

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

### **Estética de lo efímero en artes visuales contemporáneas como realización simbólica de la fragilidad de los recuerdos en la ancianidad**

Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Licenciada  
en Artes Visuales

**Autor:**

Fernanda Salomé Guerrero Arce

**Director:**

Santiago Ordóñez Carpio

ORCID:  0000-0002-8973-4064

**Cuenca, Ecuador**

2024-03-05

## Resumen

Recuerdos y reminiscencias tienen un lugar relevante en la vida del adulto mayor, al contribuir positivamente sobre su calidad de vida, en un periodo en que se presentan diversos malestares físicos y emocionales. En este contexto, se propone reflejar artísticamente la fragilidad de los recuerdos en una obra visual contemporánea de carácter simbólico, bajo el concepto de lo efímero, basada en exploraciones de memorias humanas en la ancianidad. Así, la obra *Ser para permanecer*, compuesta por un díptico en acrílico sobre monofilamento de nylon, parte de la investigación etnográfica y —por esa vía— de la observación directa de casos, la entrevista y el relato de vida, para reconstruir visualmente recuerdos fragmentados de dos ancianos, en un ejercicio arqueológico-visual<sup>1</sup> que les propicia el goce estético, a la vez que estimula sus capacidades de reafirmación humana y de autorreconocimiento identitario. La obra resulta una instalación cuyo montaje propicia una apreciación multidimensional, y la experiencia estética desarrolla por un instante el mensaje de fragilidad, desvanecimiento y de estado anímico volátil, mediante escenas simbólicas y materiales que refractan la luz.

*Palabras clave:* artes visuales, investigación-creación, memoria, identidad, ancianidad



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

---

<sup>1</sup> Arqueológico-visual: Ejercicio de describir sucesos del pasado desde nuestro presente a través de cualidades perceptibles como datos, fechas, objetos e ideas construyendo hechos de forma visual.

---

### Abstract

Memories and reminiscence have a relevant place in the life of the elderly, because it contributes positively in their life quality, in a period that presents different physical and emotional issues. In this context, it is intended to reflect artistically the fragility of the memory in a contemporary visual artwork of symbolic nature, under the ephemeral as a concept, based on the exploration of human memories in the old age. That is how *be to remain* which is composed by a diptych in the technic acrylic on nylon monofilament, starts by the ethnographic investigation and —for that way— the direct observation cases, the interview and the life story, for visually rebuild splitted memories of two elderly people, in a visual-archaeological exercise that provides them of an aesthetic pleasure, while stimulates their abilities of human reaffirmation and self-recognition. The artwork turns out an installation whose assembly allows a multidimensional appreciation, and the aesthetic experience develops for an instant a message of the fragility, fading and the volatile mood, through symbolic scenes and materials that refracts the light.

*Keywords:* visual arts, research-creation, memory, identity, elderly.



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

## Índice de contenido

<b>Introducción.....</b>	<b>9</b>
<b>Desarrollo.....</b>	<b>13</b>
Fundamentos ideotemáticos, morfológicos y expresivos para la producción artística.....	13
Sustentación del logro creativo por exégesis de la obra.....	23
<b>Conclusiones.....</b>	<b>36</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>37</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>39</b>

## Índice de figuras

<b>Figura 1. Boceto número uno.....</b>	<b>15</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 2. Impermanence.....</b>	<b>16</b>
(Autor: Seung-Hwan OH. 2014.)	
<b>Figura 3. Boceto.....</b>	<b>19</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 4. I feel small.....</b>	<b>20</b>
(Autor: Allison Scarpulla. 2016)	
<b>Figura 5. Reparación de vajilla rota con kintsugi.....</b>	<b>21</b>
(Autor: Ervaar Japan. 2018)	
<b>Figura 6. Ser para permanecer.....</b>	<b>24</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 7: Colores cálidos y fríos utilizados en la obra uno.....</b>	<b>27</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023.)	
<b>Figura 8. Composición en horizontal.....</b>	<b>28</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 9. Colores cálidos y fríos utilizados en la obra dos.....</b>	<b>30</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 10: Rollos de hilo nylon.....</b>	<b>31</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 11. Tejido en el bastidor.....</b>	<b>31</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 12. Marco pandeado.....</b>	<b>32</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 13. Montaje de la obra Ser para permanecer.....</b>	<b>33</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)	
<b>Figura 14. Soportes de ángulo atornillados al módulo.....</b>	<b>34</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 15. Guernica.....</b>	<b>35</b>
(Autor: Pablo Picasso. 1881)	
<b>Figura 16. Proceso de elaboración de obra.....</b>	<b>39</b>
(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)	
<b>Figura 17. Proceso de elaboración de obra.....</b>	<b>39</b>

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

**Figura 18. Elaboración de módulos..... 39**

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

**Figura 19. Preparación del marco..... 40**

(Autor: Fernanda Guerrero 2023)

**Figura 20. Prototipo en acrílico y madera.....40**

(Autor: Fernanda Guerrero 2023)

**Figura 21. Pintura de soportes en ángulo..... 41**

(Autor: Fernanda Guerrero 2023)

**Figura 22. Proceso de montaje..... 41**

Autor: Fernanda Guerrero. 2024)

**Figura 23. Ubicación de módulos apto para el tránsito del público por la obra..... 42**

(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)

**Figura 24. Búsqueda de simetría y colocación de canaleta para permitir el tránsito... 42**

(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)

## Introducción

Los recuerdos son procesos que conforman la identidad de cada individuo y tradicionalmente se asocian con su vitalidad. Hay sucesos que cada uno de nosotros ha experimentado a lo largo de la vida, con la sensación ideal de que los recordará por siempre. A veces, esta sensación es particularmente intensa y resulta que nos lleva a una interesante impresión, sobre cómo hemos penetrado un nuevo nivel de percepción sobre el entorno que habitamos.

Por ejemplo, Ernesto Sábato en su libro *Antes del fin* dice que “cuando perdemos el sentido con el cual hemos vivido, volvemos a los lugares donde nos hemos planteado angustiosos interrogantes acerca de la existencia.” (p. 94) y es que aquí el autor evoca las calles de Buenos Aires abrumado por los recuerdos que le produce la estatua de Ceres dónde se encontró con personas que permanecen ahí, solo en su memoria.

Y es que la vejez rememora con suma claridad los primeros años de la existencia, los cuales de acuerdo con el relato de Sábato se configuran a través de los espacios habitados: en las calles, las plazas, y demás espacios en los que el sujeto se cría e identifica en la niñez, allí se ubican nuestros recuerdos más profundos y nítidos, en nuestro hogar y en los espacios que han tomado parte de nosotros.

Es así, que muchas de nuestras memorias, sobre el hogar, la familia o los lugares que visitamos siguen intactas en nuestra psique a lo largo de los años, anexadas a nuestras sensaciones, experiencias y conductas que forman parte de nuestra identidad; sin embargo, dependiendo del contexto social en el que se vive, estas pueden verse o no deterioradas.

