue uno de esos libros que dejan huella, generando más curiosidad a querer descubrir más. “La luz es como el agua” me enseñó que lo posible y lo imposible pueden mezclarse sin esfuerzo. De repente, los límites entre ambos se rompen y todo cobra vida propia.

Cuando leí *Doce Cuentos Peregrinos*, algo cambió en mí. Descubrí que lo irreal puede sentirse tan común como lo cotidiano. La creatividad no tiene techo. Pero, más allá de la estética del género, lo que realmente me marcó fue entender que se trata de construir mundos donde lo increíble y lo cotidiano conviven como si nada. Ese libro fue mucho más que un escape. Me mostró que escribir puede darle sentido a lo incomprensible, convertir el caos en algo que se entiende, y que la escritura es una herramienta valiosa para descifrar mi propio mundo, especialmente en medio de duelos y emociones revueltas.

La catarsis de escribir.

Con los años, mi necesidad de crear y escribir solo creció. Mis historias empezaron a tomar forma y escribir se volvió casi una urgencia, mi manera de procesar los momentos difíciles, ese lugar al que siempre puedo regresar. Fue entonces cuando entendí que no me basta con leer historias; también quiero crearlas.

La escritura me ayuda a poner orden en la intensidad de lo que siento. Muchas veces mis pensamientos y emociones son puro caos, pero al escribirlos, todo empieza a encajar. Escribir no solo me desahoga, también me ayuda a reorganizar mi mente y a encontrar nuevas rutas en mi vida emocional. Como dijo Anaïs Nin (1966), “*escribimos para saborear la vida dos veces, en el momento y en retrospectiva*”. Y eso me pasa: al escribir, atrapo lo que siento, y cuando lo releo, encuentro sentido en ese desorden que antes solo me abrumaba.

La creación de Zarvathar: El universo como refugio.

Las experiencias de pérdida y dolor vividas a lo largo de mi vida, junto con la conciencia del espacio habitado como una cárcel de objetos, se transformaron en el origen de un nuevo universo narrativo. El espacio físico, aunque íntimo, había fallado como refugio; por lo tanto, la única vía de escape fue la construcción de un hogar mental. A partir de la creación de esa primera bitácora (Cajita de Cristal), empecé a trazar las coordenadas de un lugar seguro y creativo donde pudiera huir cuando la realidad se tornaba insoportable. Este lugar no es otro que el mundo de Zarvathar.

Imaginar y levantar el mundo de Zarvathar fue una de las respuestas a la angustia de muchas situaciones que me obligaron a pausar mis estudios, una de las cuales fue el fallecimiento de mis abuelos. Una parte de la historia la realicé pensando en ellos, como una manera de catarsis y duelo. Las situaciones desafiantes tienen el poder de cambiar fibras muy profundas en nosotros, alterando la forma en que vemos y aceptamos las cosas.

Si mi realidad se sentía caótica y sobresaturada de objetos con los que tenía un apego doloroso, mi universo inventado debía ser un espacio de liberación y resignificación. Fue en ese momento cuando comencé a reciclar e intervenir los objetos: pequeñas piezas que antes me habían encarcelado y que ahora se convertían en materiales de construcción simbólicos. Al darles un nuevo simbolismo, una nueva vida a través de la escritura y el contexto de Zarvathar, no solo contribuía a reducir el caos material, sino que me daba la paz de habitar mi propio mundo, uno donde las reglas las ponía yo.

Lo leí alguna vez de la escritora Isak Dinesen (1937): “*La cura para todo es siempre el agua salada: el sudor, las lágrimas o el mar*”. Para mí, Zarvathar se convirtió en ese mar: el espacio donde las lágrimas del duelo y la angustia se transformaron en un vasto territorio de invención. Zarvathar se materializó en mi escrito, así, como la antítesis de la Habitación-Prisión. Se convirtió en un recipiente narrativo tan potente que su energía se siente con solo nombrarlo. Se volvió para mí una prueba visible de que, cuando los lugares físicos nos fallan, tenemos la capacidad de diseñar el espacio emocional y narrativo que necesitamos para sentirnos a salvo. Este nuevo hogar, ahora conceptual y narrativo, me permitió seguir escarbando en la memoria y la identidad, pero también desde la fuerza de la imaginación.

Hacia el nuevo relato

En este camino creativo, me he topado de frente con la dificultad de soltar. No se trataba de ideas sueltas, sino de un apego profundo a temas de mi propia memoria, un lugar en mis recuerdos, un lugar totalmente complejo que se resistía a ceder y me tenía estancadx, no solamente a mí, sino que afectaba el nuevo rumbo que se estaba proyectando con la nueva investigación. Ese apego no era solamente un capricho cualquiera; era el eco de una armadura que construí, por todos los acontecimientos que pasaron para proteger una identidad que, en el fondo, ya no me representaba. Hay cosas con las que me sigo identificando, pero ese dolor narrado no se sigue sintiendo tan intenso como la descripción que está en la *Caja de Cristal*. Todo son etapas y procesos. El tránsito del tiempo, al socializar y dialogar sobre esta preocupación con personas que se han acercado a esta investigación gracias a sus comprensiones como consejos, finalmente comprendí que esa insistencia en usar una creación mía ya no encajaba con el nuevo rumbo de la obra, solo me estaba provocando angustia y sobre pensar en cómo implementarla.

Y fue aquí donde la teoría me dio la paz para dejarla ir. Luego entendí que la *Caja de Cristal* coincidía con una de las tres naturalezas de la obra artística definidas por Minciencias (2021): la obra efímera (p. 68). La *Caja de Cristal*, siendo un "nuevo testamento" y una bitácora de un periodo de encierro y caos, ya había cumplido su ciclo. Como obra efímera, su valor residía en el momento y el proceso de su creación; no estaba destinada a permanecer intacta como el foco de mi nueva investigación. En esa misma insistencia, ese aferrarme a algo que

había realizado era algo que ya había cumplido su ciclo en ambos sentidos. Era algo que no encajaba con el nuevo camino de la obra, solo me estaba gritando:



¡Estás bloqueadx! déjame quieto y sigue adelante,
yo sé realmente que puedes, no te quedes en el pasado,
el pasado ya pasó, el futuro y el presente es lo relevante en este momento,
después puedes seguir si quieres escribiendo sobre mí,
pero en este momento tienes que seguir, fluir,
yo sé realmente que puedes.

Y este quiebre fue el verdadero punto de inflexión, no llegó con una simple aceptación. No sé ya cuantos meses o semestres académicos pasaron para finalmente aceptarlo, fue una intervención muy específica que me hicieron que realmente me aconsejaron y me hicieron caer en cuenta que era algo necesario. La decisión de soltarlo, de dejar ir esa carga, aunque me costó aceptarlo se sintió como una sensación de liberación y una gran batalla lograda, no todo lo que se realiza significa que deba estar al final de todo, es una idea con la que me repito constantemente por este apego causado por tantas vacías emociones, que gracias a las personas que ahora me rodean ya no sé siente tan grande, hay heridas que son muy difíciles de sanar, pero no significa que sean algo imposibles de hacer, y esto de dejar un objeto de investigación de mi anterior investigación también es una gran reflexión para mí como los procesos que he realizado, era una catarsis necesaria. No lo viví como un abandono. Más bien, sentí que era un acto de valentía: abrirme a lo desconocido. En ese momento, entendí que crear no es solo construir algo, sino también tener el coraje de soltar lo que ya no te sirve para dejar espacio a lo nuevo, a algo real.

Esta investigación es la prueba de todo ese proceso. El trabajo de grado que presento ahora nació de ese duelo creativo y de esa renovación, como un nuevo comienzo. A través de la creación literaria y artística, logré transformar el dolor en una fuerza vital. Ahí me di cuenta de que el camino de la introspección también puede ser un espacio para sanar y reconstruirse, poco a poco. Todo este trabajo, en el fondo, es la evolución natural de esa búsqueda. Con lo que viví durante mi primera investigación-creación, las lecciones que fui encontrando en mi bitácora y mis collages, sentí que la memoria todavía me pedía seguir explorándola. Por eso, este trabajo es la continuación de esa búsqueda. Ahora, aplico el método que descubrí a una nueva historia, una que me deja seguir indagando en la memoria y la identidad, pero esta vez a través de la narrativa y la creación de personajes.

La Creación Literaria: El corazón de la investigación

Lo que realmente le dio vida a esta investigación fue sentarme a escribir. No fue fácil, para nada. Me lancé a un viaje de introspección total, encerrándome durante meses en mi estudio. Me entregué por completo. Daba igual si estaba cansado o enfermo, seguía escribiendo. Hubo días en los que hasta olvidaba comer o dormir. El tiempo desaparecía. Solo existía la página en blanco frente a mí.

No lo hacía por gusto o terquedad. Era mi manera de tomar en serio este proceso, de demostrar que esto también era investigar. Según las directrices de Minciencias (2021), esto configura mi trabajo como una Obra Procesual. El valor no está solo en si el cuento o la cobija quedan bonitos, sino en cómo el acto de crear (el Proceso Vivo) me sirvió de metodología para sanar. Y es que esta dedicación no era un capricho, sino la única forma de validar el proceso. Ese estado de concentración tan abismal donde todo se disuelve, es lo que llaman el estado de *Flow* (Csíkszentmihályi, 1998). Como dice Koncha Pinos (2025), la creación es una "*conquista sobre la impermanencia*". O sea, tenía que meterle voluntad y disciplina para obligar a ese caos de emociones y traumas (el *devenir*) a que se detuviera y tomara forma en algo. Así, la escritura se convirtió en mi pausa significativa, mi forma de ordenar y darle un rigor real a esa experiencia que me estaba destrozando.

Sin embargo, este encierro no estuvo libre de dificultades. El camino a través de la creación y la imaginación fue un laberinto emocional lleno de frustración, de dudas sobre mi propio talento y, sobre todo, de la angustia de no saber por dónde empezar. Me enfrenté al miedo de la página en blanco y no solamente en el documento de la creación literaria en ese momento sino en dos, se sentía un desafío mayor, no digo en la actualidad que ya no me suceda, pero en esos momentos era algo crucial porque estaba también realizando el corazón de mi investigación, que se sentía como un abismo reflejando todas mis inseguridades. Fue en esos momentos en el cual el silencio era algo realmente importante y por lo mismo buscaba esos espacios, la escritura se convirtió en mi única voz. Anaïs Nin (1966) escribió “*Creamos arte para volver a moldearnos y para dar forma al caos que está en nosotros*”.

A través de este proceso, el caótico universo de mis reflexiones y opiniones se fue materializando en un territorio narrativo. El cuento se convirtió en el espacio donde pude indagar en temas de gran peso, como la explotación de los recursos, la falta de empatía humana, la soledad y el abandono. Cada palabra fue un acto de cartografía emocional, un intento de darle forma y sentido a lo que sentía. El relato no es solo el resultado de mi Proceso Vivo, sino la prueba más profunda de que la creación es, en sí misma, una forma de conocimiento, una que me permitió habitar y sanar en un mundo propio.

EL CUERPO COMO TERRITORIO SENSIBLE

En este proceso, el cuerpo dejó de ser solo el lugar donde pasaban las cosas para convertirse en el territorio fundamental de mi investigación. Ya no se trataba de *tener* un cuerpo, como si fuera una máquina o una posesión que se deja a un lado; se trataba de ser cuerpo, de habitarlo por completo. Esta confrontación visceral con mi propia materia se alinea con una vieja crítica: la Modernidad nos fracturó. Como señala Arturo Rico Bovio (2005), se “*fracturó al ser humano en un cuerpo material y un alma espiritual*” (p. 95). Mi Proceso Vivo rechaza esa división de plano. Mi cuerpo, al igual que el de Xué, se había vuelto inhabitable porque estaba roto, fragmentado. Por eso, la creación no pudo ser un acto mental, sino una acción pura. Fue en el movimiento instintivo de coser y de narrar donde, por fin, pude desatar ese nudo de dolor. La cobija es la manifestación física de esta toma de posesión: un mapa que demuestra que lo invisible (la herida, la emoción) no puede separarse de lo tangible. El conocimiento más profundo solo nace en el grito del cuerpo que, por fin, se atreve a habitarse.

Un día me di cuenta de que convertir mi cuerpo roto en un lugar habitable no era solo una obsesión personal. En realidad, esa búsqueda tiene raíces profundas; forma parte de una tradición lírica que viene de lejos, también si hablo de uso de metáforas no podía dejar de lado un referente de la escritura latinoamericana. Lo que hago se conecta de lleno con esa corriente, especialmente con la poesía de Aurelio Arturo (2003). Su libro, “Morada al Sur,” me enseñó que el sur no es solo un sitio en el mapa. Es un territorio enorme, tejido con recuerdos y afectos. Arturo hizo del Sur su hogar mítico y sensible, y yo, siguiendo sus pasos, decidí convertir mi cuerpo en el espacio donde puedo reafirmarme y reconstruirme. Por eso, cuando paso horas cosiendo la Cobija, siento que no solo fabrico una manta. En el fondo, es un acto creativo: trato de sacar a la luz una verdad, casi como quien cuenta el sur con las manos. Así, mi obra no se queda en narrar lo que pasó; crea un objeto que es paisaje, cuerpo y catarsis, y logra algo raro: vuelve la vulnerabilidad un refugio que se puede tocar.

El cuerpo como territorio de la investigación.

Esta manera de trabajar se alinea de forma intrínseca con la línea de investigación Creación, Cuerpo y Territorio. Mi trabajo de grado no solo trata sobre un cuento, sino sobre el cuerpo como un territorio que guarda la memoria de las emociones y las experiencias. El acto

de coser la cobija con retazos encontrados no fue solo una manualidad, sino una forma de sanar y de habitar ese espacio interior. Cada puntada fue un acto de cartografía, un mapa de las heridas que se convertían en un refugio, un lugar seguro.

Esta fusión entre el cuerpo y el hacer es lo que define mi metodología. Desde la revista (Pensamiento), (Palabra)... Y obra de la Universidad Pedagógica Nacional se explica que *“corpo-escribir se refiere a la práctica simultánea de acciones e imágenes que acontecen en el espacio y el tiempo con relación al cuerpo y a la escritura, y que son leídas por el espectador en su conjunto”* (Hernández Reina & Cortés Arenas, 2023, p. 144). El cuento y la cobija se volvieron una manifestación física y narrativa de ese territorio personal. El ahogo de Xué no es solo una metáfora; es la representación de un cuerpo que ha sido inhabitable, y la metamorfosis, el proceso de volver a tomar posesión de él, poder de nuevo sentirse a gusto con su propia piel.

El cuento y la cobija se volvieron una manifestación física y narrativa de ese territorio personal. El ahogo de Xué no es solo una metáfora; es la representación de un cuerpo que ha sido inhabitable, y la metamorfosis, el proceso de volver a tomar posesión de él.

Esta confrontación con lo irracional es, en sí misma, la esencia de mi Proceso Vivo. Al igual que Jackson Pollock se movía en un acto de puro instinto o que Marina Abramović utiliza el cuerpo como el centro de su obra, mi proceso creativo no estaba en el pensamiento, sino en la acción. Mi cuerpo se convirtió en el primer territorio de la investigación, gritando lo que la garganta no podía pronunciar (Abramović, 2016). Fue en ese movimiento totalmente honesto que nació el verdadero conocimiento.

Mi trabajo de grado es un ejemplo de su aprendizaje experiencial, donde el acto de crear es la principal forma de indagación y de descubrimiento. Elliot Eisner (2002) señala que el arte es una forma legítima de investigación que produce un tipo de conocimiento que los métodos tradicionales no pueden alcanzar. En mi caso, esta afirmación se volvió una verdad, el arte me permitió entrar en un territorio personal que las palabras no lograban plasmar. Fue la única vía para reflexionar sobre este dolor, un nudo que mi mente no podía desatar. La creación me dio una herramienta para explorar ese caos interior, una forma de conocimiento que no se basa en números, sino en la pura experiencia de darle forma a una emoción.

La Cobija: Coser el dolor y el retorno al cuerpo.

El proceso de confeccionar la Cobija de Retazos no fue un simple ejercicio manual, sino la materialización física y extenuante de la catarsis. Cada centímetro de costura es un registro del cuerpo que investiga y sana, transformándose en una bitácora táctil. La intensidad de ese periodo se reflejó en varias semanas y días largos, en donde cualquier lugar se volvía mi estudio de costura, ya fuera en medio de una clase o hablando con algún compañero dentro de la universidad, los últimos días se resumieron en varias traspasadas donde solo existía la aguja, el hilo y la urgencia de terminar. El cansancio físico se hizo constante, con los dedos literalmente ardiendo y las manos tensas por el esfuerzo repetitivo. Este dolor no fue un obstáculo; fue el testimonio, la evidencia de que el cuerpo estaba activamente involucrado en la reparación de la memoria, demostrando que el conocimiento también se genera desde la fatiga y la acción.



La vulnerabilidad que Martha Nussbaum teoriza sobre la necesidad de la emoción se hizo carne en el acto de la creación. Coser la cobija exigió, por primera vez, levantar la mano y pedir ayuda. Implicó volver a conectar con familiares para pedirles los retazos, que no eran simple tela, sino fragmentos de sus propias historias y afectos. Pedir ayuda no se limitó a la tela; necesitaba más manos para darle orden a la Cobija y poder llegar al objetivo que tenía en mente. Agradezco profundamente a mis tíos-abuelos por brindarme un espacio para crear y coser, volviendo a habitar. A mi tía-abuela Gloria Rubiano, por la paciencia y la ayuda que me brindo en este momento tan crucial para mi vida personal como académica. Me dieron consejos cruciales sobre cómo acomodar mejor los espacios y el tamaño de los retazos, ya que mi idea inicial de usar pedazos sumamente pequeños era inviable y solo habría pospuesto el fin del ciclo. Mario Moreno, mi tío-abuelo, fue sastre por mucho tiempo, él se convirtió en uno de mis pilares, y me ayudó a definir la estructura; también agradezco profundamente la colaboración que me brindo mi abuela materna Graciela Rubiano, Chela así le han dicho toda su vida, ya que la investigación me otorgo la posibilidad de llegar a conocerla mejor ya que ella vive en Venezuela, así que esta investigación me hizo replantarme muchas cosas, me interpeló mucho más de lo esperado, y esta misma cobija me abrazo, me acogió y a mi mamá Diana Sarmiento, por apoyarme a sacar adelante esta obra de creación.



El resultado de este esfuerzo es visible por medio de las fotografías del proceso y el catálogo. Esta colaboración externa se convirtió en un proceso de adaptación social que reflejaba la propia reconstrucción de Xué, pasando del aislamiento a la red. Finalmente, la lucha contra el estrés y el insomnio se disolvía en cada puntada. La cobija se transformó en un contenedor emocional que absorbía las lloradas y la angustia, transformando ese caos interior en un objeto vivido y táctil de refugio. El resultado es un objeto que lleva impregnado el peso del esfuerzo físico y el triunfo sobre la fragilidad. Como obra permanente, la cobija se erige como la prueba más contundente de que el cuerpo es el territorio final de la investigación-creación, donde la sanación se cose hilo a hilo. De este sentimiento y la urgencia de cerrar el ciclo, nació este poema vivido:

+++ Coserse las heridas. +++

La aguja ya no era aguja; era el bisturí de la memoria.
Y mis dedos, cartógrafos de una herida antigua,
trazaban fronteras con sudor y sin excusa.

La Cobija nació en la madrugada,
cuando el silencio era un telón de fondo para el duelo,
y el hilo, un tendón que se rehúsa a romperse.

Cada retazo que no era mío
—pedazo de abuela, de tía, de olvido—
fue la única forma de volver a la red.
Remendar la tela es remendarse el nombre.

La catarsis no es un pensamiento,
es la palma que arde contra el tejido áspero.
Es la prueba de que el cuerpo recuerda.

Dormir no existía. Solo existía terminar.
La tela absorbía el llanto, el insomnio, el nudo.

Mi cuerpo se hizo territorio,
y la cobija, su mapa:
un refugio vivido, táctil,
donde el caos, por fin, aprendió a ordenarse.

La composición sonora como acto de catarsis.

La idea de crear una pieza sonora estuvo presente desde el inicio de mi proceso, como una necesidad de llevar mi obra a un nivel completamente interdisciplinar. Quería que la instalación no solo se contemplara y se tocara con los textiles, sino que también se escuchara, componiendo un sonido único y exclusivo de Zarvathar.

Este componente sonoro se hizo realidad solo después de haber escrito y montado el relato y terminado la cobija de retazos, demostrando el flujo no lineal de mi Proceso Vivo. Para lograrlo, establecí una colaboración con mi tía, la compositora de música electrónica Adriana Vinchira Sarmiento, conocida artísticamente como Adri Vinchira, cuyo estudio se encuentra en Bruselas, Bélgica. La intención no era encargar una pieza, sino crearla juntas. Le propuse una acción colaborativa a distancia: yo me encargaría de registrar sonidos que estuvieran ligados al relato (el río, piedras y rocas) y proponer una melodía, y ella crearía una estructura envolvente y repetitiva. El resultado es la composición sonora *El despertar de Xué* (Vinchira Sarmiento, 2025).

