

PROYECTO DE GRADO INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA

ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA

Geraldine Betancourth y Stefanny López



INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA: ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA



INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA: ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA

Geraldine Betancourth García
Laura Stefanny López Cortes



Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Programa de Diseño Gráfico
Santiago de Cali 2025



INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA: ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA

Geraldine Betancourth García
Laura Stefanny López Cortes

Trabajo de grado para optar el título de:
Diseñadora Gráfica

Dirigido por:
Miguel Bohorquez Nates
Doctor de la Universidad de Buenos Aires - área de Diseño

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Programa de Diseño Gráfico
Santiago de Cali 2025

INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA: ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA

ESPACIO PARA ACTA DE APROBACIÓN

Geraldine Betancourth García:

A la memoria de mi amada Camila, gracias por inspirarme en cada paso de este recorrido y por ese hermoso vínculo que sigue trascendiendo en el tiempo.

Agradezco a mis padres, Yeni y Manuel, por ser el pilar fundamental en cada etapa de este camino. Gracias por su apoyo incondicional, sus sacrificios y por acompañarme con amor en los momentos en que sentía que no podía más. Sus palabras y su presencia constante hicieron que este trayecto, por más desafiante que fuera, se sintiera posible.

A mis hermanas, Jennifer y Sandra, por creer en mí cuando yo misma dudaba, por su complicidad y por no soltarme nunca. Gracias por estar siempre a mi lado, por celebrar mis logros como propios y por sostenerme en cada tropiezo. Este logro también es de ustedes, porque, de alguna manera, estoy recorriendo el camino que por diferentes circunstancias no pudo ser.

A Iván, por recordarme una y otra vez que soy capaz, por acompañarme en esas largas noches de desvelo mientras estudiaba. Gracias por tu amor, tu paciencia y tu ayuda.

Gracias a mis amigos, por ser hogar, por estar de principio a fin y por sus gestos llenos de amor que hicieron más llevadero este camino.

Laura Stefanny López Cortes:

Agradezco a mi madre, Danny, por estar desde el comienzo de todo. Por creer en mí aún de pequeña cuando mi sueño era ser diseñadora. Por enseñarme a confiar y poner en manos de Dios mis sueños y anhelos, y por los sacrificios que ha hecho para que yo pudiera llegar hasta aquí.

A mi hermana Valentina, por ser un ejemplo constante de disciplina y determinación. Por estar ahí como apoyo incondicional, brindándome siempre su fuerza, alegría y compañía.

A mi abuela paterna, Maria Esther, que en sus últimos meses de vida, aunque olvidaba muchas cosas, nunca dejaba de preguntarme qué estudiaba. Esa insistencia inocente, me recordaba cuánto significaba ella para mí y cuánto influía en mi deseo de seguir adelante en mi carrera.

También a mi gata Princesa, por ser mi soporte emocional, por acompañarme en silencio y mucha ternura durante cada noche de desvelo. Por haber podido terminar esta etapa y recibir mi título con ella aún a mi lado.

Finalmente y no menos importante, dedicado a Onix, porque todo esto nace de él, gracias a él por dejarme los mejores recuerdos que he podido atesorar.

RESUMEN

La instalación artística contemporánea “Entretejidas por una huella” nace a raíz de las experiencias autobiográficas vividas por dos estudiantes de Diseño gráfico de la Universidad del Valle, historias que aunque siendo individuales y personales, se encuentran y son compartidas entrelazando un mismo sentir con el recuerdo, la memoria, el olvido, la ausencia y el dolor causado por la muerte de un miembro animal de la familia o animal de compañía, llamado dentro del constructo social como “masco-ta”. En este contexto, el propósito de este proyecto gira en torno a la búsqueda y recolección de recuerdos compartidos con el fin de ser materializados mediante obras elaboradas en técnicas artísticas, experimentación en materiales y tratamiento fotográfico que registren nuestra forma de prevalecer y honrar ese espacio de nuestra memoria que queremos hacer pública.

El interrogante del porqué el vínculo que construimos con Camila y Onix es tan valiosa para nosotras, ha sido tan insistente que nos ha llevado a buscar por medio del arte la oportunidad de encontrar un lugar donde podamos reconciliarnos con el dolor. La intervención del espacio se convierte entonces en nuestra alternativa para conectar con nuestra memoria que no puede recrear con claridad la experiencias físicas del pasado, sino que se limita a lo que está contenido en ella. Es ahí donde por medio de los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera de Diseño Gráfico, creamos un proyecto de carácter investigativo-creativo siguiendo las vanguardias del arte instalativo contemporáneo.

Como resultado, en este proyecto se protagonizan tres tiempos o estaciones donde evocamos recuerdos cargados de simbolismo y sentir, que para nosotras constituyen una expresión sincera de la transformación de nuestro duelo. Se trata de un trabajo marcado por un trayecto de fragilidad psicológica y emocional, y que, a su vez, compone una serie de piezas plásticas que evocan nuestro vínculo humano-animal con los miembros animales de nuestra familia.

PALABRAS CLAVES

Instalación contemporánea, memoria y archivos, vínculo, miembro animal de la familia, animal de compañía.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	15
JUSTIFICACIÓN	16
METODOLOGÍA	17
 OBJETIVOS	 19
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
 CAPÍTULO 1	 20
1.1 La mascota	21
1.1.1 Origen de la mascota	22
1.2 Vinculo humano-animal	22
1.2.1 Su evolución	25
1.3 La muerte de un miembro animal en la familia: El duelo	26
1.4 La memoria como presencia del pasado: objetos, vínculos y significados	29
1.5 Instalación contemporánea	30
1.6 Referentes artísticos	32
1.6.1 El rostro de la memoria de Ingrid Hasbleidy Meléndez Suárez	32
1.6.2 Instalaciones artísticas de Christian Boltanski	34
1.6.3 Nacer en el vacío de Martha Isabel Calle	36
 CAPÍTULO 2	 39
2.1 Camila	40
2.1.1 De cola y patas: mi vida junto a mi fiel compañera	41
2.1.2 Doce años de amor: anécdotas de Camila en mi vida	43
2.1.3 El dolor de despedir a Camila	48
2.2 Onix	50
2.2.1 El perro no está dentro de la casa	50
2.2.2 La ausencia de Onix también llegó a mi gata	60

CAPÍTULO 3	61
3.1 Pre-producción	63
3.1.1 Investigación conceptual	63
3.1.2 Bocetos y primeros acercamientos	63
3.1.3 Las estaciones	68
3.3.1.1 Recorrer - recuerdo	68
3.3.1.2 Conservar: ecos de un hogar	69
3.3.1.3 Revelar: Álbum familiar	69
3.2 Producción	70
3.2.1 Elaboración de piezas artísticas finales y técnicas	70
3.2.1.1 Collar tejido	70
3.2.1.2 Foto transfer en lienzo y tambores	72
3.2.3.2 Impresión textil en velos, tratamiento fotográfico y escritura bordada	76
3.2.3.4 Casa de vidrio y narrativa sonora	81
3.2.3 Espacio expositivo	84
3.2.3.1 Distribución en el espacio y flujo de público	84
3.2.3.2 Montaje técnico: expositores en MDF y estructuras en PVC	85
3.2.4 Difusión: Texto de sala, texto de estaciones y afiche de invitación	89
3.3 Post-producción	92
3.3.1 Montaje de las estaciones en el espacio	92
3.3.2 Registro fotográfico de la instalación final	100
CONCLUSIONES	106
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Portada del libreto La Mascota: Ópera cómica en tres actos.	22
Figura 2. Fragmento del libreto La Mascota: Ópera cómica en tres actos.	22
Figura 3. Paso del Quindío I	31
Figura 4. Ingrid Hasbeidy Meléndez Suárez, proceso de El rostro de la memoria (2021).	32
Figura 5. Ingrid Hasbeidy Meléndez Suárez, bordado sobre fique. El rostro de la memoria (2021).	33
Figura 6. Réserve des Suisses morts.	34
Figura 7. Résérve, instalación en el Centre Pompidou.	35
Figura 8. Piezas de la exposición Nacer en el vacío, 2024.	36
Figura 9. Piezas de la exposición Nacer en el vacío, 2024.	37
Figura 10. Martha Isabel Calle, “Memoria, madre y muerte”.	38
Figura 11. Martha Isabel Calle, “Memoria, madre y muerte”.	38
Figura 12. Camila.	40
Figura 13. Primer cumpleaños juntas.	42
Figura 14. Reverso foto primer cumpleaños juntas.	43
Figura 16. Alerta y vigilante.	44
Figura 15. Su lugar favorito para descansar.	44
Figura 17. Camila acostada en mi cama.	45
Figura 18. Memorias en papel: Camila en el álbum familiar.	45
Figura 19. Memorias en papel: Camila en el álbum familiar.	46
Figura 20. Memorias en papel: sesiones de amor en álbum familiar.	47
Figura 21. Última foto antes de su partida 1.	49
Figura 22. Última foto antes de su partida 2.	49
Figura 23. Fotografía de Onix tomada con cámara digital.	50
Figura 24. Figuras para entrega final de Empaques de Diseño Gráfico.	51
Figura 25. Ilustración digital de Onix.	51
Figura 26. Dibujo a lápiz de color.	52
Figura 27. Pintura en acrílico sobre papel acuarela.	52
Figura 28. Portada del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	53
Figura 29. Página 1 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	53

Figura 30. Página 2 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	54
Figura 31. Página 3 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	54
Figura 32. Página 4 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	55
Figura 33. Página 5 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	55
Figura 34. Página 6 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).	56
Figura 35. Onix comiendo de su bulto de comida.	57
Figura 36. Onix sonriendo.	58
Figura 37. Onix acostado en los bolsos de mi mamá.	59
Figura 38. Princesa acostada sobre prueba de la instalación.	60
Figura 39. Moodboard visual inicial del proyecto.	63
Figura 40. Moodboard de boceto digital 1.	63
Figura 41. Accumulation: Searching for Destination, Chiharu Shiota, 2014.	64
Figura 42. Moodboard de boceto digital 2.	64
Figura 43. Moodboard de boceto digital 3.	65
Figura 44. Moodboard visual inicial del proyecto.	66
Figura 45. Referentes visuales del moodboard.	67
Figura 46. Proceso de tejido del collar 1.	70
Figura 47. Proceso de tejido del collar 2.	71
Figura 48. Collar finalizado.	71
Figura 49. Material fotosensible para transfer textil.	72
Figura 50. Registro del proceso, retirando celulosa de la imagen.	73
Figura 51. Registro del proceso, método 1 .	73
Figura 52. Registro del proceso, método 2.	73
Figura 53. Fotografías transferidas en el lienzo y puestas en los tambores de tejer.	74
Figura 54. Parte delantera de los tambores sin excedente de lienzo.	75
Figura 55. Parte posterior de los tambores sin excedente de lienzo.	75
Figura 56. Proceso de intervención digital: serie fotográfica de Onix.	76
Figura 57. Proceso de intervención digital: serie fotográfica de Camila.	77
Figura 58. Costura del excedente de los velos impresos.	78
Figura 59. Velo impreso con fragmento del cuento tejido.	79
Figura 60. Tejido en proceso.	80
Figura 61. Proceso de bordado sobre velo con guía tipográfica en papel.	80
Figura 62. Boceto digital con medidas de la casa de vidrio .	81
Figura 63. Casa de vidrio finalizada.	82
Figura 64. Detalle de los bordes de la casa de vidrio.	82
Figura 65. Captura de pantalla del proceso de la edición sonora en Adobe Audition.	83

Figura 66. Boceto digital del mapa de ubicación de las estaciones y codificación cromática.	84
Figura 67. Boceto digital con medida de las columnas expositoras.	85
Figura 68. Expositores en estructura, sin pintar.	86
Figura 69. Pintura parcial en blanco sobre los expositores.	86
Figura 70. Bocetos y apuntes técnicos de las estructuras de PVC.	87
Figura 71. Prueba de armado con tubos de PVC.	88
Figura 72. Texto de sala.	89
Figura 73. Texto de estaciones.	90
Figura 74. Afiche de invitación	91
Figura 75. Trabajo colectivo para la unión de los tubos de PVC.	92
Figura 76. Detalle de la unión fijada con adhesivo para PVC.	93
Figura 77. Aplicación de calor con pistola de calor para dar forma al tubo de PVC.	93
Figura 78. Trabajo colectivo con el tubo de PVC de 6 metros.	94
Figura 79. Inserción de los velos impresos en la estructura circulas.	94
Figura 80. Velos impresos antes de ser colgados.	95
Figura 81. Vista de la estructura número 2 con los velos instalados.	96
Figura 82. Estructuras circulares 1 y 2 instalados.	97
Figura 83. Ganchos instalados en el techo para soporte de estructuras circulares.	98
Figura 84. Ganchos instalados en el techo para soporte de tambores.	98
Figura 85. Proceso de instalación de los tambores.	99
Figura 86. Hilos suspendidos del collar tejido.	99
Figura 87. Vista frontal del espacio expositivo.	100
Figura 88. Visitante observando la pieza del collar tejido.	100
Figura 89. Visitante leyendo el texto de sala.	101
Figura 90. Interacción con el audio de la casa de vidrio mediante auriculares.	101
Figura 91. Detalle de los objetos personales dispuestos dentro de la casa de vidrio.	102
Figura 92. Animal de compañía de una visitante recorriendo el espacio expositivo.	102
Figura 93. Visitante observando los tambores suspendidos.	103
Figura 94. Visitante activando la imagen fotográfica mediante el uso de agua.	103
Figura 95. Visitante leyendo el texto de sala.	104
Figura 96. Visitante escuchando a través de los auriculares.	104
Figura 97. Visitante leyendo el texto de estación .	105
Figura 98. Video registro en Youtube.	105

*Tengo miedo de que este sea el inicio de nuestra
despedida, porque nunca me imaginé tener
que empezar a despedirme.*

Vika Álvarez
Museodesam

INTRODUCCIÓN

Dos historias; Camila, una perra criolla de pelaje crespo y blanco, rescatada de una situación de abandono bajo un árbol, y Onix, un labrador retriever amarillo de aproximadamente cinco años de edad, quien fue entregado como pago por un trabajo y encontrado en condiciones de salud precarias, a punto de ser sacrificado por sus antiguos dueños. Los dos animales fueron rescatados por las autoras de este proyecto, pero estas historias no suceden a la misma vez, las autoras son quienes deciden unir estas dos historias, motivadas por la incesante pregunta “¿Por qué su partida ha dejado una huella tan profunda en nuestras vidas?”.

La memoria es frágil y persistente, y encuentra en los objetos un refugio donde anidan los recuerdos más significativos. Este proyecto artístico explora los materiales y las técnicas manuales con el fin de convertirse en un lenguaje para honrar la ausencia de ellos, el espacio se convierte en una alternativa y en un dispositivo para conectar con nuestra memoria y poder habitar la ausencia.

Partimos de una experiencia personal compartida: la pérdida de nuestros animales de compañía, Onix y Camila. Quienes se convirtieron en figuras esenciales en la construcción de nuestras identidades. Esta obra es una búsqueda activa de formas para dialogar con la memoria, ha-

ciendo visible el vínculo que compartimos con ellos. Exploramos cómo su ausencia ha reconfigurado nuestra relación con los objetos que estuvieron ligados a ellos, dotándolos de una carga simbólica y emocional que perpetúa su memoria.

La razón de que nuestra obra fuese presentada en una instalación radica en la necesidad de crear un espacio donde los objetos puedan habitar, permite disponer los elementos de manera que dialoguen entre sí y con el espacio, convirtiéndolos en símbolos vivos de la memoria y el vínculo compartido. La elección del tejido y el bordado, técnicas cargadas de historia y significado, se eligieron no sólo por su capacidad para narrar, sino también por su riqueza simbólica. Tejer se convierte en un acto de reconstrucción, un diálogo constante entre lo que fue y lo que permanece. Por otro lado, los materiales empleados, como las telas y las técnicas manuales, están impregnados de un profundo significado que trasciende su función práctica, estos elementos nos permiten sentir y conectar nuestros momentos con ellos antes y tras la pérdida.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto se desarrolla desde un enfoque que busca visibilizar un tipo de duelo frecuentemente relegado en un espacio social, el de un animal de compañía. Nuestra experiencia con este duelo, nos ha puesto envueltas en dinámicas de invalidación emocional, minimización psicológica y silenciamientos por parte de entornos cercanos, como familiares, amigos y conocidos quienes sostienen un pensamiento que posiciona esta pérdida en un plano de inferioridad frente a la muerte de un ser humano. Este fenómeno se ha manifestado a través de discursos y actitudes que trivializan el vínculo animal-humano como por ejemplo: “¿va a llorar por un animal? Llore el día que se le muera un familiar”, “era solo un perro” o “consigase otro animal y ya”. Dicha invalidación no suele ser solo un acto aislado, sino un reflejo de estructuras afectivas jerárquicas que delimitan qué pérdidas merecen ser lloradas y cuáles deben permanecer en lo privado.

Frente a esta realidad, surge nuestra necesidad de crear una alternativa de expresión y un dispositivo de memoria que nos permite reconstruir y resignificar nuestro vínculo con Camila y Onix.

Distintos medios del arte le han dado voz a estos silencios, en la literatura, el cine, la animación, entre otros. Pero ¿por qué no explorarlo desde una experiencia artística e instalativa? Es así como, desde una motivación personal, que encuentra en el diseño gráfico herramientas narrativas, visuales y simbólicas, para dar forma a una propuesta instalativa. La instalación no es un fin en sí misma, sino un recurso expresivo que el diseño gráfico asume para expandir sus posibilidades y habitar el espacio.

A través de una instalación contemporánea, planteada como un recorrido narrativo y sensorial, propone una forma de representación simbólica que no pretende ilustrar de forma literal el dolor, sino un camino de transformación desde nuestra experiencia, trabajando con técnicas que dialogan entre las artes plásticas y gráficas, como el transfer textil, la impresión sobre tela, el tejido y el bordado, junto con recursos fotográficos y espaciales, con el fin de construir un lenguaje visual que permita transitar el duelo de manera íntima y a la vez comunicable.

METODOLOGÍA

Este proyecto de grado se desarrolla desde una mirada interdisciplinar que parte del diseño gráfico pero integra lenguajes y formatos propios de las artes visuales. A través de esta convergencia, exploramos temáticas vinculadas a la memoria, el duelo y la dimensión afectiva. La elección de estos ejes de investigación surge no solo de un interés teórico, sino también de un proceso reflexivo y de descubrimiento personal.

ETAPA 1 *Escritura autobiográfica.*

A partir de las experiencias personales de pérdida, se generaron relatos llamadas memorias, material escrito que sirvieron como un proceso introspectivo de exploración personal y conjunta, con el fin de recuperar y comprender la dimensión del vínculo afectivo con Camila y Onix. A través de esta reconstrucción y búsqueda de archivos personales como fotografías y objetos, nos permitió identificar momentos significativos, rutinas y gestos que fueron detonantes fundamentales para la construcción de la narrativa del proyecto.

1. Elaboración de memorias.
2. Recolección de recuerdos compartidos con familiares.
3. Búsqueda en archivos personales.

ETAPA 2 *Investigación conceptual y referencial.*

La segunda etapa del proyecto se centró en un proceso de lectura que permitió fundamentar conceptualmente la propuesta y acompañar la ETAPA 1. Además, esta etapa incluye la revisión de referentes artísticos que aportaron a la comprensión de los temas trabajados, entre ellos obras instalativas contemporáneas, artistas como Christian Boltanski y Chiaharu Shiota, así como textos y artículos sobre duelo, memoria, psicología y estudios culturales sobre los vínculos entre humanos y animales.

1. Búsqueda de terminos y conceptos.
2. Búsqueda de referentes artísticos.
3. Lectura de artículos y demás material académico.

ETAPA 3 *Planeación de estaciones y estructura narrativa.*

En esta etapa se llevó a cabo la planificación general de la instalación, estableciendo la estructura del recorrido expositivo y el número de estaciones. A partir de una exploración conceptual inicial, se delimitaron las ideas claves que guiarían el desarrollo del proyecto. Estos lineamientos fueron afinándose progresivamente hasta configurar las estaciones que conforman la instalación final, permitiendo articular las etapas anteriores desde una perspectiva sensible, coherente y narrativa.

1. Selección de conceptos.
2. Selección de archivos fotográficos.
3. Creación de moodboards.

ETAPA 4 *Producción de piezas y experimentación.*

Durante esta etapa se desarrollaron las piezas que conforman la instalación final. Esta etapa implicó un proceso iterativo de prueba y error, ajustes técnicos y decisiones creativas que permitieron afinar los resultados conforme a la intención conceptual y expresiva del proyecto.

1. Exploración de técnica y material.
2. Elaboración de piezas.
3. Ajustes y mejoras en las piezas.

ETAPA 5 *Montaje de la instalación.*

Finalmente, el montaje constituyó la etapa final del proyecto, en la cual se llevó la creación hacia el espacio expositivo. Aunque se trató de un plan piloto, permitió verificar la relación entre las piezas, el recorrido del público y la atmósfera buscada.

1. Acondicionamiento del espacio.
2. Transporte y descarga del material.
3. Montaje técnico de estructuras.
4. Instalación de las piezas interactivas.
5. Registro fotográfico de visitantes.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Explorar y materializar, a través de una instalación artística contemporánea, el vínculo emocional y la memoria compartida con los miembros animales de la familia que han fallecido, permitiendo a las autoras reflexionar sobre el duelo, la ausencia y la significación emocional de estas relaciones desde una perspectiva íntima y conceptual.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Construir una noción personal de memoria a partir de nuestra experiencia de duelo por la pérdida de nuestros animales de compañía, reconociendo a sí mismo su impacto simbólico y emocional en el sistema familiar.

Definir los medios de expresión visual, táctil y sonora que nos permitan dar forma a nuestro vínculo con ellos, el recuerdo, la ausencia y el dolor.

Diseñar una instalación que, desde lo gráfico y lo instalativo, articule estaciones sensoriales que den cuenta de nuestra vivencia del duelo como un proceso íntimo, simbólico y transformador.

Generar un espacio que invite al visitante a interactuar con su propia memoria afectiva en torno a los vínculos humano-animal, desde una experiencia personal y reflexiva.

CAPÍTULO 1

Marco teórico, artístico y conceptual

A través del arte nos acercamos a lo sucedido, revivimos momentos, hacemos por un momento parte de un suceso del que somos ajenos

**CNMH Centro Nacional de Memoria
Histórica, Bogotá 2017**

1.1 La mascota

Desde la infancia, se nos inculca la idea de que el término “mascota” designa a ciertos animales, como perros, gatos o hámsters, considerándolos compañeros sin cuestionarse la profundidad de esta asignación. Sin embargo, esta denominación responde a una visión antropocéntrica que limita su identidad a un rol funcional dentro del hogar. En muchas culturas, la compra, adopción o entrega de estos animales como obsequios ha sido una práctica socialmente aceptada, lo que ha contribuido al aumento significativo de hogares que conviven con ellos en las últimas décadas. Este fenómeno refleja no solo un cambio en la estructura familiar y afectiva, sino también en la percepción del vínculo humano-animal. A lo largo de la historia, este concepto se ha reconsiderado y ha experimentado cambios no solo en la sociedad, sino también en el sistema o ciclo vital de la familia, donde la presencia del animal representa un nuevo aporte en los roles que se ajustan a sus necesidades (Díaz Videla, 2015).