Ignacio Zarragoitia menciona en *Lo cognitivo en la ancianidad* (2007) que “el hombre, en su quehacer cotidiano, necesita constantemente de mantenerse informado, pero todo sería un caos y se detendría el desarrollo evolutivo desde sus orígenes si fuese imposible almacenar, transformar, recuperar y utilizar esta información” (pág. 2)

Es por esto, que se plantea el concepto de la fragilidad de la memoria, entendida como aquel estado fisiológico de mayor vulnerabilidad a los factores sociales que aquejan la calidad de vida en la ancianidad y que se ha visto como un sinónimo de pérdida identitaria, es por ello que se aborda a la vejez contemporánea en su faceta más degenerativa, aquella que confronta el deterioro de las funciones vitales con las que tradicionalmente se va construyendo la identidad de las personas; puesto que, este tema se centra en hacer visible

las experiencias del imaginario del anciano, que lo conduce a relacionar los espacios que habita con sus recuerdos y experiencias del pasado y a vincularlas con una estética de lo efímero, entendida como un proceso de materialización de la fugacidad y fragilidad que las obras propuestas abordan conceptualmente.

Hay un sentimiento profundo de impermanencia, ya que se presenta una preocupación por mantener aquello que pensamos que es para siempre, aquella vorágine de vida en la que nos formamos individualmente a partir de las experiencias que suscitan a lo largo de nuestra propia existencia.

Es interesante entender cómo funcionan los recuerdos ya sean positivos o negativos y cómo estos forman una red de identidad que poco a poco se desvanece o perdura en el tiempo dependiendo del nivel de estímulo que se les proporcione.

Así, se ha planteado el **problema de investigación-creación** siguiente: ¿Cómo reflejar artísticamente la fragilidad de los recuerdos en una obra visual contemporánea de carácter simbólico, que desarrolle una estética de lo efímero basada en exploraciones de memorias humanas en la ancianidad?

Para desarrollar el trabajo se han determinado los siguientes objetivos, los cuales definen las cuestiones metodológicas a abordar.

## **Objetivo general**

Reflejar artísticamente la fragilidad de los recuerdos en una obra visual contemporánea de carácter simbólico, que desarrolle una estética de lo efímero basada en exploraciones de memorias humanas en la ancianidad.

## **Objetivos específicos**

- Construir fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos desde las prácticas del arte efímero, aptos para el tratamiento del tema de la fragilidad de los recuerdos.
- Sustentar el logro creativo, a través de una exégesis analítica que aborda el tema de la fragilidad de los recuerdos en la vejez, mediante elementos estéticos, críticos y simbólicos presentes en las obras de arte.

- Arribar, mediante la experimentación creativa y los supuestos teóricos, metodológicos y expresivos, construidos a través de una propuesta pictórica contemporánea.

Se procederá con la modalidad de "investigación para la creación" (Moya 2021), como ejercicio que contempla, primero, un componente investigativo y segundo, uno creativo. En el epígrafe investigativo se presenta un análisis etnográfico a través de entrevistas semiestructuradas en torno a los relatos de los entrevistados con un enfoque netamente descriptivo (Sampieri, 2014) para construir el discurso conceptual sobre el cual va dirigido el producto artístico en base a los planos: ideotemático, morfológico y expresivo.

En el segundo epígrafe, en el componente creativo, se procede a la experimentación de medios y técnicas pictóricas para generar una obra que sea el resultado o la evidencia del logro creativo propuesto en los objetivos.

El resultado que se espera son dos obras de mediano formato (50 cm x 50 cm) en el campo de la pintura, con técnica de acrílico sobre monofilamento de nylon en un formato instalativo.

La exégesis analítica permite satisfacer el objetivo que se ha propuesto, desde el análisis de los elementos técnicos, ideotemáticos, estéticos y morfológicos-expresivos. El tema no ha sido abordado ampliamente en el campo artístico, sin embargo, se han encontrado referentes teóricos que serán abordados en el desarrollo.

Tal como Walter Benjamin, en su libro *la obra de arte en la época de su reproductibilidad* (1935) que habla sobre el aura de la obra de arte, entendida como aquellas cualidades que hacen única e irrepetible a la creación artística, también se aborda la teoría de Michel Foucault en su libro *el nacimiento de la biopolítica* (1979) en donde el autor define este concepto como una forma de ejercer poder sobre la vida de la población y los individuos que conforman la sociedad y finalmente a Giorgio Agamben en *¿Qué es lo contemporáneo?* (2008) y *¿Qué es un dispositivo?* (2007), este último es definido como la capacidad de orientar las conductas, los discursos y las opiniones de las personas.

Los mencionados resultados tributarán a la Línea de investigación No. 1 "Procesos creativos en las artes y el diseño" de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, dentro de la cual se pretende una modesta contribución.

## Desarrollo

### **Fundamentos ideotemáticos, morfológicos y expresivos para la producción artística**

En esta investigación se presenta un primer acercamiento hacia los fundamentos que construyen la obra, en la cual se abordan los conceptos de memoria e identidad que se vinculan con las teorías de Michel Foucault, Giorgio Agamben y Walter Benjamin, los cuales permiten realizar una concepción sobre los límites de la identidad, que se delimitan desde y a través de la envoltura doméstica.

Este epígrafe surge como una bienvenida al proyecto, como una puerta de entrada y espacio de recibimiento al lector, que lo invita a recorrer las casas, las habitaciones del imaginario de las personas y cuestionamientos sobre la habilidad receptiva del humano y su estricta relación con el hogar como espacio de afirmación humana.

Desde el punto de vista teórico, se aborda el tema de la fragilidad de los recuerdos a través de la historia de vida de dos adultos mayores, que prefieren mantenerse en anonimato, esta decisión permite que su identidad y memoria permanezcan solo para ellos y se respeta por cuestión de ética, aquí relatan parte de su niñez, adolescencia y juventud, en que se contrastan dos territorios. La primera, una mujer de 71 años a la que llamaremos “informante uno” muestra que el hogar como un inmueble, es capaz de generar una memoria, es importante enfatizar como la figura de la casa pese a su estructura inmóvil e inerte, compone una variedad de significados y memorias recurrentes, siendo así, una manera de existir simbólicamente, añadiendo a estos lugares arquitectónicos un alma, no desde el sentido dogmático del término, sino en relación a su raíz epistemológica, proveniente del latín “anima” que desde la perspectiva de Pedro Menoyo es la “respiración o sople vital” (2023) aquello que resulta fundamental para estimular los recuerdos sobre un lugar en específico.

Por ello, la intención de trasladar el cuerpo humano, al cuerpo arquitectónico, cobra significado en la medida de que la figura de la casa se entiende como un espacio de interpretación en el que se reúnen sueños, recuerdos y proyecciones. Tal como lo menciona la informante uno en la entrevista realizada el 21 de junio de 2023 “formé mi identidad dentro de esa casa, me volví parte de ella cuando niña, y ya cuando nos fuimos ya nunca más sentí una conexión con otro espacio”

A medida que la entrevista prospera, se rescata una experiencia sobre la maternidad, que es la base para la creación de la primera obra, en la que se reúne la información del relato de nuestra informante uno sobre un recuerdo de su juventud, en el que ella se conecta directamente con su cuerpo y el espacio que habita debido al recuerdo de su embarazo a sus diecinueve años, en la cual se asocia sentimientos de paz, calma y amor.

Dentro de este espacio, ella comenta: “En el espacio en el que vivía me sentía protegida, me sentía la persona más feliz, más en paz, en calma, por eso generé mucha dependencia a ese lugar porque lo que hacía era poner música y leer un libro sobre la maternidad”.

Este recuerdo que reúne la maternidad y la experiencia cercana con el hogar, es capaz de definir situaciones y relatos nítidos que permiten a través de la autobiografía volver y narrar aquellos momentos que remiten sentimientos de felicidad, permitiendo tener siendo una experiencia amena, al recordar aquello que la hizo feliz.