Me puse en marcha para encontrar sonidos naturales que reflejasen la atmósfera de la historia, y conseguí plasmar el sonido de un río y el sonido de piedras y rocas, los cuales se los envié y acá en las siguientes imágenes se ven subidos a la plataforma digital.



Proceso de creación de la Composición Sonora ("El despertar de Xué"), en Bruselas. Fuente: Adriana Vinchira (2025).

Conceptualicé la pieza centrándome en el final esperanzador de mi relato, el momento en el que el agua del diluvio entra en diálogo con Xué y comienza a reorganizarse, transformándose en un lago apacible. Esa era la idea principal: que la composición completa pudiera transmitir la atmósfera de sanación del mundo subterráneo. El hilo conductor es el sonido de las aguas, que inicia aislado y luego incorpora percusiones delicadas y melodías sencillas que dan voz a las criaturas de Zarvathar, para terminar de nuevo con la calma. Siento que la perspectiva sonora es imprescindible, pues permite al público sumergirse en la instalación de una manera aún más profunda a través de la escucha de esta pieza.

La composición fue diseñada para ser sencilla y corta, con una duración de 1 minuto y 30 segundos, y se pensó para que se pudiera escuchar en bucle continuo, permitiendo al público sumergirse en la instalación de una manera aún más profunda. El software utilizado para esta composición fue Ableton Live 10. El hilo conductor de la pieza es el sonido de las aguas, que inicia de forma aislada para luego incorporar otros elementos de percusión y melódicos. El conjunto de pistas que conforman la obra se inspiró directamente en los personajes y elementos del cuento, logrando así transmitir la atmósfera completa del mundo subterráneo.

Escuchar a Zarvathar.

Organismo vivo

Una de las inspiraciones para crear esta pieza fue el concepto de “*Paisaje Sonoro*” desarrollado por el compositor canadiense R. Murray Schafer. Este marco teórico nos muestra que el sonido no es solo un ruido de fondo. Es algo cultural, intencional, y ayuda a definir un lugar. Schafer siempre insistía en que deberíamos volver a escuchar nuestro entorno acústico. Siguiendo esa idea, el propósito principal de este trabajo es, simplemente, escuchar otra vez ese ambiente subterráneo. La pieza busca una escucha atenta, una que nos haga valorar los sonidos del entorno de Zarvathar. Como dice Schafer (1977): “*El sonido llega a lugares a los que la vista no puede. El sonido se zambulle por debajo de la superficie. El sonido penetra hasta el corazón de las cosas*”.

La pieza de Zarvathar no es solo música de fondo. Es un paisaje sonoro pensado para traer calma y sanación. Cada sonido —piedras, minerales, agua— fue elegido a propósito, para ubicar al oyente en la geografía especial de Zarvathar. Sumergirse en esta instalación es más que escuchar: es un acto que involucra todos los sentidos. Las pistas que forman la obra se inspiran directamente en los personajes y elementos del cuento, y así, van construyendo el territorio sonoro de Zarvathar.

Aquí va el detalle de la composición, pista por pista:

1. XUÉ: Sintetizador modular virtual V3 (Dando voz al personaje principal).
2. DESPERTAR DE XUÉ: Sintetizador virtual Prophet V (Representando el momento de transformación).
3. RAÍCES: Percusiones Frommagio Kit 1 (Ableton Live).
4. ROCAS: Percusiones Frommagio Kit 1 (Ableton Live).
5. RESPLANDOR: Percusiones Ichor Kit (Ableton Live).
6. PIEDRAS: Percusiones Glass Kit (Ableton Live).
7. LA ROSA: Sintetizador virtual Farfisa (La Rosa Guardian).
8. ALYYN: Sintetizador virtual Buchla (Otro personaje de la historia).
9. AGUA EN ZARVATHAR: Registro sonoro del río.
10. MINERALES: Registro sonoro de piedras chocando entre ellas.

Este trabajo ha sido muy enriquecedor y siento que la perspectiva sonora es imprescindible, pues permite una inmersión completa del público a través de la escucha de esta pieza. En las siguientes imágenes se puede apreciar que las pistas y los elementos están nombrados como “El despertar de Xué”, “La Rosa Guardiana”, “Alyyn” “Minerales”, etc.



Proceso de creación de la Composición Sonora ("*El despertar de Xué*"), en Bruselas.

Fuente: Adriana Vinchira (2025)

EL HILO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA COBIJA DE RETAZOS

La relación entre mi relato y mi obra "Cobija"

El punto de partida de mi proceso creativo fue una historia, un relato que se fue creando poco a poco, sumergiéndome de lleno en el universo que fui imaginando. Mi historia habla de un futuro en el que los recursos del planeta han sido totalmente absorbidos y gastados por los humanos. La superficie de la Tierra se ha convertido en un territorio apocalíptico donde sus habitantes malviven entre los recuerdos de lo que un día fue un planeta vibrante, lleno de naturaleza y la totalidad de los recursos que ahora ya no existe.

Ante este panorama, que hoy en día visualizamos casi inminente, me absorbió la idea de crear un territorio alternativo, un oasis reinventado en el interior de la Tierra. Para llegar a él es preciso atravesar la corteza y llegar al manto terrestre. Y es ahí en un lugar místico, oculto del ojo humano en donde descubrimos el mundo de Zarvathar.

La idea de que el manto terrestre es el entorno que protege a una sociedad pacífica que convive en consonancia con una naturaleza que se descubre exuberante y abundante, es una idea que, si bien parte de una incoherencia científica, me resulta interesante. El acto de destruir un planeta del modo en que lo estamos haciendo, con plena consciencia, no deja de tener menos incoherencia. Si hemos sido capaces de convertir la superficie de la Tierra en un lugar yermo y hostil, ¿por qué la tierra no sería capaz de transformarse en su interior para acoger a aquellos que la respetan y que quieren vivir en armonía con ella?

Desde que comencé a adentrarme en el relato, empecé a visualizar esa idea del manto terrestre como una "manta" o "cobija". Es un detalle importante para mí, porque en Colombia utilizamos el término "cobija", pero en otros países como en España, se usa la palabra "manta". Esta pieza, creada con retazos de tela, simboliza el planeta fragmentado y remendado y los recuerdos de otros tiempos. Funciona como un mapa que nos protege, pero que al mismo tiempo contiene claves sobre nuestro pasado y sobre nuestro posible futuro, como un recordatorio de que debemos cuidar nuestra naturaleza.

Las formas geométricas que he ido cosiendo me remiten a la arquitectura precolombina, a las construcciones en piedra de una época en la que las sociedades aún vivían en consonancia con la

naturaleza, como las estructuras de Saqsaywaman en Cuzco. El arte, para mí, se convierte en un lenguaje que utilizo para reconciliarme conmigo mismo y para pedir perdón por los errores cometidos por la humanidad a la que pertenezco. Cada puntada que doy es un diálogo entre mi energía artística y un retorno a lo artesanal, entre yo mismo y mis antepasados.



Muro de la Fortaleza de Sacsayhuamán. Fuente: Valenzuela, P. [@patriciovalenz]. (2025, 23 de julio). *La increíble arquitectura inca de Sacsayhuamán, en Cusco*. [Fotografía]. Instagram.

La Araña

Comencé a pensar en utilizar arte textil en mi proyecto en una época en la que mi situación estaba siendo muy complicada y dura, todo se iba enredando en mi vida, y se iba creando en mi interior una angustia que me atrapaba cada día con más fuerza. Un día me levanté con la sensación de tener un ovillo de hilo rodeándome y atrapándome. Me imaginé a mí mismo como un insecto atacado por una araña,

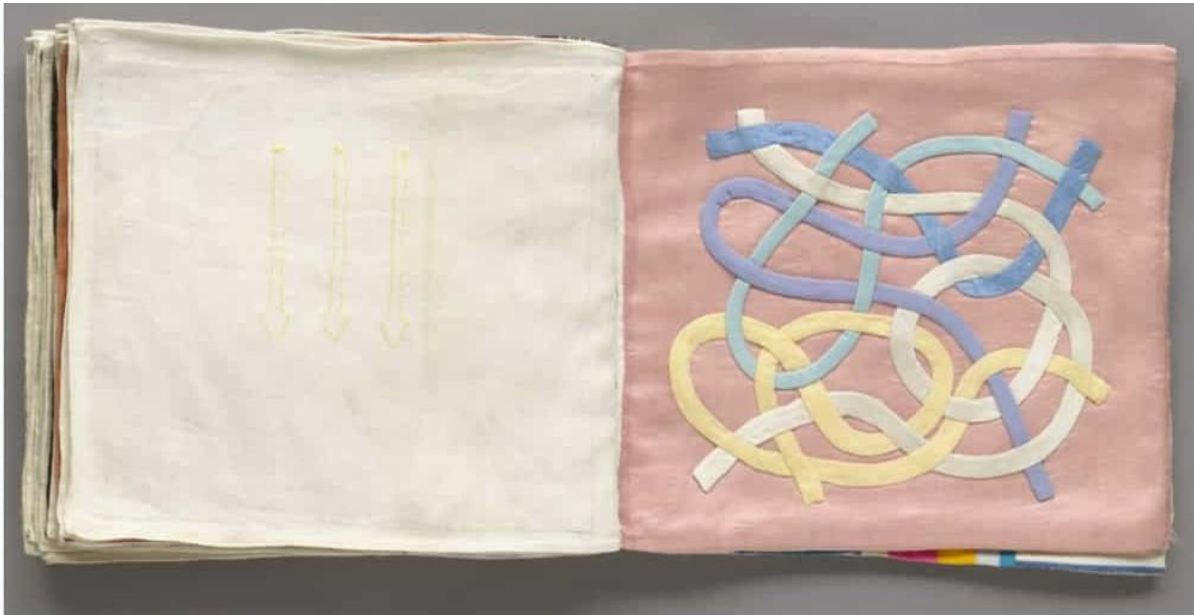
aprisionada sobre su tela y absorbida por un hilo fuerte que la araña continuaba tejiendo sobre mí sin parar.

Ante la idea de verme atacada y atrapada por una araña me pregunté: ¿Por qué ella es superior a mí? porque va a vencerme y voy a morir? ¿Qué tiene ella que no tenga yo para ser ella quién gane y yo quien pierda? Y me di cuenta de que ella tenía su hilo y su capacidad para tejer. En ese momento, y por diferentes otras “señales” que la vida me estaba enviando, sentí una imperiosa necesidad de comenzar a coser, pero no para fabricarme ropas, sino para estar en contacto con el hilo, para ser yo la que tuviera el poder de desenredarlo y desenredarme a mí mismx, para sentirme libre e hilar como yo quisiera.

Es cierto que la araña fabrica su propio hilo, y yo lo que puedo hacer es aprender a utilizarlo para unir fragmentos separados, y crear con ello algo nuevo, por lo que la araña siempre quedará por encima de mí en sus capacidades y su acción tejedora.

Evidentemente pensando en las arañas no pudo no llegar a mi mente la maravillosa obra de Louis Bourgeois, quien es sobre todo conocida por sus representaciones de seres arácnidos, pero en este caso, el trabajo de esta artista con que he sentido conexión, es con su trabajo textil.

En la exposición de Louis Bourgeois en el MOMA “An Unfolding Portrait” 2018, varios muros se ven cubiertos de obras textiles, pero este libro me fascinó especialmente. Esa maraña de hilos de colores, enredados, pero al mismo tiempo armoniosos, me hizo sentir que no es tan difícil intentar desenredar nuestros hilos mentales, o al menos intentar que en medio del enredo la armonía pueda mantenerse.



“Untitled num 30” Louise Bourgeois 2003 Imagen de la exposición “An Unfolding Portrait” 24 septiembre, 2017 - 28 enero, 2018. MoMA. www.moma.org

Por otro lado, esas líneas traen a mi mente la idea de las raíces que ya he tratado anteriormente. Las raíces son uno de los temas recurrentes en mi relato. La protagonista experimenta una muerte mágica, y su conexión profunda con la naturaleza, la lleva a ser “absorbida” por la tierra, y después de un intenso trance despierta en la aldea de Zarvathar, en el interior de la tierra, enredada entre varias raíces.

En mi relato hablo de la necesidad de volver a las raíces; la protagonista quiere regresar a su hogar, quiere volver a trabajar la tierra, quiere volver a coser su cobija; todo ello supone una vuelta a sus raíces; pero en su desesperación y al sentirse totalmente “desenraizada”, la magia actúa y de manera literal quedará abrazada por unas raíces “reales” en el sentido más literal de la palabra.

Su llegada al mundo del equilibrio, su iluminación interior, el momento en el que trasciende y supera sus miedos y deja atrás el universo gris en el que habitó, viene marcada por una conexión directa con esas raíces. Xué se convierte en una Blanca Nieves del Bosque, en una Ofelia de Hamlet, yacente en medio de la naturaleza. De hecho, Si Xué no hubiera pasado por todas esas “muertes” espirituales, probablemente hubiera terminado como Ofelia, perdiendo la razón ahogada en el elemento que más terror produjo en Xué durante un periodo de su vida: el agua.

El agua, que se llevó la vida de Ofelia, es la que al final de mi relato, tras haber sido el fantasma y la pesadilla de Xué durante tanto tiempo, acaba convirtiéndose en su aliada, en su compañera, en su amiga, siendo capaz de entablar un diálogo, que culminará con el entendimiento, y el descubrimiento de que muchas veces, aquel al que consideramos enemigo, realmente busca lo mismo que buscamos nosotros: equilibrio, seguridad y amor.

Regresando al mundo de las profundidades; siento que me motivó la idea de que los seres que viven en el interior de la tierra como los insectos son seres que nos producen miedo y repulsión, y precisamente por eso me llaman la atención. No nos interesamos por los que reptan entre la tierra, porque no queremos ni verlo, ni sentirlo. Pero en el fondo son los seres que consiguen estar más a salvo en medio de todo el mal causado por los humanos contra el mundo animal a través de la caza furtiva, la pesca masiva, y hoy sobre todo con la industria alimenticia, que se basa en la explotación extrema de los recursos animales. Los seres subterráneos aún consiguen en muchos casos mantenerse al margen y vivir bajo sus propias reglas, aunque no podemos olvidar que las tierras reciben cada día más contaminantes, y ellos, también son víctimas de las acciones que en mi relato describen un futuro apocalíptico en la tierra.

Este fue uno de los diferentes motivos que me llevó a tener la idea de escribir un relato cuyo telón de fondo fuera un mundo subterráneo poblado por criaturas nacidas de la tierra. Las criaturas de Zarvathar pueden ser imaginadas como una mezcla entre insectos y mamíferos como el topo, el armadillo, la ardilla terrestre o la rata tusa. Uno de los personajes importantes de la historia es Alyyn, y está directamente inspirado en un topo. La idea de conectar a un ser del exterior (Xué) con el interior de la tierra, parte de una necesidad de vencer diferentes miedos y limitaciones, y en relación a esto, no podía no mencionar uno de los libros que más he disfrutado leyendo y que sin lugar a duda es un clarísimo y evidente referente para mí en este trabajo.

Viaje al centro de la tierra.

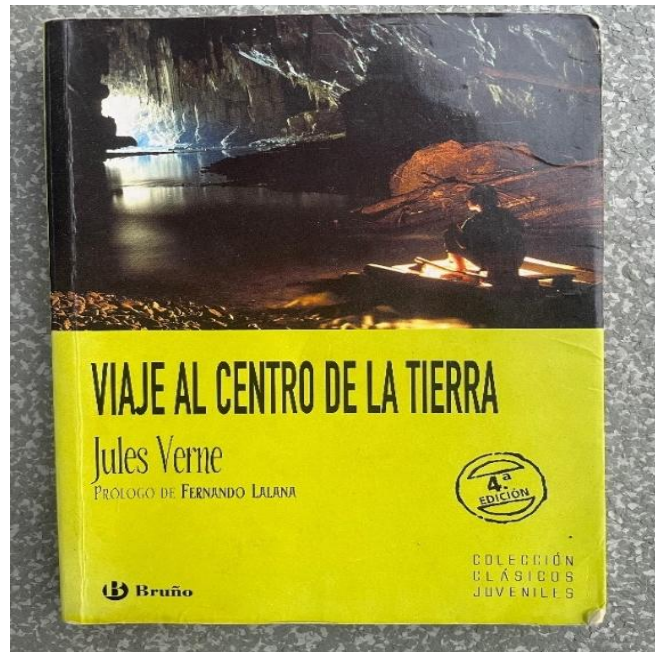
Cuando leí hace un año “El viaje al centro de la tierra” de Julio Verne, quedé maravillada. Al comenzar a leer evidentemente quedé atrapada en el momento en el que el profesor Otto Lindenbrock descubre el mensaje del explorador Arno Saknussemm, y decide seguir sus pasos y viajar a Islandia para encontrar el camino de acceso al centro de la tierra, a través de un pasadizo escondido en el volcán

Sneffels. Pero debo confesar que mientras se llevaban a cabo los minuciosos preparativos, me costó un poco aguantar, ya que necesitaba “desesperadamente” que la acción principal se pusiera en marcha.

Cuando por fin, Axel y el profesor Lindenbrock, acompañados de su fiel guía Hans, se adentran por las chimeneas del Sneffels, mi corazón quedó totalmente sumergido en aquel mundo misterioso y extremadamente peligroso. Cuando en mi cuento escribía sobre el ahogo de Xué, sobre el cómo no podía respirar; recordaba el momento en el que los protagonistas de este viaje habían acabado con sus provisiones de agua, y luchaban desesperadamente por sobrevivir; y, su salvación... llegó escuchando a la tierra.

Hans, el guía, en un estado casi de meditación, se mueve por las paredes de roca, intentando percibir los murmullos que vienen del otro lado de las paredes rocosas. Finalmente descubre que ahí, al otro lado, está el agua. Y con la ayuda de una pica comienza a golpear el muro para finalmente encontrar el preciado líquido. De pronto descubren que la clave para su salvación estaba en escuchar a la naturaleza. El agua se convierte para ellos no solo en el líquido imprescindible para su salvación sino en su guía, ya que deciden no taponar el agujero que habían horadado en el muro, y permitir así que el agua fluya suavemente creando un pequeño arrollo que siempre va a fluir cuesta abajo, por lo que solo tienen que seguirlo ya que él les irá mostrando el camino y además irá apagando su sed. (Verne, 2007, p. 162).

En mi relato, el agua del exterior de la tierra también se bifurca y modifica su rumbo debido a la acción de los humanos. El agua en mi relato se libera a través de la acción de los hombres y mujeres que persiguen a Alyyn y que quieren descubrir el mundo de las profundidades, pero el camino verdadero que llevará a las aguas a viajar hasta Zarvathar, lo ha cavado la criatura nacida de la tierra: Alyyn. No pretendo en ningún momento comparar mi relato de 52 páginas, con esa obra maestra de Julio Verne, pero sí lo destaco como referente con todo mi respeto y admiración.



El hilo

Las conexiones ocultas

Recordando lo rizomático de todo este proceso, algunos referentes llegaron de las formas más diversas. Llevaba un buen rato sin hablar con nadie de mi familia cercana. De pronto, mi tía, la hermana de mi mamá y yo empezamos a reconectar, a hablarnos más seguido. Todo fue tan personal y tan sincero que, al sentarme a escribir, sentí que destapaba un hilo que ni yo sabía que seguía ahí.

Hace un año, mi tía se fue a Japón. Un día, sin avisar, me mandó una foto que me dejó pensando. Estaba en el museo Nakanoshima, en Osaka, viendo una exposición de Chiharu Shiota que se llamaba “I to Eye.” En ese momento, la obra, llena de redes y hilos enredados, se me quedó grabada como una especie de faro. Sentí una conexión tan fuerte como la que yo mismo acababa de recuperar con mi propia familia. Fue como entender, de golpe, cómo funcionan esos hilos invisibles que nos unen. Al final, los lazos que pensamos perdidos a veces solo están esperando a que los volvamos a encontrar.



Obra "I to Eye" de [Chiharu Shiota]. Fotografía de Vinchira Sarmiento, A. (2024).

Yo no conocía a esta artista, pero a través de las imágenes y el audio que mi tía me envió en su momento, sentí una conexión inmediata con el universo de Chiharu Shiota. Ella enfoca una parte importante de su obra en el trabajo con hilos, creando marañas rojas y también con otros colores que se entretrejen para organizar espacios casi orgánicos. Enseguida supe que el hilo sería un elemento con el que me podría identificar, un símbolo tan fundamental como el primer corte que experimentamos al nacer: el del cordón umbilical. Esa primera conexión, aunque rota, se convierte en un rastro vital en nuestro camino:

— 99 —

Al nacer la primera experiencia es la del corte.
El corte del cordón umbilical, el corte del hilo que nos unía a la calma,
a la seguridad, al calor y al cobijo.

De pronto, unas tijeras nos separan de la conexión primaria.
Y a partir de ese momento estamos
expuestos al mundo real.