En la sociedad actual, la relación entre humanos y animales de compañía ha evolucionado, lo que se refleja en los términos utilizados para referirse a ellos. Tradicionalmente, el término “mascota” implicaba un vínculo más utilitario y funcional, en el cual los animales eran considerados acompañantes, pero de un estatus subordinado. Sin embargo, el cambio de esta relación hacia una conexión más afectiva y cercana ha llevado a especialistas en veterinaria y antrozoología a proponer el término “animales de compañía” o “seres de compañía”. Este cambio lingüístico se manifiesta en la tendencia actual de llamar a los animales de compañía por sus nombres o apodos

personalizados, lo que evidencia un vínculo más estrecho y afectivo. Al nombrarlos de esta manera, se rompe una barrera que tradicionalmente dividía al humano del animal de compañía, reconociéndolos como individuos con una identidad propia dentro del núcleo familiar. Sin embargo, este reconocimiento no implica una humanización, sino más bien un acercamiento basado en el respeto y la consideración de su existencia como seres con emociones y una presencia e impacto significativo en la vida cotidiana.

Esta designación, en vez de simplemente indicar propiedad o posesión, resalta el aspecto psicológico de la relación y su mutua reciprocidad, destacando cómo el vínculo va más allá de lo funcional, al integrar aspectos de apoyo emocional, compañía y beneficio para ambas partes. Así, el uso de términos como “compañeros humanos” o “cuidadores” en lugar de “dueños” refleja un cambio en la percepción y el valor otorgado a estos animales en nuestras vidas. En vez de enfatizar la posesión, estas palabras promueven la idea de responsabilidad compartida y de respeto.

La antrozoología, que es el estudio científico de las interacciones entre humanos y animales, considera estos cambios en el lenguaje como un reflejo de una transformación cultural: el animal de compañía deja de ser visto como un objeto de propiedad para ser reconocido como un ser con el que el humano mantiene una relación de compañerismo y apego emocional. Este cambio lingüístico es, por tanto, más que una simple preferencia semántica; es una muestra de ética y de cuidado que se esfuerza por reconocer la dignidad y valor del animal dentro de la vida humana.

1.1.1 Origen de la mascota

En cuanto al término “mascota” tiene su origen etimológico que remite a la palabra francesa *mascotte*, utilizada en el siglo XIX para referirse a un amuleto o talismán que traía buena suerte. Esto es, tras el estreno de la obra de ópera cómica acompañado de música *La mascotte, opéra-comique en 3 actes de 1880*, escrita por Henri Chivot y Alfred Duru y su música compuesta por Edmond Audran, es que el término comenzó a cargar un peso y una connotación distinta en su uso debido a su influencia.

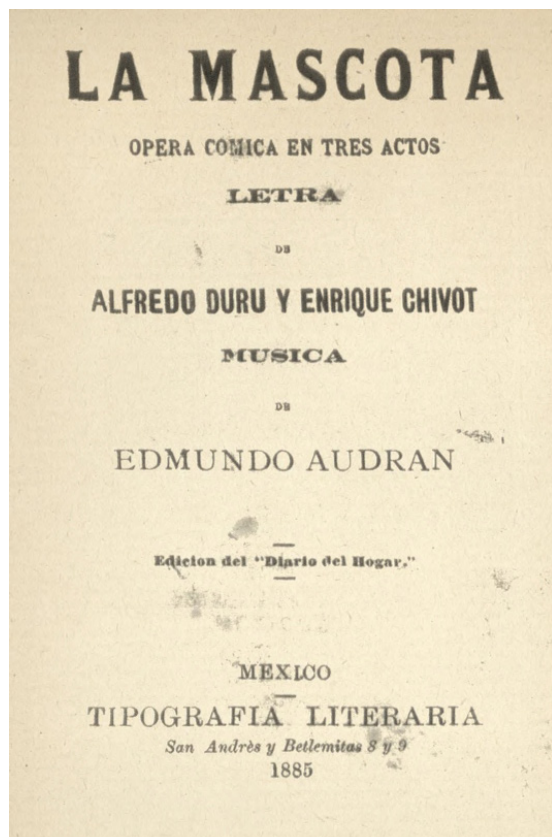


Figura 1. Portada del libreto *La Mascota: Ópera cómica en tres actos*. (Duru, Chivot & Audran, 2017/1885).

Duru, Chivot y Audran (1885) narran dentro de su obra la historia de una mujer campesina que se cree trae buena suerte a quienes estén a su alrededor. Bettina, es una mujer virgen que para su época era considerada una mujer mágica y angelical creada por Dios como consuelo de haber echado a las brujas a la tierra. Es aquí donde la palabra “mascota” es usada como sustantivo para referirse a aquel querubín, proveniente del vocablo hebreo querub o querube, que es dotada de estas cualidades beneficiosas, usada como objeto de suerte y produciendo dicha para quien pueda poseerla.

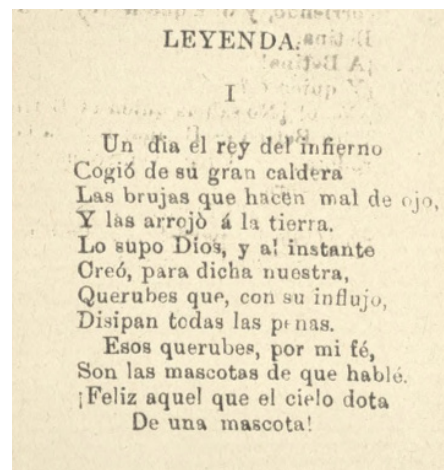


Figura 2. Fragmento del libreto *La Mascota: Ópera cómica en tres actos*. (Duru, Chivot & Audran, 2017/1885).

Aunque no existen fuentes académicas que confirmen de manera definitiva que esta obra haya sido el origen del uso del término para referirse a los animales, sí se reconoce que su popularidad pudo haber influido en la transformación semántica del vocablo.

1.2 Vínculo humano-animal

El vínculo entre las personas y seres de compañía ha evolucionado considerablemente a lo largo de los siglos, reflejando

las cambiantes necesidades y prioridades de la humanidad. En sus primeras etapas, esta relación fue esencial para la supervivencia. Los animales proporcionaron no sólo alimento y abrigo, sino también protección, desempeñando roles cruciales en la seguridad y el bienestar de las comunidades humanas primitivas (Uribe, 2021).

Una característica esencial de la humanidad es la manera en que sus relaciones con el entorno no solo definen su existencia, sino que también tienen un impacto transformador en el mismo. Este proceso de interacción activa y a menudo modificadora ha sido fundamental en la evolución de la civilización humana. Entre los hitos más significativos en esta dinámica está la domesticación de los animales, un acontecimiento que marcó una profunda transformación en la relación entre humanos y el mundo natural.

Según la Real Academia Española (s.f.), *domesticar* que significa “Reducir, acostumbrar a la vista y compañía del hombre al animal fiero y salvaje”. Originalmente, *domesticare* hacía referencia a la acción de adaptar o hacer que un animal salvaje se acostumbrara a vivir en el entorno humano, es decir, dentro del hogar. Por lo tanto, la domesticación no fue un proceso instantáneo; comenzó cuando los humanos primitivos empezaron a adaptar sus estrategias de subsistencia para reducir su dependencia de la naturaleza salvaje. Con el tiempo, estos grupos comenzaron a experimentar con la cría y el cuidado de ciertos animales, como perros, ovejas y cabras. La domesticación animal marcó el primer intento consciente y deliberado del ser humano de controlar y explotar a otras especies vivas de manera organizada.

Cuando se inició el proceso de domesticación, el hombre dejó de enfocar su interés en el animal muerto, como ocurría entre cazadores y recolectores, y lo trasladó al vivo y su capacidad de reproducirse. Este proceso tuvo sus efectos tanto para uno como para los otros. Para el primero (el humano) significó importantes transformaciones socio económicas, especialmente en el área de la producción de alimentos, y para los segundos (los animales) representó cambios en su comportamiento y eventualmente en su morfología y fisiología (Burcher, 1996: 31).

Ahora bien, la teoría más aceptada sobre el origen del perro como animal doméstico indica que algunos lobos, atraídos por los restos de comida que los humanos dejaban en sus asentamientos, comenzaron a acercarse a ellos. Esta interacción inicial entre humanos y lobos fue el punto de partida de una relación simbiótica. Aquellos lobos que mostraron un comportamiento más tolerante y menos agresivo hacia los humanos tuvieron mayores probabilidades de sobrevivir y reproducirse. Así, este proceso de selección natural impulsó una transformación gradual que dio lugar a la domesticación. En este sentido, la evolución del perro no solo se trata de un cambio físico, sino también de un cambio en la percepción que los humanos tenían sobre estos animales (Gutiérrez, Granados y Piar 2007).

A medida que los lobos se fueron adaptando a la vida junto a los humanos, comenzaron a desarrollar características físicas y conductuales que los diferenciaban de sus ancestros salvajes. Los humanos, a su vez, también comenzaron a seleccionar intencionalmente ciertos rasgos, como la docilidad, el tamaño y la apariencia. Este proceso de selección, impulsado por la interacción cotidiana y el afecto mutuo, dio lugar a la diversidad de razas caninas que conocemos en la actualidad. En este senti-

do, el perro se convirtió en un reflejo de las necesidades y deseos humanos, un compañero que iba más allá de ser un simple recurso. La relación entre humanos y perros ha sido beneficiosa para ambas partes. Los humanos encontraron en los perros aliados en la caza, la protección de sus hogares y el pastoreo de ganado. Por su parte, los perros recibieron no solo comida y refugio, sino también compañía y amor. Esta relación no solo marcó el inicio de un vínculo profundo entre humanos y animales, sino que también sentó las bases para la evolución de dinámicas familiares y sociales que trascienden generaciones. Los perros han llegado a ocupar un lugar especial en el hogar, convirtiéndose en miembros de la familia que comparten alegrías, tristezas y momentos cotidianos.

La importancia de los animales como compañeros en tiempos modernos han presentado un incremento paulatino debido a una serie de factores culturales y sociales. Al mismo tiempo, ha generado una serie de preguntas con respecto a la naturaleza de la relación de ellos con los seres humanos. La creciente dependencia emocional hacia los seres de compañía sugiere una redefinición de las jerarquías y roles tradicionales en la vida doméstica y social. Además, este fenómeno refleja una mayor sensibilidad hacia el bienestar animal y una tendencia a valorar a los animales no solo por su utilidad, sino también por su capacidad para proporcionar compañía y afecto.

El vínculo que ha existido durante siglos entre las personas y las mascotas ha satisfecho una gran variedad de necesidades humanas. Los animales constituyeron en primer lugar nuestra principal fuente de alimento, abrigo y protección. Más tarde, la relación humano-animal evolucionó para satisfacer necesidades psicológicas humanas más

elevadas de seguridad y compañía. Debido a los grandes cambios culturales ocurridos en nuestro estilo de vida, ha aumentado la importancia del animal como compañero (Gunter, 2002: 10).

El concepto de antropomorfización en la relación humano-animal, como describe Sanders (1993), muestra cómo los dueños no solo proyectan rasgos humanos en sus mascotas, sino que también establecen vínculos de profundidad emocional y cognitiva. Cuando las personas consideran a los animales como individuos con una “personalidad” propia, este acto va más allá de una simple asociación emocional. La antropomorfización implica que los humanos ven en sus animales características como empatía, pensamiento propio y la habilidad de comprender y responder a expectativas y reglas de la relación. En este proceso, los animales dejan de ser simplemente “mascotas” y pasan a ser “compañeros” o incluso “miembros de la familia”, con una identidad y un papel social reconocidos. Esto transforma las expectativas y la conducta del dueño hacia el animal, los dueños interpretan las acciones de sus animales como respuestas conscientes y, en muchos casos, recíprocas, generando un ciclo en el cual el vínculo se profundiza al atribuir y percibir estas características humanas.

Este proceso tiene implicaciones importantes en temas como la ética y el bienestar animal. Al considerar a los animales como seres conscientes y empáticos, las personas tienden a adoptar una postura más protectora y responsable sobre su bienestar. Esto podría explicar también el sentimiento de pérdida profunda que experimentan los dueños cuando el animal muere.

1.2.1 Su evolución

El concepto de “familias multiespecie”, “interespecie” o “transespecie” representa un cambio profundo en la manera en que muchas personas perciben y se relacionan con los animales que comparten su vida. Lo que antes se veía como una simple relación entre dueño y mascota, ha evolucionado hacia una conexión mucho más íntima y significativa, donde los animales no humanos son considerados parte integral del hogar. En estas familias, los vínculos no se definen por la sangre, sino por el amor, el cuidado y la responsabilidad mutua. Los animales ya no son simplemente compañeros pasivos; ahora ocupan un lugar equivalente al de cualquier otro miembro de la familia. Este cambio se refleja en cómo muchas personas hablan de sus mascotas como “hijos”, “nietos” o “hermanos”, reconociendo que los lazos afectivos que comparten son tan profundos y valiosos como los que tienen con otros seres humanos. Lo interesante de estas relaciones es la reciprocidad que se genera. No se trata solo de que los humanos cuidan a los animales; los animales también contribuyen significativamente al bienestar emocional de las personas. La presencia de un perro o un gato, por ejemplo, puede ofrecer consuelo, alivio del estrés y una sensación de compañía que a veces es difícil encontrar en otro ser humano. A cambio, las personas se sienten responsables de proporcionar un ambiente seguro, lleno de amor y respeto.

Este nuevo tipo de familia no solo refleja una mayor valoración hacia los animales, sino también un cambio en la cultura y la sociedad. El trato que se les da ahora demuestra un reconocimiento de que los animales son seres capaces de sentir, de for-

mar vínculos, y de participar activamente en la vida emocional de sus cuidadores. La evolución de esta relación ha llevado incluso a un cambio en la percepción de los animales en la sociedad. Hoy, existe un reconocimiento cada vez mayor de sus derechos y de su valor intrínseco como seres sensibles. Las personas cada vez están más conscientes de las necesidades emocionales y físicas de sus mascotas, y esta empatía ha llevado a desarrollar prácticas que respetan y protegen a los animales, incluso dentro de un entorno doméstico.

En muchos hogares, los animales reciben un trato equivalente al de cualquier otro miembro de la familia, incluyendo cuidados médicos, alimentación equilibrada y tiempo de calidad. Esta consideración refleja una evolución en la relación humano-animal y un reconocimiento de su importancia en el bienestar. De hecho, la creciente importancia que se les da ha llevado a la creación de leyes que buscan proteger sus derechos y garantizar su bienestar, algo que hace unas décadas sería impensable. En los últimos años, hemos visto cómo algunos países están cambiando sus leyes y cómo nuestra cultura está evolucionando, lo que nos lleva a reflexionar sobre el cuidado de los animales y cómo los tratamos. Estos cambios nos ayudan a crear condiciones de vida y sacrificio que son más acordes con una visión humanista de nuestra relación con ellos.

Según García, G (2023), en Colombia, aunque el término “familia interespecie” aún no está formalmente reconocido por la ley, cada vez más parejas, familias eligen tener un ser de compañía en lugar de tener hijos. Para muchas de estas familias, el vínculo con sus animales es tan fuerte como el que

se tiene con un ser humano. Sin embargo, la ley ha tratado a los animales como simples bienes hasta hace poco, sin reconocer la profundidad de estas relaciones. Todo esto cambió hace casi un año (2023), cuando la Corte Suprema de Justicia tomó una decisión histórica al reconocer a un perro como miembro de una familia. Este avance surgió después de que un hombre presentara una demanda porque su ex-esposa no le permitía ver a su “hija perruna”, Simona, lo que le estaba causando un gran dolor emocional, tanto a él como al animal.

El tribunal llegó a una conclusión significativa: esta “hija perruna” no solo es una mascota, sino que realmente forma parte del núcleo familiar. Este reconocimiento tiene un gran impacto, ya que significa que su bienestar debe ser una prioridad, al igual que el de sus dueños. Este fallo refleja un cambio en la manera en que entendemos la relación entre humanos y animales, destacando que los lazos afectivos que se establecen con nuestros seres de compañía son profundos y significativos. Los animales de compañía han trascendido su condición de simples objetos para convertirse en sujetos de nuestro diario vivir, forjando vínculos que enriquecen tanto a humanos como a animales, en una muestra de coevolución y mutuo beneficio.

1.3 La muerte de un miembro animal en la familia: El duelo

La pérdida de un animal de compañía es una experiencia emocionalmente intensa, especialmente para quienes los consideran parte de su familia. Su fallecimiento no solo representa una ausencia física, sino también una ruptura en la dinámica fami-

liar, generando un vacío difícil de llenar. Aunque la sociedad suele minimizar el duelo a causa de la muerte de un ser de compañía, la conexión humano-animal puede ser tan profunda y significativa como la que se establece entre personas. Esta relación se manifiesta en la vida cotidiana, afectando a todos los miembros de la familia, desde niños hasta adultos mayores, quienes han desarrollado lazos emocionales profundos con sus compañeros. Para algunos, esta pérdida representa su primer encuentro con el duelo, un evento que marcará su manera de afrontar la ausencia a lo largo de la vida. Así, la muerte de un animal de compañía no solo implica la pérdida de un ser querido, sino también una alteración en el diario vivir de una persona y un vacío emocional que puede perdurar en el tiempo.

El duelo por la muerte de un animal es un proceso complejo y multifacético. Cada persona lo experimenta de manera diferente, dependiendo de su historia personal y del vínculo que ha desarrollado con el animal. Para algunos, el dolor puede ser abrumador y puede manifestarse en diversas formas: llanto, insomnio, pérdida de apetito, e incluso problemas de salud física. Otros pueden experimentar un duelo más interno y reflexivo, donde la tristeza se expresa a través de la nostalgia y la memoria de momentos compartidos. Este proceso de duelo es natural y necesario, ya que permite a la persona procesar la pérdida y adaptarse a la nueva realidad sin la presencia del animal.

Según Payás, A. (2010), el duelo se entiende como la pérdida de una relación significativa, lo que no solo implica la desaparición del contacto con otro ser, sino también una desconexión interna. Esta ex-

perencia conlleva una fragmentación de la identidad, originada por la ruptura de un vínculo afectivo. El duelo es una vivencia compleja que afecta diversos aspectos de la vida de la persona, desde el plano físico y emocional hasta las relaciones interpersonales, las creencias y las suposiciones sobre la existencia, incluyendo su mundo espiritual y existencial.

De acuerdo con Doka (2008) citado por Sale (2023), el *duelo no reconocido* o *duelo no autorizado*, es una forma de duelo que surge cuando una persona experimenta una pérdida significativa, pero no recibe validación ni reconocimiento de su entorno sobre su derecho a atravesar dicho proceso o a solicitar apoyo. Este tipo de duelo tiene características únicas que dificultan el proceso de recuperación debido a la falta de empatía social, generando una serie de barreras emocionales para quien lo vive.

El duelo es invalidado porque la muerte no es socialmente valorada o significativa. En lo relativo a la pérdida de una mascota, la sociedad suele esperar que la persona sufra un duelo leve y que se recupere rápidamente, no se valida su capacidad para vivir un duelo con todas sus características.

El duelo no reconocido dificulta la expresión de la vivencia interna tras la pérdida, complicando el proceso de duelo. (Sale, 2023, párr. 32).

No obstante, en medio de esta lucha social y emocional, se encuentra una verdad: no se necesita la aprobación ajena para validar una pérdida. La única validación que realmente importa es la que reside en lo que se siente y el respeto que se le otorga a los recuerdos. Las emociones que se guardan, el amor que se siente, y la conexión que aún permanece en las memoria son reales y suficientes en sí mismas. No se trata de convencer a la sociedad de la profundidad

de la relación ni de justificar por qué, aún hoy, duele su ausencia. El duelo es íntimo, intransferible y completamente válido, sin importar la mirada externa.

La psicóloga Kübler-Ross (1969) describe el duelo en términos de etapas: negación y aislamiento, ira, negociación, depresión y aceptación, y estas etapas son aplicables al duelo por un animal de compañía. El duelo por la muerte de un ser de compañía, como se ha mencionado anteriormente, puede ser un proceso individual y subjetivo, más que universalizar la idea de que el duelo por animales es “frecuentemente” relegado, resulta más preciso reconocer que, particularmente depende del contexto cultural, histórico y social, este tipo de duelo tiende a deslegitimarse o confinarse al ámbito privado. se pueden identificar varias etapas:

- **Primera fase negación y aislamiento:** La persona no puede aceptar la realidad de la pérdida y se siente desconectada de lo que está sucediendo. Se experimenta como si la pérdida no fuera real.
- **Segunda fase ira:** En esta fase, la persona siente frustración y resentimiento. Puede culpar a otros, a sí misma o incluso a la persona fallecida. La ira puede ser una respuesta a la impotencia ante la pérdida.
- **Tercera fase pacto:** Se intenta encontrar formas de “negociar” para evitar la pérdida, a menudo a través de promesas o acuerdos con uno mismo o con una fuerza superior. Esta fase se caracteriza por la búsqueda de maneras de revertir o retrasar lo inevitable.

- **Cuarta fase depresión:** La persona siente una profunda tristeza y desesperanza. Esta fase involucra la aceptación de la realidad de la pérdida, lo que puede llevar a un sentimiento de vacío y tristeza profunda.
- **Quinta fase aceptación:** En esta fase final, la persona llega a una paz con la pérdida. Aunque la tristeza no desaparece por completo, hay un entendimiento de que la vida continúa y la persona comienza a ajustarse a una nueva normalidad.

Tras la pérdida de un ser querido animal, el proceso emocional que sigue puede ser tan complejo como incierto. En este camino de duelo, es común experimentar una serie de sentimientos que se entrelazan, avanzan y retroceden de manera inesperada. La teoría propuesta por Kübler-Ross sobre las fases del duelo ofrece un marco para entender las emociones que atraviesa una persona, pero la realidad de este proceso rara vez sigue un patrón claro.

Al principio, la negación se presenta como una especie de protección, un mecanismo inconsciente para no enfrentar de golpe la magnitud de la pérdida. Es como si se esperara ver a ese ser aparecer en cualquier momento, como si su ausencia fuera una ilusión que no se puede aceptar aún. Es una sensación de incredulidad, un deseo de que lo irremediable se revierta. Este sentimiento se convierte en un obstáculo, pues la mente no está lista para asumir que algo tan fundamental como la presencia de ese ser querido ya no formará parte de la vida cotidiana.

Pronto, las emociones pueden tomar un giro hacia la ira, que surge de la frustración y la impotencia. La rabia invade, dirigida no solo hacia las circunstancias de la pérdida, sino también hacia uno mismo, por no haber podido hacer más, por no haber entendido a tiempo lo que estaba sucediendo. Es una ira que nace de la sensación de injusticia, de la pregunta constante de por qué algo así tuvo que suceder. En este punto, el dolor se convierte en una tormenta emocional que parece no tener fin y la mente busca respuestas de cualquier manera. La necesidad de encontrar un propósito o una razón se vuelve urgente, un intento de negociar con lo inevitable, como si poder comprender el por qué pudiera hacer que el sufrimiento sea más soportable.