Entonces, a partir de este relato que fué elegido por la propia informante en un proceso de consulta entre entrevistado y artista, surge la primera obra, que plasma aquel momento de la maternidad, compuesta por una energía positiva y armónica, en la cual se retrata a nuestra informante uno de perfil, mostrando su vientre, desde la conexión con su cuerpo y su casa en la calle Juan Montalvo de la ciudad de Azogues, plasmándose visualmente aquella energía que ella sentía en su cuerpo durante el periodo de gestación, a través de colores y formas que detalla también en su entrevista: “Era como una niebla, como una nube que me envolvía, si yo pudiera describir los colores que sentía podría decir que eran amarillos, rosados, morados, quizás también verdes” (Informante uno, 2023), con esta información se compone el primer boceto (*véase Figura 1*).

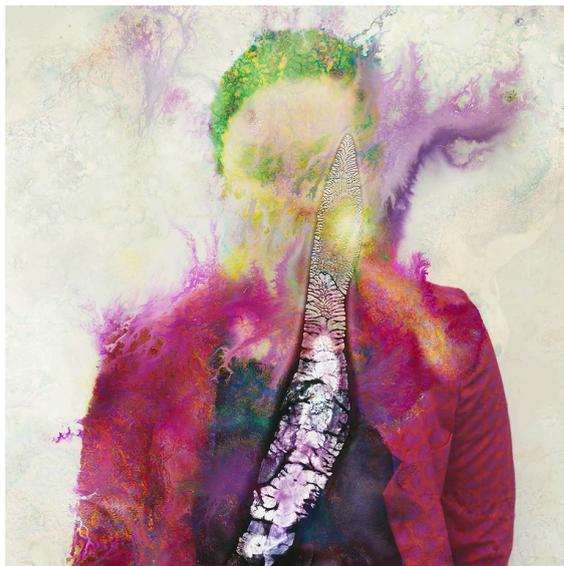


**Figura 1.** Boceto número uno

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

Aquí se muestra una figura distorsionada de una mujer gestante de perfil al centro y en primer plano de la composición, en la que se ve envuelta en una bruma de colores cian y violeta, en la figura central se ven colores verde, amarillo, rosa, violeta y anaranjado, en el centro del vientre se encuentra una masa rosa que representa el inicio y el crecimiento de la vida en el vientre y cómo este proceso influye sobre todo el cuerpo que cambia y se adapta a esa nueva etapa.

Para la creación de este primer boceto se tuvo en cuenta el trabajo del artista Seung-Hwan OH como referente visual, quien potencia el crecimiento de bacterias sobre la película fotográfica para generar distorsiones con el fin de explorar la impermanencia de la materia (véase *Figura 2*).



**Figura 2.** Impermanence.

(Autor: Seung-Hwan OH. 2014.)

Esta primera parte se aborda desde la teoría de Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* publicada en 1989 en la que plantea que "el aura de toda obra consiste en la manifestación irreplicable de una lejanía en el aquí y ahora constituyendo su autenticidad" (pág. 4), es decir, lo único que permanece es el registro, que es el testimonio de haber estado allí, pero no es el original; la intención de lo efímero es liberarse de una noción de perdurabilidad que no está presente en la memoria, así podemos pensar en la relación que existe entre la efimeridad de las obras de arte y su valor simbólico.

Por otra parte, existe un contraste con el segundo adulto mayor de 72 años de edad, a quien llamaremos informante dos, él habita el territorio de un centro gerontológico, que nos remite a una historia fuera del lugar arquitectónico ya que desde que era un niño, siempre tuvo un sentido de exploración. Así nuestro informante dos se desplazaba por varios territorios del sur del país, haciendo amigos y creando experiencias con ellos, fuera del concepto más básico de hogar, adentrándose en un hemisferio de curiosidad, propio de las etapas de la infancia.

Hay muchas historias que el informante dos relata, que son significativas para poder entender la desterritorialización del espacio, por ejemplo, en la entrevista realizada el 28 de junio de 2023 dice: "siempre me gustaba irme por ahí, no me gustaba estar en la casa

entonces me iba al bosque solito a la edad de 6 años” de esta manera podemos reflexionar sobre la libertad y la inocencia que el informante tenía al no ver ninguna clase de peligro a lo largo de sus exploraciones y no tener ningún dispositivo de control que evite generar las experiencias que hoy son parte de su personalidad.

Giorgio Agamben reflexiona sobre la teoría de Foucault y los dispositivos llamando dispositivo a todo aquello que tiene, “de manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (Agamben, 2011, p. 257) es así que, el informante va creando sus propios discursos a través de una semiótica de la experiencia, es decir encontrando significados a través de lo que él experimentaba y no por discursos preestablecidos que limitan el sentido de independencia.

En este sentido, la segunda obra parte y se inspira desde una crítica hacia la biopolítica de Michel Foucault, quien dice que “el dispositivo biopolítico propugna por la expulsión de esos intereses en nombre de un único centro de poder” (Gómez, 2010, p.35) y es que se puede justificar que los centros gerontológicos se ven inmiscuidos dentro de esta teoría ya que Mario Ociel Mora en *Genealogía de una vejez no anunciada: biopolítica de los cuerpos envejecidos o del advenimiento de la geronto gubernamentalidad* (2013) dice que “el devenir de la gestión y tratamiento de la vejez, tendría en la actualidad por parte del Estado, mecanismos homólogos a los aplicados a las llamadas minorías, materializando en sus prácticas el binomio inclusión/exclusión como parte de una racionalidad biopolítica” (p.433) .

Y es que para esta segunda obra se parte desde el sentido aventurero del informante dos, que dado el patrón de sus experiencias es necesario regresarlo a su niñez y retratarlo a partir de estos sucesos para que así, se le devuelvan sus memorias, aquellas que la biopolítica le ha quitado: “Me gustaba mucho irme a montar en bicicleta al ingenio que era donde procesaban el azúcar. Me enseñaron a ser muy apegado a la naturaleza, a respetar las plantas, los animales, desde muy pequeño tuve ese vínculo con la naturaleza”. (Informante dos, 2023).

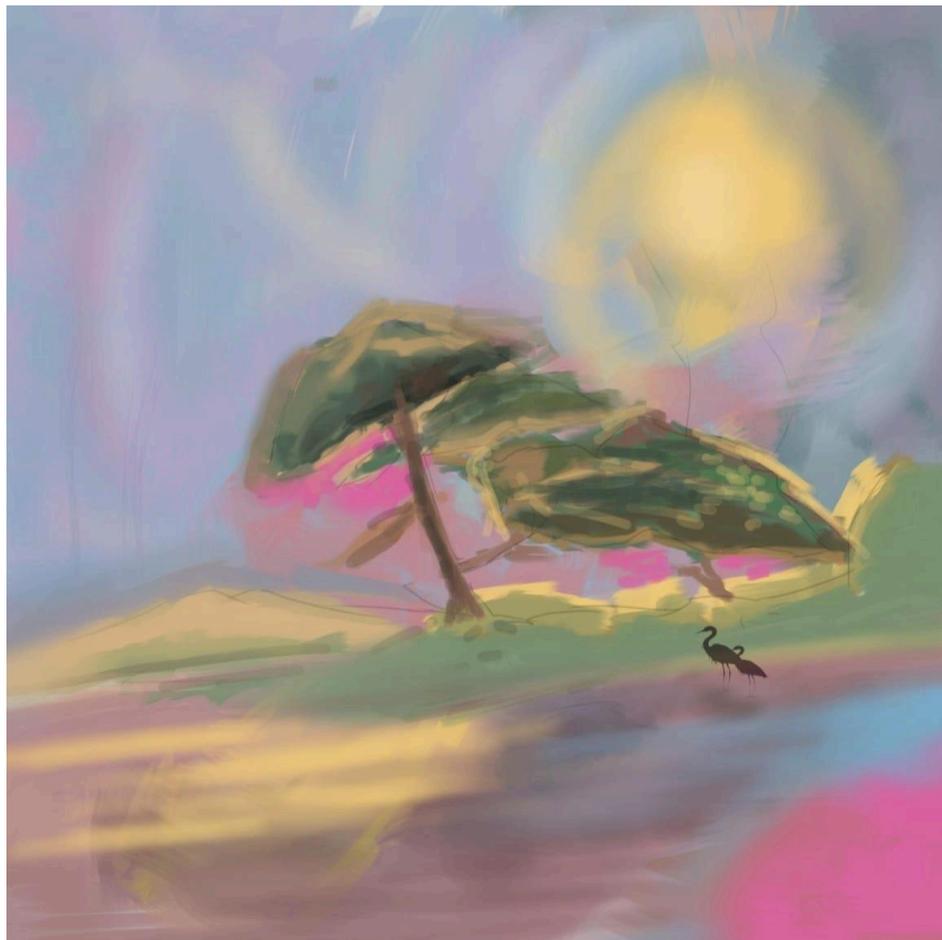
De esta manera se permite que el entrevistado al recordar sus experiencias pasadas vuelva a reafirmar su sentido de identidad.

