

Crecer, creer y crear

Daniela Mantilla Calderón

Trabajo de Grado para Optar al Título de Maestra en Artes Plásticas

Directora

Martha Liliana Pinto Malaver

Maestra en Bellas Artes

Universidad Industrial de Santander -UIS

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia - IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

Dedico esta tesis a mis padres, por su inmenso apoyo y acompañamiento durante todo mi proceso académico; a mi abuela y a toda mi familia, quienes siempre estuvieron presentes en mi formación personal y profesional. También a mis amigas de la carrera, por compartir conmigo este camino, su cariño y su apoyo constante.

Agradecimientos

Agradezco a mi mamá y a mi abuela por ser mi inspiración para este proyecto. Gracias a su amor y a su imaginación, aprendí de ellas a crecer, creer y crear.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción.....	10
Justificación.....	12
1.1 Objetivo General.....	13
1.2 Objetivos Específicos.....	13
2. Componente Histórico.....	14
2.1 Revisión Histórica.....	14
2.2 Antecedentes.....	21
2.2.1 Anni Albers.....	21
2.2.2 Kamikaze Girls (2004).....	23
2.2.3 Barbie (2023).....	25
2.2.4 Trabajos propios-Costura, conejos y textos.....	26
3.Componente Conceptual.....	32
3.1 Memoria y reconstrucción.....	32
3.2 El textil como objeto de memoria.....	33
3.3 Archivo personal y experiencia afectiva.....	34
3.4 Referentes.....	35
3.4.1 Louise Bourgeois.....	35

CRECER, CREER Y CREAR	5
3.4.2 Lizii Lin.....	36
3.4.3 Olga de Amaral.....	36
4.1 Metodología.....	38
4.2 Bitácora.....	39
4.2.1 Recopilación de conejos.....	40
4.2.2 Flores y colores.....	43
4.2.3 Rescatando tipografías.....	49
4.3 Propuesta plástica.....	50
4.4 Propuesta de Montaje.....	61
5.Conclusiones.....	63
Referencias Bibliográficas.....	65

Lista de Figuras

Figura 1. Anni Albers.....	23
Figura 2. Kamikaze girls.....	26
Figura 3. Barbie.....	28
Figura 4. Pieles.....	29
Figura 5. Mi casa la tengo puesta.....	30
Figura 6. Conejo rosa 1.....	31
Figura 7. Conejo rosa 2.....	31
Figura 8. Conejo rosa 3.....	32
Figura 9. Conejo rosa 4.....	33
Figura 10. Louise Bourgeois.....	37
Figura 11. Lin.....	38
Figura 12. Olga de Amaral.....	39
Figura 13. Conejo 5.....	42
Figura 14. Conejo 6.....	42
Figura 15. Conejo 7.....	43
Figura 16. Zapato de conejo.....	44
Figura 17. Flores amarillas.....	45
Figura 18. Flores 2.....	46

CRECER, CREER Y CREAR	7
Figura 19. Flores 3.....	47
Figura 20. Flores paleta de colores.....	48
Figura 21. Bailarina.....	49
Figura 22. Muñeca.....	50
Figura 23. Pastel 1.....	51
Figura 24. Pastel 2.....	52
Figura 25. Bocetos 1.....	54
Figura 26. Patrones.....	55
Figura 27. Conejos de peluche cosidos 1.....	56
Figura 28. Conejos de peluche cosidos 2.....	56
Figura 29. Conejos de peluche cosidos 3.....	57
Figura 30. Conejos de peluche cosidos 4.....	58
Figura 31. Conejos con flores terminados.....	59
Figura 32. Propuesta completa.....	60
Figura 33. Conejos rehechos.....	61
Figura 34. Pendón rosado.....	62
Figura 35. Pendón rosado 2.....	63
Figura 36. Propuesta de montaje.....	64

Resumen

Título: Crecer, creer y crear.

Autor: Daniela Mantilla Calderón

Palabras Clave: Memoria, textil, infancia.

Descripción: Crecer, creer y crear es un proyecto que explora la memoria infantil a partir de la construcción de un lenguaje visual propio mediante la ilustración y la costura. La investigación parte del análisis del archivo personal conformado por fotografías familiares, objetos conservados de la infancia y experiencias vinculadas a la práctica textil, entendiéndose como fuentes para identificar formas, colores, texturas y símbolos que permanecen presentes en la memoria afectiva.

El objetivo del proyecto consiste en desarrollar una propuesta plástica que transforme estos elementos en piezas textiles capaces de representar la relación entre memoria , afecto basada en la recopilación y análisis del archivo personal, la elaboración de bocetos , la experimentación con materiales textiles, el patronaje y la confección manual.