Con el tiempo, la tristeza se asienta, como un peso invisible que envuelve cada pensamiento y cada acción. La vida pierde momentáneamente su brillo, y todo parece estar teñido por una melancolía difícil de sacudir. El vacío dejado por la ausencia se siente como una sombra constante, como si la presencia del ser querido se hubiera disuelto, pero su espacio sigue existiendo en cada rincón. La depresión que acompaña este proceso puede parecer interminable, como si la tristeza lo invadiera todo y las cosas más simples ya no tuvieran sentido. Sin embargo, es en este dolor donde se empieza a gestar, de manera sutil y silenciosa, una aceptación.

La aceptación no llega de inmediato ni de manera clara. No significa olvidar ni dejar atrás el dolor, sino más bien aprender a integrar la ausencia en la vida. Es un proceso que implica un cambio en la perspectiva: ya no se trata de luchar contra lo irremediable, sino de encontrar una nueva forma de

relacionarse con la pérdida. La herida no se cura, pero se aprende a vivir con ella, a seguir adelante con el amor y la memoria de ese ser de compañía querido como parte de uno mismo. A lo largo del tiempo, la intensidad del dolor disminuye. Aunque la ausencia sigue estando presente, el sufrimiento ya no es tan agudo, como si la herida hubiera dejado de ser abierta y se hubiera transformado en una cicatriz que, aunque visible, ya no duele de la misma manera.

1.4 La memoria como presencia del pasado: objetos, vínculos y significados

La memoria no es solo un archivo de recuerdos estáticos; es un proceso dinámico que se construye y reconstruye constantemente en relación con el presente. Esta capacidad humana de traer el pasado al ahora, ya sea a través de pensamientos, narrativas u objetos, convierte a la memoria en una presencia viva que define nuestra identidad y nuestras relaciones. En el ámbito de la práctica artística, la memoria se convierte en un recurso fundamental para explorar las emociones, los vínculos y los significados que subyacen a nuestra experiencia humana.

Los objetos asociados a momentos significativos actúan como detonantes de narrativas que mantienen vivo el vínculo con aquello que ya no está. Fotografías, ropa o utensilios, se convierten en mediadores de recuerdos, portando en su materialidad la huella de las relaciones y vivencias que los dotaron de significado. Esta construcción es especialmente evidente en los procesos de duelo. Los objetos que pertenecieron a una persona –o en el caso de este proyec-

to, a un miembro familiar animal– adquieren una carga simbólica que les permite trascender su función material. En este contexto, el arte ofrece un espacio para explorar cómo estos objetos pueden ser resignificados, no solo como recuerdos, sino como agentes activos en la construcción de nuevas formas de memoria.

Los objetos cotidianos contienen una memoria residual que se activa cuando se les asocia con una experiencia personal significativa. De acuerdo con Abraham Moles (1974), afirma que “el objeto es comunicación”, resaltando así la capacidad de los objetos para transmitir significados más allá de su funcionalidad. Esta declaración va más allá de una perspectiva utilitaria, llevándonos a reflexionar sobre cómo los objetos no solo sirven a un propósito funcional, sino que también actúan como vehículos de significado. Moles introduce dos conceptos: el mensaje semántico, relacionado con la función pragmática del objeto, y el mensaje estético, que explora su dimensión simbólica y connotativa. A través de esta distinción, el autor desafía la noción tradicional del objeto como mero instrumento y lo posiciona como un componente esencial de los sistemas culturales y sociales.

En nuestra civilización el objeto no es natural. No se hablará de una piedra, de una rana o de un árbol como de un objeto sino más bien como de una cosa. La piedra no se convertirá en objeto más que cuando se la promueve a la categoría de pisapapel (Moles, 1974, p. 14).

El mensaje semántico o estructura denotativa de un objeto se centra en su función básica. Por ejemplo, una lámpara ilumina, una silla sirve para sentarse y un reloj mide el tiempo. En este nivel, el objeto comunica su propósito de manera directa, tangible y

universalmente comprensible. Este mensaje denotativo es fundamental, pero limitado, ya que no captura las múltiples capas de significados que un objeto puede adquirir en contextos culturales y personales Abraham Moles (1974).

En contraste, la estructura connotativa o estética amplía el significado del objeto, el cual va integrando elementos como su diseño, materiales, forma y entorno. Un reloj no es solo una herramienta para medir el tiempo; puede simbolizar modernidad, lujo o tradición, dependiendo de su diseño. En este nivel, los objetos transmiten valores, emociones e historias que van más allá de su uso práctico, reflejando las aspiraciones, identidades y culturas de quienes los crean y utilizan, Abraham Moles (1974). Los objetos relacionados con los animales de compañía como los juguetes, los collares, las camas o los platos, adquieren una dimensión simbólica especialmente profunda en el contexto del duelo. Al igual que sucede con pertenencias cotidianas que, en momentos de tragedia o violencia, se cargan de significado emocional, estos objetos trascienden su propósito original tras la pérdida. Por ejemplo, madres que han perdido a sus hijos a menudo conservan y cuidan sus pertenencias como una forma de mantener vivo su recuerdo (la ropa, su habitación la dejan tal cual esa persona la mantenía, etc). De manera similar, los objetos vinculados a nuestros animales se transforman en símbolos cargados de memoria y afecto.

Un collar de perro, diseñado originalmente para identificarlo o pasearlo, pierde su función práctica tras su ausencia. Se convierte entonces en una prueba silenciosa de la relación compartida, un recordatorio tangible de una presencia que ya no está. Estos obje-

tos, aunque son cotidianos, evolucionan hacia objetos portadores de emociones y recuerdos únicos, interpretados de acuerdo con el vínculo particular entre el animal y su cuidador. Como ocurre con objetos asociados a momentos de tragedia, los pertenecientes a los animales de compañía reflejan el dolor y la memoria de lo perdido.

Aunque puedan parecer simples, cargarán una energía emocional que trasciende su materialidad. Son fragmentos de una relación que ya no podemos tocar, pero que permanecen vivas en la memoria. Esta transformación de lo cotidiano en portador de memoria subraya el poder de los objetos para simbolizar amor, ausencia y recuerdo, especialmente frente a la pérdida de un ser querido, humano o animal.

1.5 Instalación contemporánea

El diseño gráfico, como parte del arte, dispone de un amplio espectro de expresiones artísticas dispuestas a ser usadas como herramientas de comunicación y presentación, principalmente, nuestra motivación por hacer uso de la Instalación contemporánea en conjunto con lo que nos ha ofrecido el diseño gráfico surge por su capacidad que nos brinda el objeto de existir dentro del espacio y de su invitación a interactuar a mayor profundidad con el visitante. Este enfoque nos permite materializar nuestras memorias y rendir tributo a nuestras emociones a través del espacio físico.

Según Patrice Pavis, en su *Diccionario de la Performance y del teatro contemporáneo*, la instalación se define como “el uso de objetos dispuestos en el espacio existente o construido donde parecen haberse instalado allí con ‘alguna idea en la cabeza’: en función del

sentido y de las acciones que el o los artistas piensen generar”(2016, p.173), acompañado del término contemporáneo, hacemos referencia a “procesos artísticos recientes e incluso experimentales”(2016, p. 66).

El género de la instalación contemporánea emergió en la década de 1960 como respuesta a la necesidad de clasificar obras que no encajaban en las categorías artísticas tradicionales. Este tipo de arte, caracterizado por su interdisciplinariedad, incorpora múltiples lenguajes artísticos y tecnológicos como la performance, el vídeo, el sonido, la imagen, la proyección y demás elementos de los medios que en conjunto dialogan entre sí con el fin de entrar en escena con el visitante. En la mayoría de los casos, su estadía en el espacio es temporal, también conocido como un arte efímero. Además, este género se vincula estrechamente con el arte conceptual, ya que cada intervención artística en el espacio físico busca materializar ideas y conceptos del artista. Como menciona Pavis, la instalación se desarrolla alrededor de “alguna idea en la cabeza”, consolidando así su papel como una manifestación de la intención artística.

Ceja Bravo (2022) destaca la importancia de analizar el impacto de los espacios en las personas, un aspecto que, aunque pueda parecer obvio o sencillo, es esencial para transmitir mensajes artísticos y diseñar experiencias intencionales. El autor argumenta que la disposición del espacio interior puede evocar emociones profundas como el asombro o incluso la intimidación, transformándose así en un catalizador para la reflexión creativa y la inspiración. También enfatiza que participar en una instalación artística implica una disposición a experimentar y co-crear significados, incluso



Figura 3. Paso del Quindío I

Nota: José Alejandro Restrepo, Paso del Quindío I (1999). Imagen tomada de Rolf Art.

cuando los lenguajes que componen la obra no sean explícitos inicialmente. Esta interacción se establece como un diálogo orgánico entre el espacio, la obra y el visitante, donde la percepción multisensorial funciona como catalizador para nuevas formas de comprensión espacial.

Los espacios narrativos solo podrán cobrar sentido, en la medida en que se les reconozca ciertos atributos tanto expresivos como comunicativos. Estas características, requieren de la existencia de una persona que se encuentre en el sitio en cuestión. Su estar en el sitio, constituye un elemento fundamental para resignificar el espacio. Este ejercicio le confiere a la persona la posibilidad de interpretarlo, es decir, de dotarlo de sentido. (Ceja Bravo, 2022, p. 230).

1.6 Referentes artísticos

Este apartado se enfoca en los referentes artísticos que han abordado la relación entre objeto, memoria y representación, estableciendo diálogos profundos entre lo material y lo simbólico. Estos artistas proporcionan un marco clave para entender cómo las prácticas contemporáneas resignifican los objetos cotidianos, cargándolos de significado narrativo y emocional más allá de su funcionalidad.

La instalación artística sobre la memoria no solo nos plantea preguntas, sino que ofrece respuestas únicas, permitiendo reconstruir emocionalmente lo que ha quedado atrás. A lo largo de la historia, muchos artistas han usado sus obras como una forma de explorar los sentimientos complejos que emergen de las experiencias que los rodean. A través del arte, la memoria se convierte en un espacio donde las emociones del pasado se confrontan, resignifican y proyectan. El arte se transforma en un lenguaje que expresa lo que la memoria guarda en silencio, dando nueva visibilidad y comprensión a lo que parecía perdido.

1.6.1 El rostro de la memoria de Ingrid Hasbeidy Meléndez Suárez

La obra “El rostro de la memoria” de Ingrid Hasbeidy Meléndez Suárez nos invita a reflexionar sobre cómo los objetos trascienden su funcionalidad para convertirse en símbolos cargados de significado, capaces de preservar la esencia de quienes los utilizaron. Este enfoque cuestiona la noción tradicional del retrato como una imagen del rostro de una persona, proponiendo que los objetos que enmarcan las rutinas y labores diarias pueden ser igual de representativos, encapsulando historias, emociones y valores que construyen una narrativa más amplia de la vida. (Meléndez Suárez, 2021).

Meléndez Suárez logra, a través de su instalación compuesta por seis piezas bordadas en fique, destacar esta idea al retratar no solo los rostros de sus abuelos, sino también los objetos significativos que su abuela conserva tras la pérdida de su pareja. Estos objetos, originalmente pensados para cumplir funciones prácticas, han adquirido un peso simbólico que trasciende su materialidad, convirtiéndose en anclas emocionales y herramientas para reconstruir la memoria y el vínculo con lo ausente.



Figura 4. Ingrid Hasbeidy Meléndez Suárez, proceso de El rostro de la memoria (2021). Imagen tomada del Museo Universitario de la Memoria UNAD.

Piezas bordadas en fique, material que carga un profundo simbolismo familiar por haber sido durante muchos años el sustento de la familia y el símbolo y soporte de su historia.

Estas piezas están organizadas en una secuencia que, de izquierda a derecha, simboliza cómo su abuela conecta sus recuerdos a través de los objetos, permitiéndole re-

construir la presencia de su esposo, incluso en su ausencia.

La artista transforma lo cotidiano en un lenguaje emocional, demostrando cómo las pertenencias, objetos aparentemente simples, adquieren un poder simbólico que facilita el proceso de sanación y la preservación de la memoria.



Figura 5. Ingrid Hasbeidy Meléndez Suárez, bordado sobre fique. El rostro de la memoria (2021). Imagen tomada del Museo Universitario de la Memoria UNAD.

1.6.2 Instalaciones artísticas de Christian Boltanski

Christian Boltanski explora la capacidad de los objetos para trascender su ciclo de uso y desecho, convirtiéndose en portadores de memoria y significado. A través de su obra, el artista reutiliza objetos encontrados como una forma de resistencia contra el olvido y la muerte. Según Boltanski, aunque las personas desaparecen, algo de ellas permanece en sus pertenencias, convirtiéndolas en vestigios de vidas pasadas. (Alvar Beltrán, C. (2016))

En sus instalaciones, Boltanski otorga una nueva dimensión a los objetos, transformándolos en testimonios de ausencia y memoria. Ya sea mediante fotografías de crónicas, archivos, o el uso impactante de ropa como representación del cuerpo ausente, su obra aborda lo efímero de la exis-

tencia y la permanencia simbólica en los objetos. Con su enfoque en lo cotidiano, logra dar voz a las “pequeñas memorias,” recordando a los desaparecidos que no figuran en los registros oficiales. Estas señales tan sencillas y familiares despiertan una profunda empatía en el espectador, conectándolo con las historias personales detrás de los objetos y revelando la universalidad del recuerdo y la pérdida.

Lo que me interesa y de eso he intentado hablar es lo que yo llamo ‘small memory’ o pequeña memoria. Es lo que nos diferencia a unos de otros. La ‘great memory’ o gran memoria se encuentra en los libros de historia, pero la acumulación de pequeños saberes que todos tenemos dentro constituye lo que somos (Boltanski, 1996, citado en MACBA, s.f.)



Figura 6. Réserve des Suisses morts.

Nota: Christian Boltanski, *Réserve des Suisses morts* (1990). Imagen tomada del © Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (s.f.)

Una de las obras más destacadas de Boltanski, *Réserve*, es una instalación compuesta por ropa usada e incluso polvorientas, de diversos colores y formas, que recubre las paredes de una habitación. Estas prendas, marcadas por el paso del tiempo, a veces trascienden su función cotidiana. La ropa apilada no es solo un conjunto de textiles desechados; representa cuerpos que ya no están y vidas que, aunque silenciadas, todavía pueden ser sentidas a través de las pertenencias que dejaron atrás. Esta transformación del objeto, desde un elemento de desecho hasta una pieza central de una instalación artística, ilustra la capacidad de Boltanski para re-

significar lo cotidiano y convertirlo en un símbolo profundamente emotivo.

La fotografía de alguien, una prenda o un cadáver son casi equivalentes: había alguien, ha habido alguien, pero ahora ya no está (Boltanski, 2020)

Réserve no se limita a ser una obra sobre la pérdida individual, sino que resuena como un recordatorio colectivo de tragedias humanas, desde el Holocausto hasta otras desapariciones masivas. A través de esta obra, Boltanski subraya cómo los objetos abandonados pueden actuar como memoria residual de quienes ya no pueden contar su historia, convirtiéndose en un llamado a mantener viva su presencia simbólica.



Figura 7. Réserve, instalación en el Centre Pompidou.

Nota: Christian Boltanski, Réserve (1990). Installation, niveau 4, Centre Pompidou, París, 2001.

Fotografía: Philippe Migeat. Imagen tomada de © Centre Pompidou

1.6.3 Nacer en el vacío de Martha Isabel Calle

Martha Isabel Calle como referente artístico responde a una profunda admiración por su singular enfoque sobre la memoria, la identidad y el duelo, que trasciende la mera representación visual y se adentra en un territorio más simbólico y emocional. Su trabajo, caracterizado por una fusión fluida entre lo análogo y lo digital, y por su capacidad para integrar diferentes lenguajes artísticos como la fotografía, el performance, el audiovisual y la costura, nos ofrece una perspectiva integral sobre los procesos de sanación personal y transgeneracional. Esta capacidad de Calle para utilizar el arte nos sirvió de guía en la construcción de nuestra propia propuesta artística.

La instalación *Nacer en el vacío* se presenta como uno de los trabajos más impactantes. En ella, Calle reconstruye su historia personal a partir de un archivo fotográfico familiar, desenterrando una coincidencia inquietante: la fecha de su nacimiento coincide con la trágica muerte de su tío Carlos. Este hecho, que a primera vista podría parecer una casualidad, se convierte en el núcleo de la obra y desencadena una reflexión profunda sobre el duelo, la vida y la muerte, temas que atraviesan tanto la historia de la artista como su obra misma. A través de la fotografía análoga y la técnica de doble exposición, Calle revela cómo el vacío emocional y físico causado por la muerte de un ser querido se perpetúa en las generaciones siguientes.



Figura 8. Piezas de la exposición *Nacer en el vacío*, 2024.
 Nota: Calle, M. I. (s.f.). *Nacer en el vacío* [fotografía]. Recuperado de
<https://marthaisabelcalle.com/work-8-nacer-en-el-vacio/>



Figura 9. Piezas de la exposición Nacer en el vacío, 2024.

Nota: Calle, M. I. (s.f.). Nacer en el vacío [fotografía]. Recuperado de <https://marthaisabelcalle.com/work-8-nacer-en-el-vacio/>

Calle además del uso magistral de las imágenes, incorporó otros elementos que enriquecen profundamente el sentido de la obra, como la costura y la inclusión de materiales naturales y plásticos. Calle Transforma las imágenes en portadoras de significados más allá de lo representado, conectando el pasado con el presente y creando una narrativa que guarda, transmite y, sobre todo, transforma. A través de su enfoque, comprendemos que el arte no solo documenta lo vivido, sino que también permite sanar lo que ha quedado pendiente, dándonos la oportunidad de re-

construir lo que el tiempo y la ausencia han desdibujado.

A través de las obras plásticas y audiovisuales que componen la exposición *Nacer en el vacío*, “la cual se caracteriza por su carga afectiva y una urgencia palpable por sanar las raíces del vacío. En este contexto, la memoria, tanto orgánica como fluida, que abarca la vida y la muerte, se entrelaza a través de relatos orales y archivos rescatados e intervenidos con el fin de preservarlos, honrarlos y exponerlos al público (Alcaldía de Cali, 2024, párr. 2).

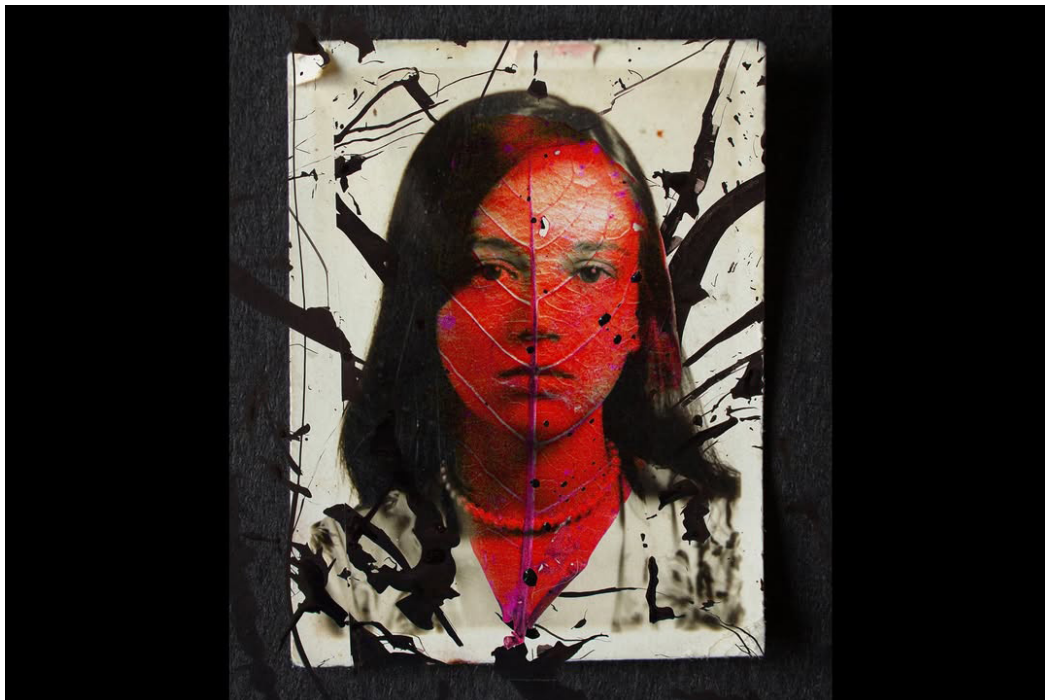


Figura 10. Martha Isabel Calle, "Memoria, madre y muerte", fotografía publicada en Instagram el 2 de agosto de 2024 (Calle, 2024) Recuperado de https://www.instagram.com/p/C-LnuKyT79/?img_index=1



Figura 11. Martha Isabel Calle, "Memoria, madre y muerte", fotografía publicada en Instagram el 2 de agosto de 2024 (Calle, 2024) Recuperado de https://www.instagram.com/p/C-LnuKyT79/?img_index=1

CAPÍTULO 2

Introspección: Memorias de nuestras historias

*El pasado es un lugar en donde guardamos lo
que no pudo acompañarnos para siempre*

Gabriela Salguero Machado
Lunatintaypluma

2.1 Camila

Encuentro momentos en los que miro hacia la ventana y recuerdo a mi fiel compañera habitando ese espacio. El sonido de las llaves al abrir la puerta de mi casa me evoca instantáneamente la imagen de ella esperándome, mostrándome cómo los recuerdos pueden ser desencadenados por las experiencias cotidianas. Mi experiencia personal con la pérdida de mi perra ejemplifica esta realidad. En esos momentos de rutina, sus recuerdos resurgen con una claridad dolorosa, transformando lo cotidiano en una conexión emotiva con el pasado. Así, el duelo para mí no ha sido lineal ni sencillo, sino una danza constante entre el presente y los recuerdos que habitan en mí, siempre listos para ser despertados por la más simple de las circunstancias.

Quiero aprovechar este espacio para narrar uno de los capítulos más bellos y cargados de emociones en mi vida. Este proceso de recordar y revivir los momentos compartidos ha sido tanto un desafío como una fuente de consuelo. Cada recuerdo es una oportunidad para honrar su memoria y reconocer el impacto que tuvo en mi vida.



Figura 12. Camila.