En este sentido, para la segunda obra se toma el relato y la sugerencia del informante dos para reconstruir la escena en la que él y su amigo estaban persiguiendo garzas a una edad entre sus seis y siete años, situación en la que, con la inocencia de ser niño, dejaron su

ropa escondida y fueron a perseguir a estos animales, sin embargo, cuando regresaron su ropa ya no estaba:

Yo me llevaba con el negro que se llama Jerson ... entonces yo siempre sabía irme por las tardes sobre todo ... una de esas aventuras, me acuerdo que nos fuimos a un estero que era lejos, donde había bastante arena y en el centro había así una lagunita de agua con un árbol enorme así a la otra orilla y a los lados unos arbustos pequeños, ahí habían unas garzas blancas, grandes ... ahí el papá del negro le dio haciendo unas chancletas tejidas con cuero de ardilla y nos sacamos los pantalones para guardar en un arbusto y fuimos tras las garzas, chapoteando en el agua, pero esa vez pasamos tan distraídos que no supimos quien se había robado la ropa. (Informante dos, 2023).

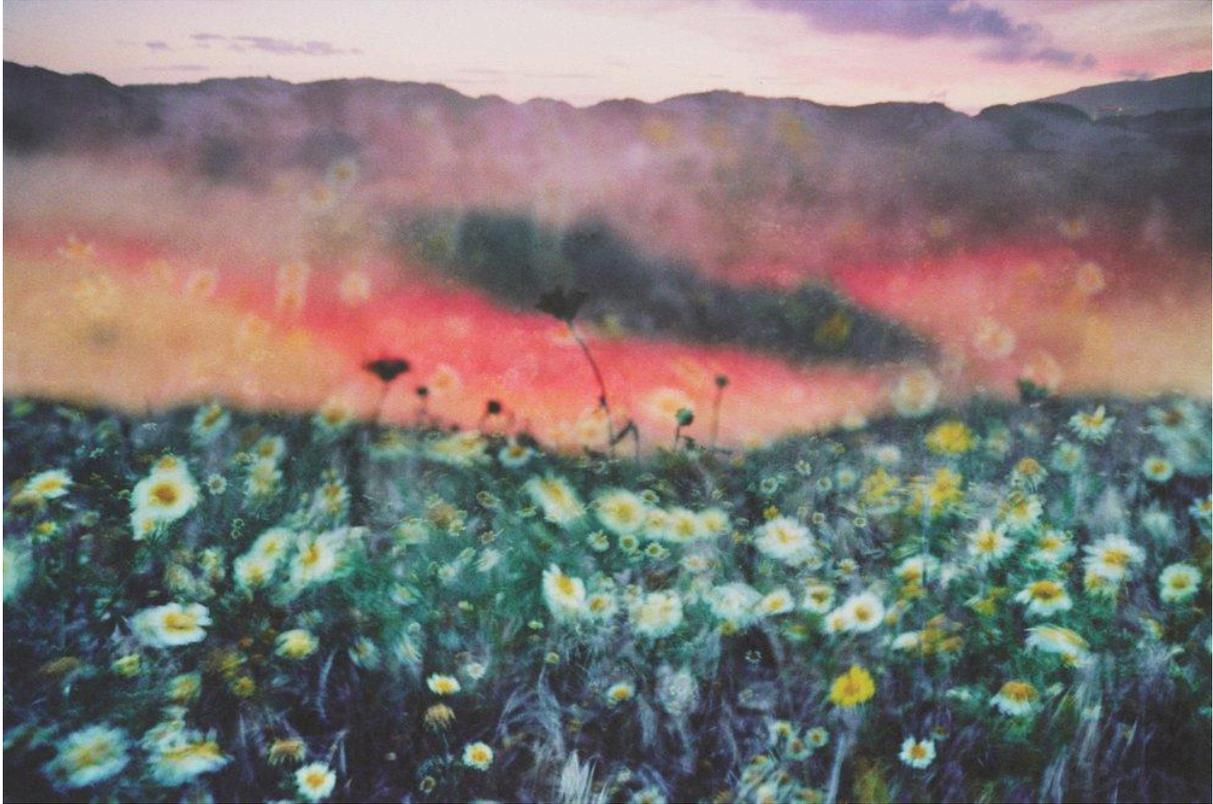
De esta experiencia la segunda obra (*véase Figura 3*) toma como protagonista el paisaje del estero y el árbol que el informante relata, a esta se anexa su sentido aventurero y se utiliza una cromática armónica, simulando un atardecer utilizando los colores que se describen en la entrevista desde el recuerdo de un niño: “Imagínese como me acuerdo de esos colores, el cielo todavía era azul pero tenía unos tintes de amarillo, tomate y unos rosados, incluso, el agua no era azul, era medio gris y morada pero se reflejaba la luz del sol así como en el árbol” (Informante dos, 2023) con esta información se compone el siguiente boceto (*vease Figura 3*).



**Figura 3.** Boceto.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

Como se puede observar, se muestra un paisaje, con la figura de un árbol en el centro de la composición y creando un efecto de que este se encuentre a lo lejos, se mantiene imponente el árbol que yace en la otra orilla del estero al cual lo acompañan en el cielo colores fríos que contrastan con el cálido amarillo que rodea el sol a punto de esconderse; a contraluz se encuentran dos figuras de garzas paradas en el agua del estero que se compone por colores como el lila, celeste y amarillo en el reflejo del agua, como referente visual se utilizó el trabajo de la fotógrafa Alison Scarpulla (véase *Figura 4*) quien experimenta con los niveles de exposición y la velocidad de obturación, creando fotografías que bajo su concepto aluden a la muerte y la euforia que la autora encuentra en ellas.



**Figura 4.** I feel small

(Autor: Allison Scarpulla. 2016)

A pesar de que el informante dos se vea expuesto dentro de la teoría de Michel Foucault sobre la biopolítica hay algo que se salva de este concepto y es la memoria, ya que nadie tiene control sobre los recuerdos que se han formado, o la experiencias que el informante tuvo durante su niñez y las recuerda con tanto gozo.