Años después, en medio de experiencias traumáticas,
llegamos a un punto de quiebre.
Navegamos en un mar revuelto y se rompe
el velamen de la embarcación en la que viajamos:
nosotros mismos.

A la deriva, en el caos, reparar, coser esas velas rotas,
se vuelve la clave para volver a la paz y a la calma.
La labor que emprendemos al querer sanar.

Precisamente en la obra de Shiota, y en medio de los hilos, un vaso sanguíneo que une. Sus instalaciones, me hicieron pensar en mi propia historia. Los hilos se entretrejen, formando la imagen en mi cabeza de un océano y que a través de esto aparece la figura de un barco como elemento clave, esos hilos rojos se entretrejen saliendo y entrando de barcos esquemáticos, como barcos fantasmas que reposan en el centro de una sala, esperando a ser activados por la energía de esos hilos y vasos sanguíneos de nuestra propia reparación. El momento en el que elegimos sanar y volver a la calma es el instante en el que iniciamos un trabajo de reconstrucción. En mi proyecto el hilo se transforma en la herramienta para sanarnos. Es la línea que trazo para darle sentido al caos y el tejido que une mi memoria a mi presente. A través de la creación ese hilo no solo me conecta con lo que fui, sino con la posibilidad de construir lo que seré.



Obra "I to Eye" de [Chiharu Shiota]. Fotografía de Vinchira Sarmiento, A. (2024).



Obra "I to Eye" de [Chiharu Shiota]. Fotografía de Vinchira Sarmiento, A. (2024).

Esta analogía del barco y la tormenta conecta directamente con el trabajo de Christo y Jeanne-Claude, específicamente con su obra *Surrounded Islands* (1980–1983), donde envolvieron varias islas con tela rosada. Yo interpreto esa acción como una labor curativa y simbólica, un gran acto de protección

y consuelo. Para mí, esas islas representan los fragmentos de nuestra vida que se sienten separados y vulnerables. Al envolverlas, Christo en una capa suave y rosada, no solamente las unió visualmente, sino que también las protegió, ofreciéndoles una forma de consuelo. A través de este trabajo, el artista me mostró que es posible envolver, rodear, esas partes de nuestra vida que se sienten separadas y vulnerables, para darles un nuevo sentido y una capa de protección. Así, mi propia creación se ha convertido en esa tela rosada que cubre mis fragmentos de dolor para poder sanarlos, se transforma en esa tela protectora: es un refugio delimitado para mi personaje, Xué, quien sufre de hidrofobia. Mi acto de coser es marcar un lugar seguro. Sin embargo, al incluir las colas de sirena en mi trabajo, estoy abriendo una puerta a la superación. Este acto de creación no solo delimita un espacio seguro para Xué donde puede sanar, sino que le indica que tiene un lugar para prepararse para la hora de volver a saltar al agua.



Surrounded Islands por Christo y Jeanne-Claude (1983).

A través del acto íntimo de coser los retales de mi cobija, uno junto a otro, siento que remiendo los fragmentos de mi propia existencia. Cada puntada es una intención, un acto deliberado que une lo que una vez estuvo roto. De esta manera, la cobija se transforma en un continente, en un territorio de paz donde el mundo no está fragmentado, donde la lógica de la separación no existe y donde las sirenas tienen la capacidad de nadar en el mar y pasear por la tierra.



Envolver el alma

En medio de todas las influencias que me rodean, siento una estrecha conexión con el movimiento Fluxus y, en concreto, con el trabajo de Joseph Beuys. El artista cuenta que, tras un trágico accidente de avión durante la Segunda Guerra Mundial, fue hallado herido e inconsciente en los fríos montes de Crimea. Fue rescatado por nómadas tártaros que, para salvarlo de morir congelado, lo envolvieron en grasa animal y fieltro.

Para Beuys, el fieltro se convirtió en un material sagrado, vinculado a la transformación y a la salvación. No era un simple material, sino un catalizador que había devuelto a la vida a su propio cuerpo y espíritu. Es por esta razón que mi cobija no solo funciona como un homenaje a ese piano envuelto en fieltro de Beuys, sino que también es, para mí, una herramienta de sanación y un símbolo de supervivencia. Es mi escudo, el que me ha ayudado a envolver mis heridas y convertir todo ese dolor en algo nuevo, casi como arte. Así como el fieltro salvó a Beuys, mi cobija se volvió mi refugio real, una

especie de recordatorio de que, incluso cuando todo parece perdido, el arte y esa sensación de estar a salvo pueden marcar la diferencia y ayudarte a volver a ti mismo.



Piano envuelto en fieltro por Joseph Beuys (1966).

Beuys, J. (1966). *Felt suit*. [Escultura]. Colección de la Tate Modern, Londres, Reino Unido.

Del mismo modo que el fieltro envuelve a un instrumento mudo, un piano que, al ser cubierto, pierde su voz y su función para transformarse en un objeto convaleciente, mi cobija está concebida para envolver a un ser igualmente mudo: Xué, un personaje que, con la garganta rota, lucha contra la impotencia de sentirse incapaz de manifestarse. El silencio forzado del piano envuelto se convierte en el reflejo del grito ahogado de mi personaje, un eco de la voz que yo mismx había perdido.

En la obra de Beuys, la cruz sanadora cosida en el fieltro es una promesa de curación al piano. Ese piano, cubierto y paciente, espera el momento en que algo lo despierte y lo haga volver a ser él mismo. Algo parecido pasa con las colas de sirena que coso en mi cobija. No hablan, pero dicen mucho: son una promesa silenciosa de curación para Xué, el personaje que le tiene pánico al agua.

Crear y sanar se vuelven lo mismo en este proceso. Le doy a Xué un lugar donde puede enfrentar sus miedos y superarlos. Va dejando atrás sus debilidades y, poco a poco, se vuelve fuerte, valiente,

capaz de cruzar mares y habitar el fondo del océano. Así como los otros personajes viven bajo tierra, Xué también aprende a vivir y crecer, pero en el fondo del mar. De este modo, el acto creativo se manifiesta, así, no solo como una acción sanadora y medicinal, sino también como un proceso terapéutico y espiritual que permite la completa reconciliación con unx mismx.



Bajo la tierra: las raíces

Uno de los ejemplos más claros de labor de costura es la que nos presentan los árboles. Ellos nacen tejiendo y su obra permanece firme hasta el momento de su muerte, consiguiendo quedar unidos a la tierra. Sin embargo, la última obra de Van Gogh, que no llegó a terminar porque antes de hacerlo se quitó la vida, fue *“Raíces del árbol”* (Van Gogh, 1890). En ella, observamos unas raíces que van perdiendo su apoyo debido a la erosión de la tierra. Son raíces que si bien estuvieron enterradas, ancladas y escondidas; ahora comienzan a ser visibles, permitiéndonos admirar su imponencia, pero también despertando en nosotros un sentimiento de tristeza, de miedo y peligro.



Vincent van Gogh. *Raíces de árbol* (1890). Fuente: Museo Van Gogh, Ámsterdam.

Cuando supe que esa obra de Van Gogh, que se encuentra en el Museo Van Gogh de Ámsterdam, fue su última pintura y que no llegó a terminarla porque unas horas después se suicidaría, me dieron ganas de llorar en un primer momento, pero después sentí la necesidad de crear un universo artístico en el que las raíces no peligren, no queden fragilizadas y no dependan de una lluvia demasiado fuerte que pueda ablandar la poca tierra sobre la que se sostienen. La lluvia, vital para su vida, se convierte en una enemiga para las raíces de Van Gogh, del mismo modo que la lluvia fue la que en mi relato destruyó Zarvathar, y por ello Xué tiene pánico al agua. Esas raíces que Van Gogh plasmó como la última imagen de la que su pincel fue testigo, me recuerdan la fragilidad de mi personaje protagonista, me recuerdan mi propia fragilidad. Durante el desarrollo de este proyecto artístico he ido descubriendo que mi lenguaje plástico busca emular la acción creadora de la naturaleza.

Siento que una nostalgia de esa naturaleza que llenaba el planeta, y que ha sido borrada de una infinidad de ciudades y espacios industriales, me impulsa a invocar de manera creativa/artística un mundo en crecimiento constante, en el que los árboles han adquirido un poder tan fuerte, que sus raíces se adentran hacia el fondo del globo, desafiando todas las leyes de la física, química y la lógica. Yo no sueño con crear un mundo que recree la naturaleza tal cual como fue (antes de la industrialización, antes

del plástico, etc.), porque mi visión no es optimista; creo que es pesimista y realista, por ello el relato que he escrito habla sobre un futuro apocalíptico, y sobre una regeneración interior.

Hace unos meses vi el documental *Fantastic Fungi* (Schwartzberg, 2019) y descubrí el impresionante poder del micelio. Es increíble ser consciente de cómo esa red de raíces mágicas se extiende creando un universo vibrante subterráneo. Hoy en día se ha descubierto que ciertos hongos son capaces de eliminar los restos de petróleo que contaminan los mares, y hay otros que son una herramienta de gran utilidad en el tratamiento de trastornos depresivos, y de personalidad. En el libro *La vida secreta de los árboles* (Wohlleben, 2016) se explica que numerosas investigaciones científicas han demostrado que los árboles se comunican entre ellos a través de sus raíces, y en este sistema de comunicación el micelio ejerce un papel protagonista. Todo esto supone el descubrimiento de un lenguaje que es transparente para nosotros, pero que existe. El ser consciente de cómo, sin que nos demos cuenta, se entretrejen esas redes de comunicación subterráneas, me ha abierto una vía de expresión artística.



Micelio (red fúngica rizomática). Fuente: [Wikimedia Commons].

Minerales, tierra, colores.

Todas las disciplinas artísticas se acercan a la naturaleza de una manera profunda. El carboncillo es una de las herramientas más básicas para un estudiante de Bellas Artes, y resulta curioso e inquietante que sea simplemente una rama de árbol quemada. El libro de Anne Varichon, *Colores: Historia de su*

significado y fabricación (Varichon, 2018), hace un recorrido por la historia de los pigmentos, explicando de dónde se obtenían. Los colores que fabricaban los pintores procedían de elementos minerales como el óxido de hierro, la arcilla y el lapislázuli; y también de elementos vegetales como la raíz de rubia o los pétalos de flores. Por otro lado, me ha llamado mucho la atención el uso de insectos para la elaboración de pigmentos, en concreto, la cochinilla.

Me resulta escalofriante descubrir que el color más conocido e internacional de labiales, el color CARMÍN, se fabrique a partir de la recolección de las hembras de cochinillas, que son trituradas y hervidas. Si bien no hablo directamente de los insectos en mi historia, ellos forman parte vital del ciclo de vida en Zarvathar, trabajando en armonía con el resto de habitantes del mundo subterráneo. El hecho de que el origen de los pigmentos utilizados por los artistas haya estado ligado al mundo mineral, vegetal y animal, me lleva a pensar que el mundo subterráneo que he creado es un lugar en el cual sus habitantes encuentran todo lo necesario para vivir en comunión con la naturaleza y en comunión con el arte. En Zarvathar, nunca se utilizaría un pigmento que implique destruir a un ser vivo. Únicamente se utilizarían aquellos elementos ofrecidos por la naturaleza, como hojas caídas, frutos desprendidos y ramas secas.

Si nos ceñimos al ámbito de la pintura, podemos detenernos también en la escultura, observando que el arte de la talla depende de los árboles, de la piedra y de la arcilla. La escultura que representa figuras realistas, a nuestra semejanza, buscaría atrapar a los humanos y fundirlos con el mundo mineral y vegetal. La escultura buscaría crear una especie híbrida entre nosotros y la piedra.

La escultura y el peligro del apego

En la ciudad de Brujas, Bélgica, se encuentra la Virgen con Niño de Miguel Ángel. Lo que hace única a esta pieza es que fue la única escultura que, estando Miguel Ángel en vida, llegó a salir de Italia. Él no quería que sus obras salieran del país, pues sentía la necesidad de tenerlas "a mano" para poder visitarlas y observar los sutiles cambios que el tiempo y la erosión ejercían sobre la piedra y el mármol. Era como si sus figuras fuesen sus hijos, sus creaciones y quisiera cuidarlas.



Michelangelo. *Madonna con el Niño* (c. 1501-1504). Escultura de mármol. Fuente: Mundo Arte (2025).

Esta *Madonna* fue un encargo para una iglesia en Siena, pero cuando la terminó, los clientes no quedaron contentos, al parecer porque el niño no estaba cubierto. Al quedar la obra "descolgada", un amigo de Miguel Ángel, un banquero, le pidió permiso para comprarla y llevarla a Brujas. Esta conmovedora anécdota, que me ha llegado a través de mi tía (quien trabaja como guía turística en Bélgica), ilustra perfectamente el apego del artista a su obra. Es una relación casi paternal en la que la creación, ya sea humana o de piedra, exige una presencia, un cuidado y una atención constantes por parte de su creador.

La idea de la escultura como un estado intermedio de fusión entre la vida humana y la natural me recuerda a una frase que encontré por casualidad al intervenir la bitácora del Nuevo Testamento "Caja de Cristal" que es mi precedente para esta investigación: "*Acuérdense de la mujer de Lot. Todo el que procure preservar su vida, la perderá; y todo el que la pierda, la conservará*" (Lucas 17:32-33).



Jan Massys. Detalle de *Lot y sus Hijas con madre convertida en estatua*.

1565. Museo de Bellas Artes de Bruselas

Esta frase se refiere a la historia de Lot y su esposa (Génesis 19), donde su esposa se convierte en una estatua de sal por mirar hacia atrás. Este relato es una lección sobre el peligro del apego a lo material. Si yo misma me despertara en medio de la noche por un incendio en mi casa, tendría que salir huyendo sin detenerme a salvar mis cosas, pues el apego a lo material podría costarme la vida. Este es un tema central en mi relato, el apego a los objetos, que menciono al inicio de *Proceso Vivo* y al final de mi historia, pues define mi carácter como artista: soy consciente de que estoy apegada a los objetos, pero al mismo tiempo necesito acumularlos. El acto de coser mi cobija se revela como esa necesidad de no dejar que los objetos se alejen, de unirlos todos, de tenerlos bien juntos y cosidos, para que no me dejen olvidar. Esa idea de los objetos convertidos en retazos me resulta muy simbólica, ya que cada pedazo de tela representa para mí un lugar, una persona, un objeto. Mi cobija funcionaría como un prehistórico disco duro, en el que lo material es tocado por el acto artístico y pasa a quedar aplanado y recolectado en un único objeto compacto.

La escultura tiene la capacidad de crear un estado intermedio, entre el mundo natural (mineral, vegetal) y el humano. Los personajes que he creado viven en el interior de la tierra, en una armonía plena

con los recursos naturales que los rodean. Quién sabe si la esposa de Lot, al quedar convertida en estatua de sal, fue la que verdaderamente se salvó y trascendió el mundo material. Quizás esa transformación vivida por aquella mujer mientras huía del caos, podría esconder un sentido muy distinto al relatado en esa historia; podría simbólicamente tratarse de una transmutación hacia un estado de fusión con la naturaleza, ya que el rostro de la figura representada en esa obra medieval, muestra calma y paz: quizás para vivir en consonancia total con la naturaleza debemos fusionarnos hasta ese punto con ella.

Esto se ve reflejado en el libro incunable *Crónicas de Núremberg* (Schedel, 1493), que ilustra la destrucción de Sodoma y la petrificación de la esposa de Lot, cuya figura inerte, inmune al horror, simboliza la fijación obsesiva con el pasado. El nombre de la ciudad bíblica, Sodoma, de la raíz semítica s-d-m, se asocia con el concepto de ruina o desesperación. Estas ciudades destruidas corresponden a la superficie de la tierra, y Zarvathar sería el Zoar de Lot y su familia, un refugio prometido y preservado.



La mujer de Lot y la destrucción de Sodoma. Schedel, H. (1493). *Liber Chronicarum* [Grabado]. Anton Koberger.

Una de las copias de Las Crónicas de Núremberg, se encuentra en Cúcuta, al norte de Santander, desde 1924, cuando fue intercambiada por unas piedras talladas de San Agustín. Como lo dijo Carolina Rincón en la Revista EL TIEMPO: “El incunable llegó a manos del presidente Marco Fidel Suárez

cuando una comisión de Alemania vino a Colombia e intercambiaron como regalos el libro y unas piedras talladas de San Agustín” (Rincón Ramírez, 2015).

Conexión textil con el manto terrestre.

La idea de escribir sobre una sociedad “escondida” alejada del peligro de la acción humana, viene marcada por una mirada hacia nuestra propia cultura latinoamericana. Para mí, mirar a Zarvathar, es abrir una ventana al pasado. Es abrir un diálogo que teje una comunicación entre el futuro y el pasado. El mundo subterráneo que he creado, buscaría regresar a lo que fueron las culturas precolombinas: a la imagen que imagino de lo que fue nuestro país, o, mejor dicho: nuestro territorio.

Visitando el Museo del Oro aquí en Bogotá, me sorprendió descubrir una información que explicaba que hubo una época, en la que el oro se recogía de los ríos, y con ese oro, se creaban piezas de una belleza magnífica; esas piezas tan elaboradas, en muchos casos una vez terminadas se arrojaban al agua de nuevo. Esos objetos se devolvían a la naturaleza, a modo de agradecimiento. El trabajo artístico actuaba como un diálogo entre las personas y la naturaleza que los rodeaba. Esa idea de tomar “prestado” un elemento natural para intervenirlo y después “devolverlo” me pareció muy linda. Y podría imaginar a las criaturas de Zarvathar llevando a cabo rituales de este estilo. El ataque de los humanos contra la corteza terrestre a través de la minería a cielo abierto o de la creación de túneles horadados para extraer oro, plata, litio, cobre, diamantes, esmeraldas o carbón, es algo que siempre me ha parecido escalofriante. Es por ello que mi historia se desarrolla simbólicamente en el “manto” terrestre, en ese lugar que es conocido con un nombre que resulta “protector”. El manto, o la cobija terrestre, se mantiene en mi historia como un territorio protegido. La idea de la creación de una obra de arte textil para mi proyecto, toma como referente no sólo artistas de otros países y continentes; he mencionado a creadorxs de Japón, de Francia, de Bulgaria, de Alemania, de Holanda.

Pero para mí también es muy importante mencionar el trabajo de Olga de Amaral. El hecho de que una artista bogotana tenga una proyección internacional tan grande y un peso tan fuerte dentro del mundo del arte a nivel global, supone para mí un hilo dorado que conecta mi propia energía creativa con una tradición que ha sabido transformar el tejido en lenguaje universal.



Obra de Olga de Amaral en la exposición retrospectiva en la Fundación Cartier, París.

Fuente: Eventail. (2024). *Olga de Amaral, [Imagen de la exhibición]*. Recuperado de <https://www.eventail.be/agenda/olga-de-amaral>

Sus obras realmente son muy especiales e imponentes, y el hecho de que utilice elementos naturales y un metal precioso como el oro, me hace sentir que crea una conexión profunda entre el trabajo artesanal y la misma tierra. La imagen que he colocado de su exposición en la Fundación Cartier me impacta además por la presencia de las rocas. Siento que esta obra de Olga de Amaral, tiene una fuerte conexión con mi relato, y puesto que yo he decidido llevar a cabo una obra de arte textil, no puedo dejar de mencionar que el trabajo imponente de esta artista se ha convertido en un referente para mí.

La manta

La cobija de retazos no nació en una tienda ya hecha, sino de los procesos que había reflexionado con mi anterior investigación como ya lo había comentado de lo que se puede considerar descartable. Empecé a recoger algunas telas de la calle que me llamaban la atención, antes vivía muy cerca de fábricas de ropa o disfraces en donde me regalaban pedazos de telas o simplemente estaba atenta a la hora de sacar la basura, para mirar que podía rescatar de eso y también ropa que ya nadie usaba. En ese momento, aunque había sido un acto impulso dirigido por el apego que me ha acompañado por mucho tiempo,

también comprendí que esto mismo era para un propósito mayor, no sabía cómo tal para que era había acogido tantas bolsadas de telas, pero sabía que tenía la gran necesidad de guardarlos y de intervenirlos, tanto así que alcancé a hacer un bolso con un jean, y esa parte sensitiva fue la que me impulsó a seguir creando hasta crear mi propia manta.

Mientras fue tejiendo los retazos de tela, me di cuenta de que mi proceso de creación era un puente entre dos mundos: el mundo interior de mis emociones, un territorio cargado que estaba lleno de dolores pasados, y el mundo exterior, que es tan frío y cauteloso. En mi búsqueda por unir estos dos planos, la cobija de retazos no fue un simple objeto, recordando un poco como Donald Winnicott denominaría un objeto transicional (1971).