2.1.1 De cola y patas: mi vida junto a mi fiel compañera

Esta es la historia de mi fiel compañera canina. En febrero de 2001 cerca del mediodía, como era de costumbre, mi padre me pidió que cuidara su moto y me sentara en las escaleras. Obedecí su pedido y salí con desánimo, pues la tarea me parecía muy aburrida aunque no tenía idea de que esta vez sería diferente. Frente a mi casa, un árbol enorme de mango proyectaba una sombra bajo la cual descansaba una perrita blanca y peluda, resguardándose del intenso sol que hacía aquel día. Desde que me senté y me percaté de que ella estaba ahí, nuestros ojos se encontraron, no pudimos apartar la mirada, como si nuestro destino fuera ese, sin que yo emitiera sonido alguno, ella se acercó a mí, atravesando las rejas. Al principio pensé que pertenecía a la casa de abajo, pero de un momento a otro subió las escaleras hacia mí, mientras movía su cola con alegría. Fue un momento especial, como si nos conociéramos desde siempre. Sin dudarlo la invité para que entrara a la casa y, aunque mi hermana mayor quería sacarla, yo no podía dejarla ir. Le ofrecí agua, pensando que estaría sedienta, pero tomó solo un poco. Improvisé una cama para ella con una almohada vieja y una chaqueta de mi hermana mayor. Mi hermana, siempre sincera, me advirtió que mamá no estaría de acuerdo en tenerla con nosotros, pero yo estaba decidida a darle amor y cuidados.

Esa tarde tuve que salir con mi padre y dejarla en la casa. Como en ese entonces no era fácil comunicarse, tuve que esperar hasta la noche para saber cómo estaba. Al regresar cerca de las 11:00 pm, escuché sus aullidos, subí de inmediato las escaleras y ahí seguía ella. Al verme, empe-

zó a saltar y mover su cola sin parar de la emoción. Al entrar en casa, mi madre, que ya estaba acostada, se despertó y, entre dientes, pidió que nos lleváramos a la perra fuera de la casa. Pero mi padre, al ver las lágrimas a punto de brotar de mis ojos, no permitió que eso sucediera. Esa misma noche, mis hermanas contaron que mamá había intentado sacarla varias veces, y en cada intento la llevaba más lejos, pero esta peculiar canina estaba decidida a ser mi compañera, y a convertirse en el centro de atención y mimos de la familia, por lo tanto, siempre regresaba. Mamá, al ver su insistencia se rindió y decidió dejarla afuera. Todos estábamos sorprendidos de que ella volviera una y otra vez. Yo ansiaba tenerla, quería su compañía, pero mamá era un obstáculo. Sabía que quizás no se quedaría conmigo, pero me negaba a que volviera a la calle. Mi hermana mayor, siempre queriendo verme feliz, intercedió por mí y convenció a mamá para poder quedarme con ella.

Mi hermana se haría cargo de los gastos veterinarios y de llevarla a la peluquería temprano, y así fue como convencimos a mamá. Al día siguiente, después de volver del veterinario, la transformación fue impresionante. Aquella perrita callejera, con el pelaje sucio y enredado había quedado atrás, ahora era parte de nuestra pequeña pero amorosa familia.

La nombré Camila, quizá no es muy original para un perro, pero, recuerdo que cuando se lo puse estaba muy feliz, ella mi fiel compañera, mi confidente de cuatro patas. No fue un capricho infantil como los adultos suelen pensar y decir, sino el inicio de una amistad pura y sincera. Camila fue, sin duda,

mi mejor amiga. Su pelaje blanco con destellos café claro, con apariencia de French Poodle, que en realidad era el resultado de una mezcla criolla que la hacía única. Siempre he pensado que Camila fue un regalo de la vida, la recogí de la calle, desde que nos miramos hubo conexión y sin llamarla o mover un dedo ella vino hacia mí, siempre la vi con ojos de amor.

En este ejercicio de recordar, de buscar objetos que me transportan nuevamente al pasado, encontré detrás de mi primera foto con ella un escrito que hice cuando te-

nía seis años. Al descubrir esa nota, sentí como desde niña supe la importancia que tenía Camila en mi vida, y verlo reflejado en esas palabras infantiles confirmó todo lo que siento por ella. Encontrar ese escrito fue como abrir una ventana al pasado, una ventana que dejaba entrar la luz cálida de los recuerdos y la sombra de la nostalgia. En aquellas líneas torpemente escritas, pude ver la sinceridad y el amor incondicional que una niña de seis años sentía por su compañera. Cada palabra, aunque simple, llevaba el peso de un vínculo que había trascendido.



Figura 13. Primer cumpleaños juntas.

Nota: Primer cumpleaños juntas, 5 meses después de Camila ser adoptada.

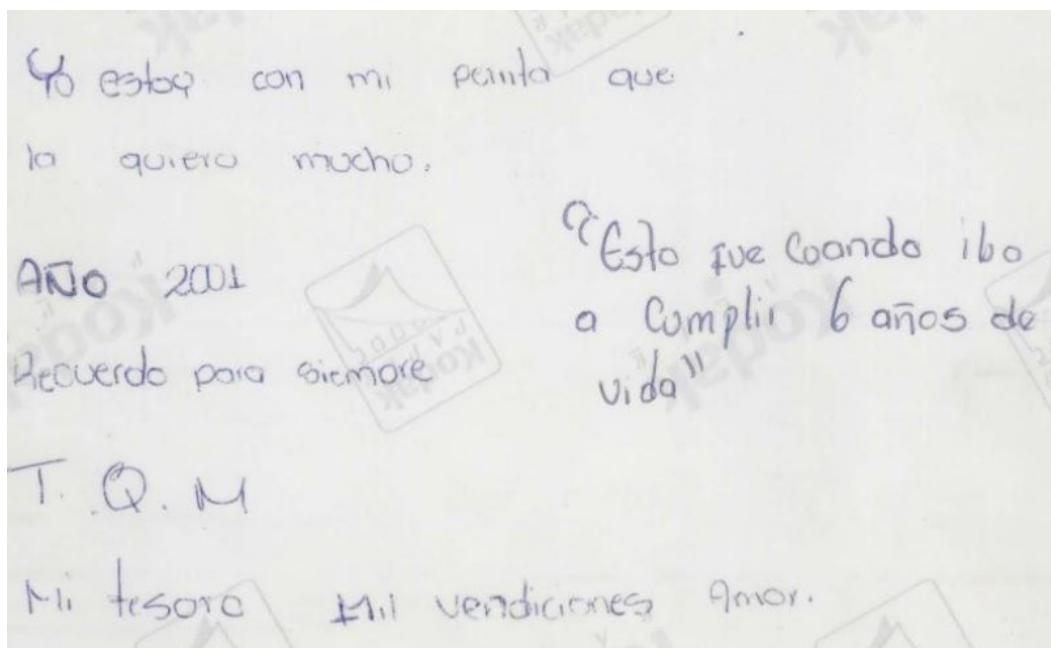


Figura 14. Reverso foto primer cumpleaños juntas.

Nota: Primer cumpleaños juntas, respaldo de la foto marcada el mismo año después de revelada la foto

En ese momento, me di cuenta de que los recuerdos no solo nos llevan al pasado, sino que también nos ayudan a entender nuestro presente. La conexión con Camila, que empezó cuando era apenas una niña, ha moldeado mi capacidad de amar y de sentir empatía. A través de ese ejercicio de recordar, pude ver cómo ella había influido en mi vida de maneras que nunca había comprendido del todo.

Ella se convertiría en mi mejor amiga. Durante doce años, Camila tejió su presencia en mis días, acompañándome en cada momento de alegría y tristeza. Desde mi infancia hasta mi adultez, estuvo ahí con sus ladridos, sus patitas rasguñando la puerta y su movimiento de cola, en una danza de bienvenida tras mi regreso de largas jornadas de estudio o salidas de campamento.

2.1.2 Doce años de amor: anécdotas de Camila en mi vida

A través de estas anécdotas, se revela la profundidad del vínculo entre una persona y un ser de compañía, mostrando cómo la presencia de Camila marcó cada etapa de mi vida de manera única y significativa. Desde los primeros días de juego y descubrimiento juntas, hasta los momentos de apoyo incondicional en momentos difíciles, cada recuerdo refleja la importancia y el amor compartido entre ambas. Este relato no solo es un tributo a la vida de una perrita querida, sino también un testimonio del impacto profundo que los animales pueden tener en nuestras vidas. A través de estas anécdotas, se celebra la alegría, el amor y la conexión única que solo se puede encontrar en la relación entre un humano y su fiel amigo peludo.

Camila, como todos, tenía su propio rincón, un espacio especial que iba más allá de dormir en mi cama. Siempre elegía la parte de arriba del respaldo de una antigua poltrona café que había en casa desde hacía años. Esta silla estaba estratégicamente ubicada junto a la ventana que daba a la calle, donde podía pasar horas contemplan-

do todo lo que pasara enfrente de esta. También, tenía otro lugar en el que pasaba horas, mi cama. Pasaba largas horas ahí, compartiendo juntas. Sentir su cálido cuerpo junto al mío era más que un simple momento de felicidad. Su presencia era reconfortante, un recordatorio constante de que nunca estaba sola, de que siempre había alguien ahí.



Figura 15. Su lugar favorito para descansar.

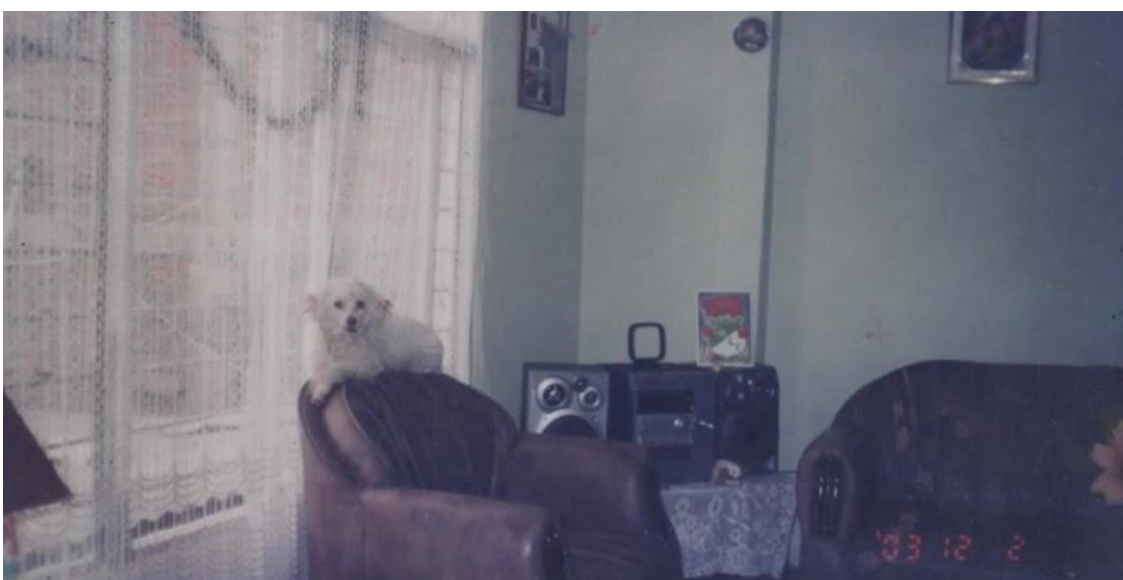


Figura 16. Alerta y vigilante.



Figura 17. Camila acostada en mi cama.



Figura 18. Memorias en papel: Camila en el álbum familiar.

Nota: Mi hermana con Camila después de salir del colegio.

Cuando Camila llegó a nuestra familia, mi hermana mayor recién se había comprado una cámara analógica. Desde entonces, cada oportunidad que teníamos era perfecta para capturar momentos especiales con ella. Estas fotografías se convirtieron en tesoros que reflejan la alegría y el amor que compartimos con nuestra entrañable compañera peluda. Camila no solo fue parte de mi vida, sino que también se convirtió en un pilar fundamental en la vida de cada

miembro de nuestra familia, dejando una huella imborrable.

Los recuerdos que comparto con ella se remontan a mis primeros cinco años. Inicialmente, pensé que tenía pocos registros visuales de nuestra vida juntas, ya que la mayoría de las fotografías fueron tomadas con una cámara analógica que lamentablemente se dañó con el tiempo.

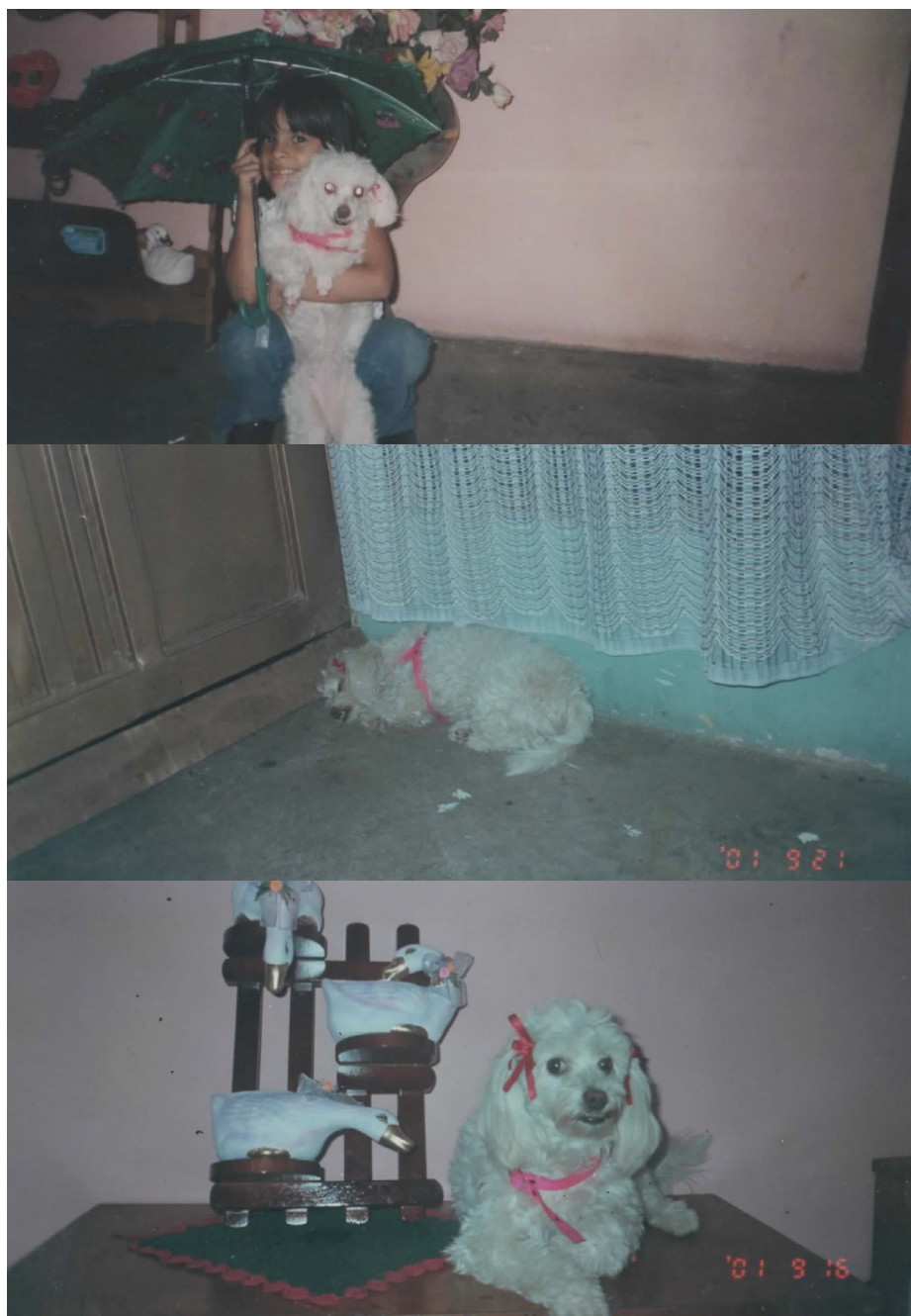


Figura 19. Memorias en papel: Camila en el álbum familiar.



Figura 20. Memorias en papel: sesiones de amor en álbum familiar.

2.1.3 El dolor de despedir a Camila

Guardo con profundo cariño y esmero las últimas fotos de Camila, tomadas once meses antes de su deceso. Rememorar esos momentos ha sido un ejercicio maravilloso, lleno de simbolismo, pero también doloroso. El final de mi amada amiga perruna no ha sido fácil para mí, y durante muchos años he decidido mantener ese recuerdo en lo más profundo de mi ser, debido al inmenso dolor que me provoca. Camila me brindó su compañía incondicional durante muchos años. Estuvo a mi lado en cada etapa de mi vida, como lo mencioné anteriormente, y eso se puede ver en cada foto que marcó nuestra existencia juntas.

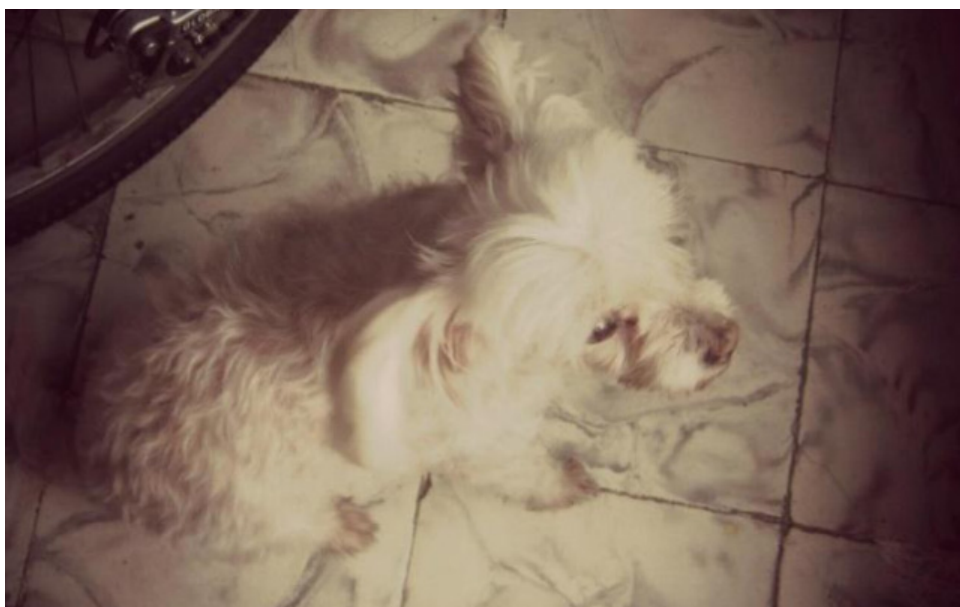
Camila falleció el 21 de diciembre de 2013. Encontrarla muerta fue una experiencia devastadora, y aún más tener que ser yo la encargada de dar la triste noticia. Sus últimos meses fueron quizás los peores de toda su vida. Camila, acostumbrada a estar en la casa, a conocer cada espacio y rincón de ésta, dejó de habitarla en septiembre de ese mismo año. Mi hermana mayor, al tener a su bebé, decidió que lo mejor era que el nuevo hogar de Camila estuviera en la terraza. No podía entender cómo podíamos ser capaces de hacer eso a un ser que era parte de nuestra familia, la estaban desechando después de darnos los mejores años de nuestras vidas. Todos los días la visitaba y le llevaba sus respectivas comidas, pero sabíamos cuán difícil era para Camila. Las noches dejaron de estar llenas del sonido de sus pasos al caminar en los pasillos de la casa y se convirtieron en alidos de dolor.

Me dolía al escucharla y verla todos los días en esas condiciones. Poco a poco, su problema de ceguera comenzó a empeorar. Ya no podía ver el plato de comida y su olfato apenas la guiaba. Verla deteriorarse de esa forma fue impactante. ¿De qué había servido rescatarla y darle una vida mejor si, al final, su muerte no fue digna? Esa pregunta me atormenta día y noche. Me pregunto si todo el amor y los cuidados que le brindé durante su vida pudieron compensar el sufrimiento de sus últimos días. La sensación de impotencia y la tristeza profunda de no haber podido hacer más por ella, es una herida que llevo conmigo. Su presencia en mi vida fue un faro de amor incondicional y lealtad, y su partida me dejó un vacío inmenso, pero también una enseñanza, me mostró la fragilidad de la vida y la importancia de proteger a quienes amamos con toda nuestra fuerza y determinación.

En aquellos tiempos, las opciones para despedir dignamente a nuestras mascotas eran limitadas, así que optamos por enterrarla en la finca de un familiar. Con el paso de los años, lo que inicialmente fue un sencillo montículo de tierra se transformó en un vibrante árbol de limón, cuando lo contemplo deseo creer que su presencia está ahí. Aunque su partida fue dolorosa, su memoria vive en mí como un recordatorio constante de la profunda importancia y el significado que tuvo en mi familia.



Figura 21. Última foto antes de su partida 1.



*Figura 22. Última foto antes de su partida 2.
Nota: Fotos del 28 de Enero 2013.*

2.2 Onix

Onix ya no está; hace mucho que no lo veo ni lo escucho. Con cada día que pasa, soy cada vez más consciente del miedo a perder mi memoria y con ella los recuerdos, quizás por eso hoy en día aún lloro, porque sus recuerdos traen consigo lágrimas o quizás es miedo de olvidarme de él. Me culpo por no haber escrito un diario sobre él a tiempo, por no haber registrado cada detalle de su vida, pero ahora, después de cinco años, escribiré sobre él como si estuviera aquí, al lado mío. Nuestra memoria es frágil, pero tan poderosa que, a menudo, nos domina determinando qué recordar y qué dejar atrás, y aunque es frágil, es ahí donde puedo reencontrarme con él, encuentro mi hogar ahí.



Figura 23. Fotografía de Onix tomada con cámara digital.

2.2.1 El perro no está dentro de la casa

Onix ha protagonizado muchos de mis trabajos personales. Lo he retratado en diferentes técnicas y formatos: lo pinté en acrílico sobre papel de acuarela, lo dibujé a lápiz de color, y hasta lo transformé en una figura pequeña convertida en superhéroe canino. Desde que realicé su primer retrato pintado, comencé a trabajar de manera independiente como pintora, realizando por encargo cuadros de perros y gatos, lo que me permitió conectar mi práctica artística con las historias y afectos de otras personas hacia sus animales de compañía.

El cuento ilustrado *EL perro no está en la casa*, que forma parte de este proyecto, fue ilustrado por mí misma, como parte de una asignatura de japonés en la universidad, pero desde su creación ha cobrado un valor emocional y simbólico muy profundo. Este relato, que aborda la ausencia a través de una metáfora espacial, es una historia que toca directamente el eje central de este proyecto: la ausencia, el duelo y el recuerdo de los animales de compañía como miembros fundamentales de nuestras vidas.



Figura 24. Figuras para entrega final de Empaques de Diseño Gráfico.