Así al regresar en el tiempo y estimular el acto de reminiscencia, el entrevistado y el artista logran reunir aquellos recuerdos que están fragmentados en una sola pieza visual que genera goce estético en sus protagonistas, así como sucede con el *kintsugi* (véase Figura 5), aquella tradición japonesa que consiste en reparar lo fragmentado sin cubrir sus marcas (Robledo, 2018), Álvaro Robledo nos explica que “ciertas cosas pueden ser reparadas, no solo tiradas o reemplazadas, pero para ello debemos saber escoger. No podemos concentrarnos en reparar todo lo que tenga que ser enmendado: solo escogemos ciertas cosas por una razón” (Kintsugi, elogio de la imperfección, 2018, p.14) y es que este concepto nos permite relacionar la compasión, el cuidado y el amor que se debe expresar hacia aquellos fragmentos de la memoria, los cuales han podido verse dañados, pero al ser

estimulados tras el paso de la vida misma, son capaces de alcanzar una reconciliación con las fallas y los accidentes del tiempo y así ser cicatrizados para unir las fracciones de los recuerdos en una sola pieza de arte visual que incluso puede mejorar la experiencia de recordar.



**Figura 5.** Reparación de vajilla rota con kintsugi

(Autor: Ervaar Japan. 2018)

Las dos obras se encuentran dentro de la disciplina de la pintura, estas pretenden dialogar sobre nuevas formas de generar soportes y acabados, creando una mezcla y conexión entre los diferentes géneros de la pintura, aquí la técnica del acrílico se mezcla con el acabado de la mancha propio de la acuarela, técnicamente esto se resuelve a partir del uso de veladuras y el sfumato para suavizar y fundir los colores en la pintura, evocando el discurso de recuerdo y memoria a través de la transparencia y la distorsión de las imágenes.

Así mismo, el experimentar con el soporte genera un concepto interesante en el que se teje hilo de nylon o monofilamento de nylon de 0.60 milímetros como una especie de red paralela y la transparencia de la materialidad permite que la luz refracte de la cara A hacia la cara B de la obra, explorando la multidimensionalidad que desarrolla el mensaje simbólico en la producción.

Para entender el uso del hilo de nylon es necesario partir de las reflexiones de Maria del Carmen Bellido en su artículo *El hilo en la Mitología, la Literatura y el Arte clásicos y su significado reivindicativo en el Arte contemporáneo* (2022) quien dice que “en el arte actual, la presencia del tejido, del hilo y de sus técnicas de trabajo forman parte de un grupo de obras muy diversas que constituyen a observar las complejas preocupaciones formales que

se repiten en el arte contemporáneo” de esta manera el acto de repetición propio del tejido proporciona una idea del trabajo que hay detrás de la creación artística, y el hilo funciona como una especie de vehículo y red hacia la reflexión de los espacios íntimos que se abordan en este proyecto a través del recuerdo y la memoria.

Luego de esta reflexión sobre el material se aborda la concepción estética del producto artístico, Hume habla sobre el gusto en su ensayo *Sobre la norma del gusto* (1989) y decía que “todo sentimiento es correcto, porque el sentimiento no tiene referencia a nada fuera de sí, y es siempre real en tanto un hombre sea consciente de él” (p. 42) y es que este gusto resulta una tarea muy complicada ya que es variable e individual, sin embargo, se puede decir que las obras parten de una dualidad, por un lado la belleza objetiva que coincide con características reales, es decir, que sus características no quedan a discusión porque son visibles, por ejemplo: la técnica, la armonía, el contexto, el formato, etc., y por otro lado la belleza subjetiva que tiene que ver con la forma en la que el individuo percibe la belleza y lo que esa percepción le provoca, por ejemplo: los sentimientos, la expresión o el mensaje.

Así el semblante de estas obras permite superar el mundo de la mera apariencia, y como dice Kant en su ensayo *Lo sublime y lo bello* (1919) “lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado” (p. 11).

Es así que, la obra *Ser para permanecer* crea juicios estéticos y artísticos, en el que el aprecio por la obra se basa en la intuición y el gusto que es producto de la relación que el espectador tiene con las pinturas al momento de la exposición, pero también, se le da valor a partir del conocimiento, es decir, basarse en la razón, dicho de otra manera, puede gustar o no, pero se reconoce que el trabajo es una obra de arte que tiene un vínculo notable entre su contenido y forma.

### **Sustentación del logro creativo por exégesis de la obra.**

En este apartado se menciona como fue el proceso de investigación-creación, con un enfoque creativo en la elaboración de la obra, y a partir de los supuestos teóricos antes construidos y la experimentación artística desarrollada, finalmente se aportó la obra titulada *Ser para permanecer* realizada con la técnica de acrílico sobre monofilamento de nylon tejido en un bastidor de acero (véase Figura 6).



**Figura 6.** Ser para permanecer.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

La obra está compuesta por un díptico, cuyas pinturas pueden ser apreciadas multidimensionalmente, ya que poseen una cara A y una cara B respectivamente (véase *Figura 6*) ambas poseen un parecido en estilo, cromática y soporte que les brinda armonía como conjunto, sin embargo pese a que siguen la misma serie sobre la fragilidad de los recuerdos, ninguna depende de la otra para ser expuesta, lo cual permite que las obras mantengan una individualidad entre ellas, aquí las manchas, las transparencias y la

distorsión tienen un papel fundamental en la creación de la experiencia estética de las obras que se conjugan con el concepto que la materialidad les proporciona.

En relación al contenido, el producto artístico logra desarrollar un discurso conceptual a partir de la reconstrucción de los recuerdos en la memoria del ser humano, que se basan netamente en los relatos analizados previamente en las entrevistas, permitiendo desarrollar las escenas que no se fundamentan sólo en lo que visualmente se pudo percibir al instante del recuerdo, sino también, en la esencia del momento, en el sentir que está provocó y la percepción propia que se generó en cada informante, para ello, la cromática y las formas fueron la mejor manera de enaltecer las escenas visual y conceptualmente.

En este sentido, para analizar las obras partiremos desde el análisis que Roland Barthes hace sobre el objeto en el artículo *Semántica del objeto*, publicado en 1964, aquí dice que “todo objeto tiene, si puede decirse así, una profundidad metafórica, remite a un significante y el objeto tiene por lo menos un significado.”

Así, se comienza por el análisis del significante con un enfoque denotativo de la primera pintura (véase Figura 6). En la cara A de la obra, lo primero que se destaca, es la figura de una mujer gestante de perfil, cuyo interior es abstraído solamente a las formas y colores; aquí se plasman diferentes figuras orgánicas rellenas de colores cálidos como el amarillo en la base, el magenta, rojo, naranja y rosado en la parte del vientre al lado izquierdo de la figura, estos colores se complementan y contrastan con los tonos fríos del violeta, el cian y el verde, que se encuentra en la zona de la cabeza, en la parte de los pulmones a la derecha de la figura y a la izquierda en el pecho, los tonos se saturan en el cuerpo para dar un efecto de luz y los colores que se envuelven entre sí, dan un efecto de movimiento. Para el fondo se utiliza el amarillo, magenta y cian, cada uno de estos colores está desaturados para crear una especie de bruma translúcida que se distribuye verticalmente por todo el soporte, así también podemos darnos cuenta que las formas siguen un patrón vertical que se impone ya que no se pueden observar líneas horizontales en ninguna parte de la escena, por lo que la obra tiene a una composición en vertical.

Finalmente, al lado izquierdo de la pintura se observa como el hilo se empieza a destejer dejando el inicio de un ovillo sobre el módulo que sostiene a la obra desde la base.