La técnica de patchwork me llegó de la forma más rizomática de todas. Yo no la busqué. De hecho, ya había terminado la Cobija, mi mapa de retazos cosidos, cuando alguien con el que estaba hablando y mostrándole esta creación me dijo: "Lo que hiciste tiene un nombre, se llama patchwork". Esta revelación fue increíble. No es que yo hubiese investigado la técnica de antemano; la técnica me encontró. Fue una conexión posterior que vino a validar el acto de unir fragmentos que yo ya había hecho por puro instinto, reforzando la idea de que mi proceso creativo se guía por acciones que se justifican después. En este sentido, la práctica textil es un "gesto" que materializa la memoria y la administra, y la escritura se puede *"pensar como una juntanza de fragmentos"* (Pérez-Bustos, 2021), tal como ocurre al coser.

El acto de coser esta cobija con mis propias manos, con mis propias yagas, se convirtió en un refugio físico que me permitió navegar entre mis sentimientos con el mundo real. Cada puntada en la tela ha sido una forma de externalizar mis heridas, transformando la experiencia a remendar, coser mis propias cicatrices en un proceso puro de introspección. De este modo, la cobija se estableció como un territorio seguro que mi alma podía habitar, demostrando que el arte puede ser el puente necesario para conectar el alma y el cuerpo. Esta acción se alinea con la estética de la reparación, como el arte japonés del Kintsugi, que valora las grietas de la cerámica rota que se unen con oro. Como lo ha analizado Takashi Soga (2018), la reparación con oro no esconde la historia del objeto, sino que la ilumina, celebrando las imperfecciones en lugar de esconderlas.

Usar el arte textil para reconstruir recuerdos y hablar de la memoria del cuerpo no es algo nuevo; artistas como Louise Bourgeois ya lo habían explorado. Ella trabajó con telas, costuras y pedazos de ropa para contar su propia historia y sumergirse en temas como el trauma, el género y la vulnerabilidad.

En 1996, Bourgeois veía la tela como una metáfora potente del cuerpo y la memoria. Decía: “*la aguja es para reparar el daño. Es una forma de perdón. De no ser olvidado*”. No tiene nada que ver con una colcha hecha en serie. Estos objetos hablan de paciencia y vulnerabilidad, justo lo que ella buscaba: convertir la fragilidad en una fuerza capaz de expresarlo todo.

Así, la cobija deja de ser solo algo práctico y se convierte en una metáfora física de lo que John Dewey (1938) llamaría “aprendizaje experiencial”. Para Dewey, crear es la manera más intensa de investigar el mundo. Como él mismo dijo: “*Toda experiencia es una fuerza en movimiento. Su valor se juzga solo por lo que provoca y en lo que se transforma*”. Al final, esta cobija terminó siendo un refugio para mi alma, un espacio tejido con historias ajenas y con el hilo de mi propia reconstrucción. Tejiendo, mis manos y mi mente se sumergieron en un proceso que, en el fondo, me ayudó a entender y poner orden en mi caos emocional. La cobija no es solo el objeto terminado; es la prueba viva de ese camino de aprendizaje, la fuerza que me permitió sentirme en casa en mi propio cuerpo, incluso usando lo que otros habrían desechado.

Este proceso tiene puntos en común con la visión de la investigación basada en el arte, ya que constituye un ejemplo de este enfoque y ofrece una validación, por medio del acto creativo, que le brinda legitimidad a esta manera de generar conocimiento. Como señala Elliot Eisner (2002), “*la tarea de la investigación basada en el arte no es encontrar la verdad, sino crearla*”. Al final, no solo uní retazos de tela, sino que construí un hogar con las piezas de mis heridas, un acto que va más allá de la lógica o el razonamiento. La cobija se convierte en una obra de arte y, al mismo tiempo, en un testimonio de que la sanación es posible incluso con lo que parece inservible, demostrando que el arte puede producir un conocimiento profundo y significativo que los métodos tradicionales no pueden alcanzar.



La manifestación artística: el vestuario de Xué

En mi proyecto expositivo presento un vestuario diseñado para yo mismx personificar al protagonista de mi historia: Xué. Tanto la ropa como los complementos y el maquillaje buscan crear esa unión con los elementos de la tierra. Utilizo una diadema que rodea mi cabeza imitando la forma de un tallo, de la cual cuelga sobre mi frente una esmeralda en forma de corazón. Es una piedra característica de Colombia, como si mi personaje, al abandonar el mundo que conocía, quisiese llevarse un fragmento de su tierra. Esa esmeralda funciona como una llave o una carta de recomendación para que la tierra la acepte. El color de la blusa que realicé, escogí realizarla de este color por la piedra de Pirita, conocida como el “oro de los tontos” por su brillo similar al del oro, pero compuesta por hierro y azufre. He escogido esta piedra de forma simbólica, ya que Xué es un personaje que tiene muchas fragilidades y vive en un estado cercano a la angustia. Mi idea es que, cuando Xué consiga sanar completamente y alcance un estado de fortaleza, su vestimenta pasará a estar creada con oro, un elemento metálico único y no fragmentado.



La flor amarilla que sostiene Xué es una *Achillea tomentosa*, una especie que resiste muy bien a la sequía. Puesto que mi personaje sufre de acuafobia, la acompaña una flor que puede seguir viva sin la presencia de agua. Del mismo modo que la pirita se transformará en oro, mi idea es que la *Achillea tomentosa* sea sustituida por una Hydrogea o un Iris Japonés, flores que, por el contrario, necesitan una humedad constante para existir. En la parte baja del tallo de mi flor amarilla, he añadido una Violeta, una flor que relaciono con un bonito recuerdo: unos dulces típicos y exclusivos de Madrid que me trajo

mi familia. Siento que mi personaje, en medio de sus luchas internas, siempre guarda un toque dulce, un pequeño amuleto azucarado que le recuerda que es única y especial.

El vestuario se completa con una falda color durazno que recuerda la forma de un hongo, y la relaciono directamente con el mundo del micelio, con el poder de los hongos y con esa inmensa sabiduría subterránea. De la falda salen tallos verdes, y también sostengo un tallo con mi mano. Todos estos elementos orgánicos me unen a la tierra, me dan la fuerza para mantenerme anclada y lista para recibir la sabiduría de la naturaleza. Como complementos finales añado anillos de metal en forma de hojas y otros coloridos que evocan los colores de las flores y los frutos.

Para terminar, mi maquillaje plasma la idea principal de todo el proyecto: Las raíces. De mi boca sale una raíz, y mis pestañas también se convierten en raíces. De este modo, intento fusionarme con la tierra, adueñándome de uno de los sistemas de comunicación más complejos y eficaces que existen en la naturaleza. Mi proceso artístico me ha ido llevando a adoptar este lenguaje ligado al mundo natural.



La Metamorfosis: un proceso de fusión y evolución

Xué, la protagonista de mi relato, experimenta una clara metamorfosis, pasando de ser un ser humano "común" a un ser con cualidades que le permiten sobrevivir en un medio subterráneo que sería hostil para otros. Ella vive una metamorfosis desatada por un sufrimiento intenso, y ese amor hacia la tierra la convierte en la elegida, quedando absorbida por el submundo de Zarvathar. Ella ha adquirido cualidades que la mantienen sana en el interior de la tierra, pero físicamente sigue teniendo el aspecto de un ser humano, un ser "superficial". Por este motivo, la idea de crear un atuendo que la una a la naturaleza y a los seres que pueblan su nuevo hogar, es muy importante.

Xué necesita crearse una nueva identidad y definir unos atributos que en el pasado fueron inexistentes, y que ahora se convierten en sus rasgos distintivos. En esencia, podríamos definirla como una heroína, un superhéroe en su estado inicial. Siento que mi relato continuará evolucionando hacia un nivel en el que ella se convierta en ese ser poderoso que yo mismo anhelo ser. Probablemente el proyecto artístico de Xué continúe creciendo junto a mí, como ser humano y como artista. La metamorfosis es uno de los actos más inherentes al ser humano, aunque en la realidad sea un proceso lento y gradual. Sin embargo, en el mundo del arte, podemos descubrir a personajes que, como Xué, viven transformaciones casi repentinas, provocadas por un estado de estrés extremo o por una evolución interna muy intensa.

Dentro de las metamorfosis, hay una obra que me fascina enormemente y que es un referente muy importante para mi personaje: la escultura de Gian Lorenzo Bernini, *Apolo y Dafne* (1625, Galería Borghese). Esta obra describe a la perfección el sentimiento que me llenó al crear a mi personaje.



Bernini, G. L. *Apolo y Dafne* (1625). Recuperado de *La Razón*, 2021.

En el Libro I de las *Metamorfosis* de Ovidio, encontramos el mito de Apolo y Dafne. En su huida desesperada, Dafne pide a su padre que la libere de su forma. Su cuerpo comienza a mutar, sus brazos se convierten en ramas, su tronco en madera, y sus pies en raíces, transformándose en un laurel. A partir de entonces, Apolo veneraría a ese árbol, decoraría con sus hojas su corona y le concedería la virtud de ser perenne y siempre verde.

Influencias y un Universo Propio

Sé que tomo como referencias elementos que están muy lejos los unos de los otros. Sin embargo, creo que un mundo apocalíptico podría definirse como un espacio "detenido", surgido tras un torbellino destructor, donde las imágenes y referencias yacen tiradas por el suelo. Para ilustrar la superficie de la tierra apocalíptica en mi relato, tomo como referencia la película *Stalker* (Tarkovsky, 1979) de Andrei Tarkovsky. En una de sus escenas, en un charco se mezclan diferentes objetos, desde monedas hasta estampas de obras de los primitivos flamencos, distorsionados por la acción del agua. Con esto quiero decir que en mi paleta se mezclan una amalgama de imágenes e influencias, y me resulta apasionante buscar mi propia expresión artística en medio de todas ellas.

Dentro del mundo de la mitología hay innumerables ejemplos, pero también me atrevo a detenerme a hablar de la metamorfosis en la cultura pop. En los *Pokémon*, hay uno que me llama mucho la atención y que podría imaginar moviéndose por Zarvathar. Este Pokémon se llama Bulbasaur, cuyo nombre original en japonés es Fushigidane, que quiere decir "semilla extraña". Tiene una semilla en el lomo que poco a poco irá almacenando nutrientes y energía del sol, evolucionando en Ivysaur, cuyo bulbo se convierte en un capullo que se va abriendo, y luego en Venausaur, cuya flor en la espalda se revela totalmente abierta.



Bulbasaur: el Pokémon Semilla (Fushigidane). Fuente: Obtenido de Pokémon, 2024.

Es muy interesante cómo en el manga japonés se trata el tema de la metamorfosis. En *Dragon Ball*, Akira Toriyama describe un universo en el que varios personajes van evolucionando y pasan por diferentes estados. Goku, el personaje principal, evoluciona a Super Sayany, y dentro de este estado avanza a lo largo de diferentes niveles como Super Sayany 1, 2, 3, y Dios. Cuando se da una transformación de este tipo, hay un cambio físico y al mismo tiempo espiritual.

El universo de Xué también se nutre de la estética y la filosofía de la fantasía oscura en el cine, donde el dolor y la marginación se convierten en catalizadores de la transformación. La idea de que la verdadera vida se encuentra lejos de la superficie resuena directamente con la obra de Tim Burton. En *El cadáver de la novia* (Burton, 2005), la protagonista, Emily, habita en un vibrante mundo de los muertos que contrasta radicalmente con el gris y reprimido mundo de los vivos. Esta inversión de la realidad—donde la muerte ofrece más vitalidad que la vida—es análoga a la experiencia de Xué, quien se salva y encuentra su propósito al ser "absorbida" por el submundo de Zarvathar, un lugar que es hostil para otros pero que para ella representa el único sitio donde puede estar "más viva".

Por otro lado, la creación de Zarvathar como un espacio místico, cargado de simbolismo y reglas secretas, halla un paralelo en el cine de Guillermo del Toro, particularmente en *El laberinto del fauno* (Del Toro, 2006). Esta película utiliza lo monstruoso y lo misterioso como un refugio protector ante la crueldad del mundo real (la guerra). La niña Ofelia se refugia en el laberinto como un escape necesario, de la misma manera que Xué se ve obligada a descender y a crear un hogar con las leyes y la belleza de lo subterráneo. Ambos universos legitiman la fantasía y lo oscuro como un territorio seguro de autodescubrimiento y sanación.

Mi proceso artístico me ha ido llevando a adoptar este lenguaje ligado al mundo natural. A través de este trabajo, siento que mi proceso creativo ha despertado diferentes aspectos de mí mismx que hasta ahora desconocía. Crear e investigar me ha cambiado. No soy la misma persona de antes. Lo noto, y me alegra ver que iba por buen camino: escribir y crear me ayudaron a sanar, a remendar esos hilos sueltos que tenía por dentro. Ahora soy una versión distinta de mí, armada con trozos de recuerdos, experiencias y momentos creativos. Todo eso se une y me da un mapa, algo que me orienta y me deja ver hacia dónde quiero ir.

Ya pasamos por la justificación, la reflexión, todo ese proceso que dio vida a este trabajo. Ahora toca meterse de lleno en la obra. Esta tercera parte es justo eso: sumergirse en el viaje del personaje que lo representa todo, Xué. Acá, la historia y la imagen cobran fuerza, y la narrativa se encarga de mostrar,

de forma concreta, cómo la introspección, el arte como refugio y el autodescubrimiento toman forma en un mundo simbólico. Es una invitación a caminar junto a un alter ego que aparece para sanar.

CUARTA PARTE:

EL VIAJE DE XUÉ



La Muerte como Compañía: Trascendencia y Renacimiento

En los espacios donde creamos y pensamos, la muerte y el sufrimiento tienen un peso especial. No son solo finales: se vuelven espejos, nos muestran lo que más tememos y lo que, en el fondo, más deseamos. En “El entierro prematuro” de Poe, el miedo a la muerte no es solo miedo a desaparecer, sino a quedarse atrapado, a no poder avanzar, a perderse en la angustia y el estancamiento. El narrador se ahoga en su propio terror, paralizado por la idea de ser enterrado vivo. La muerte, para él, es condena.

Pero Xué no se queda ahí. Ella es todo lo contrario. Poe tiembla ante la idea de ser tragado por la tierra; Xué, en cambio, se deja absorber y, al hacerlo, renace. Sus miedos—ese temor a no poder respirar, esa sensación de asfixia—no solo son angustia existencial, sino el inicio de algo nuevo. Hay un momento en que Xué piensa en escapar del dolor, en dejar de respirar, pero se da cuenta de que la salida no es la muerte como fin, sino rendirse y transformarse. Para ella, la “muerte” no es el fin del camino, sino la puerta hacia la libertad. Su angustia la empuja, la lleva a hundirse en la tierra y a salir al otro lado, en Zarvathar, donde deja atrás el miedo y empieza de nuevo.

Presentación del cuento narrativo.

Aquí va un resumen que recorre toda la estructura de “El Viaje de Xué” y señala los momentos clave. Así, el análisis de Trascendencia y Renacimiento tiene más sentido en este contexto:

“El Viaje de Xué” cuenta el viaje, tanto físico como emocional, de Xué en un mundo marcado por la ruina ecológica. Toda gira alrededor de la idea de que la muerte está siempre presente, no como castigo, sino como parte del proceso de cambiar y avanzar. Xué atraviesa cuatro caídas y renacimientos. Cada uno la va despojando de lo superficial hasta que, al final, queda solo su esencia.

La historia arranca en la superficie de la Tierra, ya devastada. Ahí, Xué vive su primera muerte: una muerte emocional. Rompe el silencio, enfrenta el pasado, y con eso se conecta a la naturaleza, como si ya estuviera marcándose su destino. La segunda muerte llega cuando pierde a sus abuelos y el hogar que compartían. Es una pérdida familiar y material que la sumerge en la desesperación.

Esa desesperación la lleva a una tercera muerte, más interna: cae en un trance que la arrastra hacia el interior de la Tierra. Despierta en Zarvathar, un mundo subterráneo, casi utópico. Pero la calma no dura. Aparece Alyyn, un explorador de Zarvathar. Él busca la verdad sobre la superficie, pero termina

trayendo consigo el peligro. Su huida provoca una inundación de agua contaminada, y con ella, la cuarta muerte, la colectiva: el agua arrasa con Zarvathar.

Entonces, el miedo de Xué al agua se convierte en su fuerza. Frente a ese líquido que antes la aterraba, Xué recuerda los charcos de la infancia y se atreve a hablarle al agua como si fuera un ser vivo. Así logra purificarla. No solo salva el agua y su propio destino, sino que encuentra una reconciliación con la naturaleza y deja atrás sus miedos. Asegura el futuro de la nueva comunidad.

El cuento termina con los “Escritos de Xué”, un epílogo donde ella cose una cobija de retazos. Esa costura se convierte en la mejor metáfora de su vida: unir pedazos de dolor y experiencia para crear un refugio, una forma de resistir y seguir adelante. Si deseas leer la historia de manera completa, me puedes escribir a mi correo personal o al de la universidad, por temas del peso del documento no me permitió subirlo del todo, me puedes escribir a los correos: natalia.rodriguez612@hotmail.com o al institucional nrodriguez@upn.edu.co

Tabla de Contenido del universo de Zarvathar

El viaje de Xué, guiado por las ideas de catarsis y renacimiento, toma forma concreta en esta propuesta creativa. Aquí te invito a recorrer la estructura del relato a través de la siguiente Tabla de Contenido. Cada título es un punto clave dentro del ciclo de las “cuatro muertes”. Al final, encontrarás el cuento completo, “El Viaje de Xué”, que es la base fundamental de este análisis y lo he incluido como anexo en este trabajo de grado. Su lectura detallada es esencial para comprender la profundidad de la simbología y la aplicación práctica de las Raíces de la creación que funcionan como un “marco teórico”:

TABLA DE CONTENIDO

- *Nota Lector*
- *Prólogo*
- *El Comienzo del Fin*
- *El Interior*
- *Zarvathar y La Guardiania*
- *Las Estrofas Mediales*
- *La Humanidad*
- *La Superficie*
- *Ecos de la Superficie*
- *Alyyn*
- *La Época de la Gloria*
- *El Periódico*
- *La Llegada*
- *Más Arriba*
- *La Historia de Xué*
- *Los Objetos*
- *Las Aguas Desbordadas*
- *Catarsis*
- *El Hogar*
- *En La Superficie*
- *Xué En Zarvathar*
- *El Regreso*
- *La Inundación*
- *Epílogo: Escritos de Xué*
- *Carta Uno*
- *Carta Dos*
- *Agradecimientos de la autora*

QUINTA PARTE: MONTAJE

Ya al haber revisado a profundidad, las anteriores partes teórico reflexivas y el detrás del "Proceso Vivo" (Partes I, II, III y IV). Ahora tenemos que ver cómo esa idea se vuelve algo físico. Por eso, en esta Parte V: que trata sobre la conceptualización de la obra y la estrategia expositiva, voy a utilizar un lenguaje más académico, dejamos de lado el lenguaje íntimo y autobiográfico por un momento para usar uno más técnico, formal y curatorial. Este capítulo se enfoca en detallar la instalación: qué componentes lleva, cuáles son los requisitos de montaje y cómo se justifica cada objeto. En el fondo, esta parte es la prueba de que todo el proceso de sanación se pudo traducir y comunicar en un espacio expositivo.

1. Plano y descripción de la obra.

Título de espacio expositivo: El viaje de Xué.



Descripción de la obra.

La presente instalación aborda la creación como un proceso de resignificación y reconstrucción de la identidad. El montaje no se presenta como una colección de objetos investigativos, sino como un *Territorio Sensible* que hace visible el tránsito del bloqueo emocional hacia la transformación y la creación. El montaje expositivo se centra en la dualidad complementaria de la materialidad textil (la reparación física de la memoria) y la creación literaria (la experiencia interna), proponiendo al público una reflexión sobre el arte como herramienta fundamental para el autodescubrimiento. La instalación es una afirmación de la premisa de que la Investigación-Creación, la cual dice que el proceso es el objeto de estudio.

2. Componentes Investigativos y Artísticos

El montaje se compone de elementos que funcionan como evidencia material y narrativa del proceso de introspección:

2.1. Cobija de Retazos:

- **Objeto:** Cobija hecha con retazos de tela donados o encontrados. Mide 90 x 140 cm.
- **Justificación:** Esta cobija es algo más que una manta. Cada pedazo de tela, que antes era un descarte, ahora forma parte de un todo gracias al patchwork. Así, unir estos fragmentos se vuelve un acto de reparación, casi como juntar pedazos de experiencias rotas. Al final, la cobija es símbolo de resistencia y refugio. Toma lo que otros tiraron y lo convierte en algo valioso y cálido.

2.2. Cuento Literario: La Cartografía del Viaje

- **Objeto:** Libro impreso que contiene la narrativa del personaje Xué en un universo pos apocalíptico.

Justificación: La creación de este universo opera como una catarsis estructurada, utilizando la metáfora y la ciencia ficción para exteriorizar las experiencias autobiográficas propias, con los recursos de creación literaria para un proceso de exteriorizar y ponerle palabras a las emociones. El cuento no solo expresa, sino que ordena y da sentido al caos emocional, convirtiendo la resiliencia en la fuerza motriz de la ficción.

2.3 Instalación: Mesa y Pigmentos Naturales

- **Objeto:** Una mesa de diseño acogedor que exhibe el libro abierto y una colección de pigmentos naturales.