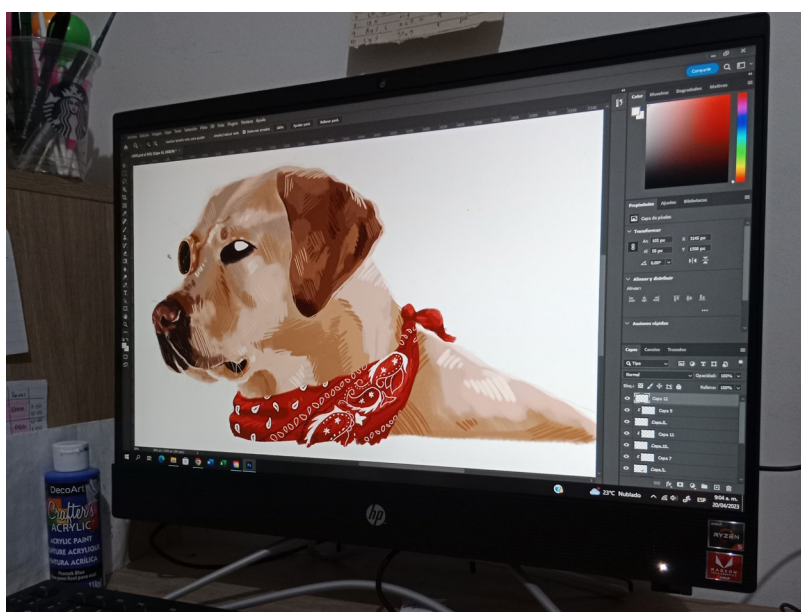


Figura 25. Ilustración digital de Onix.



Figura 26. Dibujo a lapiz de color.

Nota: este dibujo está en la oficina de mi hermana, quien también lo ama.



Figura 27. Pintura en acrílico sobre papel acuarela.



Figura 28. Portada del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).

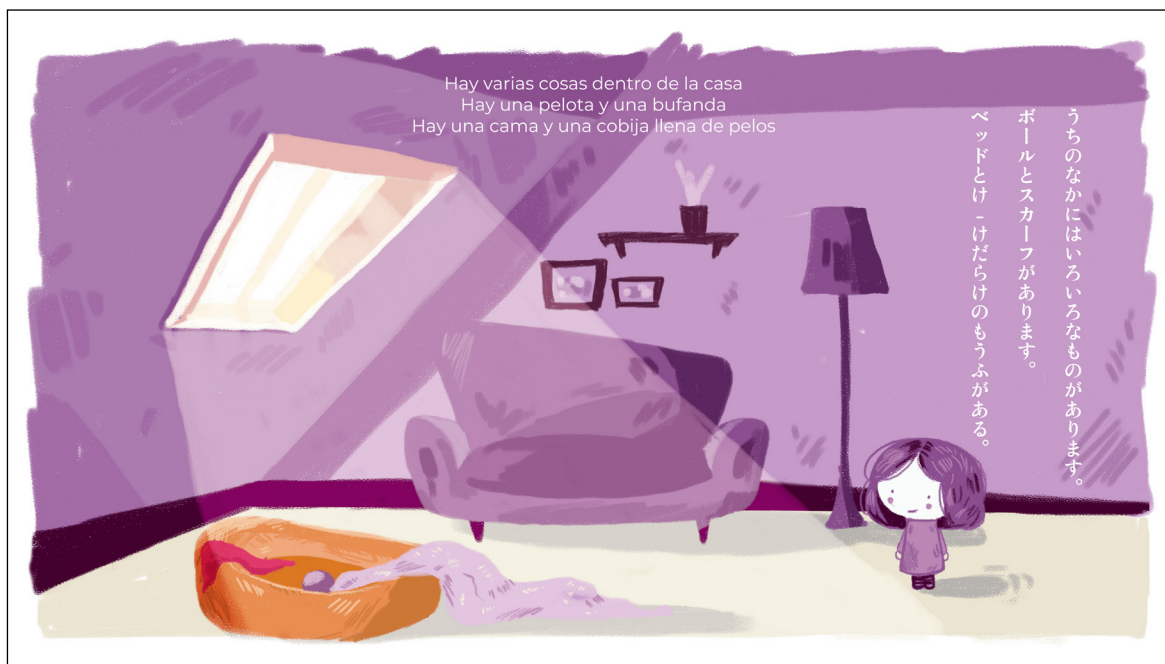


Figura 29. Página 1 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).



Figura 30. Página 2 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).

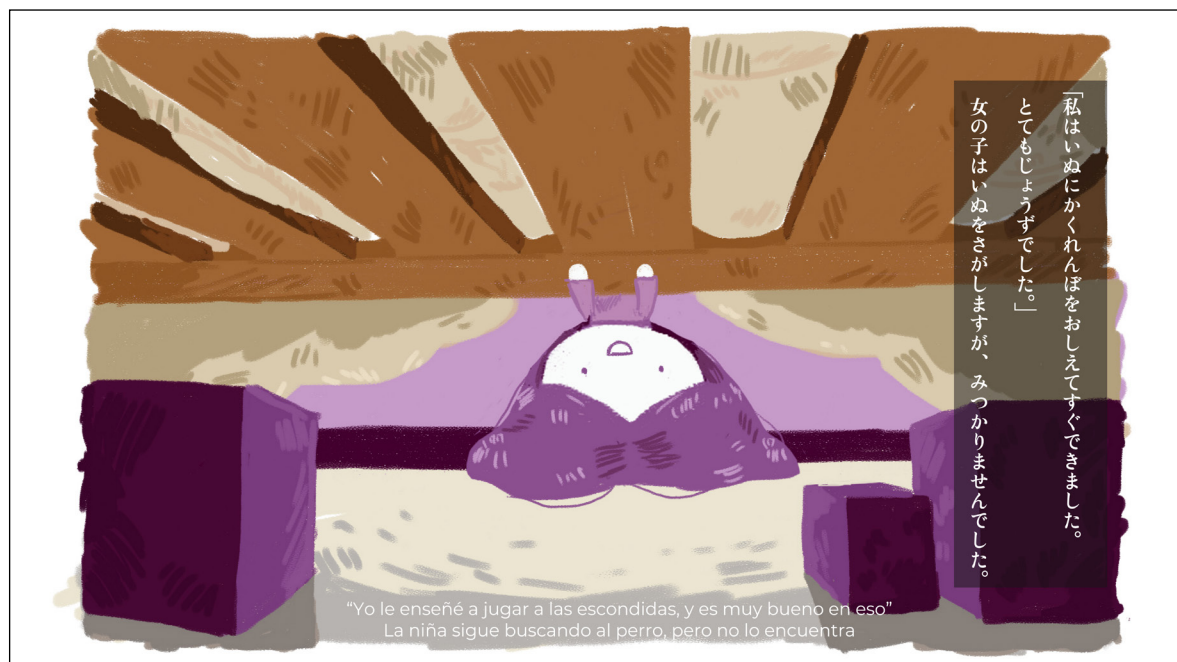


Figura 31. Página 3 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).

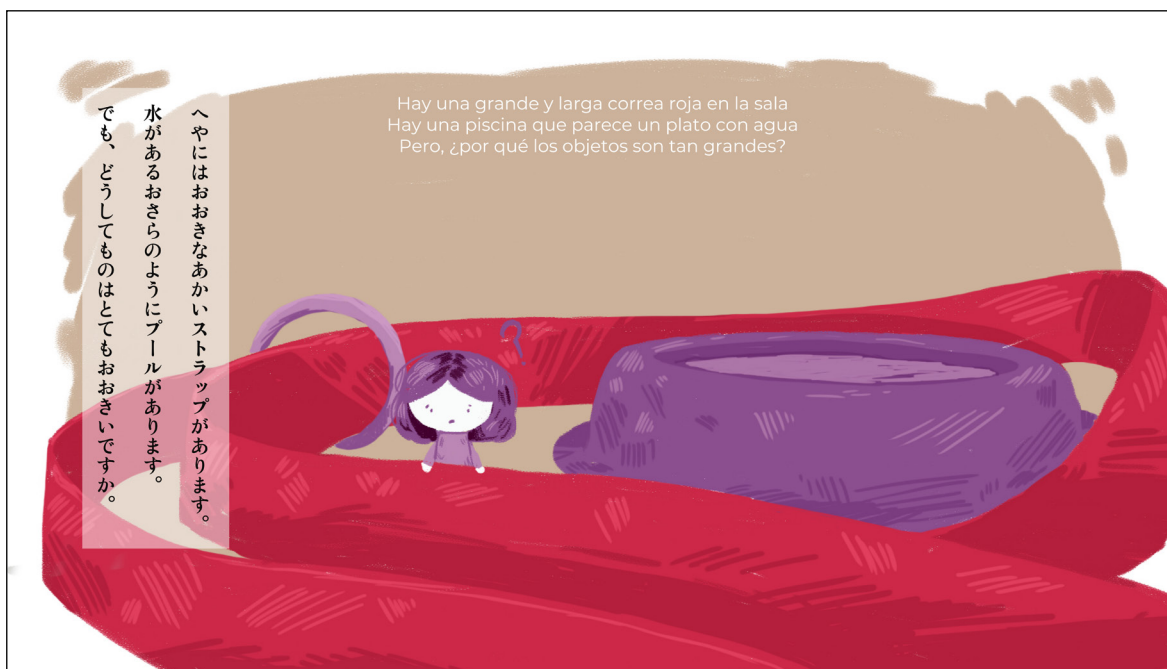


Figura 32. Página 4 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).



Figura 33. Página 5 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).



Figura 34. Página 6 del cuento ilustrado (El perro no está en la casa).

Escrito original:

“Hay varias cosas dentro de la casa: hay una pelota y una bufanda, hay una cama y una cobija llena de pelos, hay pan encima de un plato, pero no hay nadie que lo coma.

La niña busca al perro, pero no lo encuentra. “Yo le enseñé a jugar a las escondidas, y es muy bueno en eso”. La niña sigue buscando al perro, pero no lo encuentra.

Hay una grande y larga correa roja en la sala, hay una piscina que parece un plato con agua. Pero ¿por qué los objetos son tan grandes?

Las paredes son de color café, ¿por qué son de color café? “¿Qué hora es? Son las 7:00 am, está oscuro adentro, no entiendo”.

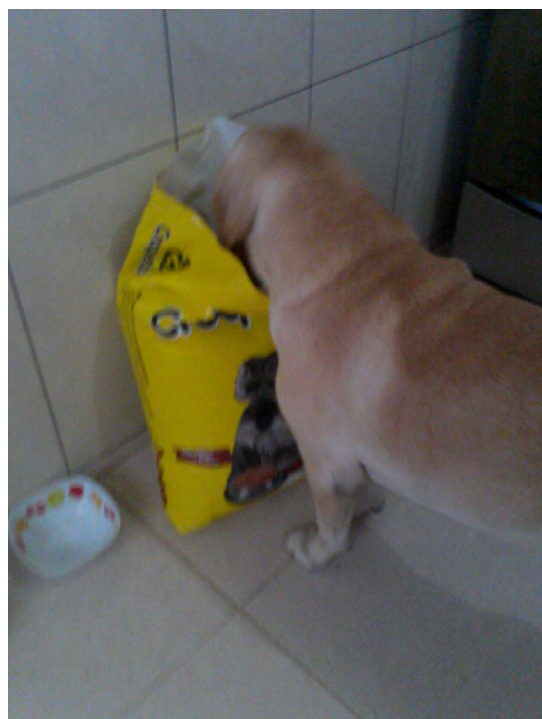
La niña no encuentra la puerta, tampoco al perro. La niña y los objetos están dentro de una caja, una caja llena de recuerdos dentro de su corazón.”

A menudo vivo esta sensación de vacío al recordar que Onix ya no está, es como si me encontrara en el filo que hay entre el olvido y el presente, me quedo quieta y no lo puedo creer. Este es el sentido del cuento, quizás una sensación que sucede en menos de un segundo, pero que puede llegar a ser una eternidad, similar al dolor que te causa recordar la muerte. Cuando un ser querido muere, sea un humano o un animal de compañía, existe la fase del shock, esa fase en la que constantemente te encuentras aislado de la realidad, parece ser imposible alcanzarla; llegas a la casa con la idea de que aún lo verás detrás de la puerta esperándote, recordándote de que debes colocar los platos de comida, y demás rituales cotidianos que creabas entorno al ser querido, pero te das cuenta de que realmente no está.

La mayoría de mi infancia viví rodeada de gatos, en total unos diez. Cuando uno es un niño, se vive en un mundo en el que casi no entendemos la importancia de atribuir valor a lo que decimos querer, jugamos con ellos, los vestimos y somos felices, pero esto lo digo porque, con esos diez gatos, aunque los amé, con Onix encontré una razón muy fuerte y es ese el por qué hoy a mis 23 años estoy haciendo mi proyecto de grado sobre él.

Onix llegó en un momento de mi vida en el que todo estaba bien. En realidad, fue una respuesta a algo que pedí, y nuestro encuentro fue lo más espontáneo que he vivido. Saliendo del colegio, acompañada de mi madre, en nuestra ruta de siempre hacia la casa, noté a un perro de contextura grande, muy delgado, de un color amarillo dorado opaco por la suciedad, pero feliz y moviendo la cola al ser saludado. Como de costumbre con cada vez que veía un animal, me detuve para acariciarlo detrás de

las rejas mientras mi mamá me esperaba para seguir el camino. Enseguida salió la dueña y sin pensarlo, se ofreció regalarlo, argumentando que, si seguía viviendo con ellos, podría morir. Nos contó muy poco de su historia, pero dijo que Kaiser ya no podía quedarse ahí.



*Figura 35. Onix comiendo de su bulto de comida.
Nota: Esta fue la primera noche que comió
en su nueva casa.*

Kaiser era su antiguo nombre, un poco rudo para su raza. Su adopción fue una travesía; nosotras, sin dudarlo, dijimos que sí y lo subimos a un jeep. Káiser tenía un destino marcado por la muerte, como a todos nos toca, pero él vivió matices de la muerte que se asemejaban a mi propia historia. Sus antiguos dueños intentaron adelantar su final, pero no lo lograron. Cuando fui consciente de esto, entendí que había sido premiada con un ser que, aunque en su inocente mente no existía la idea de “me quieren matar”, yo sí sabía lo que era tener ese pensamien-

to. A diferencia de él, yo había sentido ese miedo por mí misma. De repente, ya no me sentía tan sola al compartir, aunque fuera por un instante, un destino similar: ser querida solo para dejar de existir. Me reconforta saber que, a pesar de su doloroso pasado, pude ver mi reflejo en él. Por eso me aferré a él y decidí que fuera mi compañero en vida y alma.

Es increíble cómo la memoria se vuelve un límite cuando intentamos recuperar los recuerdos de alguien o algo en específico. Siempre me ha parecido interesante el proceso de recordar: vemos escenas, pero queremos ver más, y a veces esta cinta de vídeo en nuestra mente se entrecorta. Insistimos y volvemos a la misma imagen una y otra vez. He anhelado tanto verlo de nuevo que su imagen aparece en mis sueños, tan vívidos que el dolor y esa nostalgia me alcanzan

hasta despertarme en llanto, con la sensación de que, por un instante, lo volví a ver. Hasta el día de hoy, me pregunto si en algún momento él tuvo la voluntad de morir. No sé si los perros llegan a tener ese pensamiento. No pude dejar de llorar mientras su salud se deterioraba. He leído que ellos pueden percibir la tristeza de sus humanos y que esto puede hacerlos sentir que están haciendo algo mal, pero él no estaba haciendo nada malo. No quise que sintiera eso. ¿Habría sido mi culpa que no mejorara?

Cinco días, ese fue el tiempo que la muerte me dio para prepararme, pero no supe cómo hacerlo. La decisión de terminar con su vida no recayó en mis manos. Pensar en la eutanasia era una angustia para mí, pero al final, con el argumento de “no seamos egoístas, dejémoslo descansar”, lo vi dar su último aliento. Y entonces, Onix ya no estaba.

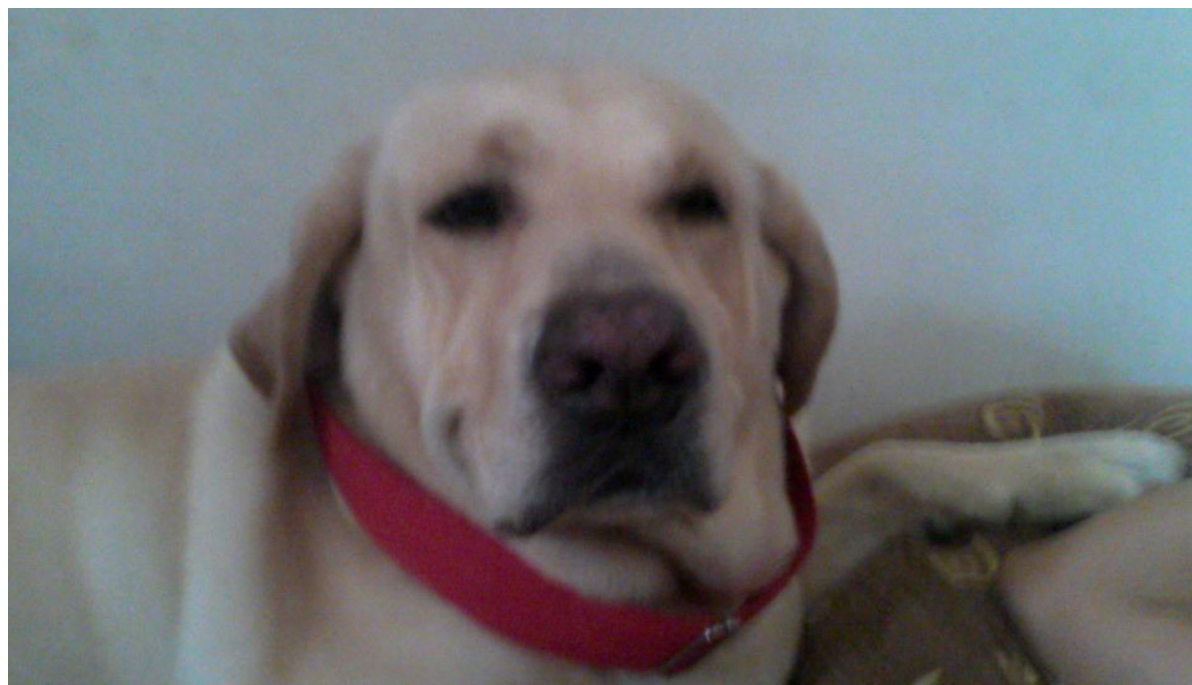


Figura 36. Onix sonriendo.



*Figura 37. Onix acostado en los bolsos de mi mamá.
Nota: última foto de Onix con vida, muere el 15 de Enero 2019.*

2.2.2 La ausencia de Onix también llegó a mi gata

Actualmente, durante la realización de este proyecto, mi gata Princesa que se ha convertido en mi animal de soporte emocional y psicológico, logró vivir un tiempo con Onix. Mi tiempo con él fue el mejor. Lo sentía tan cercano como a un hermano menor, y junto a mi gata Princesa, éramos un equipo. Ella creció a su lado y él la vio crecer. Compartieron muchos años juntos, dormían juntos, jugaban, se cuidaban mutuamente. Pero cuando Onix se fue,

ella comenzó a mostrar comportamientos que evidenciaban cuánto lo extrañaba. Princesa siempre había comido sola, pero después de su partida, empezó a adoptar actitudes que eran propias de él; comenzó a necesitar compañía todo el tiempo y, desde entonces, se volvió inseparable de mí. Entre los animales que han compartido lazos familiares, también existe el duelo. Princesa lo vivió, y ella también fue mi apoyo para sobrellevar su pérdida.



Figura 38. Princesa acostada sobre prueba de la instalación.

Nota: no conservé fotos de ellos dos juntos.

CAPÍTULO 3

Creación del proyecto

*En un universo paralelo el perro
nunca tuvo que despedirse de ti*

Gabriela Salguero Machado
Lunatintaypluma

Motivadas por la necesidad de preservar nuestras vivencias, decidimos entrelazar nuestras historias personales acerca de la pérdida de Camila y Onix con técnicas artísticas y materiales que nos permitieran dar forma a lo intangible. En este camino creativo, las técnicas instalativas, el sonido y el tratamiento fotográfico se convierten en medios para dialogar con nuestras memorias, revelando cómo ellos habitan en un espacio emocional donde el amor y la pérdida coexisten.

Inspiradas por el concepto de Marta Zatoryi (1997), quien señala que es con la mirada del hombre que la materia se carga de existencia, los objetos empiezan a cobrar vida y a hacer vivir, entendemos cómo nuestras obras se materializaron al cargarse de significado y emociones. Las piezas de nuestra instalación no son objetos inertes, adquieren vida a través del acto creativo y la interacción emocional que generan, transformándose en extensiones de nuestras historias y afectos.

El desarrollo de este proyecto artístico se estructuró en tres grandes etapas: pre-

producción, producción y postproducción. Cada una de estas fases responden a diferentes necesidades del proyecto:

La *preproducción* correspondió a la etapa inicial de exploración y definición. En esta fase se elaboraron moodboards, se investigaron referentes visuales, conceptuales y materiales, y se esbozaron las primeras ideas que dieron forma a las estaciones. Fue el momento clave para establecer el tono visual y emocional de la obra, tomando decisiones fundamentales sobre el lenguaje, las técnicas posibles y los medios a utilizar. Durante la *producción*, estas ideas fueron materializadas. Se desarrollaron pruebas técnicas, se recolectaron objetos significativos, se intervinieron fotografías y se construyeron físicamente las estaciones. Finalmente, la *posproducción* incluye el montaje, los ajustes finales antes y durante el montaje, y una documentación audiovisual.

A través de este capítulo se evidencian los cambios, adaptaciones y descubrimientos que dieron vida a esta instalación.

3.1 Pre-producción

3.1.1 Investigación conceptual

La etapa de preproducción fue el punto de partida para tener una base sólida y comenzar a materializar. En este proceso se incluyen moodboards visuales y conceptuales que nos permitieron definir la atmósfera, los materiales y estilos que queríamos explorar en nuestra instalación. Aquí definimos el lenguaje visual del proyecto y alineamos nuestras intenciones expresivas con las herramientas del diseño gráfico y el arte instalativo.

3.1.2 Bocetos y primeros acercamientos

Teníamos claro que del proceso de introspección que se llevó a cabo en la etapa 1 del proyecto: *Escrituras autobiográficas*, surgían emociones, sentimientos y sensaciones presentes durante el duelo unos cuantos años atrás hasta el día de hoy. A partir de este proceso, surgieron los primeros acercamientos para las estaciones: presencia, ausencia, memoria y vacío.

Para *presencia*, trajimos a mente el collar que ellos llegaron a usar, el collar de perro es un objeto que se define en función de las características físicas y comportamentales del animal, como lo puede ser su tamaño, fuerza, edad o temperamento, esto puede llegar a determinar el tipo de material, el grosor, el diseño y el sistema de funcionamiento. Por ende, este objeto representa un objeto que es profundamente individualizado y hecho especialmente para cada uno. Es por esto que al imaginarnos sus collares “vacíos” lograbamos tener una imagen clara de sus características y funcionando como una extensión de la identidad que en algún momento tuvieron.