Como resultado, se produjeron tres piezas textiles inspiradas en recuerdos, objetos y experiencias significativas de la infancia. Estas obras integran ilustración, costura y ensamblaje como estrategia para reinterpretar el pasado desde el presente, consolidando un lenguaje visual que articula memoria, experiencia afectiva y práctica artística.

Abstract

Title: Grow, Believe, and Create

Author(s): Daniela Mantilla Calderón

Key Words: Memory, Textile, Childhood.

Description: *Growing, Believing, and Creating* is a research-creation project that explores childhood memory through the development of a personal visual language based on illustration and sewing. The research is grounded in the analysis of a personal archive composed of family photographs, childhood objects, and experiences related to textile practices, understood as sources for identifying shapes, colors, textures, and symbols that remain present in affective memory.

The main objective of the project is to develop an artistic proposal that transforms these elements into textile pieces capable of representing the relationship between memory, affection, and materiality. To achieve this, a research-creation methodology was employed, including the collection and analysis of personal archives, sketch development, experimentation with textile materials, pattern making, and handmade sewing processes.

As a result, three textile pieces inspired by significant childhood memories, objects, and experiences were created. These works combine illustration, sewing, and assemblage as strategies to reinterpret the past from the present, establishing a visual language that connects memory, emotional experience, and artistic practice.

Bachelor Thesis

IPRED. Escuela de Artes. Director: Martha Liliana Pinto

Introducción

El proyecto se centra en la exploración de la memoria infantil a partir de la reconstrucción de un lenguaje visual propio. surge de la necesidad de mirar elementos significativos de la infancia no como registros fieles del pasado, sino como experiencias que se transforman en la memoria. En este sentido, el trabajo se desarrolla a partir de la construcción de un archivo fotográfico vinculado a los elementos favoritos de mi infancia, de los cuales se extraen formas, colores y texturas que funcionan como elementos que despiertan recuerdos.

En el desarrollo de esta investigación, surge la necesidad de revisar elementos personales que han influido en mi práctica artística actual. Este proceso implicó cuestionar el origen de ciertas decisiones visuales recurrentes, como el uso del color verde, el rosa y la presencia de los conejos, flores y elementos adquiridos que, con el tiempo, se han transformado en formas de afecto.

En este sentido, el proyecto no solo se plantea como un ejercicio de recuerdo, sino también de transformación, en el que estos elementos dejan de ser referencias directas para convertirse en construcciones visuales. Se reconoce la relación entre textil y lo táctil en la memoria personal y como la práctica de la costura se convierte en ese vínculo latente, no solo como una experiencia del pasado , sino como un saber construido a lo largo del tiempo que continúa en el presente.

Esto constituye un eje en el proyecto, funciona como un puente entre la memoria, el pasado y la práctica artística actual. De esta manera, la costura se entiende como una forma de conocimiento

que ha acompañado mi desarrollo y que hoy se traduce en la construcción de un lenguaje visual propio.

Para comprender este proyecto hay que entender la memoria como un proceso activo de construcción, en el que los recuerdos no se conservan intactos, sino que son constantemente reinterpretados Ricoeur (2000)¹.por otra parte, la percepción se entiende como un proceso mediado por la experiencia, donde la manera de ver está condicionada por lo vivido Berger (1972)², lo que permite abordar los elementos visuales como interpretaciones sensibles.

Teniendo en cuenta lo anterior el problema de la investigación se plantea a partir de la siguiente pregunta: ¿Cómo recrear elementos de la infancia y la memoria mediante el uso de textiles costuras, ensambles construyendo un lenguaje visual propio?

Esta pregunta surge reconociendo el cambio de la memoria y que esta también es subjetiva y cambiante.

¹ Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

² Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Londres: Penguin Books.

Justificación

En este proyecto surge del interés por comprender los recuerdos de la infancia que continúan influyendo en las formas de percibir , sentir y crear. La memoria no se entiende como un registro exacto del pasado , sino como un proceso dinámico de transformación en el que las experiencias son reinterpretadas desde el presente. En este sentido, resulta relevante investigar cómo los recuerdos pueden ser representados visualmente sin recurrir a una reproducción literal de los acontecimientos , sino mediante la reconstrucción de sus huellas afectivas.

La investigación reconoce el valor del archivo personal como fuente de creación artística. Las fotografías familiares, los objetos conservados de la infancia y los elementos textiles recopilados no son entendidos únicamente como documentos del pasado, sino como dispositivos capaces de activar recuerdos, emociones y procesos de reinterpretación ,A partir de ellos, se construyen un lenguaje visual que transforma la experiencia personal en una propuesta artística.