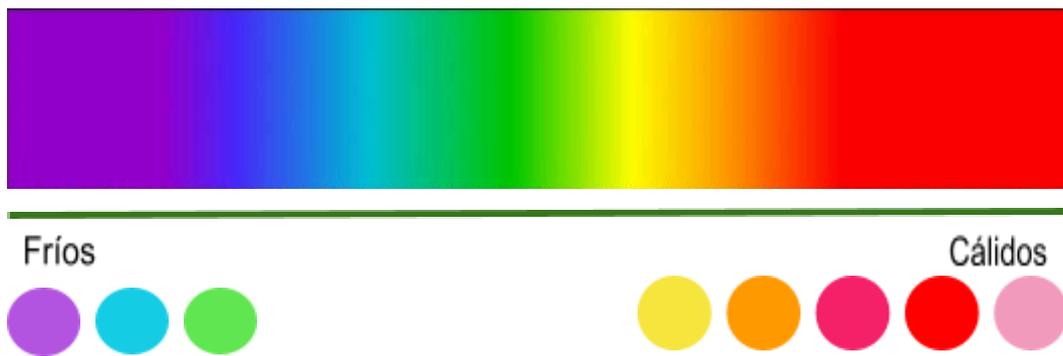
En su cara B se observa la distorsión de las formas que terminan siendo casi irreconocibles, permitiendo percibir sólo los colores que se difuminan entre sí.

Luego de este análisis, profundizamos en el significado de la obra con un enfoque connotativo, pues esta escena representa las sensaciones que la informante uno tuvo durante su proceso de gestación, las formas dinámicas y serpenteantes dentro de la figura están vinculadas a ese sentir de movimiento y vida dentro del vientre, plasmando visualmente lo que la informante explicó en su entrevista: “Sentía que todo en mí tenía más vida, sentía más cada pedazo de mi cuerpo y todo se movía como una especie de humo o agua por todos lados” (Informante uno, 2023) así se puede entender que este proceso afecta a todo el cuerpo y las sensaciones que este produce van más allá de lo corpóreo, es por eso que las formas y los colores se funden al exterior de la figura, en el fondo del cuadro, dando una sensación de delicadeza propio del embarazo.

Los colores van distribuidos de acuerdo a los relatos de la informante uno, por ejemplo, en el fragmento de la entrevista realizada el 4 de julio de 2023 ella dice “La fuente estaba en mi estómago, tener un bebé adentro es bien intenso, pero yo cuando me sentía mal respiraba y ya tenía una calma en el pecho” analizando este fragmento se enfatizan los pulmones y el pecho con un color frío que represente la calma, como puede ser el color verde en matices claros, ya que “el verde es el color de los prados húmedos, es fresco, tranquilo y reconfortante” (Víctor Moreno, Psicología del color y la forma, 1993. p.3) el uso de este color tiene un efecto calmante, que alivia el estrés y sana, es por ello que se usa mucho en la industria de la salud y se asocia con lo positivo o lo seguro, por esta razón, este color se vincula con la tranquilidad que la informante uno sentía al realizar ejercicios de respiración.

Tomando en cuenta ese mismo fragmento se utilizan colores cálidos que reflejan la intensidad en el vientre, ya que como Víctor Moreno explica “el naranja es entusiasmo, ardor, incandescencia, euforia” (Psicología del color y la forma. 1993) es por ello que se utiliza este color alrededor de la figura que representa el feto plasmado con tonos rosados que denotan delicadeza.

Todos estos elementos dan a entender que nos vemos frente a una escena de vitalidad absoluta, llena de sensaciones diferentes, pero que sin duda se complementan para formar una experiencia que permanece y resalta en la memoria.



**Figura 7:** Colores cálidos y fríos utilizados en la obra uno.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023.)

Pasamos entonces al análisis del significante de la segunda obra con un enfoque denotativo. Lo primero que resalta de la cara A de la pintura es un árbol inclinado hacia la izquierda, a su lado derecho se encuentran otros dos árboles visiblemente más pequeños, todos ellos reflejan en sus hojas una luz cálida que proviene de los rayos del sol ubicado en la parte superior derecha del cuadro, a su alrededor se reflejan en el cielo diferentes tonos cálidos, como el amarillo, el rojo, el naranja y el magenta, que contrastan con el tono frío del cian que se distribuye también en el cielo.

Podemos imaginarnos una línea imaginaria que cruza la mitad del cuadro de forma horizontal y como todas las formas siguen esta trayectoria (véase *Figura 8*) permitiéndonos entender que estamos frente a una composición en horizontal, sobre esta línea y atravesando el cuadro a la mitad observamos la orilla del estero, donde se encuentran los árboles casi en contraluz sobre el área verde que divide la obra. Finalmente, se pueden observar en el agua los colores que la conforman, siendo una mezcla de tonos cálidos y fríos que contrastan entre sí, aquí se utilizan los colores magenta, naranja y amarillo en contraste con los colores cian y violeta que con las formas lineales del agua le dan un efecto de movimiento y en la parte inferior derecha al lado del islote del estero se ven dos figuras de garzas con las patas sumergidas a la mitad dando a entender que el nivel del agua es bajo, en esta parte, al lado derecho de la obra justo al lado de las garzas, el hilo del soporte se empieza a destejer hasta terminar en un solo hilo que se enreda de forma circular sobre el modulo que sujeta la obra desde la base (véase *Figura 6*).



**Figura 8.** Composición en horizontal

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

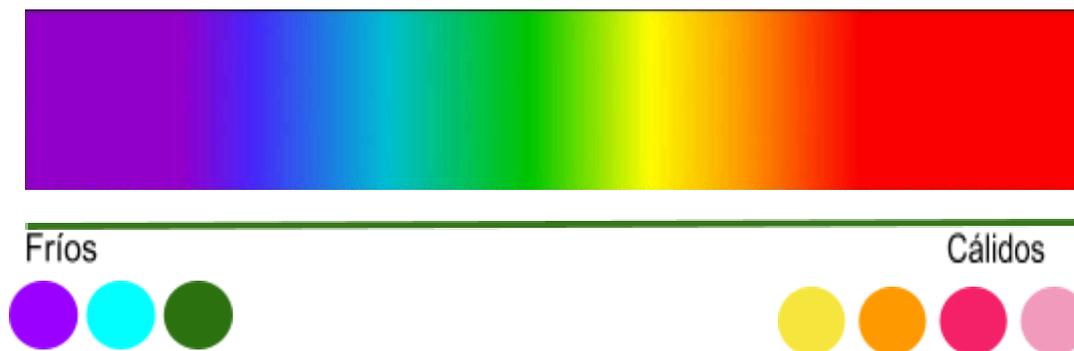
En la cara B de la obra observamos la distorsión de las figuras que terminan siendo casi irreconocibles permitiendo concentrarnos solo en sus colores y formas. (véase *Figura 6*).

Luego de análisis del contenido de la primera obra se procede a analizar su significado con un enfoque connotativo, esta escena representa la reconstrucción identitaria del Informante dos que nos envuelve en un espacio tranquilo, en el cual se reconstruye el recuerdo del anciano para devolverle su identidad aventurera y a su vez, de alguna manera sacarlo de su residencia actual a la naturaleza, que es el ambiente con el que creció.