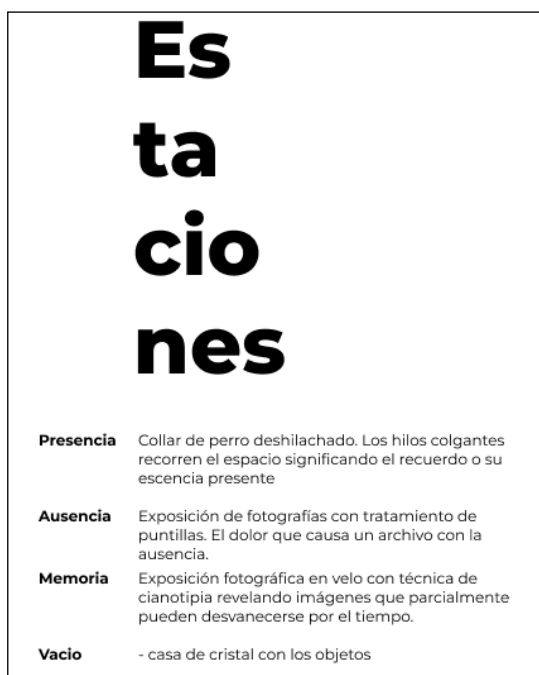


Figura 39. Moodboard visual inicial del proyecto.

Al identificar estas emociones o sensaciones que considerabamos predominantes, comenzamos a hacer un trabajo de relacionamiento con objetos:

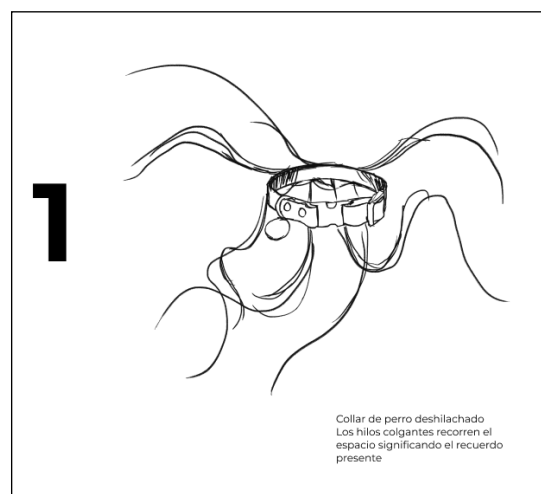


Figura 40. Moodboard de boceto digital 1.

Decidimos reforzar esta idea tomando como referente el trabajo de la artista japonesa Chiharu Shiota (s.f.), reconocida por sus instalaciones inmersivas realizadas con hilos entretejidos. Sus obras abordan temas como la memoria, la vida, la muerte y el tiempo, a través de objetos que han sido habitados y que portan una carga de memoria personal o colectiva. Ella misma define su búsqueda como una exploración de la “presencia en la ausencia” (Chiharu Shiota, s.f.). En nuestro caso, quisimos dotar estos hilos de presencia para que pudieran recorrer el espacio.



Figura 41. *Accumulation: Searching for Destination*, Chiharu Shiota, 2014. Reproducción obtenida de artbasel.com.

Finalmente, esta estación no sufrió cambios como las siguientes estaciones, fijándose al fin como la estación número uno *Recorrer-recuerdo*.

En *ausencia* comenzamos a incluir el archivo fotográfico como recurso expresivo para materializar el dolor provocado por la pérdida. En este punto surgió la idea de intervenir las fotografías con puntillas, un gesto simbólico que atraviesa no solo las imágenes, sino que su intención era el de atravesar nuestros cuerpos y el entorno que habitaron. El objetivo de las puntillas era irrumpir en la escena, no solo que marcara la superficie del material, sino que también encarnara un dolor punzante y persistente de manera literal, como una herida que atraviesa la memoria.

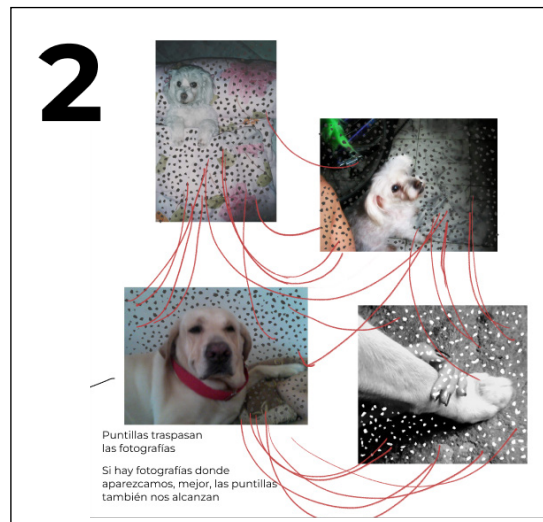


Figura 42. *Moodboard de boceto digital 2.*

Paralelo a esto, hicimos una exploración de técnicas para transferir imágenes y materiales óptimos para el transfer, el soporte de las fotografías y la selección de fotografías donde participaran también familiares que compartieron con ellos, dando como resultado la elección del transfer téxtil con papel sobre el material de lienzo, los tambores de tejer como soportes y la elección de 10 fotografías familiares: 5 de Geraldine y 5 de Stefanny.

Sin embargo, conforme avanzó el proceso de investigación y experimentación con

el material, esta propuesta fue sometida a distintas reformulaciones tanto a nivel conceptual como técnico. Principalmente, el uso de las puntillas fue descartado posteriormente, ya que su presencia generaba una carga visual excesivamente agresiva y disonante ante el enfoque íntimo, sensible y reflexivo que se pretendía construir en conjunto con la obra.

De manera fortuita, durante el proceso técnico se descubrió que, al no retirar completamente la celulosa del papel transferido, las imágenes podían reaparecer temporalmente al ser humedecidas. Este hallazgo derivó en una reformulación del enfoque de la estación, que pasó a centrarse en la relación entre la memoria y la revelación de esta de manera física. A partir de esta observación, se propuso una interacción activa con el visitante, quien podría aplicar agua sobre las superficies impresas para revelar momentáneamente las imágenes. Como resultado de esta evolución, la estación adquirió una nueva forma: un álbum familiar que pudiera ser revelado, posicionándose esta en la tercera estación llamada *Revelar: álbum familiar*.

Para las dos siguientes estaciones, *memoria* y *vacío* se buscaban trabajar de manera individual como las estaciones anteriores. Sin embargo durante este proceso, se identificó un alto potencial expresivo en la posibilidad de articular ambas ideas en una sola estación. La fusión de estas dos dimensiones dio lugar a una propuesta más robusta, tanto a nivel material como discursivo. Antes de abordar la propuesta final se presentará el desarrollo inicial de cada estación por separado, con el fin de comprender su cambio y cómo esto permitió consolidar una pieza con mayor profundidad emocional y narrativa.

En *memoria* la idea principal giraba en torno al uso de fotografías únicamente de Camila y Onix, con la intención de construir un espacio simbólico que evocara la presencia de ellos, mediante una estructura circular donde el visitante pudiera ser envuelto por estas fotos. El uso del velo como material textil translucido y el reflejo de estas imágenes sobre el velo, estuvieron presentes desde el comienzo. Se contempló el uso de la técnica de cianotipia como medio de impresión. Sin embargo, al considerar la dimensión espacial de la propuesta, especialmente en el uso de velos en gran formato, surgieron algunas inquietudes a evaluar, tales como la cantidad requerida de material fotosensible y las condiciones para el revelado.

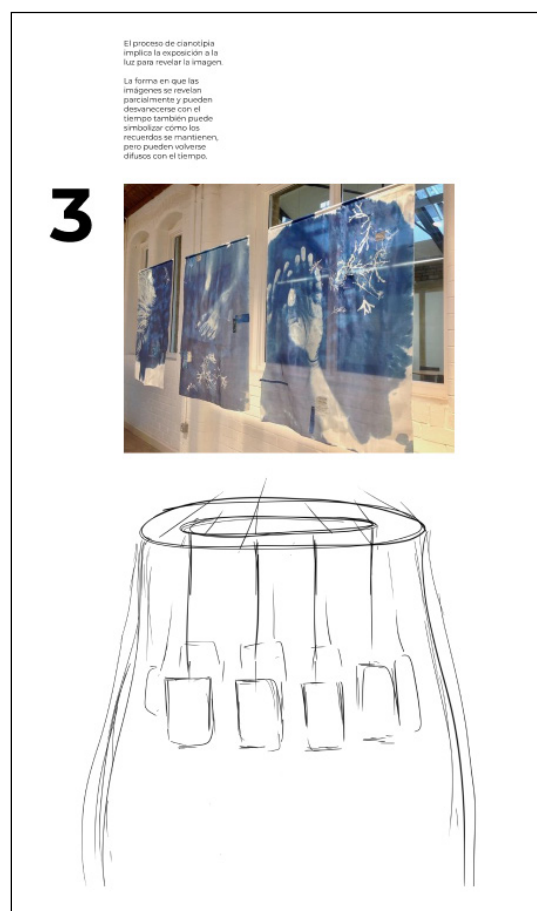


Figura 43. Moodboard de boceto digital 3.

INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA: ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA

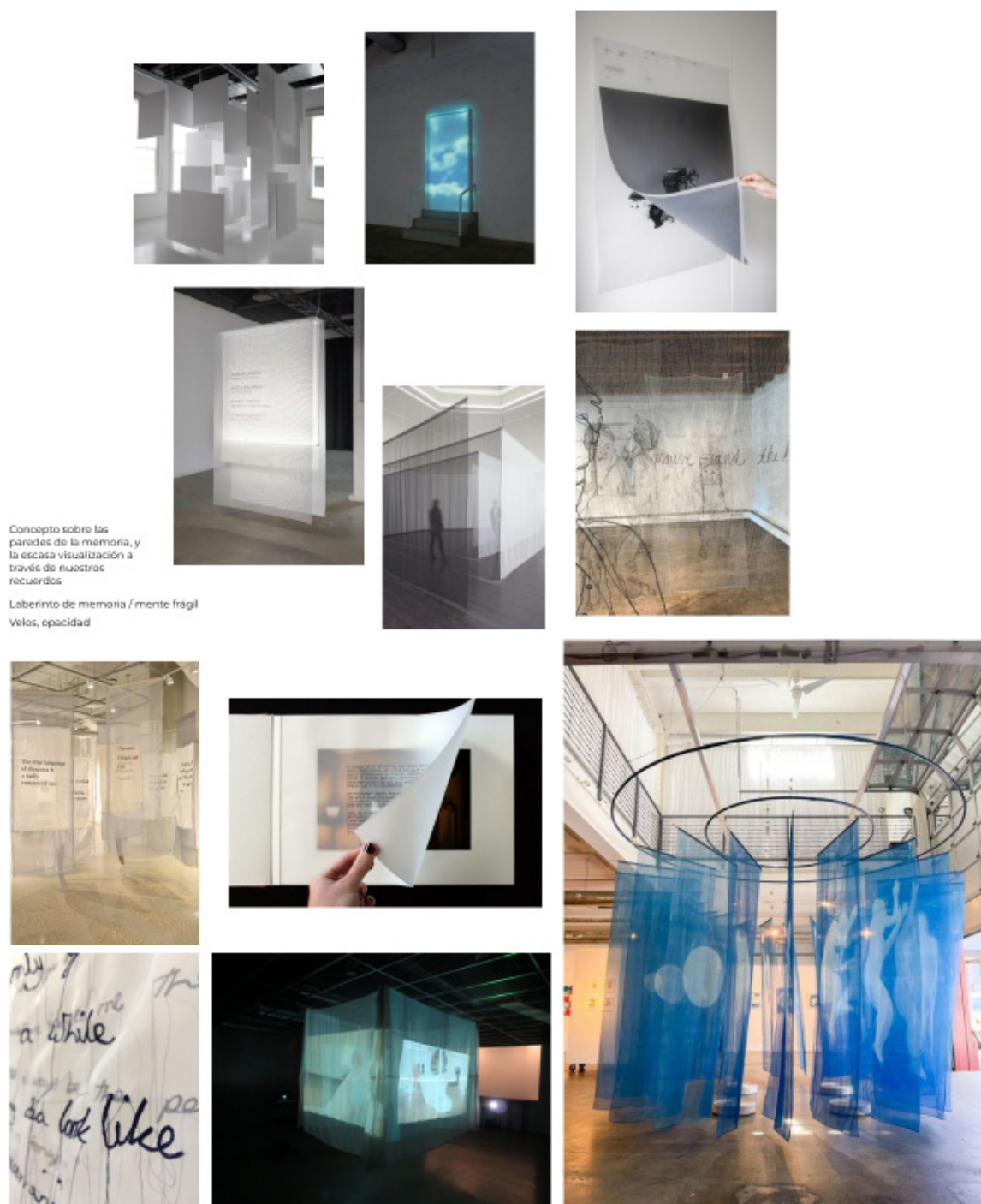


Figura 44. Moodboard visual inicial del proyecto.

Nota: Captura de pantalla del tablero de referentes visuales elaborado por las autoras en Figma. Las imágenes fueron tomadas de bancos visuales en línea (como Pinterest) con fines exploratorios y educativos.

Frente a esto, se optó por cambiar la técnica de impresión hacia un proceso de impresión textil profesional donde no se viera comprometida el tamaño de tela necesaria para los velos que irían colgados. De igual manera se escogieron 6 fotografías: 3 de Camila y 3 de Onix, que posteriormente serían intervenidas.

Una vez pasado este punto, se planeó la estación de *vacío*, para esta estación el detonante conceptual y narrativo fue el cuento corto ilustrado y escrito por Stefanny, una de las autoras, mencionado anteriormente dentro de sus memorias, el cuál aborda la sensación de espera y vacío que genera la pérdida desde una perspectiva poética y personal. Si bien la idea original fue construir un diorama o maqueta representativa del hogar, se llegó a articular con la estación de la memoria, una estación donde pudiera ser observado a través de los velos dispuestos circularmente, esta propuesta fue progresivamente transformada y sintetizada hasta llegar a una solución más sutil, la creación de una casa de vidrio. Esta casa transparente, también aludida en el cuento, aunque no específicamente en este material, fue concebida como un contenedor de objetos reales que pertenecieron a Onix (en el cuento), pero que esta vez tendrá espacio para los objetos de Camila. Esto funciona como un archivo más íntimo, silencioso y frágil, permitiendo que la transparencia deje observar los objetos sin intervenir, y donde el recuerdo puede ser preservado sin ser interrumpido.

Durante la construcción de la casa, surgió un imprevisto que posteriormente fue resignificado como parte del discurso de la obra. Desde el momento en que la estructura fue fabricada hasta el día de la exposición, una

de sus caras presentó una fisura muy delgada, visible únicamente desde ciertos ángulos y bajo condiciones específicas de luz. Lejos de ser considerada un error o defecto, ambas autoras decidimos conservar esta grieta.



Figura 45. Referentes visuales del moodboard.

Ahora bien, la fusión de las estaciones de memoria y vacío surge al identificar un eje en común: el espacio que fue habitado y que por ende buscamos conservar. Al revisar el archivo fotográfico seleccionado y el cuento, reconocimos que tanto las imágenes como el relato compartían este mismo símbolo, aquellos espacios físicos donde habitaron nuestros animales de compañía dentro del hogar recibiendo finalmente el

nombre de la segunda estación *Conservar: ecos del hogar*. Esta coincidencia nos permitió articular ambos recursos narrativos con una mirada más amplia. Estos espacios, en especial aquellos capturados en fotografías, conservan memoria y presencia, siendo la imagen fotográfica como un testimonio de una presencia expandida, que aún habita y resuena en el entorno. Como señala Susan Sontag (2006) en su libro *Sobre la fotografía* donde cada fotografía es “una huella direc-

ta del pasado”, un fragmento que congela la existencia de algo que estuvo allí, revelando cómo el espacio se convierte en archivo emocional.

Esas imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria (Sontag, 2006, p. 216)

3.1.3 Las estaciones

Una vez concluida la etapa de planeación y exploración de ideas, el proyecto tomó una forma más concreta. Cada estación ha sido concebida con una técnica específica y un concepto profundo. Esta instalación está compuesta por tres estaciones: Recorrer-recuerdos, Conservar: ecos del hogar y Revelar: álbum familiar. Es importante entender que cada una de las estaciones funcionan como un capítulo autónomo, pero que, a su vez, se entrelazan formando una narrativa completa.

3.3.1.1 Recorrer - recuerdo

La acción de recorrer, para esta instalación, es más que avanzar de un lugar a otro, es caminar sobre un espacio con el peso de lo vivido y de lo que ya no está. Esta estación marca el inicio del trayecto, un trayecto que ha sido habitado con consciencia y abre el camino hacia la memoria. Comenzar por esta estación es comenzar desde el vínculo: el primer hilo que se extiende entre nosotras y quienes ya no están, no para retenerlos, sino para caminar con ellos. Esta idea surgió a partir de una pregunta que nos hizo uno de nuestros asesores durante el proceso: ¿por qué la muerte de ellos nos marcó tanto? La respuesta fue clara y definitiva: por el vínculo que construimos con ellos. Reconocer esa conexión como algo profundo y clave fue lo que nos permitió darle sentido y dirección al inicio de esta instalación.

Esta estación se construye a partir de un collar tejido manualmente entre ambas

autoras. Es necesario el trabajo de las dos para iniciar el proceso, haciendo visible que el lazo que nos unía a Camila y Onix no era individual, sino compartido. El tejido, como técnica, implicó tiempo, atención y presencia; y como metáfora, evocamos la construcción de una relación que se fue dando nudo a nudo, día a día. Del collar se desprenden múltiples hilos que se extienden por el espacio, inspirados en el trabajo de la artista Chiharu Shiota mencionado anteriormente, cuya obra visualiza la memoria como una red viva, hecha de conexiones invisibles que se materializan.

Este arte textil nos hace identificar una relación, en donde el patrón final, siendo una suma de hilos, la instalación es en su sentido, el resultado de un proceso minucioso que entrelaza elementos materiales y emocionales.

3.3.1.2 Conservar: ecos de un hogar

Conservar es un gesto muy íntimo: guardamos y preservamos objetos valiosos de alguien para así extender su presencia junto a nosotros. En esta estación, ese gesto es el detonante por el cual las piezas comienzan a ser: adentro, los objetos que quedaron; afuera, los rostros que aún recordamos. Esta estación explora ese estado suspendido en el tiempo que ocurre cuando alguien que amamos ya no está, pero aún no logramos aceptar su ausencia del todo. Es un recorrido por la casa que compartimos, por los espacios cotidianos donde su ausencia se vuelve presente. A medida que avanzamos, los objetos, sus cosas, sus rastros, comienzan a crecer, a ocupar más espacio, reconociendo y aceptando finalmente su ausencia. Al final, nos encontramos a sí mismas dentro de esos objetos que decidimos conservar: no solo como recuerdo, sino como un refugio. Es una exploración íntima de la negación, el duelo y esa forma particular de habitar el dolor a través de lo que quedó.

La estación *conservar: ecos del hogar* se estructura alrededor de una casa de vidrio que guarda objetos personales que pertenecieron a Camila y Onix, miembros de nuestras familias, objetos que se transforman en testigos de una vida compartida. Algunos objetos permanecen intactos, tal como ellos los dejaron; otros fueron reconstruidos, pues con el tiempo se desgastaron o desaparecieron. Estos objetos están dispuestos dentro de la casa de vidrio con el fin de poder ser vistos, pero no tocados, como sucede con los recuerdos, siendo estos recuerdos muy personales, aunque universales, y a la vez intocables. En su interior, mediante audífonos, es posible escuchar sonidos vinculados a ellos como pasos, respiraciones, gestos cotidia-

nos, generando una experiencia sensorial que complementa lo visual y simbólico. Esta parte de la instalación respira una ausencia que no es vacía, sino llena de lo que alguna vez estuvo y aún suena en nuestra memoria.

Rodeando esta casa, se disponen de velos impresos con fotografías tomadas en espacios domésticos: habitaciones, rincones, fragmentos de un tiempo que fue habitado y querido. Estas imágenes están suspendidas en una atmósfera circular, y acompañadas por el cuento, este escrito bordado sobre los velos corresponde al cuento *“El perro no está en la casa”* originalmente escrito por Stefanny López, una de las autoras del proyecto, pero adaptado y reescrito para responder a las necesidades de la instalación, escrito desde la metáfora de vivir dentro de las cosas, de quedarse adentro de la casa, del cuerpo, del recuerdo aún después de sus partidas.

3.3.1.3 Revelar: Álbum familiar

El álbum familiar es uno de los objetos que la mayoría de las familias guardan para ser vistas en un futuro por sus nuevas generaciones. Dentro de estos se encuentran archivos fotográficos que actúan como testigos de la existencia de un pasado, de una temporalidad. Para las autoras, solo una pudo guardar dentro de su álbum familiar la existencia de su animal de compañía, la otra, lamentablemente dentro de su familia dejaron a un lado el uso del álbum familiar.

El álbum de fotos, presenta una serie de imágenes donde las autoras han habitado junto a sus animales de compañía, y a su vez, con demás miembros de la familia, haciéndolos a este punto, también parte del proceso. Este álbum es más que un conjunto de

fotos, es una crónica visual del aparecer y desaparecer de los recuerdos. Cada “página” del álbum, puesto que su formato no es el convencional, sino que son presentados en tambores de madera para bordado, es una invitación a los visitantes a contemplar la esencia de estos momentos y a hacer parte de interactuar en descubrir y revelar las imágenes familiares.

Para esta estación, la imagen no es completamente revelada: solo aparece cuando es activada con agua, y desaparece lentamente a medida que se seca. Esta cualidad efímera dialoga con la idea de Roland Barthes (1990) en *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*,

y el concepto clave de *punctum*, donde la fotografía actúa como un testimonio de lo que fue, un registro de una presencia que ya no está y que, por consiguiente, genera un “punzo” en el espectador. El visitante puede ser parte de esta interacción teniendo a su disposición un recipiente con agua con la cual interactúa con estas imágenes.

Esta sesión de fotos tiene un detalle simbólico y es un hilo que conecta la última pieza de las fotos de Geraldine con la primera pieza de Stefanny. Esta narrativa visual, es la unión de nuestras dos historias en una temporalidad hipotética.

3.2 Producción

3.2.1 Elaboración de piezas artísticas finales y técnicas

3.2.1.1 Collar tejido

Una de las piezas que componen y dan entrada a la instalación es el collar tejido. Este collar está elaborado en material de hilo cordón de color rojo, con la técnica de tejido llamada “Dragon Teeth”. Para este tejido, su proceso fue colaborativo, en el que ambas autoras trabajaron de manera manual y en conjunto para dar forma a esta pieza.



Figura 46. Proceso de tejido del collar 1.