Por otra parte, el uso de la costura los textiles adquieren importancia por su capacidad para materializar la memoria a través de procesos manuales asociados al cuidado, la transmisión únicamente como una técnica de producción, sino como un medio expresivo que permite establecer relaciones entre memoria, afecto y materialidad. Las telas, costuras y ensamblajes se convierten así en recursos para representar experiencias que difícilmente podrías expresarse desde otros lenguajes visuales.

Finalmente, Creer, crear y crear aporta una propuesta que integra archivo personal y práctica textil dentro de un proceso de investigación-creación. El proyecto contribuye a la exploración de formas alternativas de representación de la memoria,evidenciando cómo los recuerdos pueden transformarse en imágenes y objetos capaces de articular experiencias afectivas , procesos de identidad y construcción simbólica.

1.Objetivos

1.1 Objetivo General

Realizar una propuesta plástica usando como elementos expresivos los recuerdos de la infancia, costuras, textiles y ensambles construyendo un lenguaje visual propio.

1.2 Objetivos Específicos

Identificar elementos, formas, colores, tipografías y texturas vinculadas a la memoria infantil mediante la construcción de un archivo fotográfico personal y elementos guardados de mi infancia.

Analizar la presencia de imágenes recurrentes y materiales en las fotografías, así como las técnicas de confección asociadas a estos elementos.

Desarrollar bocetos a partir de la reinterpretación de estos elementos, reconociendo aquellos que se mantienen como parte del lenguaje visual propio.

Producir tres piezas finales que sintetizan la investigación y la abstrac

2. Componente Histórico

2.1 Revisión Histórica

Históricamente, el concepto de memoria ha evolucionado desde la *mneme* de la griega clásica, entendida originalmente como un recuerdo pasivo o un depósito estático, hasta ser comprendido en la contemporaneidad como un proceso de construcción social y subjetivo de alta complejidad. Desde mi perspectiva, este tránsito se ve reflejado de manera pionera en el proyecto *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (2010), quien a finales del siglo XIX da un giro radical en la historia del arte con su propuesta de que las imágenes no son hechos aislados ni registros muertos, sino que poseen una supervivencia de gestos y emociones que se transforman con el tiempo. Es en este momento fundacional donde, según historiografía del arte, se consolida la construcción teórica alrededor del término *Nachleben* (supervivencia), concepto acuñado por el propio Warburg y desarrollado posteriormente por Walter Benjamin (2008). Al revisar ambos autores, se evidencia que coinciden en definir este fenómeno como algo que no muere con el paso del tiempo; en su lugar, plantean que el concepto se refiere a aquello que retorna de forma vívida pero que, de manera inevitable, se ve transformado por las tensiones del presente.

De esta forma, la memoria no puede ser entendida como un archivo estático o sin cambios, pues sería imposible no interferir con nuestros pensamientos actuales al intentar evocar el pasado. La historia del pensamiento artístico nos enseña que algo que creíamos haber experimentado se puede entender desde otro lugar sin perder su importancia, permitiendo que el recuerdo sea una entidad dinámica. Esta idea es mucho más profundizada a mediados del siglo

XX, donde la filosofía de la memoria se transformó con la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, quien, en 1945, a través de su célebre *Fenomenología de la percepción*, argumenta y sostiene que la percepción está mediada por la experiencia vivida. Para Merleau-Ponty, el cuerpo funciona como el vehículo principal para sentir los recuerdos antes de racionalizarlos, estableciendo que el pasado se habita a través de los sentidos y la percepción táctil.

Bajo esta perspectiva histórica, la memoria se convierte en algo casi viviente que está en constante cambio. No se puede pretender que el recuerdo sea estático; la historia de la filosofía nos indica que este es un proceso inevitable de interpretación. Sin embargo, este dinamismo se convierte en algo más enriquecedor para la práctica artística, ya que lo anterior se puede entender desde otra forma. Podemos, de esta manera, observar desde la adultez la infancia y traducir los elementos que encontramos valiosos en la misma, convirtiéndolos en algo vital de nuestra persona. Esta construcción histórica del “yo” está en constante cambio, para nacer de un registro real y pasado; un recuerdo que vive en nuestras memorias con fuerza y encuentra la forma de traducirse a la actualidad que vivimos a través de la creación.

Esta base teórica y filosófica permitió que, en la década de los setenta, se gestara el dominando “giro archivístico”, un fenómeno estudiado en profundidad por historiadores del arte como Anna Maria Guasch. Este movimiento transformó la concepción del archivo, que pasó de ser un despotismo burocrático de leyes y documentales oficiales a ser un contenedor de memorias fragmentadas y afectos personales. El archivo dejó de ser propiedad exclusiva de las instrucciones para convertirse en una herramienta plástica donde el artista rescata lo mínimo, lo privado y lo olvidado.