Justificación: La mesa establece un punto de encuentro y reflexión. Al tener la presencia de los diferentes pigmentos como lo es la tierra, café, minerales, etc. Establece una conexión esencial entre la creación y la naturaleza, contrastando la frialdad de la armadura que anteriormente había nombrado en donde el bloqueo creativo, era un territorio infértil y desolado haciendo el contrastante ahora en mostrar como la creación y la escritura fueron primordiales para este momento del montaje.

2.4. Vestuario de Xué y fotografías.

- **Objeto:** La ropa que realicé e intervine para personificar a Xué, acompañada de la respectiva documentación fotográfica del proceso del performance realizado el año pasado (buscar fecha).

Justificación: El vestuario, al ser exhibido, simboliza la deconstrucción de la identidad y el despojo de la armadura emocional necesaria al inicio del proceso. El acto de vestirse y desvestirse es la evidencia del tránsito y la transformación del proceso de sanación.

2.5. Pieza Sonora: Especificaciones Técnicas

Como se justificó en el *Proceso Vivo*, la Pieza Sonora es un componente esencial para crear la atmósfera inversiva de Zarvathar. Es una composición colaborativa con la artista Adriana Vinchira Sarmiento, diseñada para ser escuchada en bucle dentro del espacio de la instalación.

Detalles Técnicos:

CATEGORÍA	ESPECIFICACIÓN
Duración	1 minuto y 30 segundos
Reproducción	Bucle continuo (loop)
Software Utilizado	Ableton Live 10
Elemento Clave	Sonido de agua como hilo conductor; mezcla de elementos de percusión y sintéticos para evocar el mundo subterráneo.
Requerimiento en Montaje	Acceso a corriente y una bocina con capacidad de reproducción continua.

Desglose de Pistas e Instrumentación

Cada pista fue nombrada e inspirada por un personaje o un elemento clave del cuento:

NOMBRE DE PISTA	TIPO DE INSTRUMENTO / CAPTACIÓN	ELEMENTO O PERSONAJE
XUÉ	Sintetizador modular virtual V3	Voz y esencia del protagonista.
DESPERTAR DE XUÉ	Sintetizador virtual Prophet V	La transformación de la identidad.
RAÍCES	Percusiones Frommagio Kit 1 (Ableton Live)	Conexión con la tierra y el trauma.
ROCAS	Percusiones Frommagio Kit 1 (Ableton Live)	El espacio físico subterráneo.
RESPLANDOR	Percusiones Ichor Kit (Ableton Live)	La luz que guía en la oscuridad.
PIEDRAS	Percusiones Glass Kit (Ableton Live)	Elemento de percusión de la narrativa.

LA ROSA	Sintetizador virtual Farfisa	La criatura guardiana.
ALYYN	Sintetizador virtual Buchla	La criatura nacida de la tierra.
AGUA EN ZARVATHAR	Registro sonoro del río.	La guía y salvación.
MINERALES	Registro sonoro de piedras chocando entre ellas.	Textura geológica de Zarvathar

3. Estrategia Expositiva y Activación

La estrategia expositiva elaborada, está diseñada precisamente para demostrar la naturaleza mutable y participativa de la obra:

Objetivos específicos de la instalación

1. **Evidenciar el Proceso:** Presentar la cobija y el cuento como objetos investigativos que están en constante desarrollo que a la final no es un resultado final.
2. **Explorar la Sanación:** Propiciar que el espacio sea una invitación al diálogo sobre cómo el acto creativo es una herramienta para los procesos introspectivos.
3. **Fomentar la Conexión:** Utilizar activaciones para invitar al público a reflexionar sobre sus propias experiencias.

4. Programa de Activación (Mutabilidad y Performance)

La activación se establece como una extensión performática de la obra, demostrando que la sanación es un ciclo continuo:

1. Sesión de creación textil:

- **Descripción:** Motivar al público a coser pedazos de tela que más adelante también harán parte de la misma instalación.

- **Propósito:** La idea de esta activación es resaltar la idea de que la obra es un organismo vivo que integra experiencias y al incrementar estos nuevos retales, se hace también una experiencia colectiva recalcando también el concepto de la obra como *work in progress*.

2. Intervención del Objeto-Libro:

- **Descripción:** Invitar al público realizar anotaciones o intervenciones en páginas específicas del libro expuesto.
- **Propósito:** Poner en tensión la idea de que la obra de arte es algo cerrado y estático. Al invitar al público a intervenir, estoy demostrando que la sanación es un acto colectivo y que el cuerpo / territorio de Xué es un mapa que nunca termina de dibujarse.

3. Lectura Performance:

- **Descripción:** Lectura en vivo de un capítulo clave del cuento literario: El Viaje de Xué.
- **Propósito:** Utilizar como herramienta la voz y el cuerpo para activar el componente sonoro y performático de la narrativa, intensificando la conexión emocional de la narrativa leída.

5. Ficha Técnica y Requisitos Logísticos

Concepto	Detalle Técnico	Requisito Logístico
Título	Un proceso de sanación a través de la creación artística – literaria	Mesa para exhibición del libro y pigmentos
Técnica	Instalación Interdisciplinar (Arte Textil, Narrativa Literaria, Fotografía).	Iluminación natural preferible, complementada con focos dirigibles de luz cálida (LED o halógena).

Dimensiones	Dimensiones variables (Edificio de Posgrado de la Universidad Nacional)	Sistema de sonido de baja fidelidad y discreto para la composición ambiental y la lectura en vivo.
Ambiente	Se requiere una atmósfera de introspección y calidez.	Paredes libres de ornamento y capacidad para colgar objetos textiles y vestuario.

Texto Curatorial

Mi proceso de sanación a través de la creación artística / literaria es una instalación que transforma la vulnerabilidad en un proceso de reparación y autoconocimiento. Toda la instalación gira en torno a dos piezas clave.

La *Cobija de Retazos* (90x140 cm): La cosimos con pedazos de tela que me regalaron o encontré por ahí. Para mí, es el Cuerpo/Territorio. Cuando uno une esas memorias rotas, le da un nuevo sentido a lo que antes era solo desecho. Esta cobija, que se puede tocar, representa mi proceso de sanación física y la idea de crear mi propio refugio.

El Cuento Literario: Es el mapa de mi alter ego, Xué, perdido en un universo postapocalíptico. Lo rodeé de pigmentos naturales para mostrar ese viaje interno: dejar atrás la coraza y volver a lo esencial, a lo orgánico.

Escribirlo fue una catarsis. Toda la instalación celebra el arte como algo vivo, en constante cambio. No busco un resultado final, sino un camino de liberación y resiliencia. Mi trabajo invita a quien lo vea a descubrir en el proceso creativo una herramienta para entender y sanar su propia historia.

Al definir el concepto de la instalación y la Estrategia Expositiva, en la Parte V cierro un capítulo de este “Proceso Vivo”, en un espacio sensible y cambiante. Después viene la reflexión final, donde recojo los aprendizajes y hallazgos de toda esta Investigación-Creación. Y, al final, la Bibliografía y los Anexos respaldan y dan estructura al Trabajo de Grado.

REFLEXIÓN FINAL:

Lo que descubrí al crear

En todo este viaje, mi obra se volvió ese espejo donde me vi de verdad. Me di cuenta de que mi propia muerte, mi propio ahogo, siempre estuvo a mi lado. Sentí que la angustia por lo perdido y el hueco que deja la indiferencia no era solo un asunto de la mente. Como Xué, mi cuerpo gritó por mí cuando mi voz no salía. Cada vez que ella sentía el agua en los pulmones, era yo dándome cuenta de cómo el dolor se hacía real, tangible. No escribí el cuento solo para darle voz a Xué; lo escribí para poder sacar a la luz y nombrar ese miedo que llevaba dentro desde hacía tanto. El arte, para mí, no fue solo una salida. Fue una forma de sanarme, de transformar esa "hidrofobia" en una historia con la fuerza de salvarse sola y, de paso, salvarme también.

En esa soledad, entendí que el vacío no se llena a punta de palabras, sino con un lugar seguro. Xué no solo se abriga del frío con esa Cobija de Retazos; también crea su propio espacio, un rincón donde su alma puede sentirse a salvo cuando todo afuera es hostil. Aprendí que, para alguien sin refugio emocional, los objetos pueden volverse una especie de "cajita de cristal" donde guardas tu historia para que no se pierda. Esos objetos de mi infancia no eran juguetes cualesquiera; eran mis compañeros en la pelea contra el vacío, los únicos que me dieron hogar cuando el mundo me dejó a la intemperie.

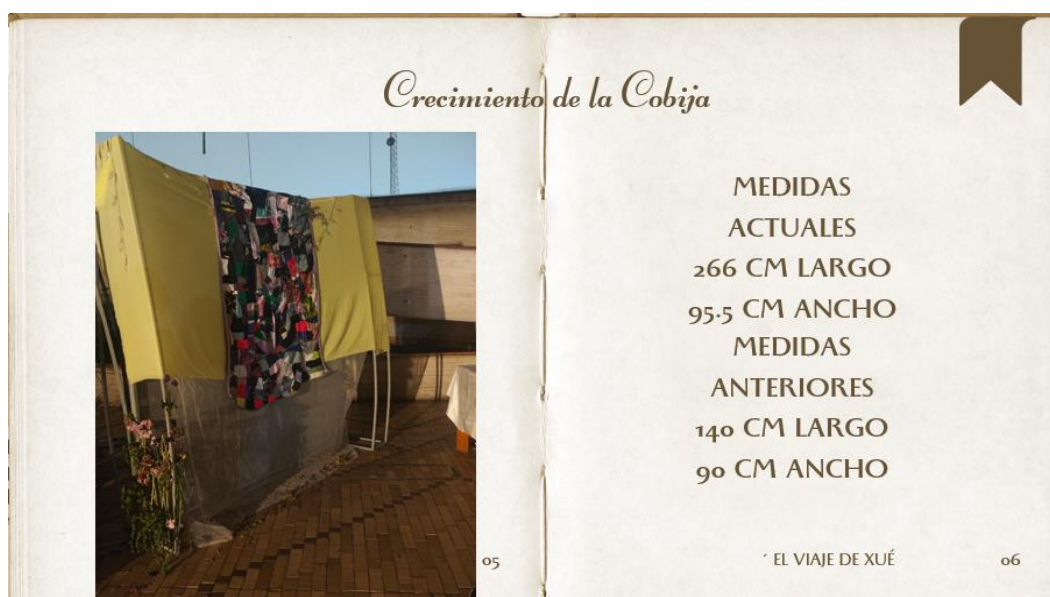
Las obras que mencioné aquí no están puestas por casualidad. Las elegí porque me tocaron de verdad, porque me nutren. Más allá de la práctica del arte, mi amor por la historia, la literatura, el cine, la poesía, creció como una semilla, llenándome de ganas, de energía. Cada referencia me empujó a crear, a buscar ese equilibrio y esa armonía conmigo mismx.

La verdad, este proceso creativo se me ha hecho eterno a ratos. He pasado por todo tipo de momentos: desde caer en lo más hondo y oscuro, hasta sentir que flotaba entre ideas y conexiones, como si estuviera en las nubes. He pasado muchísimos meses escribiendo mi relato, y a través de ese proceso yo he cambiado, del mismo modo que mi protagonista ha cambiado. El objetivo primordial, que era ahondar en mí mismx esperando que la acción creativa implicara una acción mágica terapéutica, se ha cumplido.

Esta transformación se dio en todos los frentes: a través de la costura de mi cobija y de la creación de la cobertura textil para mi relato, y en el ámbito personal, donde la apertura creativa me permitió reconstruir mis relaciones familiares, abriéndome de nuevo a mi familia que tan atrás había dejado. Por

ello, solo puedo estar agradecida a mí mismx, por haber decidido tomar este camino y por haber buscado los medios para sanar a través del arte, a través de la creación.

Esta obra es, para mí, de vital importancia. Es un proyecto que me asienta, que me enraíza y me consolida. Compruebo con alegría que la escritura y la creación me han ayudado a sanar, a coser los hilos que se habían soltado, para crear unx "yo" diferente, hecha de retazos coloridos donde mis recuerdos, mis vivencias y mis actos creativos se unen para formar un mapa que me sirve para comprender cuál es el camino por seguir.



La cobija creció, tanto como yo, espero haber también ayudado a pensar o reflexionar sobre estos temas que tanto me inquietaron, dejo como parte final esta fotografía del proceso del pre-montaje de la exposición, donde la cobija se expandió y nos abrazó en todo este recorrido.

DARLE UN CIERRE

PARTE FINAL

CONCLUSIONES

El presente trabajo de grado se consolida como una Investigación-Creación que establece a la vulnerabilidad y el relato autobiográfico como una metodología legítima de sanación y producción de conocimiento. A través de la narrativa textil-escritural y sonora, se demuestra que la creación es el acto de resistencia más profundo para la reconstrucción de la identidad y la superación del trauma.

A continuación, se sintetizan los hallazgos y los saberes generados, organizados en ejes que validan la contribución metodológica, conceptual y disciplinar de la obra:

1. Conclusiones sobre los Conceptos y Saberes de la Investigación

La Muerte como Compañía y Renacimiento:

Se concluye que la muerte y el sufrimiento no son el final, sino el catalizador para la vida que viene. Al leer *El entierro prematuro* de Poe (1844), sentí que su narrador temía el estancamiento, y ese miedo lo condenaba. Xué, en cambio, rompe con esa fatalidad. Ella se permite ser absorbida acepta sus "cuatro muertes" precisamente para poder renacer en Zarvathar. La angustia, entonces, deja de ser una condena y se convierte en el motor que la empuja a la liberación total. Esto demuestra que la trascendencia no es algo que se alcanza *a pesar* de la pérdida, sino que se logra a través de ella.

La Catarsis como Metamorfosis y Reconciliación:

El proceso narrativo culmina en la Catarsis donde la hidrofobia de Xué se transforma en su mayor poder. El acto de dialogar con el agua (el enemigo) y purificarla, logra una reconciliación simbiótica con la naturaleza. Esto valida la premisa central: la sanación se alcanza al transformar el trauma en la fuerza motriz de la resiliencia.

La Instalación como Territorio Sensible y Mutabilidad: La obra instalativa (Parte V) no es un resultado final, sino un Territorio Sensible que hace visible el tránsito emocional. Conceptos como el work in progress, el Vestuario de Xué (la deconstrucción de la armadura) y la Pieza Sonora en bucle (la inmersión continua) demuestran que el arte es un organismo vivo que se activa y se completa con la interacción del público.

2. Conclusiones sobre los modos de investigar (proceso de investigación-creación)

La interdisciplinariedad como catarsis estructurada:

La estructura rizomática se valida al integrar la narrativa, el textil y el sonido. El Cuento Literario se convierte en la "cartografía del viaje" que ordena y da sentido al caos emocional, mientras que la Cobija de Retazos es el "registro corporal y simbólico". Esta sinergia de lenguajes demuestra que la resiliencia es una fuerza motriz que se traduce en una ficción metodológicamente sólida.

El arte como proceso terapéutico-mágico:

Se comprueba el objetivo primordial: la acción creativa (escritura y costura) implica una "acción mágica terapéutica" que ha transformado mi vida. El haber sanado los algunos lazos familiares y haber transformado el dolor en una reconstrucción válida que la vulnerabilidad es una metodología legítima para el autoconocimiento y el equilibrio personal.

Activación y puesta en tensión de la obra:

La Estrategia Expositiva (punto 4) con sus Activaciones (Sesión de creación textil, Intervención del Objeto-Libro, Lectura Performance) rompe con la idea del arte como un objeto cerrado. Se demuestra

que el conocimiento es colectivo y mutante, y que la sanación del “cuerpo/territorio de Xué” es un mapa que nunca termina de dibujarse.

3. Aportes a la Línea de Creación, Cuerpo y Territorio

La cobija como disco duro y refugio:

La Cobija de Retazos (90 x 140 cm) se establece como la metáfora definitiva del Cuerpo/Territorio Reparado. Es un "disco duro prehistórico" que, mediante el patchwork, une fragmentos desechados para crear un refugio físico que el alma puede habitar cuando la realidad es hostil, validando la fuerza del arte textil como un registro corporal.

Fusión e inversión del territorio (Zarvathar):

El proyecto aporta la idea de Zarvathar como un territorio de inversión de la realidad. Al ser un refugio subterráneo, desmantela la lógica de la superficie como única fuente de vida, al igual que el mundo de los muertos en *El cadáver de la novia* (Burton, 2005). La necesidad de descender se establece como la vía para reconectar con lo esencial y orgánico (pigmentos naturales, minerales), demostrando que la salvación reside en la fusión con la tierra.

El Sonido como Cartografía y Guía:

La Pieza Sonora se establece como el componente final del Territorio. Al usar el registro sonoro del río como hilo conductor y los instrumentos con nombres de personajes (Alyyn, La Rosa), se demuestra que el sonido es un lenguaje cartográfico que ancla al público en la geografía curativa de Zarvathar, intensificando la inmersión sensorial.

4. Aportes al Campo de la Educación Artística Visual

Modelo de Proceso y No de Resultado:

Esta investigación ofrece un modelo pedagógico para la Investigación-Creación en el aula, donde el proceso es el objeto de estudio (Dewey, 1938; Eisner, 2002). Se demuestra que la creación, al exigir voluntad y disciplina, potencia la concentración. El acto artístico se establece como una "pausa significativa" de Koncha Pinos (2025) que puede llegar a ser una herramienta muy útil para la enseñanza

en el campo de la educación artística, ya que se le puede brindar al estudiante a transformar lo fugaz en una adquisición duradera de saber. Se valida el lenguaje autobiográfico como fuente de conocimiento profundo.

El Arte como Herramienta Terapéutica:

Propongo la creación literaria y textil como herramientas directas para que, en la educación artística visual, el estudiante pueda exteriorizar y ordenar el caos emocional. Este modelo pedagógico valida la práctica artística como el medio ideal para que los jóvenes alcancen el estado de *flow*, ese momento de alta concentración que describió Csikszentmihalyi (1998). Al coser o escribir intensamente, el cuerpo genera un bienestar neurobiológico que de forma natural transforma el arte en una poderosa herramienta de gestión emocional. El ejemplo de Xué, quien desentierra y nombra el miedo a través de la ficción, demuestra que el arte es el medio más efectivo para que el estudiante desarme su propia "armadura emocional" y aprenda a construir un refugio seguro dentro de su propio ser.

La Creación Sensible y la Identidad Docente: Una Postura Política

Esta investigación no se queda en lo sensorial, va mucho más allá y convierte esa experiencia en una postura política para formar maestros de artes. La "propuesta sintiente" invita a navegar y observar el rol docente de otro modo: no es solo alguien que enseña técnicas, es también un agente político que se atreve a reconocer la vulnerabilidad, como ese miedo de Xué y la valida como una forma de conocimiento.

Enseñar a "desarmar la armadura emocional" es un acto político, porque desafía la rigidez del currículo. Así, la docencia se vuelve un territorio de resistencia, un espacio donde la identidad de la disciplina se reconstruye en el ser. Cuando cruzamos lo literario con lo visual (Farigua, 2024), el maestro se planta frente al canon y usa el arte no solo para enseñar técnicas, sino como un motor real de transformación, tanto personal como social

BIBLIOGRAFÍA

- Abramović, M. (2016). *Walk Through Walls: A Memoir*. Crown Archetype.
- Arturo, A. (2003). *Morada al sur*. Fondo de Cultura Económica.
- Bal, M. (2004). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. En E. M. S. López (Ed.), *Estudios Visuales. La mirada que piensa* (pp. 51-76). Centro de Estudios Superiores Ramón Areces.
- Ballesteros, M., & Beltrán, E. M. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Universidad El Bosque.
- Beauvoir, S. de. (1963). *La fuerza de las cosas* (M. de la M. Azaña, Trad.). Ediciones Grijalbo.
- Beuys, J. (1966). *Felt suit*. [Escultura]. Colección de la Tate Modern, Londres, Reino Unido.
- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Visor Libros.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Burton, T. (Director). (2005). *El cadáver de la novia* [Película]. Warner Bros. Pictures; Laika
- Bourgeois, L. (1996). *Louise Bourgeois: The Locus of Memory, 1982-1993*. The Brooklyn Museum.
- Carreño, A. (2019). *Vida pervertida*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12007>
- Castro, S. (2017). Una aproximación al complejo emotivo del arte. *Aisthesis*, (62), 67-83. <https://doi.org/10.7764/aisth.62.4>
- Christo y Jeanne-Claude. (1983). *Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980–1983* [Instalación artística]. Christo and Jeanne-Claude. <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands/>
- Csikszentmihályi, M. (1998). *Fluir (Flow): Una psicología de la felicidad*. Editorial Kairós.
- Didion, J. (1968). *Slouching towards Bethlehem*. Farrar, Straus and Giroux.
- Dinesen, I. (1937). *Out of Africa*. Random House.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- De Beauvoir, S. (1967). *La mujer rota*. Ediciones Sudamericana.
- Del Toro, G. (Director). (2006). *El laberinto del fauno* [Película]. Tequila Gang; Estudios Picasso; Esperanto Filmoj.
- Deleuze, G. (1987). *Pericles y Verdi: la filosofía de Francois Chatelet*. Ediciones Cátedra.