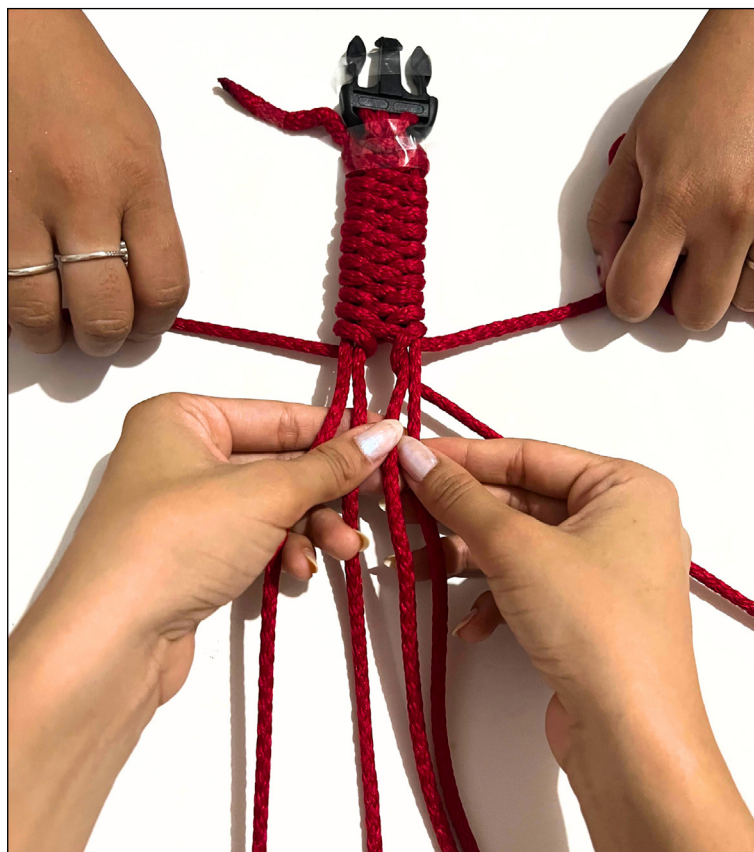


Figura 47. Proceso de tejido del collar 2.



Figura 48. Collar finalizado 2.

3.2.1.2 Foto transfer en lienzo y tambores

Según la Real Academia de la lengua Española (s.f.), *transferir* deriva de latín *transfere*, que significa “pasar o llevar algo desde un lugar a otro”. Por lo tanto, en contexto de las técnicas textiles y artísticas, “transfer” hace referencia al acto de trasladar un diseño, imagen o contenido desde un soporte inicial como papel a otro como tela u otras superficies mediante un proceso físico o químico. Para la elaboración de las piezas textiles de la instalación, hacemos uso de dos técnicas principales: foto transfer e impresión sobre textil. Estas técnicas fueron seleccionadas gracias a su practicidad y posibilidad de experimentar.

Para la foto transfer textil, realizamos la impresión de una serie fotográfica de 10 imágenes en total, con el objetivo de transferirlas a tela tipo lienzo. Nunca habíamos trabajado con esta técnica, lo que nos llevó a investigar y explorar diferentes métodos para lograr el resultado deseado. Finalmente, encontramos un líquido especializado llamado Super Transfer Textil, que actúa como un pegante que permite la transferencia de imágenes de papel a tela. Es recomendable que la impresión del diseño sea hecha en impresora láser y su material sea papel bond. Probamos dos procedimientos con este material:



Figura 49. Material fotosensible para transfer textil.

• Método 1:

El líquido se aplica sobre la fotografía impresa utilizando un pincel, en tres capas sucesivas, dejando secar una hora. Posteriormente, la fotografía se coloca sobre la tela y se pasa una plancha aplicando presión.

• Método 2:

El líquido se aplica de la misma forma (tres capas con un pincel), pero en este caso, la fotografía se coloca inmediatamente sobre la tela sin esperar a que seque. A continuación, se pasa la plancha ejerciendo presión.

En ambos casos, una vez completado el planchado, se procede a humedecer delicadamente la superficie con agua y retirar la celulosa de la imagen con los dedos.

Resultados:

El primer método no funcionó como esperábamos. Aunque seguimos las indicaciones del producto, la adherencia a la tela fue deficiente, resultando en áreas con burbujas de aire. Por otro lado, el segundo método demostró ser el más efectivo, logrando el resultado que esperábamos y permitiendo una transferencia adecuada de las imágenes a la tela.



Figura 50. Registro del proceso, retirando celulosa de la imagen.



Figura 51. Registro del proceso, método 1.



Figura 52. Registro del proceso, método 2.

Una vez realizadas las diez imágenes transferidas en el lienzo, se colocaron en los tambores de bordado, ajustándolos para asegurar su tensión. Posteriormente se fijaron al

bastidor mediante pegante para garantizar su estabilidad y, finalmente, se pulieron los bordes cortando el excedente de lienzo.



Figura 53. Fotografías transferidas en el lienzo y puestas en los tambores de tejer.



Figura 54. Parte delantera de los tambores sin excedente de lienzo.



Figura 55. Parte posterior de los tambores sin excedente de lienzo.

3.2.3.2 Impresión textil en velos, tratamiento fotográfico y escritura bordada

Para el desarrollo de estas piezas, se llevó a cabo primeramente un tratamiento digital previo de las imágenes seleccionadas de Camila y Onix, utilizando el software Adobe Photoshop. A través de este programa, se aplicaron ajustes específicos con el objetivo de intervenir visualmente las fotografías, enfatizando conceptualmente en la memoria. Entre los procesos aplicados, se implementó la edición de fotocopia lineal, desenfoque de movimiento con un efec-

to estilográfico y modelo de semitono, los cuales generaron distorsiones en la imagen, simbolizando la fragmentación y alteración propia del recuerdo con el paso del tiempo tornándolo de un color rojizo. Asimismo, se trabajó en contrastes y texturas para reforzar el carácter difuso de las imágenes mentales al recordar, logrando que el material del velo y la composición visual de la impresión dialogaran entre sí con la intención conceptual del proyecto.



Figura 56. Proceso de intervención digital: serie fotográfica de Onix.



Figura 57. Proceso de intervención digital: serie fotográfica de Camila.

Una vez finalizada la etapa de edición y tratamiento digital de las fotografías, se procedió a preparar el archivo para la impresión. Este archivo se configuró con las especificaciones técnicas necesarias, incluyendo las dimensiones exactas de cada impresión, la resolución adecuada para garantizar la calidad visual y las características cromáticas adaptadas al material tex-

til. El proceso de impresión textil se llevó a cabo mediante una empresa especializada en impresiones textiles de gran formato, buscando una buena calidad para el resultado final. Estas empresas hacen el uso de una máquina llamada *Calandra*, esta se encarga de realizar el proceso de sublimación textil sobre el velo Milano.

Teniendo listo el proceso de impresión textil, se confeccionó la tela para que adoptara una apariencia de cortina. Para ellos, en la parte superior se realizó una costura tipo túnel, permitiendo insertar los tubos de la estructura de PVC previamente construida.

Durante el proceso de impresión, por cuestión técnica se requería que las imágenes contaran con una medida exacta ya que no podía quedar márgenes en blanco de tela,

porque el material sobrante podría correr el riesgo de mancharse o dañarse durante su impresión. Por esta razón, posteriormente se añadieron franjas excedentes de tela tanto en la parte superior como en la parte inferior de cada velo, permitiéndonos realizar la costura necesaria para su montaje y, además, habilitaron el espacio destinado para el texto bordado del cuento que acompaña a las imágenes.



Figura 58. Costura del excedente de los velos impresos.

Se procedió entonces con la intervención manual mediante la escritura bordada ubicando el escrito en la parte inferior del velo. Para esta acción, se emplea hilo Mouline rojo, un material seleccionado por su resistencia y acabado estético, que permite generar un contraste visual sobre la superficie translúcida del velo Milano. La

técnica que se utilizó para la escritura bordada es la *puntada corrida* o *running stitch* con ayuda de un tambor de madera para tejer, un método lineal que facilita la legibilidad del texto. El texto seleccionado fue el cuento adaptado que es mencionado anteriormente en el apartado de planeación.

Escrito adaptado:

Hay varias cosas dentro de la casa: hay una pelota y una pañoleta, hay una manta llena de pelos.

Hay pan encima de un plato, pero no hay nadie que lo coma.
La niña busca al perro, pero no lo encuentra.

“Yo le enseñé a jugar a las escondidas, y es muy bueno en eso”. La niña sigue buscándolo, pero no lo encuentra.

Hay un gran y largo collar rojo en la sala. Pero ¿por qué los objetos son tan grandes? Las paredes no tienen ventanas. La niña no encuentra la puerta, tampoco al perro.

La niña y los objetos están dentro de una caja, una caja llena de recuerdos dentro de su corazón, el cual es su hogar.



Figura 59. Velo impreso con fragmento del cuento tejido.

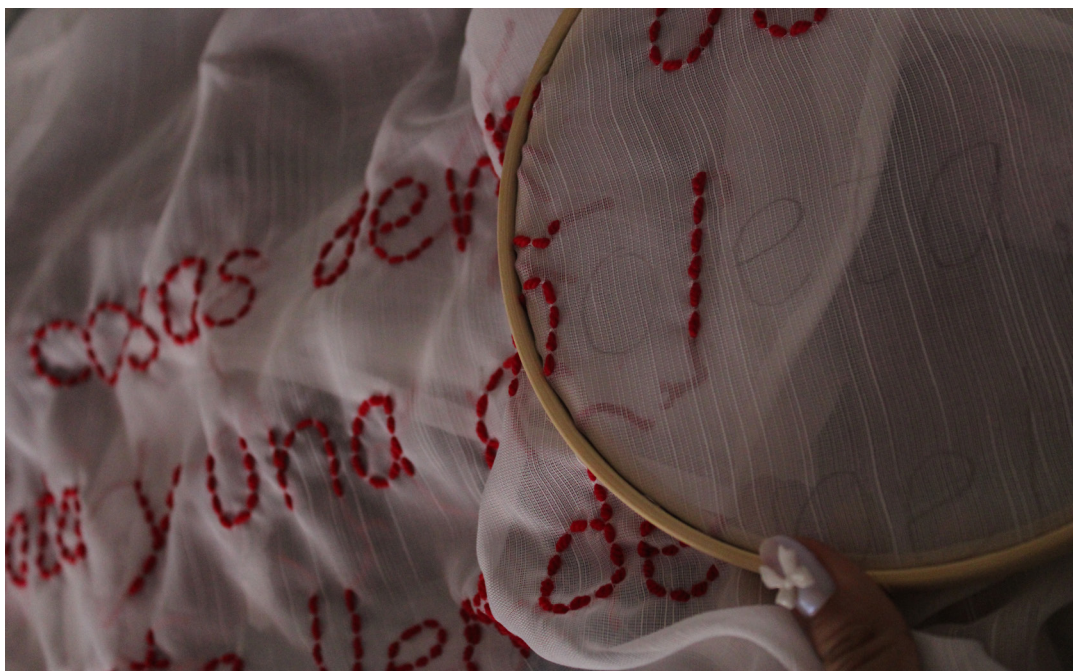


Figura 60. Tejido en proceso.



Figura 61. Proceso de bordado sobre velo con guía tipográfica en papel.

Nota: Se utilizó una impresión en papel como guía para bordar el texto sobre el velo, asegurando la legibilidad y la correspondencia con la tipografía seleccionada.

3.2.3.4 Casa de vidrio y narrativa sonora

Para la construcción de la casa de vidrio, se tomó la decisión de encargar su fabricación a especialistas en el trabajo con este material. Si bien concebimos el diseño y las especificaciones de la pieza, la manipulación del vidrio requiere conocimientos técnicos específicos y un manejo especializado para garantizar su estabilidad y seguridad estructural. Debido a la fragilidad del material y a las técnicas necesarias para su corte, ensamblaje y fijación, recurrimos a profesionales que pudieran materializar

nuestra propuesta respetando las dimensiones y características establecidas en el diseño original.

Además, la elección de este material responde a su capacidad para transmitir visualmente la idea de fragilidad, transparencia y conservación de la memoria, que son elementos fundamentales dentro del discurso de la obra. En este apartado, incluimos las medidas de la casa y algunas adecuaciones.

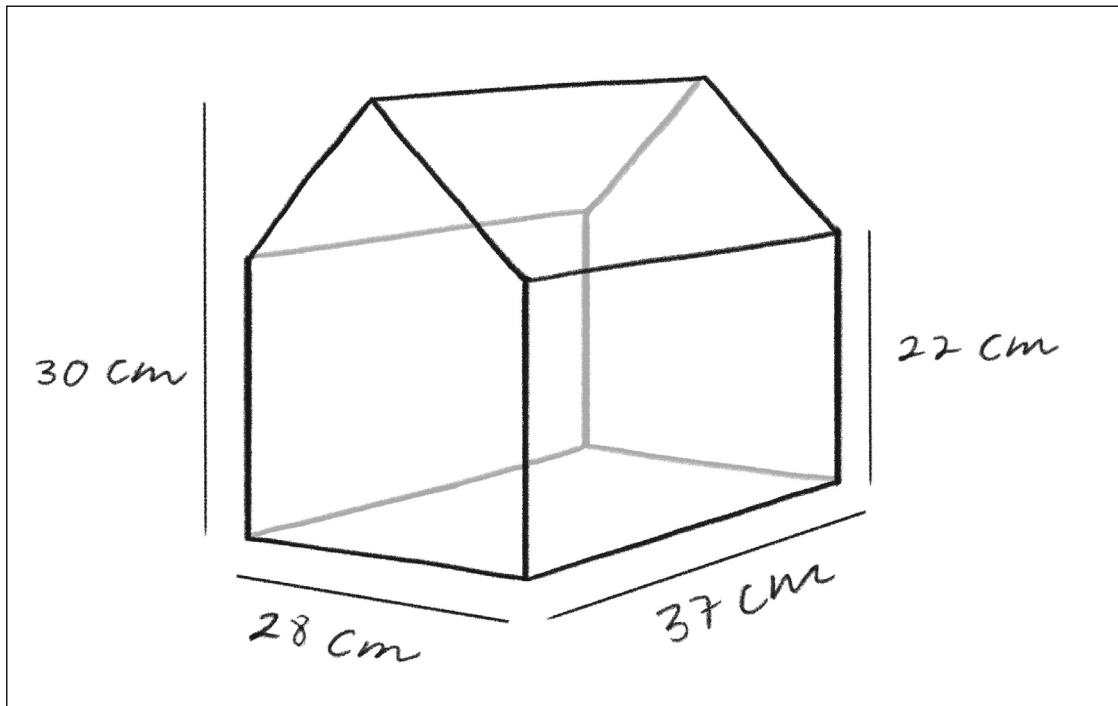


Figura 62. Boceto digital con medidas de la casa de vidrio.



Figura 63. Casa de vidrio finalizada.



Figura 64. Detalle de los bordes de la casa de vidrio.

En cuanto al componente sonoro de la estación, se diseñó un audio narrativo que acompaña y potencia la experiencia de los visitantes al ver la casa de vidrio. La selección de los sonidos se realizó a partir de dos fuentes principales: por un lado se recurrió a bancos de sonidos de acceso libre y gratuito; por otro lado se incorporan grabaciones originales realizadas por las autoras, capturadas en nuestros hogares durante interacciones cotidianas con los

animales de compañía que actualmente forman parte de nuestros hogares.

Esta combinación de audios provenientes de archivos abiertos y registros propios permitió construir una atmósfera acorde al detonante narrativo. Asimismo, el tratamiento y edición de los sonidos se realizó con la herramienta de Adobe Audition de Creative Cloud.

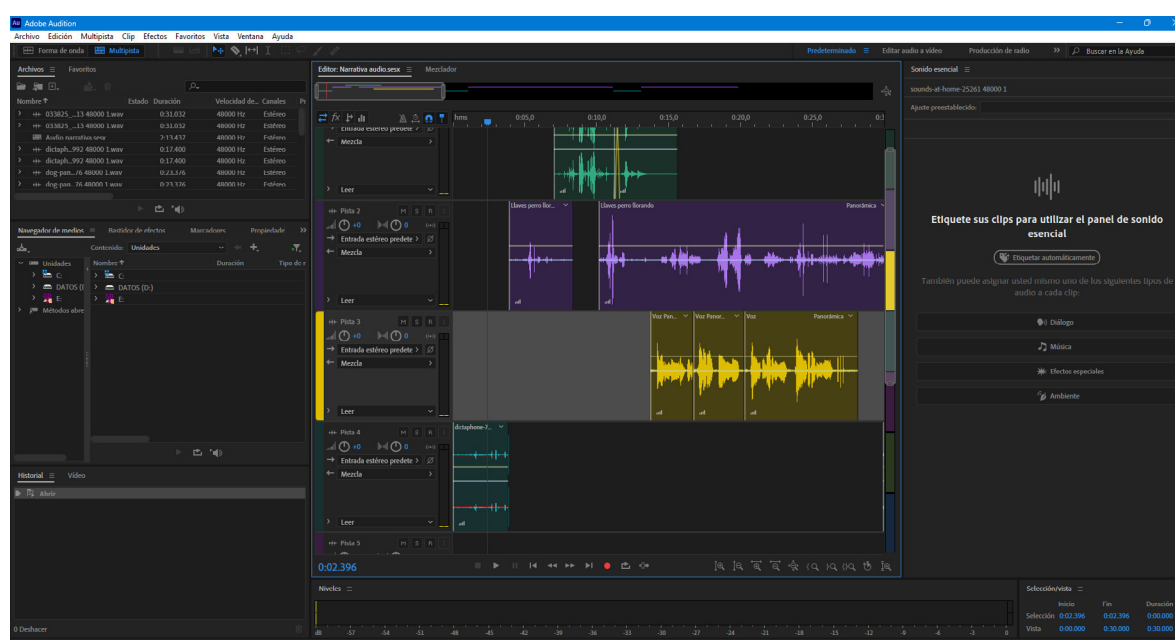


Figura 65. Captura de pantalla del proceso de la edición sonora en Adobe Audition.

Nota: audio disponible para escuchar en el siguiente

enlace: <https://soundcloud.com/geraldine-betancourth-garcia/enttejidas-por-una-huella>

3.2.3 Espacio expositivo

Para el espacio expositivo de la instalación se desarrolló en el **Bloque E11- Aula 1 del Departamento de Diseño de la Facultad de Artes Integradas (FAI)** de la Universidad del Valle, debido a que este espacio cumple con los requisitos técnicos y expositivos para la obra. En este apartado abordaremos el diseño ambiental del espacio donde incluiremos la disposición estratégica de los elementos, iluminación, estructuras y soportes, y demás temas concernientes al espacio como contenedor de la instalación. Su distribución por estaciones es importante para garantizar que cada obra se pueda experimentar de manera independiente, sin interferir con las demás, pero que a su vez mantenga una narrativa visual y coherente. En cuanto a la iluminación, se ubicó de manera cuidadosa y planificada para resaltar detalles y puntos clave de las estaciones.

3.2.3.1 Distribución en el espacio y flujo de público

El salón designado para la instalación cuenta con unas medidas de 8,5 Metros de largo y 4,3 Metros de ancho obteniendo una forma rectangular, estas medidas nos ofrece la oportunidad de disponer del espacio dividido en tres áreas correspondientes a cada estación; área 1, estación 1: recorrer-recuerdo, área 2, estación 2: Conservar: ecos del Hogar y área 3, estación 3: Revelar: álbum familiar. Determinamos una codificación cromática sobre el mapa para identificar los elementos gráficos o de difusión, la iluminación y los puntos de anclaje de las piezas y soportes:

El color rojo corresponde a la ubicación del texto de sala y los textos de estaciones.

El color amarillo corresponde a la disposición de las luces: una cenital y tres en dirección a las piezas

El color azul corresponde a los puntos de anclaje de los soportes o piezas.

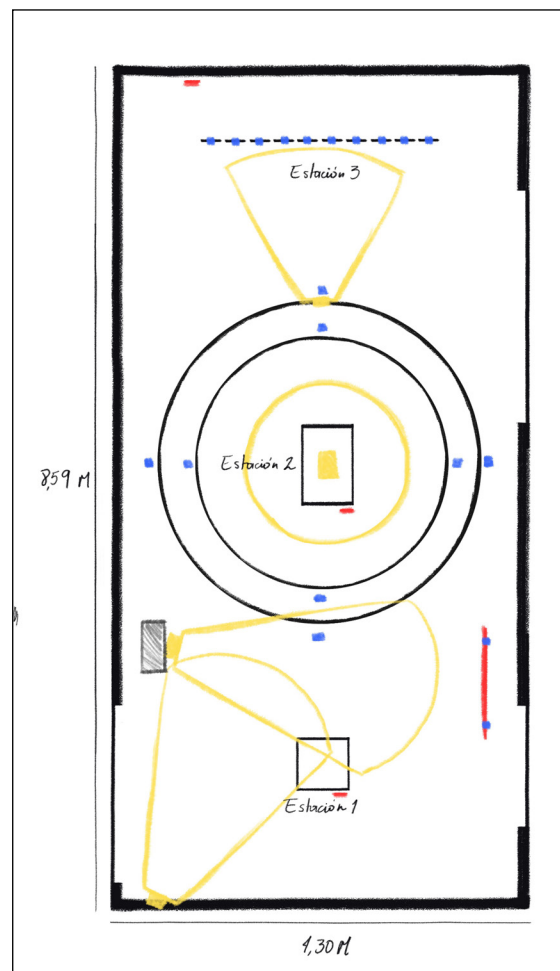


Figura 66. Boceto digital del mapa de ubicación de las estaciones y codificación cromática.

3.2.3.2 Montaje técnico: expositores en MDF y estructuras en PVC

Los expositores de madera en MDF serán elementos clave dentro de la instalación, ya que funcionan como soportes estructurales para la exhibición de las piezas artísticas, específicamente para el collar y la casa de vidrio. Estos expositores han sido diseñados para proporcionar estabilidad

y armonía visual en el espacio expositivo, asegurando que las obras sean presentadas de manera óptima y accesible para el espectador. Contamos con dos columnas de exposición blancas para esta instalación con la siguiente medida:

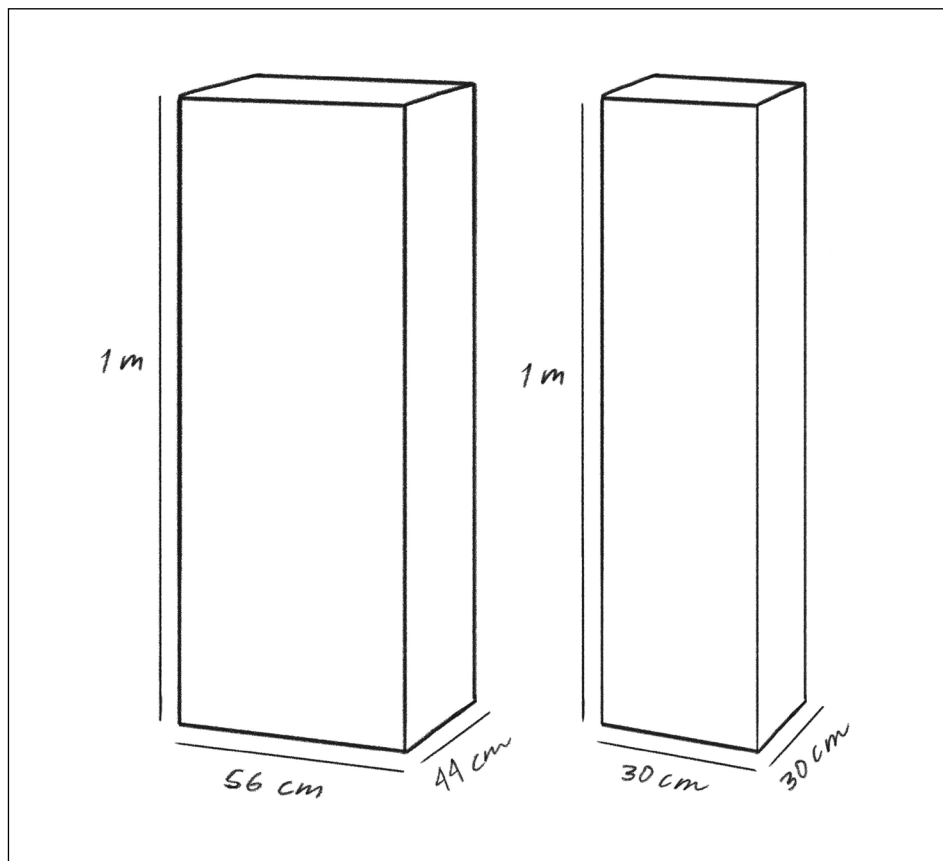


Figura 67. Boceto digital con medida de las columnas expositoras.