Los árboles son plasmados a partir de la descripción que el informante realiza de ellos, en el que especifica recordar la forma inclinada del árbol más alto y los dos árboles que lo acompañan, “Era un árbol enorme que parecía que se iba a caer en el agua y me parece que estaba en la izquierda y al lado de ese árbol había unos dos chicos árboles más” (Informante dos, 2023) a partir de ello el trabajo de reconstruir la escena se basa en generar una composición que se acerque lo más posible a lo que sus ojos vieron al instante.

La cromática juega un papel fundamental en la reminiscencia de su sentir, pues estos colores no fueron escogidos al azar, sino a partir de una conversación dirigida hacia la interpretación del ambiente a través de los colores, para hacer visible lo invisible.

La simbología del color tal como A Martínez Cañellas menciona en *Psicología del Color* (1979) es lo que “habla a nuestros sentidos de manera más precisa y más viva aún que la forma” (p. 35), y es que el color ha sido una de las formas para representar visualmente lo que sentimos, por ejemplo, en esta obra la calma de los colores azules se complementa con la intensidad de los colores cálidos, como el rojo o el magenta, que se mezclan, dando a entender de manera simbólica, que el informante sentía calma y la vez intensidad, interpretada como un momento sublime que típicamente encontramos en los paisajes por su magnitud en relación a nuestro tamaño, y en este caso lo pequeño del infante, este análisis se complementa con lo que el informante dos dice: “Era como que esa luz nos envolvía sentía que el corazón me latía rápido y los colores eran bien vibrantes” (Informante dos, 2023) por ello, se utilizan colores saturados para recrear la escena, llena de luz y colores que apelen a lo sublime, y es que “la hostilidad de lo sublime hace temblar nuestras expectativas de sentido frente a la naturaleza dejándonos en una especie de parálisis” (Cruz F. 2006.) y se puede relacionar la experiencia del informante dos con lo sublime que lo abrumba por su magnitud pero al mismo tiempo le atrae para poder explorar el paisaje, este sentimiento se relaciona con la inmensidad del cielo, del agua y de los árboles que se presentan ante él, grandes e imponentes, lo hacen sentir mucho más pequeño de lo que era cuando presencié el momento, este sentimiento es una contradicción ya que se ve frente al placer y al miedo que no se encuentran tan alejados el uno del otro, los colores fríos como el azul que predomina y violeta que complementa concebidos por A Martínez Cañellas como colores que producen calma y tranquilidad, no dejan de ser colores dominantes por su intensidad y generan una armonía con los colores cálidos que también reflejan esta fuerza y magnitud.



**Figura 9.** Colores cálidos y fríos utilizados en la obra dos.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

Hablemos entonces de la materialidad del soporte, la decisión del material se dio a partir de la experimentación en base a la búsqueda de transparencias y distorsión para generar una estética visual de lo efímero, es decir, permitir que el espectador sienta y pueda ver como la figura y el material de la obra se desvanecen y en una suerte de espontaneidad se concluyó que el material a utilizarse sería el hilo nylon; (véase Figura 9) cuya cualidad es que permite la refracción de la luz sobre sí mismo obteniendo la distorsión que se buscaba en un inicio.



**Figura 10:** Rollos de hilo nylon

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

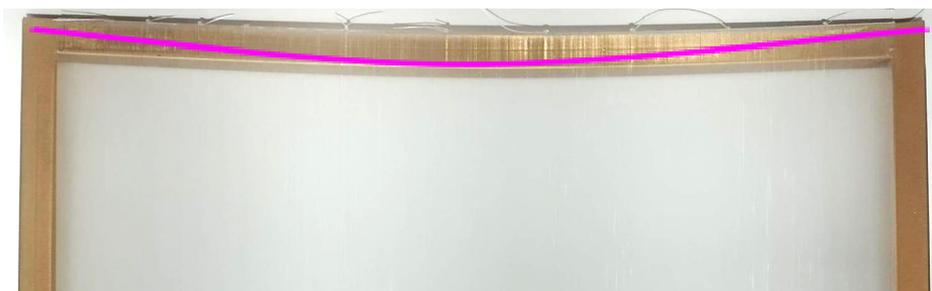
El primer paso para generar un soporte, fue a través del tejido del hilo nylon de forma paralela de extremo a extremo (véase *Figura 11*) para este para este proceso se utilizaron 800 metros de hilo obteniendo un soporte translúcido sobre el cual pintar.



**Figura 11.** Tejido en el bastidor.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

Al usar este material se aporta un concepto sobre la fuerza, la fugacidad y la impermanencia de los recuerdos, ya que nos vemos frente a un material frágil pero a la vez capaz de generar la suficiente tensión en la superficie para romper el marco, esto es visible en la parte superior e inferior de la obra donde el acero se va pandeando (véase *Figura 12*), esto enriquece al concepto sobre la memoria como un elemento fuerte que construye nuestra identidad pero que con el tiempo se puede ir perdiendo



**Figura 12.** Marco pandeado.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

Joaquín M. Fuster hace un análisis de la memoria en el ser humano y concluye que “La memoria se almacena en redes de neuronas (...) se expanden mediante la activación simultánea de conjuntos que representan informaciones y acontecimientos externos e

internos (...) estas redes permanecen abiertas durante toda la vida, sujetas a expansión y recombinación por las nuevas experiencias”.

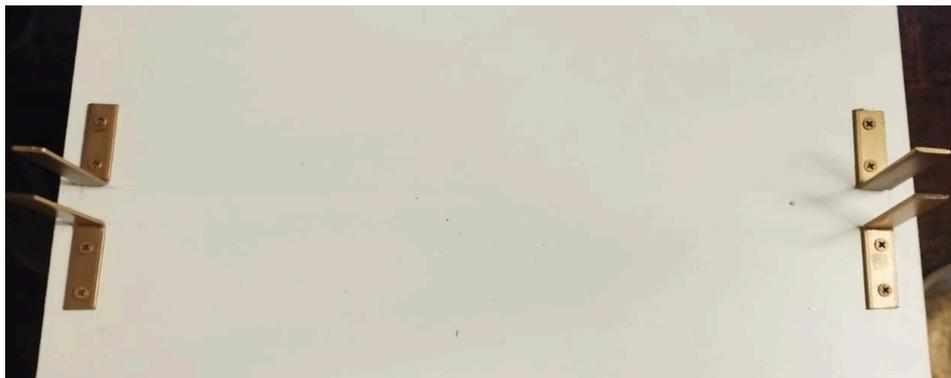
Es así que, se crea un soporte que se reconozca a simple vista como una red paralela sobre la cual se plasman los acontecimientos pasados que yacen en la memoria del individuo, ya que el contenido de la obra va relacionado visiblemente con su forma, que se desteje unos centímetros al final dando a entender que el soporte y la escena visual poco a poco se va a ir perdiendo y desvaneciendo gradualmente si se manipula con brusquedad o fuerza.



**Figura 13.** Montaje de la obra Ser para permanecer.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)

El montaje de la obra (*véase Figura 13*) fue realizada a partir de la construcción de dos módulos de madera de 70 centímetros de alto por 50 centímetros de ancho, en los cuales se atornillaron 4 soportes de ángulo de acero inoxidable en cada uno de los módulos, dejando 4 centímetros entre cada uno de estos para que la obra pueda ser colocada en la mitad y permanezca sujeta verticalmente (*véase Figura 14*) para que el público pueda ver las dos caras de la obra, así también, se coloca a la mitad de los módulos una lámpara de piso con luz cálida, con el fin de generar un espacio acogedor y familiar en el espectador (*véase Figura 13*).