- Delory-Momberger, C. (2015). *La condición biográfica: Ensayos sobre el relato de sí en la modernidad avanzada*. Fondo de Cultura Económica.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Penguin Group (USA).
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. Macmillan.
- Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. Yale University Press.
- Ellis, C., & Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (2nd ed., pp. 733–768). Sage Publications.
- Farigua, A. J. (2024). Navegando entre historias: creación de una antología de cuentos infantiles. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/20679>
- Foucault, M. (1991). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI. (Obra original publicada en 1968)
- Fernández, L. (2010). Relato autobiográfico y subjetividad: una construcción narrativa de la identidad personal. *Educere*, 14(49), 361-370.
- Frankl, V. E. (2003). *Lo que no está escrito en mis libros: Memorias* (2.^a ed.). San Pablo.
- García Márquez, G. (1992). *Doce cuentos peregrinos*. Editorial La Oveja Negra.
- Garrido-Rojas, L. (2006). Apego, emoción y regulación emocional: Implicaciones para la salud. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 38(3), 493-507. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-05342006000300004&lng=pt&tlng=es
- Gauntlett, D. (2011). *Making is connecting: The social power of creativity, from craft and art to participatory culture*. Polity Press.
- Hamilton, E. (1942). *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes*. Little, Brown and Company.
- Hernández Reina, A. R., & Cortés Arenas, O. M. (2023). Corpo-escrituras: hacer visible el cuerpo en la acción de la escritura. (*Pensamiento*), (*palabra*)... *Y Obra*, (30), 144–163.
- Jiménez, R. C. (2016). La vulnerabilidad como punto de partida de la reflexión moral de Martha Nussbaum. *Vinculando. Notas filosóficas*, (13), 39-50. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/22994>
- Jung, C. G. (1964). *El hombre y sus símbolos*. Paidós.
- Jung, C. G. (1971). *Psychological types* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press. (Original work published 1921)
- King, S. (2000). *Sobre la escritura: Memorias de un oficio*. Penguin Random House.

- La Razón. (29 de enero de 2021). *Bernini y el mito de Apolo y Dafne en el arte* [Fotografía de la escultura]. <https://www.larazon.es/cultura/20210129/sm6rytmmcncxjnxq6gnclxfabq.html>
- Lispector, C. (1977). *La hora de la estrella*. Ediciones Siruela.
- Martínez, M. (2007). *La investigación cualitativa etnográfica en educación: manual teórico-práctico*.
- McNiff, S. (1992). *Art as medicine: Creating a therapy of the imagination*. Shambhala Publications.
- Michelangelo Buonarroti. (c. 1501-1504). *Madonna con el Niño* [Escultura de mármol]. Iglesia de Nuestra Señora, Brujas, Bélgica.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Minciencias). (2021). *Modelo de Reconocimiento y Medición de Grupos de Investigación, Desarrollo Tecnológico o de Innovación y de Investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCTI): Ventana de Observación 2021*. Bogotá, Colombia: Minciencias.
- Murakami, H. (2005). *Kafka en la orilla*. (J. A. Gutiérrez, Trad.). Editorial Alfaguara.
- Nin, A. (2018). *El diario de Anaïs Nin: Un autorretrato*. Vol. 1 (1931-1934). RBA Libros.
- Nuevo Testamento de nuestro Señor Jesucristo con Salmos (1990). Los Gedeones Internacionales.
- Pavel, A. L. (2018). *Names, Identity, and Social Interaction*. Cambridge University Press.
- Plath, S. (1963). *La campana de cristal*. Faber & Faber.
- Pazmiño, M. B. (2019). El arte en el desarrollo emocional. *Revista para el Aula*. Instituto de Enseñanza y Aprendizaje (IDEA), (29), 18-20. https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-07/pea_029_0007.pdf
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pincheira, C. (24 de marzo de 2014). *Humberto Maturana: “Las emociones son el fundamento de todo hacer”*. Entrevista a Humberto Maturana. Centro Integración Cognitivo Corporal. Recuperado de <https://www.cognitivocorporal.cl/noticias/maturana-las-emociones-son-el-fundamento-de-todo-hacer/>
- Pinós, K. (2025). El proceso creativo: De lo efímero a lo logrado. *The Well Being Planet*. [URL: <https://thewellbeingplanet.org/el-proceso-creativo-de-lo-efimero-a-lo-logrado-por-koncha-pinos/>]
- Poe, E. A. (1844). *El entierro prematuro*. [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes]

- Ramos Delgado, D., López Duplat, L., Solano Fitzgerald, L., Ramírez, J. S., Beltrán Barrios, H., & Díaz Ortiz, W. (2018). La memoria y su devenir en los espacios: evidencias del pasado en algunas experiencias cartográficas. (pensamiento), (palabra)... y obra, (20). <https://doi.org/10.17227/ppo.num20-8158>
- Rico Bovio, A. (2005). Las coordenadas corporales. Ideas para repensar al ser humano. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 43(108), 91-105.
- Riquelme, P. (2011). La memoria de los objetos. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Santiago de Chile.
- Rincón Ramírez, C. (2015, 11 de marzo). El incunable llegó a manos del presidente Marco Fidel Suárez: El intercambio de Crónicas de Núremberg y piedras talladas de San Agustín. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/cms-15381200>
- Schafer, R. Murray. (1990). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. (Trad. Pedro A. F. De Mingo). Ricordi Americana. (Obra original publicada en 1977).
- Schedel, H. (1493). *Liber Chronicarum* [Grabado: Destrucción de Sodoma y Gomorra]. Anton Koberger.
- Schwartzberg, L. (Director). (2019). *Fantastic Fungi* [Documental]. Moving Art.
- Serano, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Seal Press.
- Shiota, C. (2022). *I to Eye*. Nakanoshima Museum of Art, Osaka.
- Soga, T. (2018). *The Kintsugi Philosophy: Healing Brokenness with Art*. Publicado por el autor.
- Swann, W. B., Jr., & Bosson, J. K. (2008). Identity negotiation: A theory of self and social interaction. En O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (3rd ed., pp. 265–291). Guilford Press.
- Tap The Anxiety Project. (2025, 1 de abril). How to stop overthinking and calm your mind [Video]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@taptheanxietyproject/video/7488024847042366726>
- Tarkovsky, A. (Director). (1979). *Stalker* [Película]. Mosfilm.
- The Pokémon Company. (2024). *Bulbasaur*. Pokédex. <https://www.pokemon.com/el/pokedex/bulbasaur>
- Van Gogh, V. (1890). *Raíces de árbol* [Pintura al óleo sobre lienzo]. Van Gogh Museum. <https://www.vangoghmuseum.nl/es/coleccion/s0197V1966>

- Valenzuela, P. [@patriciovalenz]. (2025, 23 de julio). *La increíble arquitectura inca de Sacsayhuamán, en Cusco*. [Fotografía]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/DMeO3S_N1HG/?img_index=1
- Varichon, A. (2018). *Colores: Historia de su significado y fabricación*. (E. García Pérez, Trad.). Gustavo Gili.
- Vinchira Sarmiento, A. [Adri Vinchira]. (2025). *El despertar de Xué* [Composición sonora original]. Instalación [Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá].
- Vinchira, A. (2025). [Pantallazo del proceso de composición sonora]. Material no publicado.
- Vinchira Sarmiento, A. (2024). [Fotografía del Museo Nakanoshima en Osaka]. Material no publicado.
- Verne, J. (2007). *Viaje al Centro de la Tierra*. Ediciones Bruño.
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. Tavistock Publications.
- Wohlleben, P. (2016). *La vida secreta de los árboles: Qué sienten, cómo se comunican: Un mundo por descubrir*. HarperCollins.

ANEXOS:



EL VIAJE DE XUÉ

TABLA DE CONTENIDO

- Nota Lector
 - Prólogo
- El Comienzo del Fin
 - El Interior
- Zarvathar y La Guardiana
 - Las Estrofas Mediales
 - La Humanidad
 - La Superficie
 - Ecos de la Superficie
 - Alyyn
 - La Época de la Gloria
 - El Periódico
 - La Llegada
 - Más Arriba
 - La Historia de Xué
 - Los Objetos
- Las Aguas Desbordadas
 - Catarsis
 - El Hogar
 - En La Superficie
 - Xué En Zarvathar
 - El Regreso
 - La Inundación
- Epílogo: Escritos de Xué
 - Carta Uno
 - Carta Dos
- Agradecimientos de la autora

NOTA AL LECTOR

La historia en la que está a punto de embarcarse merece ser leída con detenimiento. En un lugar donde no llegue la luz directa, donde el silencio domine el espacio. Usted, lector de lo desconocido, póngase cómodo y déjese llevar por la expectativa, allí donde la fantasía comienza a volverse realidad.

PRÓLOGO

En algún lugar, donde los recuerdos se disuelven con el viento y la tierra respira de un modo distinto, donde las hojas brotan por doquier y el alma se estabiliza en pequeños fragmentos, existe una criatura que carga con la fragilidad de su existencia.

La historia que sigue es un susurro: nos habla de la transformación que puede surgir ante las adversidades del mundo. Es el relato de un viaje hacia el interior, donde lo que se busca no es solamente sobrevivir, sino también comprender; donde correr se convierte casi en una necesidad.

Este relato se mueve entre la muerte y el renacimiento, como si cada palabra, cada imagen, cada movimiento estuviera suspendido en el aire, como la sensación de ahogo que persiste cuando todo parece estar a punto de desaparecer. Acompañen a la protagonista en su lucha por entender qué significa vivir cuando la extinción ya ha comenzado.

“Aquí yace una estrella en el firmamento, símbolo de la vulnerabilidad que habita en la vida de esta historia. Una vulnerabilidad que, anhela la tranquilidad que solo llega cuando uno aprende a dejarse amar, y a amar a los demás”

Con estas palabras, comienza el viaje de nuestra protagonista, una viajera entre los mundos de lo vivo y de lo ausente, que se mueve como una criatura en riesgo de extinción, que busca comprender su lugar en el mundo y entender el ciclo inquebrantable de la vida, la muerte y el renacimiento. Lo que en un principio parece ser solo una lucha externa, pronto se revelará como un proceso de introspección y de supervivencias atemorizantes y dolorosas. Sin embargo, en medio de ese sufrimiento, germinará una semilla de renovación.

EL COMIENZO DEL FIN

Esta historia se sitúa en el siglo XXVI, en una época en la que el progreso, con su afán destructivo, ignoraba o prefería ignorar que las gentes dependían por completo de los recursos naturales: las cosechas que alimentaban a la humanidad, el aire vital que poco a poco se contaminaba, y la tierra misma, que, aunque explotada; seguía siendo el único sustento real.

En la superficie de la tierra, la humanidad buscaba solo su propio beneficio. Con sus grandes industrias, avanzaban ciegos y sin remordimientos, con el único propósito de, a través de la destrucción global, obtener sus beneficios. Para ello se centraron en la deforestación masiva, la contaminación de los ríos o el exterminio de miles y miles de especies vegetales y animales.

Lo más controversial era que la vida cotidiana de la humanidad dependía precisamente de los mismos elementos que destruían. Era una contradicción aterradora y egoísta: la humanidad acabaría con todo lo que le daba sustento, solo para conseguir llegar a “dejar una huella”. Pero ¿qué sentido tenía esto sí, en última instancia, solo quedaba la huella vacía de lo que ya no existía? y esa misma pregunta resonaba en los ecos de un mundo que avanzaba a ciegas, buscando la satisfacción sin ver que, en el intento por alcanzarla, estaba cavando la tumba de su propia existencia.

“Las áreas urbanas se extienden por kilómetros, la naturaleza se ha reducido a fragmentos de lo que alguna vez fue un paisaje diverso y vibrante.”

La Superficie de la tierra se estaba transformando en un desierto de cemento y frialdad, pues el sol desaparecía con frecuencia y el calor natural ya no se podía sentir, solo un calor artificial permanecía. Este falso calor, generado por maquinarias y luces artificiales, podía causar enfermedades debido a la distorsión del color, deteriorando tanto la visión como, la percepción de la realidad.

La humanidad se limitaba a lo impuesto por las nuevas normas y no dejaba paso a más opción. Desde pequeños, a los humanos les enseñaban a que solo existía un camino, uno en el que la destrucción de la naturaleza se había normalizado. Tenían que seguir los mismos pasos contados, la misma ruta desgastada, y muchos llegaban a conformarse con lo que tenían, aunque no siempre era lo que deseaban. Era una aceptación forzada de que esa era la única forma de vivir, de pasar desapercibidos, aunque considerasen que las cosas no eran soportables, se limitaban a seguir adelante para no perder dinero, ni tiempo sin caer en cuenta de que solamente llegaban a ser un número más dentro de una sociedad donde la autonomía se había desvanecido casi por completo.

Apenas quedaban rastros de rebeldía: solo se llegaban a encontrar algunos escritos fugaces sobre los muros de algunas calles, pero no duraban mucho tiempo, ya que eran borrados rápidamente, para que no pudiesen distraer ni hacer pensar a los viandantes, para que la gente siguiese alienada, sin desviarse de los caminos ni salirse de los moldes establecidos.

Algunas personas lograban salir de esa aparente neutralidad y daban un paso importante: decidían

cambiar, conscientes de la pérdida de autonomía que los rodeaba. En algunos lugares desolados, se vislumbraban figuras humanas en la distancia, difíciles de distinguir. Era un enigma si se trataba de una minoría o simplemente de personas vistas como extrañas, luchando por lo poco que quedaba, o por lo que aún podían reconocer como identidad. Una identidad incompleta, pero que buscaba una luz desde la sombra.

En las palabras de algunos de ellos resonaba la esperanza de quienes, a pesar de todo, seguían buscando una salida. Aunque muchas voces se perdían entre el estruendo de la maquinaria destructiva, algunas personas aún vibraban lo suficiente para ser escuchadas. Pero el sistema, dominado por la explotación de recursos, se encargaba de silenciar a quienes se atrevían a alzar la voz, a quienes intentaban pronunciarse.

A medida que los humanos seguían sin marcha atrás, ajenos a las consecuencias de sus propios actos, el planeta se iba apagando lentamente, como una estrella que se ahogaba en el firmamento del universo. El progreso que perseguían se había demostrado como una ilusión; había hundido a la humanidad en una espiral de decadencia irreversible. La codicia y la sobre explotación de los recursos naturales, impulsadas por el deseo de alcanzar un estado privilegiado, habían sellado el destino de la Tierra.

En medio de este panorama desolador, una joven misteriosa observaba el lugar que en el pasado había habitado con sus abuelos. Aquel hermoso espacio, que en otro tiempo estuvo lleno de cultivos verdes y abundantes, ahora era solo un suelo de cemento.

En medio de la penumbra, entre sombras, contemplaba en silencio la desgracia del presente. Con tristeza, su mirada se posaba sobre los retazos de lo que alguna vez fue su hogar. Los escombros, dispersos entre todo lo que conocía, parecían susurrar historias de un tiempo perdido, y en su corazón resonaba una vieja frase que sus abuelos solían decirle: 'Si no cuidamos el lugar donde vivimos, perderemos una parte de nosotros mismos.'

Los lugares físicos pueden guardar recuerdos, experiencias, y vivencias; lo que estaba ocurriendo era desgarrador ya que, estaban destruyendo un espacio y unas memorias que no les pertenecían, lamentablemente sus abuelos ya no estaban con vida para luchar por su hogar, ahora estaba ella sola en medio de un panorama desastroso. A pesar de haber respetado las reglas impuestas, nadie se detuvo a pensar qué sería de ella, ni dónde encontraría un nuevo lugar para vivir. Esto solamente le hacía pensar en todo el esfuerzo que hicieron sus abuelos y ella misma por mantener una tierra próspera, en donde ella era feliz sembrando junto a ellos, ¿Dónde quedó todo eso? Enterrado en un cultivo de cemento, donde la tierra ya no respiraba.

Caminando temblorosa entre las ruinas de lo que fue su hogar, fue encontrado algunos recuerdos de su pasado, pequeños objetos que fue recogiendo y guardando en sus bolsillos. La sensación y el recuerdo la destrozaban por dentro, pero de pronto, un ruido ensordecedor comenzó a resonar con una fuerza inaudita, reconoció el sonido de las máquinas apisonadoras, que recorrían la superficie, destruyendo los vestigios del pasado y aplanando y uniformando el terreno. Salió despavorida del lugar. En su afán por huir, mientras corría, todo lo que había recogido en los bolsillos de su chaqueta fue cayendo. Estaba perdiendo lo poco que había recuperado, pero ella no quería parar, no quería mirar atrás, no quería ver cómo terminaban de destruir su territorio sin remedio

Lastimosamente su propia especie no poseía la mínima consideración con su existencia y la crueldad experimentada en carne viva la transformaron.

Ya no era la misma persona que alguna vez caminó por esas tierras. Con cada paso que el mundo daba hacia un futuro marcado por la desolación, ella sentía como su identidad se desvanecía junto a la tierra que ya no podía reconocer. ¿Cómo se puede forjar una identidad cuando lo único que queda son ruinas, escombros y tierra muerta? ¿Qué queda de la humanidad cuando se ha despojado de su relación con la tierra, cuando su alma está tan vacía como las fábricas? El progreso, con su marcha imparable, había transformado todo lo que ella conocía en algo irreconocible.

Se limpiaba las lágrimas con la manga de la chaqueta mientras corría sin rumbo fijo, mirando al cielo; ya no un cielo lleno de estrellas, sino un cielo sin vida, sin luz en el firmamento. No le importaba realmente perder lo que tenía en sus bolsillos, porque ya había perdido todo lo que alguna vez fue su vida. Sostenía con gran fuerza unos retazos de tela: con fragmentos textiles como esos con los que junto a sus abuelos había fabricado cientos de cosas: ropas, manteles, cortinas... y aquella cobija que nunca pudieron terminar juntos.

En ese momento ella no sabía o no dimensionaba que todo lo fabricaban a mano porque eran pobres; las tierras milagrosamente aún fértiles les proporcionaban el justo alimento, pero, vivían en una profunda humildad. Sus abuelos hicieron todo lo posible para que la pequeña no se diese cuenta. A veces es más fácil vivir en la ignorancia, en la inocencia, y así su abuela le brindó un espacio seguro de creatividad, donde ella aprendió a coser, como un juego.

Tantas vivencias y recuerdos la atormentaban, ya no tenía a donde ir, era de noche, hacía frío, y una eterna soledad la oprimía tan fuertemente que le costaba respirar. Quería gritar, pero las palabras no salían, se estaba quedando prácticamente sin oxígeno en sus pulmones, todos sus antiguos fantasmas, sus miedos pasados resurgían con fuerza. Logró llegar a su lugar favorito, oculto en lo mínimo que quedaba de naturaleza. consiguió llegar con las pocas energías que le quedaban.

Pensaba en sus abuelos, que le habían ofrecido el amor que sus padres no le pudieron o no le supieron dar, su muerte fue era el mayor infortunio que le hubiese podido ocurrir, pensaba en ese momento, pero todo había cambiado, todo era diferente. Se arrepentía de no haber aprovechado mejor el tiempo con sus auténticos padres, padres no son los que engredan, dicen, son los que protegen y brindan un espacio de tranquilidad y amor.

Finalmente llegó a ese lugar, donde había dejado al resguardo a su mascota, su conejo Lila, quien la había acompañado desde hacía mucho tiempo, y era su mayor apoyo. Se sentó junto a ella en la penumbra, buscó con nerviosismo en sus bolsillos esos pequeños retazos, y empezó a unirlos; como si su vida se basara en eso. Cada vez que intentaba coser, se rompía en llanto y abrazaba a Lila con toda la delicadeza posible. Fue entonces cuando decidió seguir cosiendo, aunque le doliera la mera existencia, pero el cuerpo y la mente necesitaban descanso y comida y era esto lo que llevaba semanas sin procurarse; su cuerpo y su corazón estaban agotados y

comenzó a invadirla un fuerte mareo. Intentó con todas sus fuerzas abrazarse a Lila, e intentar buscar lo que fuese para comer, pero cuando intentó dar un paso, se desplomó en el piso. Su caída fue ruidosa; con su mano derecha agarraba los retazos cosidos con tanto esmero y en su mano izquierda sostenía a su conejito, que la miraba con detenimiento, esperando a que reaccionara, pero esto no pasó...