Figura 68. Expositores en estructura, sin pintar.



Figura 69. Pintura parcial en blanco sobre los expositores.

Para la estación de *Conservar: ecos del hogar*, los soportes cumplen un papel fundamental en la disposición espacial y estabilidad de los velos. Para ello, se optó por el uso de tubos de PVC debido a su resistencia, ligereza y facilidad de manipulación para una estructura circular. Estos elementos estructurales permitieron sostener los velos facilitando su disposición en el espacio y garantizando su durabilidad durante la exhibición.

La selección del diámetro, longitud y perímetro de los tubos de PVC responde a un

análisis de distribución por el espacio y su peso asegurando que los velos mantengan la tensión necesaria sin generar deformaciones en la estructura. Se realizaron bocetos técnicos y pruebas de ensamblaje para determinar la mejor configuración de los soportes, considerando la altura de la instalación, los puntos de anclaje y la distribución del peso del material textil.

A continuación, se presentan los bocetos con las medidas, especificaciones y el análisis estructural realizado para la integración de los soportes en la instalación:

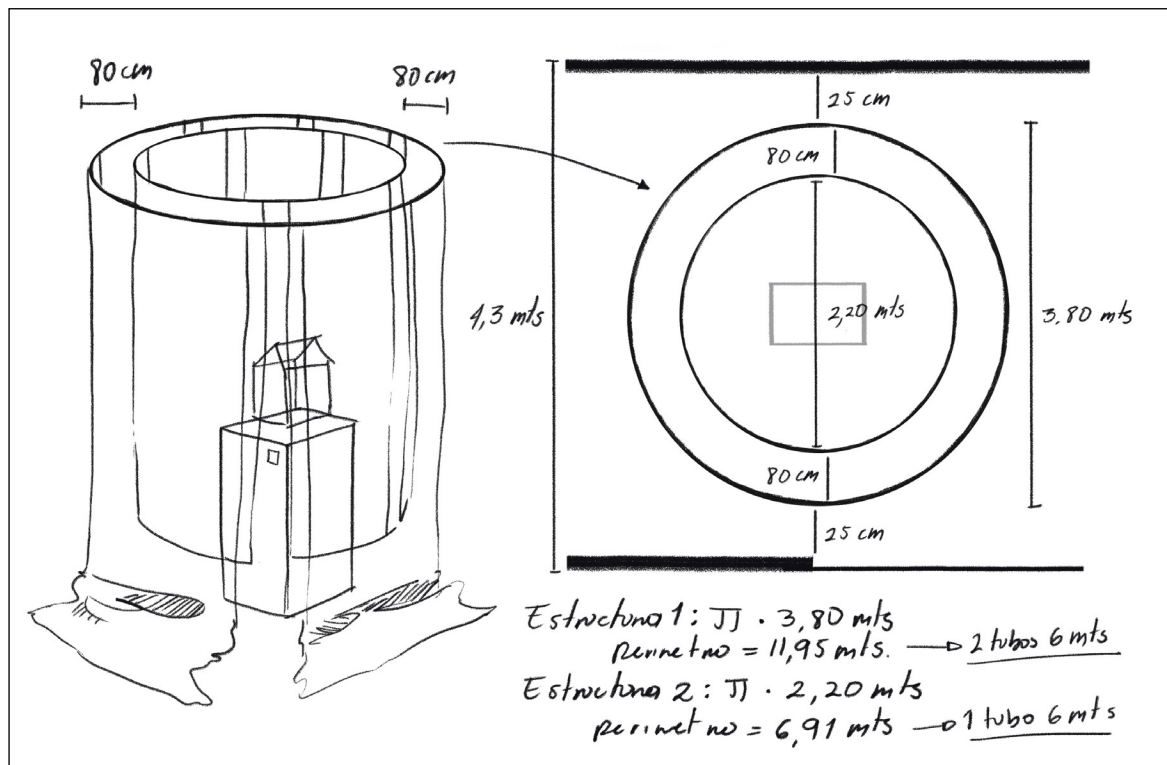


Figura 70. Bocetos y apuntes técnicos de las estructuras de PVC.



Figura 71. Prueba de armado con tubos de PVC.

3.2.4 Difusión: Texto de sala, texto de estaciones y afiche de invitación

El texto de sala es una de las piezas que da apertura a una instalación, la intención de esta es poder narrar y dar contexto a los visitantes proporcionando información clave para que el visitante pueda tener una guía en su interpretación propia a medida que

recorre la instalación, da luces de lo que las autoras pretendieron evocar. Para esto, se realizó una ficha en el que se llenó la siguiente información: título de la obra, autores de la obra, frase de entrada, texto introductorio y logo de la Universidad.

PROYECTO DE GRADO INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA

ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA

Stefanny López y Geraldine Betancourth

“Tengo miedo de que este sea el inicio de nuestra despedida, porque nunca me imaginé tener que empezar a despedirme”

Vika Álvarez
MuseodeSam

Dos historias: Camila, una perra criolla de pelaje crespo y blanco, un poco enredado, encontrada en una situación de abandono bajo un árbol; y Onix, un labrador retriever amarillo de aproximadamente cinco años, quien fue entregado como pago por un trabajo y hallado en condiciones de salud precarias, a punto de ser sacrificado por sus antiguos dueños. Ambos animales de compañía fueron rescatados por las autoras de este proyecto y aunque estas historias no ocurrieron al mismo tiempo, son las autoras quienes deciden unirlos, motivadas por la incesante pregunta: “¿Por qué su partida ha dejado una huella tan profunda en nuestras vidas?”.

Esta instalación contemporánea es una expresión sincera de la transformación de nuestro dolor: un duelo silenciado, un duelo que no siempre encuentra un espacio social para ser reconocido, porque quienes partieron no eran personas, pero sí eran familia. Nace como un intento de reconciliar la pérdida con la memoria, de encontrar formas sensibles para hablar de la ausencia de aquellos que nos acompañaron y marcaron nuestras vidas profundamente.

Esto no es una búsqueda de representar el dolor, sino de transitarlo; no como una herida que detiene, sino como algo que te permite seguir. El diseño gráfico y el arte se encuentran aquí como un gesto para acompañar, escuchar y darle forma a nuestra pérdida.



Facultad de
Artes Integradas
Universidad del Valle

Figura 72. Texto de sala.

En cuanto a los textos de estaciones, a lo largo de esta instalación, cada estación está acompañada por un texto que orienta, sugiere y abre el sentido de la experiencia. Estos textos no buscan explicar ni encerrar las piezas, sino ofrecer una clave de lectura que

conecte nuestra vivencia personal con la percepción de quienes recorren el espacio. El contenido para estas fichas responde a el número de estación, título de la estación, técnicas usadas y texto introductorio.

Estación 1 RECORRER-RECUERDO TÉCNICAS: <i>tejido a mano</i> Recorrer también implica caminar con el peso de lo vivido. Esta estación da inicio al trayecto desde el vínculo: el primer hilo que se entrelaza entre nosotras y quienes ya no están, no para retenerlos, sino para caminar con ellos. Un collar tejido entre ambas autoras marca ese comienzo compartido.
Estación 2 CONSERVAR: ECOS DE UN HOGAR TÉCNICAS: <i>bordado, impresión textil sobre velo, artesanía en vidrio, edición de audio.</i> Conservar es prolongar el vínculo a través de las cosas que quedaron. Esta estación explora ese momento en que la ausencia aún no se acepta del todo, y los objetos que preservamos comienzan a crecer en presencia, como si aún los habitaran.
Estación 3 REVELAR: ÁLBUM FAMILIAR TÉCNICAS: <i>transfer textil, bordado.</i> Recordar en conjunto es un acto íntimo y colectivo. Esta estación presenta un álbum familiar no tan convencional: diez imágenes transferidas que se activan con agua, revelando rostros y vínculos que se desvanecen al secarse, pero que siempre seguirán presentes.

Figura 73. Texto de estaciones.



Figura 74. Afiche de invitación

3.3 Post-producción

3.3.1 Montaje de las estaciones en el espacio

El montaje de esta intalación tuvo una etapa clave en donde los materiales y algunas emociones tomaron forma en el espacio físico. Esta sección reúne un registro fotográfico y un video que documentan y narran el proceso de contrucción del espacio expositivo.

Es importante resaltar que el trabajo colectivo fue fundamental para llevar a cabo el montaje, en especial para las estructuras en tubos de PVC. Se dispuso de un día completo y contamos con el apoyo de personas cercanas que nos acompañaron de manera comprometida en las etapas del montaje. Desde la instalación de estructuras, ajuste de piezas, tareas logísticas y de soporte técnico, cada ayuda fue esencial para que el resultado de este proyecto final, pudiera conservar la delicadeza y responsabilidad en el uso, cuidado y disposición de los objetos.



Figura 75. Trabajo colectivo para la unión de los tubos de PVC.



Figura 76. Detalle de la unión fijada con adhesivo para PVC.



Figura 77. Aplicación de calor con pistola de calor para dar forma al tubo de PVC.

Nota: La estructura número 2 presentó un desafío técnico importante debido a que estaba conformada por un solo tubo. Esto generaba tensión en las uniones y evitaba que el adhesivo funcionara correctamente. Se recurrió al uso de una pistola de calor para ablandar el material y facilitar su ajuste estructural.



Figura 78. Trabajo colectivo con el tubo de PVC de 6 metros.



Figura 79. Inserción de los velos impresos en la estructura circulas.



Figura 80. Velos impresos antes de ser colgados.



Figura 81. Vista de la estructura número 2 con los velos instalados.



Figura 82. Estructuras circulares 1 y 2 instalados.



Figura 83. Ganchos instalados en el techo para soporte de estructuras circulares.



Figura 84. Ganchos instalados en el techo para soporte de tambores.

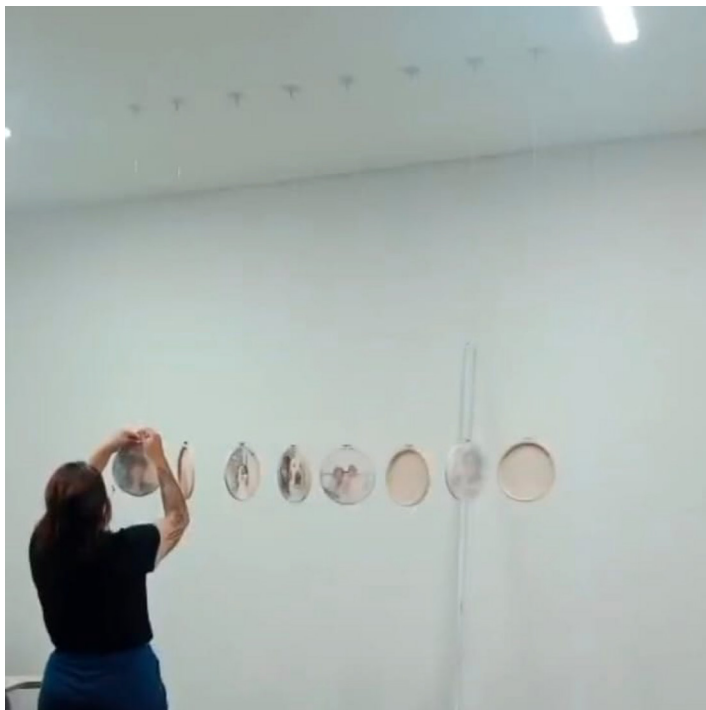


Figura 85. Proceso de instalación de los tambores.



Figura 86. Hilos suspendidos del collar tejido.

3.3.2 Registro fotográfico de la instalación final

Con la instalación finalizada y dispuesta en el espacio expositivo, se llevó a cabo un registro visual que permitió documentar tanto el resultado del montaje como la interacción de los visitantes con la obra. Este apartado reúne una selección de fotografías tomadas el día de la exposición y un audiovisual.



Figura 87. Vista frontal del espacio expositivo.



Figura 88. Visitante observando la pieza del collar tejido.



Figura 89. Visitante leyendo el texto de sala.



Figura 90. Interacción con el audio de la casa de vidrio mediante auriculares.



Figura 91. Detalle de los objetos personales dispuestos dentro de la casa de vidrio.

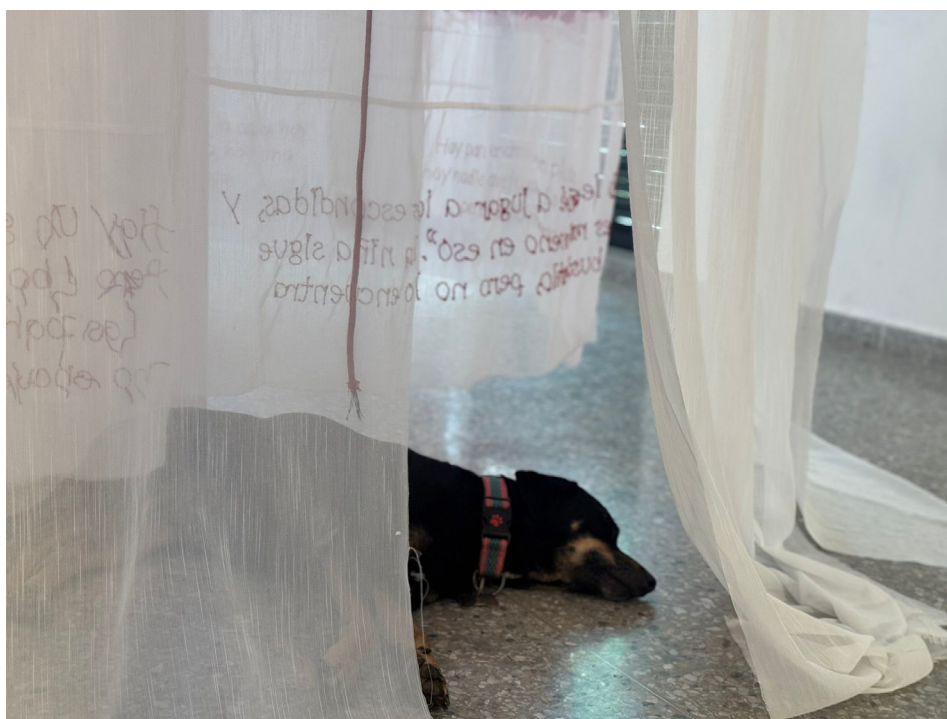


Figura 92. Animal de compañía de una visitante recorriendo el espacio expositivo.



Figura 93. Visitante observando los tambores suspendidos.



Figura 94. Visitante activando la imagen fotográfica mediante el uso de agua.

INSTALACIÓN CONTEMPORÁNEA: ENTRETEJIDAS POR UNA HUELLA



Figura 95. Visitante leyendo el texto de sala.



Figura 96. Visitante escuchando a través de los auriculares.



Figura 97. Visitante leyendo el texto de estación.

A continuación, se presenta un video que recopila fragmentos del registro audiovi-

sual capturado durante la estadía de los visitantes a la instalación.



Entretejidas por una huella

*Figura 98. Video registro en Youtube.
Nota: video disponible en el siguiente enlace:
<https://youtu.be/FabZ77CwL14>*

CONCLUSIONES

Es fundamental reconocer que la elección de la instalación contemporánea como proyecto de grado demuestra que el diseño gráfico puede trascender los medios convencionales como libros ilustrados, cortos animados, entre otros, para explorar lenguajes alternativos cuando estos potencian su capacidad narrativa y sensorial. En este caso, *Entretejidas por una huella*, por la naturaleza del tema, exigía un abordaje espacial y táctil donde el espectador pudiera habitar la memoria y la cual superara los formatos convencionales. Así, en conclusión se propone una reflexión académica: el diseño gráfico no solo puede integrarse a prácticas artísticas instalativas o museográficas, sino que también evidencia su rol como herramienta de catarsis y comunicación emocional. Esto se logró mediante un enfoque interdisciplinar que, sin renunciar a los fundamentos conceptuales y metodológicos del diseño, expande sus posibilidades expresivas hacia territorios sensoriales y experienciales.

Otro aspecto que valoramos, fue el proceso de creación en sí. A pesar de que fuimos dos autoras con ideas, sensibilidades y formas de pensar distintas, logramos encontrar un punto de equilibrio a través del diálogo constante y el respeto por nuestras intuiciones creativas. Nos fortalecimos no solo a nivel profesional, sino personal y emocional. Fue esta una oportunidad de aprendizaje integral, que nos exigió investigar materiales, mejorar de manera sustancial la exploración de técnicas poco comunes, tomar decisiones visuales coherentes y sostener una narrativa de principio a fin.

Finalmente, aunque el proyecto fue concebido desde una perspectiva profundamente personal y autobiográfica, logró abrirse hacia lo colectivo. Durante el recorrido de la instalación, varios visitantes se vieron emocionalmente conmovidos, logrando que el duelo representado dejara de ser únicamente nuestro y se convirtiera en un territorio compartido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcaldía de Cali. (2024, 16 de febrero). 'Nacer en el vacío' y 'Disuasivo/Persuasivo', las nuevas exposiciones en el Centro Cultural de Cali. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/180503/nacer-en-el-vacio-y-disuasivopersuasivo-las-nuevas-exposiciones-en-el-centro-cultural-de-cali/>
- Audran, E. (1880). *La Mascotte* (A. Duru & H. Chivot, Libretistas). París: E. Heu. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mascota-opera-comica-en-tres-actos-788708>
- Alvar Beltrán, C. (2016). *Christian Boltanski y la memoria de los objetos*. https://www.academia.edu/34455458/Christian_Boltanski_y_la_memoria_de_los_objetos
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía* (J. Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós. https://monoskop.org/images/c/c9/Barthes_Roland_La_camara_lucida_Nota_sobre_la_fotografia.pdf
- Burcher, P.(1996). *Origen de los animales domésticos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Boltanski, C. (2020). Les ombres [Dossier pédagogique]. FRAC Bourgogne, Espace des Arts, Châlon-sur-Saône. https://www.frac-bourgogne.org/images/dossier_pedagogique_boltanski.pdf
- Calle, M. I. [@marthaisabelcalle]. (2024, agosto 2). *Memoria, madre y muerte* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C-LlnuKyT79/>
- Calle, M. I. [@marthaisabelcalle]. (2024, agosto 3). *La vida y la muerte. Álbum familiar* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C-LlnuKyT79/>
- Calle, M. I. (s.f.). *Nacer en el vacío* [Instalación]. Martha Isabel Calle. <https://marthaisabelcalle.com/>
- Ceja Bravo, L. A. (2022). *La instalación artística. Referente para el análisis de los espacios narrativos. Una mirada investigativa desde el arte y el diseño*. En Cuaderno 172, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, pp. 219–238. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8830128>
- Chiharu Shiota. (s.f.). *Biography*. Recuperado el 25 de abril del 2025, de <https://www.chiharu-shiota.com/biography>
- Centre Pompidou. (2001). Christian Boltanski – Réserve [Fotografía de instalación por Philippe Migeat]. <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/SQs5OXZ>
- Díaz Videla, M. (2015). *El miembro no humano de la familia: Las mascotas a través del ciclo vital familiar*. Revista Ciencia Animal, (9), 83-98
- García, G. (2023, 13 de octubre). Familia multiespecie: ¿por qué este vínculo con mascotas ahora tiene respaldo legal?
- Duru, A., & Chivot, H., E. Audran (1885). *La mascota: Ópera cómica en tres actos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpk2g8>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- García, G. (2023, 13 de octubre). *Familia multiespecie: ¿por qué este vínculo con mascotas ahora tiene respaldo legal?*
- Gunter, B. (2002). *Animales domésticos: psicología de sus dueños*. Barcelona: Paidós.
- Gutiérrez, G., Granados, D., & Piar, N. (2007). *Interacciones humano-animal: características e implicaciones para el bienestar de los humanos*. Revista Colombiana de Psicología, 16, 163-184. Universidad Nacional. https://www.researchgate.net/publication/26848744_Interacciones_humano-animal_caracteristicas_e_implicaciones_para_el_bienestar_de_los_humanos
- Kübler-Ross, E. (1993). *Sobre la muerte y los moribundos* (4.^a ed., 2.^a en esta colección; J. Márquez, Trad.). Ediciones Grijalbo. (Trabajo original publicado en 1969).
- MACBA. (s.f.). "Lo que me interesa es lo que yo llamo pequeña memoria". Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Meléndez Suárez, I. H. (2021). El rostro de la memoria. MUNAD – Museo Nacional Abierto y a Distancia.
- Moles, A. A. (1974). *Objeto y comunicación*. En A. A. Moles, J. Baudrillard, P. Boudon, H. Van Lier, E. Wahl, & V. Morin, Los objetos (pp. 9-35). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. https://monoskop.org/images/5/5e/Moles_Baudrillard_Boudon_van_Lier_Wahl_Morin_Los_objetos.pdf
- Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. (s.f.). *Réserve des Suisses morts* – Christian Boltanski. <https://www.mcba.ch/en/collection/reserve-des-suisses-morts-reserve-of-dead-swiss/>
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. (1.^a ed.). Ciudad de México: Paso de Gato
- Payás, A. (2010). *Las tareas del duelo: Psicoterapia de duelo desde un modelo integrativo-relacional*. Paidós.
- Real Academia Española. (s. f.-a). *Domesticar*. En Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Recuperado el 20 de Agosto del 2024, de <https://dle.rae.es/domesticar>
- Real Academia Española. (s. f.-b). *Transferir*. En Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Recuperado el 16 de Octubre de 2024, de <https://dle.rae.es/transferir>
- Restrepo, J. A. (1999). *Paso del Quindío I* [Fotografía de obra]. Rolf Art. <https://rolfart.com.ar/artists/jose-alejandro-restrepo/>
- Sale, S. (2023). *Duelo de mascotas*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de http://intersecciones.psi.uba.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=920:duelo-de-mascotas-y-animales-de-compania&catid=11:alumnos&Itemid=1
- Sanders, C. R. (1993). *Understanding dogs*. Caretakers' attributions of mindedness in canine-human relationships. Journal of Contemporary Ethnography, 22(2), 205-226.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, Trad.). Alfaguara. https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf
- Uribe, B. (2021). La domesticación animal: apuntes sobre su origen e impacto en el orden social y biológico. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 1, 423-442. <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/83/80>
- Zátonyi, M. (1997). Capítulo 9 Contenido y forma. En *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido* (3.^a ed., pp. [231-275]). Buenos Aires: Librería Técnica CP67 S.A.