Resulta fundamental vincular esta evolución con la historia del arte sensorial, el cual tiene un hito fundamental en el Neoconcretismo brasileño de los años 50 y 60. En este periodo, artistas como Lygia Clark toman la decisión de romper el espacio entre espectador y obra justamente para dar lugar a experimentar el arte con el cuerpo, desafiando la hegemonía de la mirada que había dominado la historia del arte europeo. Clark hace la introducción al concepto de “objetos relacionales”, donde los materiales están en contacto directo con la piel del participante. De esta forma, se logra activar una memoria experiencial y profunda. A partir de este momento histórico, el arte empieza a entenderse como una experiencia perceptiva y no solo visual; esto da un nuevo espacio al espectador, quitando la pieza de arte como objeto inalcanzable o distante y transformándola en un campo de afectos compartidos.

Este cambio en la forma de entender el lenguaje visual permite que este se convierta en algo más completo, ya no es solo lo visual, sino que entran en la experiencia otros sentidos, como el tacto. Históricamente, se ha demostrado que esto se logra a través de diferentes materiales que pueden ser suaves, esponjosos o rígidos, despertando en el observador una nueva sensación que lo remite a su propia historia. El tejido, en este sentido, ha acompañado al ser humano desde tiempos ancestrales como una práctica ligada a la supervivencia, la espiritualidad y la construcción cultural. Sin embargo, más allá de su función utilitaria, el textil ha funcionado históricamente como una forma de memoria; las telas, los hilos y las costuras contienen rastros de quienes las realizaron, de las comunidades que las produjeron y de las experiencias que intentan preservar. Por esta razón, el tejido puede entenderse como un archivo sensible capaz de guardar relatos, afectos y visiones del mundo.

Las primeras manifestaciones textiles surgieron mucho antes del desarrollo de la escritura, consolidándose como un sistema de registro fundamental. Según se documenta en

Awakhuni: Tejiendo la Historia Andina, las tradiciones textiles de los Andes son fruto de un proceso acumulativo de varios milenios, lo que demuestra que el tejido no apareció únicamente como una técnica artesanal, sino como un conocimiento cultural transmitido a través de generaciones. En las sociedades andinas precolombinas, los textiles eran considerados Arte Mayor, forma parte esencial de su cultura y sistema comunicacional. Esta dimensión convierte al tejido en un lenguaje donde las imágenes, símbolos y colores permitían transmitir mensajes relacionados con la religión y la memoria colectiva, representando formas de entender el universo donde la experiencia humana quedaba inscrita materialmente.

En muchas culturas, especialmente en las andinas, el textil funcionó como un soporte de memoria oral, convirtiéndose en un texto histórico y en una memoria colectiva transmitida por aprendizaje. Esta idea resulta importante porque permite comprender que las telas conservaban conocimientos y relatos incluso en ausencia de escritura; cada puntada contenía una herencia cultural aprendida a través del cuerpo y de la repetición del gesto manual. De esta manera, el tejido se relaciona profundamente con la experiencia corporal; aprender a hilar, bordar o coser implica desarrollar una memoria táctil y visual que involucra al tejedor corporal y socialmente. La memoria no se encuentra únicamente en el objeto terminado, sino también en el proceso de elaboración y en el cuerpo que ejecuta cada movimiento.

Las mujeres han tenido un papel central dentro de estas prácticas textiles. Históricamente, el tejido ha estado ligado a lo femenino y al ámbito doméstico, aunque su importancia excede ampliamente estas categorías. En muchas culturas, las mujeres utilizaron el textil como narrativa para narrar historias, conservar tradiciones y representar su propia visión del mundo, una estrategia antigua donde han plasmado y perpetuado la historia de los pueblos. Esta relación entre memoria y tejido aparece incluso en el lenguaje cotidiano mediante metáforas como

“seguir el hilo” o “perder el hilo”, mostrando cómo el acto de recordar se vincula simbólicamente con hilar y entrelazar. Como afirma Juan Eduardo Cirlot, hilar resulta una acción equivalente a crear y mantener la vida, donde el hilo aparece como una metáfora de continuidad y transmisión de la experiencia humana.