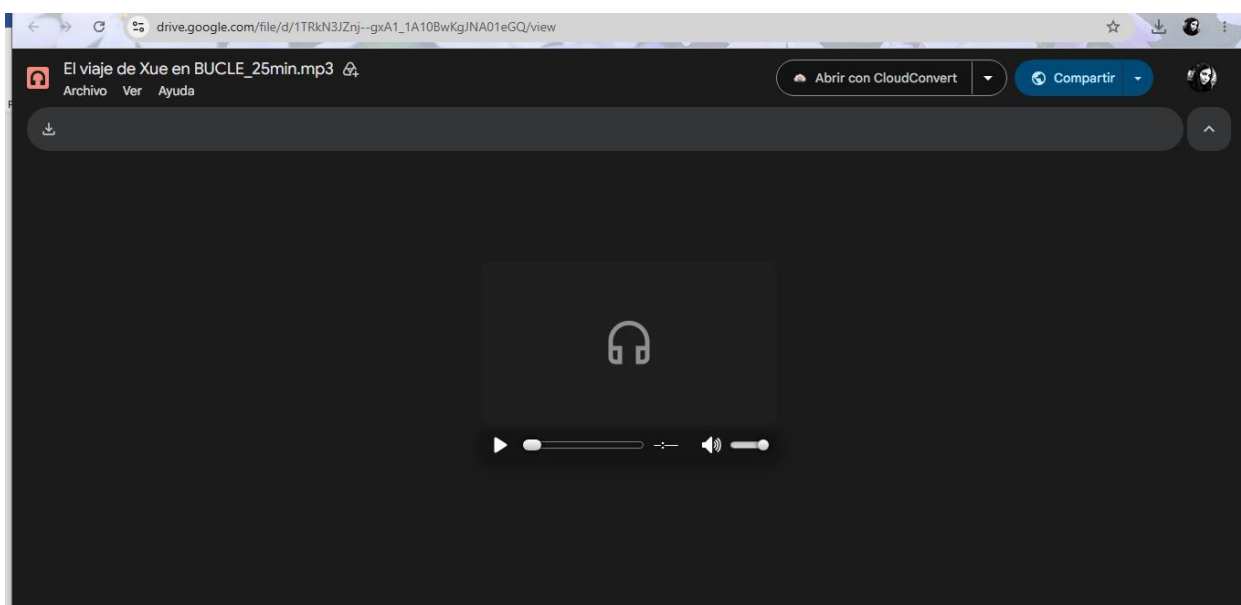
Si deseas leer la historia de manera completa, me puedes escribir a mi correo personal o al de la universidad, por temas del peso del documento no me permitió subirlo del todo, me puedes escribir a los correos: natalia.rodriguez612@hotmail.com o al institucional nrodriguez@upn.edu.co

PIEZA SONORA:

Comparto el enlace de Google Drive para acceder a la pieza sonora “El despertar de Xué” que forma parte del montaje mencionado anteriormente. El diseño original de la obra tiene una duración de 1:30 minutos; sin embargo, se editó de manera continua estilo bucle que alcanza los 25 minutos. Esta extensión fue pensada meticulosamente para la activación del espacio, buscando generar una atmósfera envolvente y una experiencia inmersiva para los asistentes. El acceso al enlace es público para que cualquiera pueda reproducirlo sin restricciones, no necesitan iniciar sesión en alguna cuenta, pensando la flexibilidad y el acceso:

https://drive.google.com/file/d/1TRkN3JZnj--gxA1_1A10BwKgJNA01eGQ/view

El despertar de Xué (Vinchira Sarmiento, 2025).

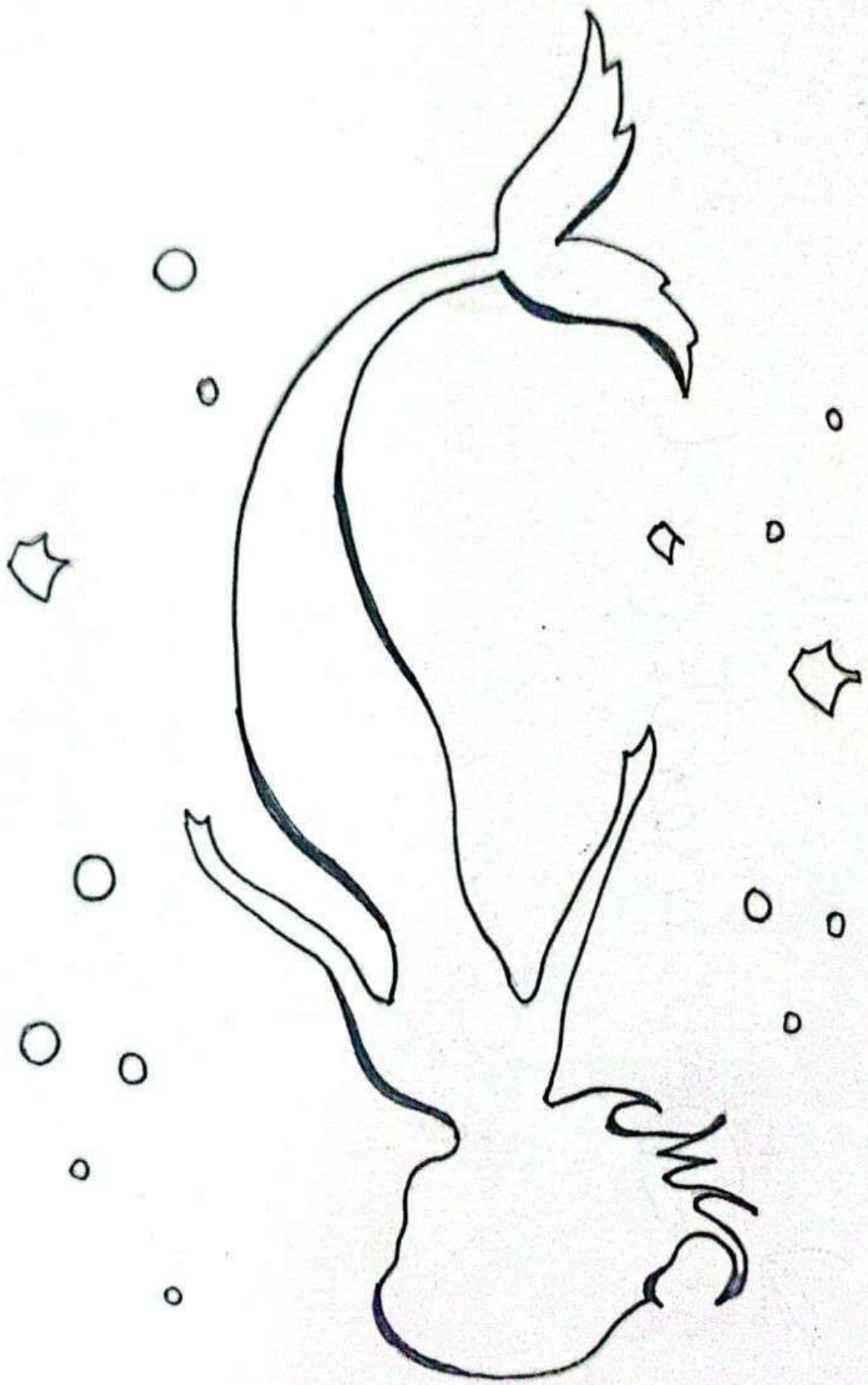


BITÁCORA DE LOS BOCETOS Y
PRIMEROS
ACERCAMIENTO
PARA LA CREACIÓN DE XUÉ

PORTAFOLIO ELABORADO EN EL
2024-2

PARA LA ASIGNATURA DE
PROYECTO: CUERPO

(SAMMY) NATALIA RODRÍGUEZ
SARMIENTO



Documentos de

Creación

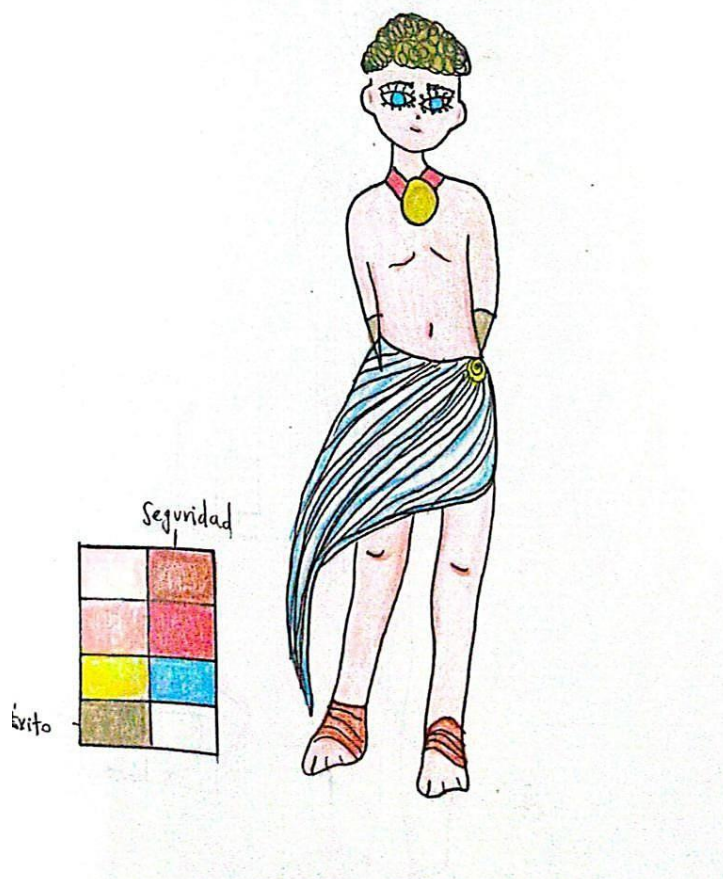
Portafolio Creación de personaje

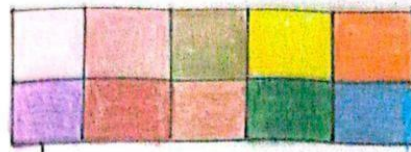
Proyecto: Cuerpo 2024-2

Jammy Rodríguez

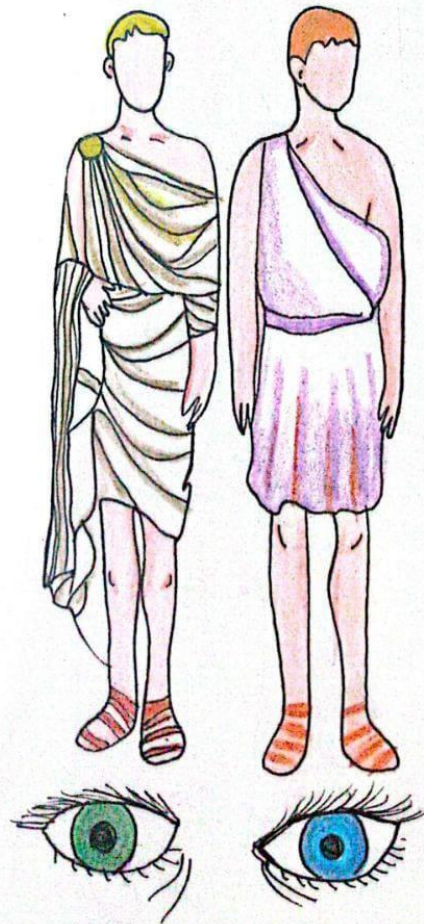
El Grito Inicial: De la Tragedia Clásica al Personaje Propio

El proceso de esta investigación no comenzó en la soledad del trauma, sino en un requisito académico: la materia Proyecto Cuerpo. Fue allí donde se me el trabajo de la clase era realizar creación de personajes y gracias a este punto de partida volví a dibujar también, lo primero que teníamos que hacer era un boceto para ser inscrito dentro del contexto de la tragedia clásica, específicamente de la obra Edipo Rey. Este ejercicio, inicialmente conceptual, se convirtió en la semilla fundacional de mi obra. Es por esto que la presente bitácora cobra un valor documental irremplazable, pues es el testigo del nacimiento de mi protagonista: Xué. Aquí se encuentran sus primeros bocetos, la génesis de su identidad, la creación del vestuario desde cero, y los registros exactos de la camisa que realicé. Esta bitácora no solo documenta un proyecto universitario; revela el punto exacto donde la ficción obligatoria se encontró con mi realidad personal, dando inicio a la metodología de sanación que da cuerpo al trabajo de grado.





Intrapección



Tras los bocetos iniciales, el siguiente desafío fue readaptar a las hijas de Edipo, Ismene y Antígona. La profesora nos otorgó una libertad creativa fundamental: podíamos dotar a nuestro personaje de algún tipo de superpoder o habilidad única. Esta apertura fue crucial, pues permitió que el personaje dejara de ser un arquetipo literario para convertirse en un ser con agencia propia y mecanismos de defensa extraordinarios, la condición era que, tenía que tener coherencia con la historia, como la maldición que tienen por culpa del padre.

Ismene



Que usen azul representa la aceptación y la tranquilidad del castigo y el morado

Características físicas: Cabello largo, castaño claro, ojos morados, alta, tez blanca, delgada

Ismené después de la muerte de su hermana es castigada por los dioses por regirse a las leyes humanas que las mismas leyes de los dioses, como castigo no podrá envejecer ni tener hijos después de mil años, por estar rodeada de tanta sangre maldita y fue la única sobreviviente de la historia, sin tener familia, en el pasar de los años conoció a un humano que sentía que era ella misma, pues después de indagar el pasado, resulta que al cometer otra falta ante los dioses, a esta persona le condenaron lo mismo, pero era una conexión pasada que se podría pensar que eran gemelos o clones.

ISMENE

Virtudes

Esperanza

Confianza

Inocencia

Inspiración

Defectos

Pesimismo

Egoísmo

Negación

Resignación

Ismené en su lado derecho al lado tiene una marca en el momento del castigo, es tan fugaz como una estrella dicen, pero ¿Cuántas estrellas hemos contemplado y han fallecido hace tiempo? Es una marca maligna que solamente se borrará cuando culmine el castigo como la vida de Ismene.

Las marcas de su antepasado era un punto y coma representando que en algún momento se intento suicidar, los dioses lo encontraron y lo castigaron ya que la vida es sagrada, dicen.

Antígona



Readaptación de la
ropa de la antigua
grecia usando el



Características físicas: Cabello corto castaño claro, ojos amarillos, alta, tez blanca y delgada.

Poder: Diosa de la devoción

La historia de Antígona empieza desde su suicidio por la sentencia de Creonte y mediante esto fue esa primera conexión o recuerdo de lo que se presenció, cuando ella fallece vuelve a su estado original, en realidad por lo que siempre había luchado era por sí misma, ya que ella era una diosa pero tenía una penitencia pendiente, por eso no recuerda mucho de su pasado y hacía saltos en el tiempo, se da cuenta que tiene la habilidad de volar y acompañar a las personas que han sido ultrajadas por esta vida llena de condenas, su poder abraza a esas personas y les brinda fortaleza.

ANTÍGONA

Virtudes

Honestidad

Valentía

Lealtad

Fortaleza

Defectos

Rencor

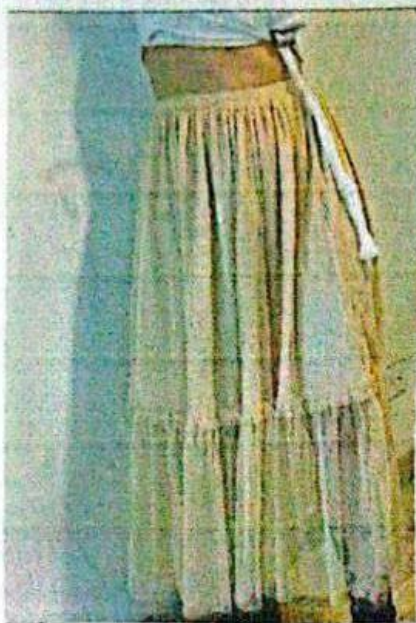
Impaciencia

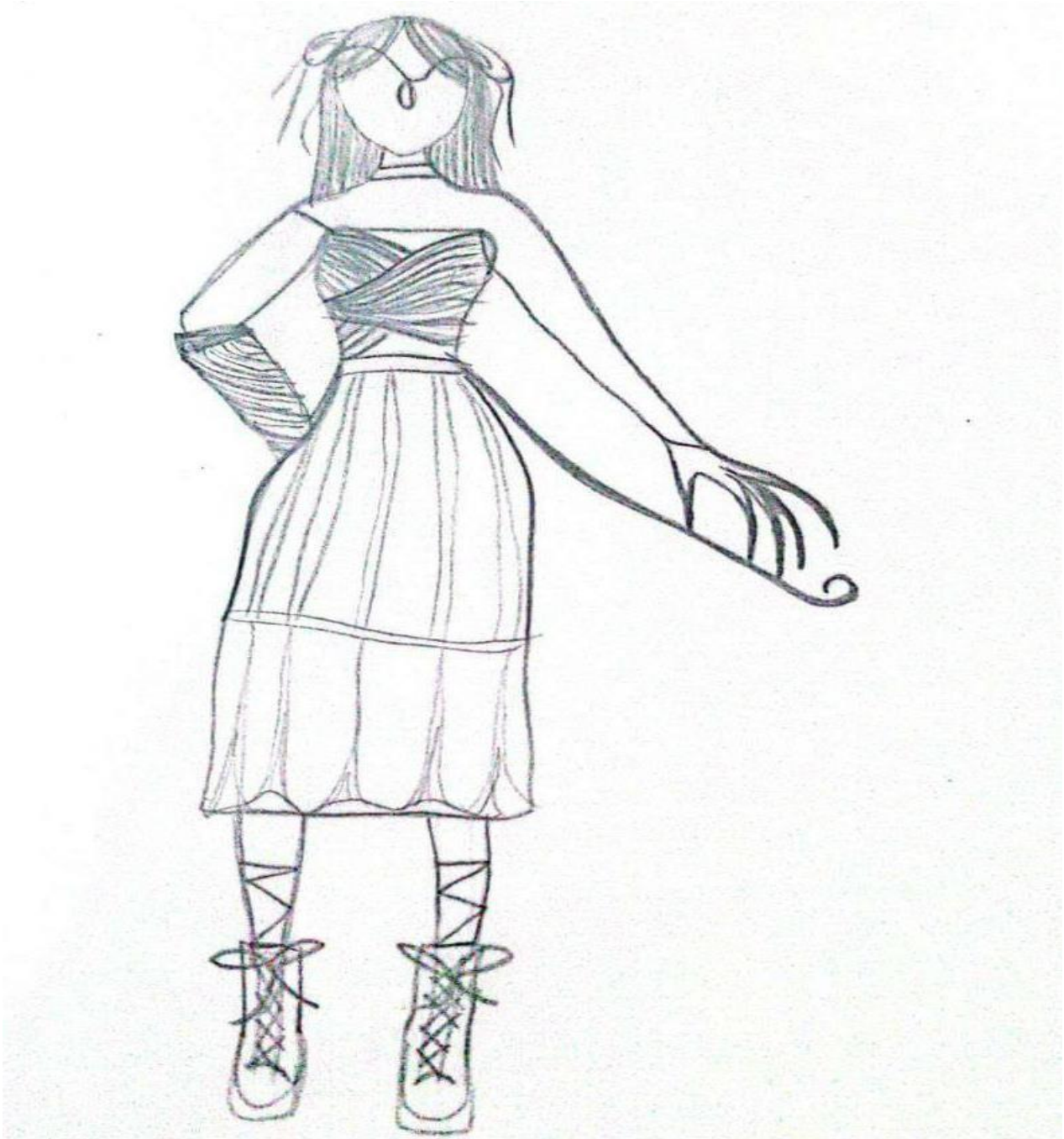
Orgullo

Agresividad

Las marcas que se presentan en ambos dibujos son relevantes para el desarrollo de la historia, en su estado original posee un brazalete de manera permanente que nunca se solo quitar y no sé sabía el porque lo tenía, pues cuando ella fallece gracias al brazalete puede volver al cielo y ser por completo la Diosa de la devoción, también en su forma diosa posee una cicatriz representando como la misma humanidad puede afectar a un dios.

Ella puede volar y acompañar, pero son cosas que ella no diría, puede perdonar cosas





La Materialización de Xué: De la Idea al Primer Boceto

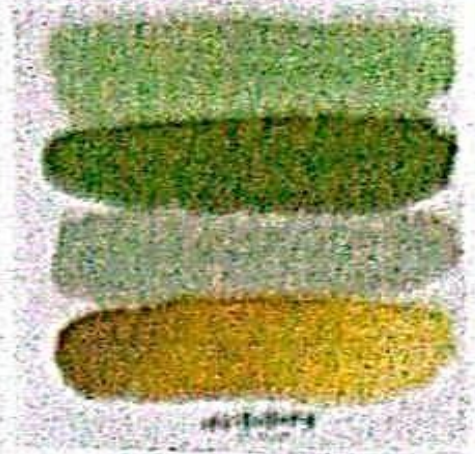
Tras la socialización del concepto, el siguiente paso fue el inicio de la materialización visual: llevar las imágenes de referencia para el personaje y un primer boceto. En aquel momento, no imaginé que este proceso sería tan gratificante, ni que marcaría el verdadero inicio de mi investigación.

Las imágenes que presento a continuación son el corazón de la bitácora. Funcionan como una memoria expandida de la creación de Xué: un registro visual que captura no solo los primeros trazos y las fuentes de inspiración que definieron su identidad, sino también la evolución del proceso que me llevó del concepto de la tragedia clásica a mi propia metodología de sanación.