**Figura 14.** Soportes de ángulo atornillados al módulo

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)

La luz es un elemento importante durante el montaje de la obra, ya que complementa su concepto, entendiendo que ningún elemento puede ser colocado al azar a la hora de exponer, la luz cálida por lo general se utiliza para crear una atmósfera acogedora e íntima, también ayuda a enfatizar texturas y relieves (Castaño R. 2020), es por esto que esta elección permite destacar la expresividad, las texturas, la distorsión y los relieves que las obras poseen como conjunto.

A partir de todos estos análisis planteados se puede destacar que el logro más importante de este trabajo, es el modo en que un elemento de la morfología de la obra adquiere significado y complementa al concepto de la misma, creando una ruptura en la trama.

Los hilos que se deshacen van precisamente apuntando a la futura desmaterialización de la obra, es decir, que ya en sí misma empieza a desvanecerse, tal como se desvanecen los recuerdos, que son la base que sustenta creadoramente el proyecto; para entender un poco mejor esto, se ejemplifica con la obra de Picasso *Guernica* (véase *Figura 15*) donde se observa aquella violencia de guerra bien representada a partir del cubismo con aquellas figuras fragmentadas, los ángulos fuertes y violentos, que vuelven al resultado final sumamente sólido desde el punto de vista comunicativo, expresivo y simbólico.



**Figura 15.** Guernica

(Autor: Pablo Picasso. 1881)

Tal como este ejemplo, la obra *Ser para permanecer* ha seleccionado y ha construido un plano morfológico que habla el solo de desvanecimiento, desmaterialización y desconstrucción, por ello decimos que la obra ha entrado en un proceso deconstructivista, en que la forma se hace contenido.

## Conclusiones

Ante la situación problemática que enfrenta el proyecto sobre ¿cómo reflejar la fragilidad de los recuerdos en una obra de arte contemporáneo?, se puede decir que estos procesos de reconstrucción de la memoria arriban al logro creativo más importante del proyecto, que es plasmar visualmente el desvanecimiento de la memoria con el tiempo de forma material, haciendo que la forma de la obra, también se vuelva contenido, es decir que la morfología y el material con el que está construida puedan aportar al concepto sobre la fragilidad de los recuerdos. Es así, que se crea una estética de lo efímero a partir de las exploraciones de los recuerdos extraídos de las conversaciones con dos sujetos de la tercera edad, mediante la investigación etnográfica, basada en la observación directa de casos, las entrevistas semiestructuradas y los relatos de vida de los informantes que permiten reconocer la importancia que posee la experimentación artística como método de creación en el concepto de la obra, entendiéndose que, tanto el contenido gráfico, que engloba la efigie y la técnica, debe relacionarse con los otros aspectos que la componen, tales como, el soporte, el material sobre la cual es pintada y la instalación de la misma.

Es así, que de acuerdo con los objetivos planteados y el análisis teórico-práctico del tema, se logra hacer evidente mediante lenguajes visuales y tras haber sido reinterpretados en una conexión directa entre informante y artista, los resultados del proyecto que presentan en efecto, una obra de arte contemporáneo de carácter simbólico y de formato instalativo que permite que las obras puedan ser apreciadas multidimensionalmente y generar un ambiente que refuerce el concepto de la obra.

Debemos entender que la fragilidad de la memoria es algo que nos define a todos en el presente y mucho más en el futuro, ya que los recuerdos a lo largo de nuestras vidas poco a poco se desvanecen y las redes que los conectan se deshilan, tornando al tiempo en verdugo de nuestros recuerdos que definen nuestra identidad y construyen lo más profundo de nuestro ser.

## Referencias

- Anders, V. (s. f.). *ALMA*. Etimologías de Chile - Diccionario que explica el origen de las palabras. <https://etimologias.dechile.net/?alma>
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo?. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 17-29.
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo?. *Sociológica (México)*, 26(73), 249-264.
- Alonso, I. Z. (2007). Lo cognitivo en la ancianidad. *REVISTA ARGENTINA CLINICA NEUROPSIQUIATRICA, AÑO XVI, 14(2)*.
- Arqueología de la cultura visual*. (2013, abril 26). Irudi. <https://www.irudi-uba.com/project/arqueologia-de-la-cultura-visual/>
- Barthes, R. (1964). Semántica del objeto. *Barthes R. A.*
- Benjamin, W. (2008). La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica. *Obras Completas, Libro II, 2*.
- CADAVID, Álvaro Robledo. Kintsugi.
- Castano, R. (2020, noviembre 26). Luz cálida VS luz fría: diferencias y aplicaciones. *Lite Shop*. <https://www.liteshopmexico.com/blogs/news/luz-calida-vs-luz-fria-diferencias-y-aplicaciones>
- Castro-Gómez, S. (2010). Siglo XVIII: el nacimiento de la biopolítica. *Tabula Rasa*, (12), 31-45.
- Cañellas, A. M. (1979). Psicología del color. *Maina*, 35-37.
- Cruz, F. (2006). Estética de lo sublime. *Analecta: revista de humanidades*, (1), 135-142.
- Electivo, B., & Mora, V. M. M. Psicología del Color y la Forma. Electivo, B., & Mora, V. M. M. Psicología del Color y la Forma.
- Euphoric death* —. (s/f). Alisonscarpulla.com. Recuperado el 10 de enero de 2024, de <https://www.alisonscarpulla.com/euphoric-death/5jhfcpsk7gxwx8fprtt8aimqrw9k8>

Foucault, M. (2009). *Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979)* (Vol. 283). Ediciones Akal.

Fuster, J. (1997). Redes de memoria. *Investigación y Ciencia*, 250, 74-83.

*Guernica*. (s/f). Museoreinasofia.es. Recuperado el 10 de enero de 2024, de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>

Hume, D. (1989). Sobre la norma del gusto [SNG]. *Barcelona: Ediciones Península*.

*Impermanence\_Untitled*. (s/f). seung-hwan-oh. Recuperado el 10 de enero de 2024, de <https://www.seunghwan-oh.com/impermanence>

Kant, I. (1919). *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral* (No. 71). Espasa-Calpe.

Márquez, M. D. C. B. (2022). El hilo en la Mitología, la Literatura y el Arte clásicos y su significado reivindicativo en el Arte contemporáneo. *Tercio creciente*, (6), 169-183.

Moya, M. (2021). La investigación-creación en arte y diseño: Teoría, metodología, escritura. Cuenca: FEIJÓO.

Ociel Moya, M. (2013). Genealogía de una vejez no anunciada: biopolítica de los cuerpos envejecidos o del advenimiento de la gerontogubernamentalidad. *Polis. Revista Latinoamericana*, (36).

Sábato, E., & Bedoya, H. I. C. (1999). *Antes del fin*. Barcelona: Seix Barral.

Sampieri, H. (2014). *Metodología de la investigación*. Santa Fe: McGRAW-HILL.

Anexos



**Figura 16.** Proceso de elaboración de obra.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)



**Figura 17.** Proceso de elaboración de obra.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)



**Figura 18.** Elaboración de módulos

(Autor: Fernanda Guerrero. 2023)



**Figura 19.** Preparación del marco

(Autor: Fernanda Guerrero 2023)



**Figura 20.** Prototipo en acrílico y madera.

(Autor: Fernanda Guerrero 2023)



**Figura 21.** Pintura de soportes en ángulo

(Autor: Fernanda Guerrero 2023)



**Figura 22.** Proceso de montaje

(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)



**Figura 23.** Ubicación de módulos apto para el tránsito del público por la obra.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)



**Figura 24.** Búsqueda de simetría y colocación de canaleta para permitir el tránsito.

(Autor: Fernanda Guerrero. 2024)