CONTEXTO BOCETO:

La protagonista constará con una corona con la intervención de telas y piedras para simbolizar la armonía con la naturaleza, cuatro prendas de ropa en la parte superior está la ropa dorada que va a ser algo llamativo en el tema del contraste del color, tendrá una manga en el brazo para protegerse de lastimarse y en la zona del cuello y hombro izquierdo tendrá una tela diferente del vestuario para darle mayor armonía al personaje, tendrá uñas afiladas para poder defenderse de las adversidades y poner cavar con facilidad en cuando su vida este en peligro, en la parte inferior tendrá una falda que no es ajustada al cuerpo para no disminuir movilidad en la hora de huir también con pedazos de tela para tener mejor sintonización, que tenga una cola que simbolizará su especie ya que tiene familiares con colas gigantes como los cocodrilos, en los zapatos todavía tengo dudas de como realizarlo, están el proceso, quiero mandar a arreglar unas botas y también hacerle adaptaciones para completar su vestuario.

Imágenes de las prendas e inspiración:



Nombre: Nué Soler Abril

Fecha de nacimiento: Abril/ 2007

Género: Sin definir

Especie: *Sauratopus subterraneus*

Características físicas: Cabello largo, castaño claro, ojos avellana, alta, tez blanca y delgada, adolescente



DEFINICION ESPECIE:

El Sauratopus Subterraneus es una criatura misteriosa que habita en las profundidades de la tierra, en lugares donde la humanidad no ha podido llegar. De apariencia pequeña y delgada, su piel es pálida, casi como la luz tenue de la luna. Su cabello ondulado y castaño cae suavemente alrededor de su rostro, y sus ojos de color avellana brillan suavemente en la oscuridad.

Sus garras, similares a las de un topo, son fuertes y perfectas para excavar, permitiéndole moverse rápidamente por los túneles subterráneos. La cola de lagarto, larga y ágil, le ayuda a mantener el equilibrio mientras se desliza por su entorno. Cada uno de sus movimientos parece estar en completa armonía con la tierra que lo rodea.



El Sauratopus no se ajusta a las etiquetas del mundo exterior. No hay una distinción clara de género en su presencia; simplemente existe, fluyendo como la naturaleza misma.

A veces, en la quietud de la noche, se escuchan suaves susurros o una brisa fresca moviéndose entre las raíces de los árboles, lo que muchos creen es señal de que el Sauratopus está cerca, observando





SIGNIFICADO NOMBRE:

Xué, que en chino significa nieve, ya que la nieve tiene un poder misterioso para borrar, para cubrirlo todo con un manto blanco, limpio, inmaculado. La nieve no deja huellas: la nieve refleja el deseo de comenzar de nuevo, de congelar el tiempo y dejar atrás lo que duele, **Xué** es un renacimiento, una oportunidad de empezar desde cero.



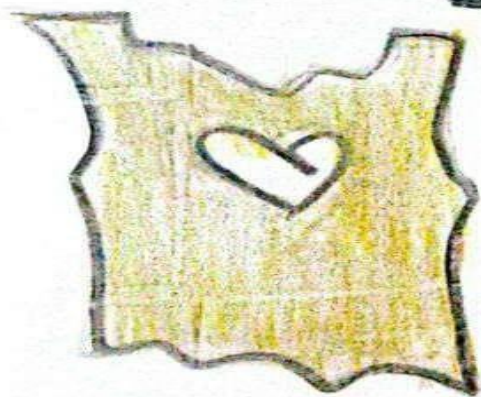
Soler es el primer apellido por el motivo que conecta con la luz, con el sol, esa fuerza que renueva el mundo cada mañana, que tiene la capacidad de dar vida a todo lo que toca. **Soler**, como el sol, es la esperanza de la transformación constante.

<i>Virtudes</i>
Esperanza
Confianza
Fortaleza
Lealtad
Honestidad
Valentía
Inspiración
Inocencia

El segundo apellido es **Avril**, el mes que trae la primavera, es la promesa de que después del invierno, del frío, de la oscuridad, llega el florecer, la expansión, la renovación. La primavera representa el cambio, el florecimiento después de la espera, de la quietud

<i>Defectos</i>
Pesimismo
Egoísmo
Negación
Agresividad
Rencor
Impaciencia
Orgullo
Envidia

Base protocamisa



Cambios estructurados
para el personaje
Xué☆

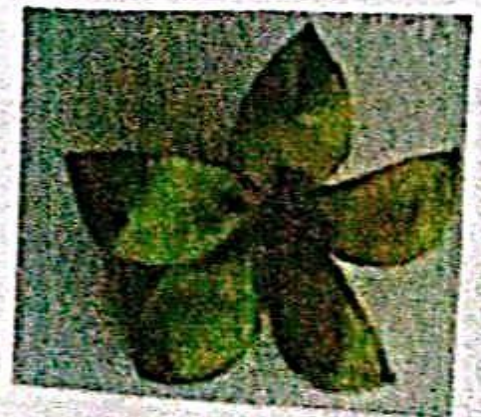
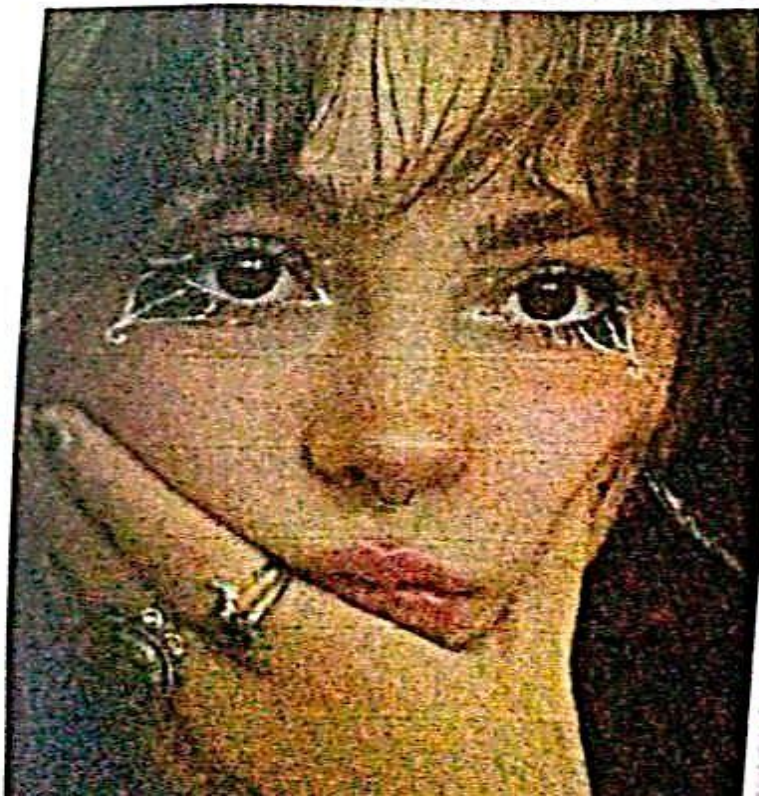
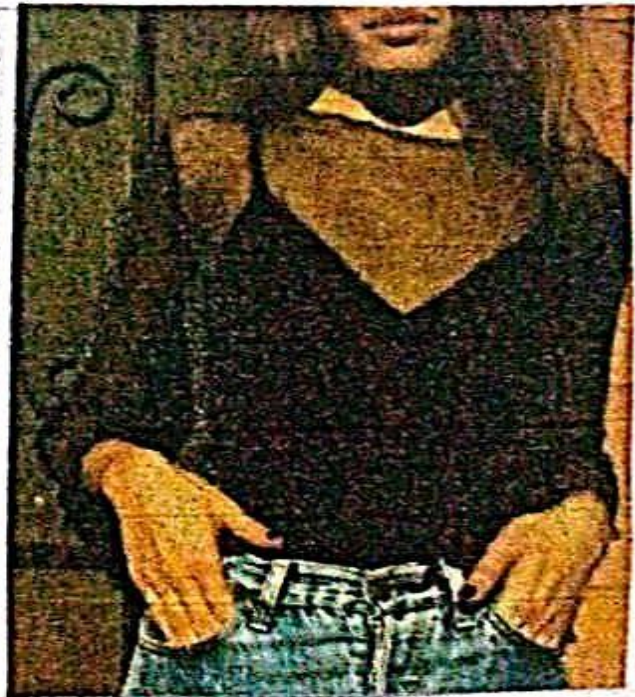
El Primer Hilo: De la Ficción a la Materialidad Textil

La clase se tornó inmediatamente práctica y fascinante al introducirnos en la creación de indumentaria. En el marco del ejercicio, se propuso la realización de una protocamisa azul como pieza inicial de vestuario, un desafío que decidí tomar con rigor. Este no fue solo un ejercicio de costura; fue el primer acto de Investigación-Creación donde el concepto (el personaje) se materializó en tela. A continuación, comparto una fotografía del resultado de mi protocamisa, acompañada de las medidas exactas. Este registro es esencial, ya que documenta el punto de partida de mis habilidades textiles y sienta las bases físicas para la construcción posterior de todo el vestuario de Xué.

CONTORNO	MEDIDA
Pecho	103
Cintura	84
Cadera	100
ANCHO	MEDIDA
Pecho	38
Espalda	36
Separación entre busto y pecho	20
LARGO	MEDIDA
Talle	45
Manga	55
Centro frente	37



**MEDIDAS CAMISETA
DORADA**





Texto, Prótesis y *Performance*

Desde ese momento, el proceso creativo se volvió simultáneo y simbiótico: la historia comenzaba a escribirse al ritmo en que la materialidad se construía, tal como se registra en esta bitácora.

La clase nos desafió a expandir la corporeidad de nuestros personajes mediante la creación de prótesis. Mientras algunos exploraban extensiones de cola o alas, yo decidí, con ayuda de la profesora, enfocarme en una corona. Este objeto no fue una simple manualidad, sino una prótesis simbólica diseñada para darle a Xué el sentido de poder y resistencia que yo buscaba. Finalmente, la fase culminó con una prueba de maquillaje, ya que el ejercicio final era la personificación del personaje. Este paso de *performance* fue esencial, pues me permitió habitar a Xué por primera vez, completando el ciclo de la creación: la idea se hizo texto, el texto se hizo objeto (corona), y el objeto se hizo cuerpo. Este registro fotográfico es significativo porque captura las primeras pruebas de esta profunda metamorfosis





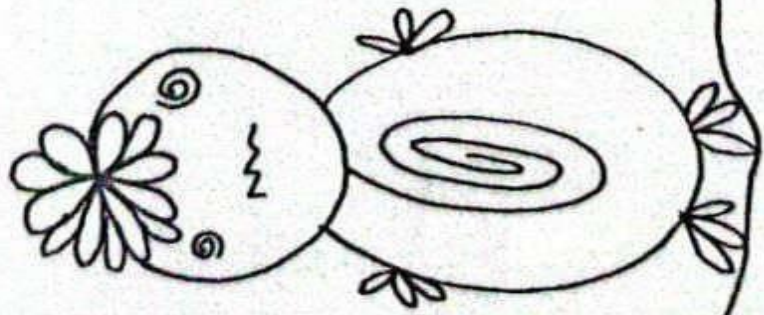
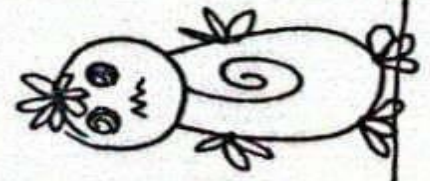
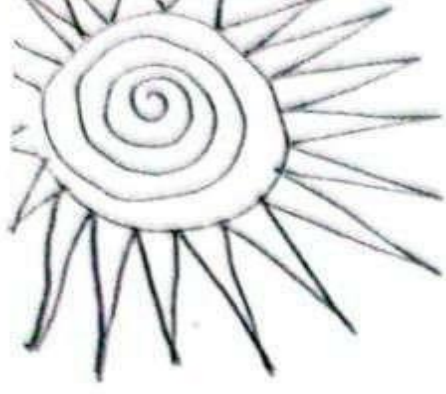
*"Aquí yace una estrella en el firmamento,
símbolo de la vulnerabilidad que habita
en la vida de esta historia. Una
vulnerabilidad que, al comenzar, espera
la tranquilidad que solo llega cuando se
aprende a dejarse amar, y a amar a los
demás."*

Sin firmar ✧ ✧



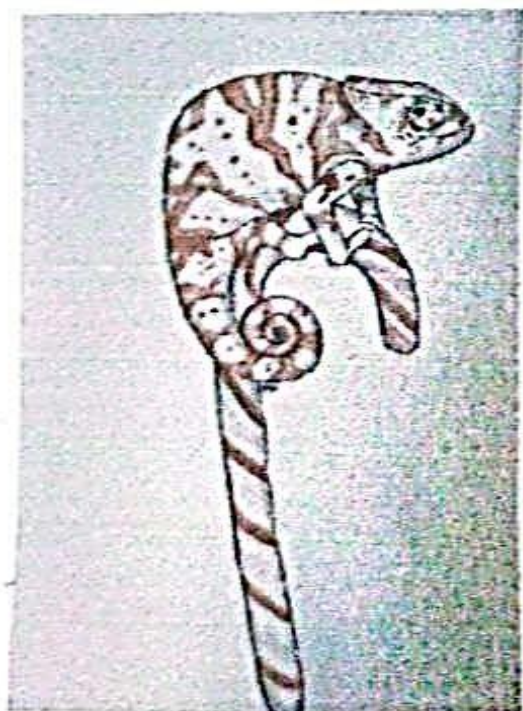
En una tierra lejana florecían seres
extraordinarios e inimaginables, ajenos a los
imaginarios impuestos por la vil humanidad,
carente de empatía hacia sí misma. Así, la
diversidad de especies se desenvolvía, aunque,
en ese contexto, la vida silvestre mutaba
constantemente y luchaba con todas sus
fuerzas por adaptarse a lo implacable del
cambio, un cambio impuesto por aquellos que
tenían voz y voto... la humanidad





ROL

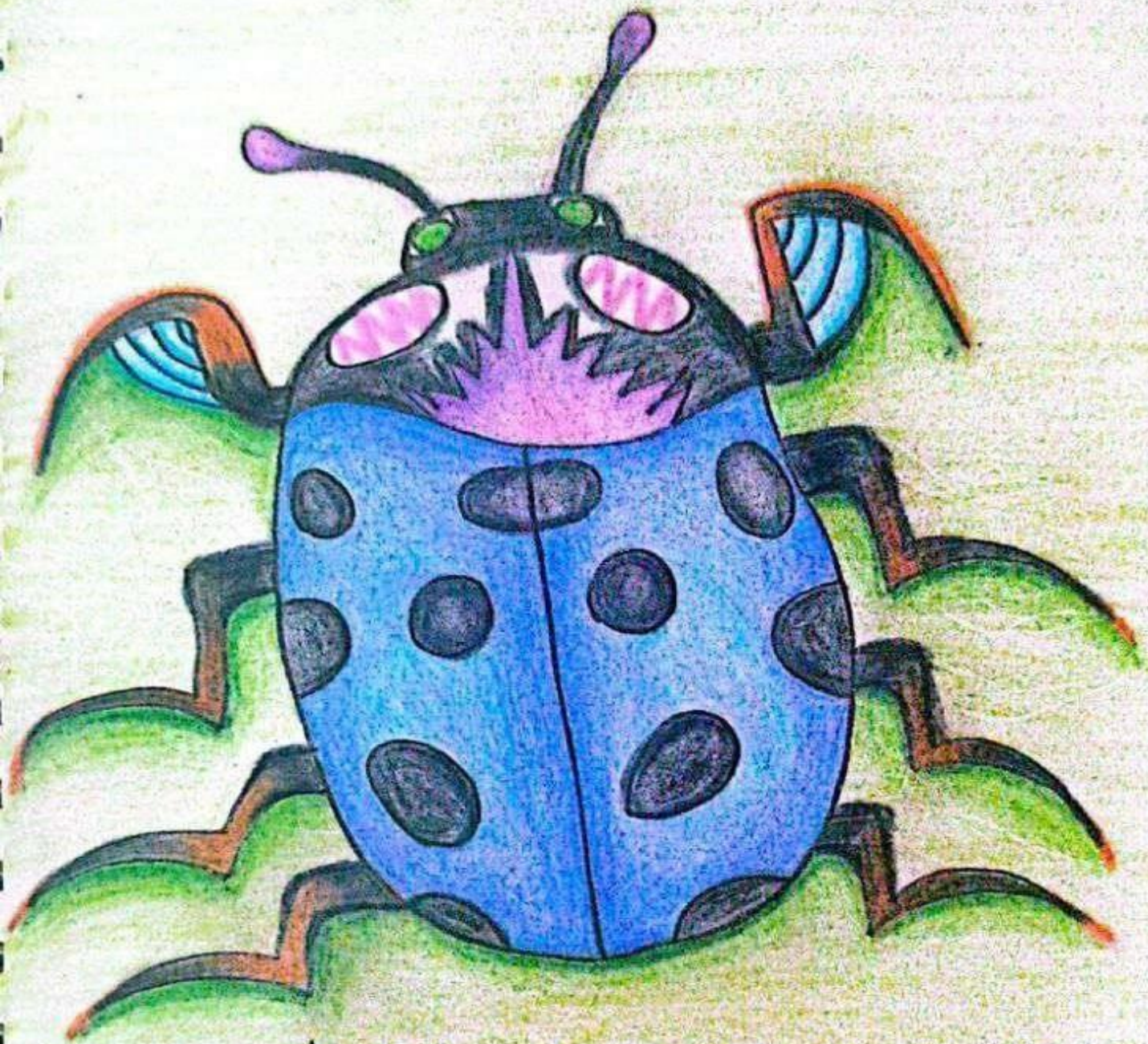
Los viajes son fundamentales para la adaptabilidad y las ganas de luchar para seguir viviendo, la especie Sauratopus no solo se trata de sobrevivir, sino de entender su lugar en el mundo, aprender de sus miedos y errores, y finalmente descubrir que su verdadero propósito va más allá de la supervivencia individual. A través de este proceso de autodescubrimiento, Xué Soler Avril puede convertirse en un personaje más fuerte, sabio y capaz de enfrentar cualquier desafío con una nueva perspectiva, teniendo en cuenta las memorias y aprendizajes de sus ancestros, como pudieron sobrevivir ante las adversidades del mundo y como se puede seguir adelante, es un ser con su naturaleza exploratoria, intuitiva e impulsiva en camino de un viaje que pronto no tendrá fin.



ACCIÓN

Exploración y búsqueda de herramientas que pueden servir de ayuda para la construcción de un nuevo techo, ellos están en constantes cambios de habitad ya que el contexto lo amerita, la acción es rescatar y restaurar objetos abandonados, es interesante la premisa ya que ellos se sienten seres abandonados







La Metamorfosis Final: El Habitar la Ficción

Tras finalizar los bocetos y la creación de la corona como prótesis simbólica, llegó el día de la personificación final. Fue un desafío inmenso, pero por primera vez, habité otra identidad completamente. No solo se trataba de rasgos diferentes a los míos; se trataba de habitar la persona que yo había creado.

Esta profunda sensación explorativa, este acto de encarnación de la ficción, fue el verdadero detonante. Al verme y sentirme como Xué, se desató una necesidad incontenible de darle a este personaje un universo propio y complejo. Esta experiencia performática me llevó directamente a escribir toda una narrativa nueva, dando origen al mundo de Zarvathar. La personificación, que era solo un ejercicio, se convirtió en la llave maestra que abrió la puerta a mi tesis de Investigación-Creación.

La Puerta de Zarvathar

No fue tinta ni aguja lo que la trajo al mundo, tampoco el
boceto frío, fiel al *Edipo Rey*.
Fue el día que la piel se hizo velo, cuerpo profundo, y el
gesto del *otro* se hizo ley.

Me vestí de su armadura, de retazos, de su corona, y al
verme en el espejo, no fui yo la que miraba.
La carne obedeció a la ficción que la corona y mi yo
anterior, de repente, no importaba.

Un desafío de clase, un juego de *performance*, se volvió
un portal; un quiebre en la luz.
Ya no había trauma, solo esa fragancia de
alguien que sabe que su centro es la cruz.

Genuino fue el encuentro. Un silencio grandioso donde la
identidad se desdobló sin temor.
De esa fusión, de ese instante asombroso,
nació Zarvathar: el universo del dolor transformado en amor.

Y así, al habitar su respiración, su ritmo, su herida,
comprendí que para escribir toda la verdad,
primero tuve que volverme, en el instante de mi vida, la otra
persona que vive en la otra mitad.



Personificación de Xué. Fotografía tomada por Miguel Bermúdez durante el ejercicio de la materia Proyecto Cuerpo. (Mediados de Octubre/ Noviembre de 2024)



Fotografias del montaje.



Fotografías de los procesos de “La cobija de retazos” y “El viaje de Xué”.



Fotografía medidas de “La cobija de retazos”.

*Gracias por acompañarme en
este proceso; espero que este
trabajo aporte valor a tu
investigación o brinde apoyo a tu
bienestar emocional.*



Marzo del 2026