Además, el tejido posee una dimensión temporal particular, siendo un proceso lento que requiere paciencia y repetición. Cada puntada acumula tiempo, convirtiendo la tela en una superficie donde la duración queda materializada y donde el acto de tejer implica habitar otro ritmo distinto al de la vida acelerada contemporánea. Según Cirlot (1992) En las culturas precolombinas como Chavín, Moche, Paracas y Nasca, el textil adquirió una dimensión espiritual y narrativa, incluyendo figuras de seres mitológicos que expresan creencias y vínculos afectivos. Los textiles funerarios, por ejemplo, acompañaban a los muertos para preservar su memoria y garantizar continuidad espiritual. De esta manera, el tejido funcionaba como un lenguaje visual que supera las barreras lingüísticas, entrelazando disciplinas y articulando conocimientos como analogía del propio tejido social que une cuerpos, tiempos y experiencias compartidas.

En el contexto contemporáneo, esta evolución ha llevado a que numerosas artistas recuperen las prácticas textiles para reflexionar sobre la memoria, cuerpo y la identidad femenina. El bordado, la costura y el uso de telas heredadas se han convertido en herramientas fundamentales para explorar experiencias personales y colectivas. Sin embargo, este camino tuvo un punto de inflexión formal a principios del siglo XX con la Bauhaus, donde Anni Albers fue pionera en sistematizar el tejido como un lenguaje pictórico abstracto. Albers dotó a la técnica de una estructura teórica que la equiparó a la pintura, permitiendo que el textil fuera comprendido no sólo como un oficio, sino como una disciplina capaz de generar un discurso visual complejo y autónomo.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la costura adquirió una carga política y reparadora mucho más profunda. Louise Bourgeois se alza como el referente histórico principal en esta transición del textil hacia la narrativa autobiográfica. Su trabajo, basado en la reconstrucción de ropa antigua de su familia para crear esculturas e instalaciones, marca un vínculo directo entre la memoria y lo material. En sus piezas, la materialidad toma un papel de importancia que va mucho más allá de cumplir una función práctica; se logra evocar pensamientos complejos donde lo táctil se convierte en una herramienta narrativa. Esto marcó un precedente en cómo el material textil actúa como soporte de archivo de la memoria infantil y el afecto, permitiendo que muchas artistas posteriores cuestionaran las jerarquías entre arte y artesanía.

Bajo esta misma línea, la artista Miriam Schapiro afirmaba que las mujeres comenzaron a encontrar la belleza en inesperadas fuentes domésticas, reivindicando conocimientos históricamente asociados a lo femenino. Esta recuperación permitió reconocer el valor simbólico de las telas, que dejaron de entenderse únicamente como objetos funcionales para verse como superficies capaces de contener discurso político y emocional. De igual manera, muchas artistas contemporáneas utilizan hoy la costura para unir fragmentos de memoria y transformar experiencias personales en imágenes sensibles, donde la tela actúa como un espacio físico donde los afectos permanecen. Según se menciona en *Tejiendo Recuerdos*, todo lo relacionado con lo textil y la costura se ha convertido en medio y tema central del arte actual.

Por otra parte, en la historia de la imagen técnica, el uso del archivo fotográfico personal como materia prima artística encontró su consolidación con el trabajo de Christian Boltanski. Desde los años 70, Boltanski exploró la fragilidad del recuerdo a través de instalaciones que utilizaban fotografías anónimas o familiares junto con materiales textiles, estableciendo un

diálogo histórico entre la presencia del objeto y la ausencia del sujeto recordado. Sus obras demuestran cómo el archivo puede ser una herramienta para dar cuerpo y tangibilidad a la inmaterialidad del recuerdo, una idea que resuena directamente con el propósito de este proyecto de utilizar el textil como medio para reconstruir la memoria afectiva.

Este proyecto se relaciona profundamente con dichas prácticas al explorar objetos vinculados a la infancia y al archivo familiar para comprender cómo los recuerdos sobreviven mediante las imágenes y los materiales. La costura aparece aquí como forma de reconstrucción emocional, donde cada puntada representa un intento de conservar aquello que el tiempo transforma. A diferencia de otros soportes, las telas poseen una cercanía directa con el cuerpo y la experiencia cotidiana; guardan marcas, desgastes y huellas de uso que las convierten en objetos profundamente afectivos. De esta manera, se entiende la unión entre el archivo, la percepción sensorial y la técnica textil no como un fenómeno aislado, sino como el resultado de una evolución histórica en la que coser no significa únicamente producir una superficie material, sino también construir memoria, identidad y formas sensibles de habitar el mundo.

2.2 Antecedentes

2.2.1 Anni Albers: *abstracción geométrica y la estructura textil como lenguaje visual*

Figura 1

Anni Albers



Nota. Tomado de *Anni Albers: Pioneering textile artist and printmaker*, por Invaluable, s. f.

Adicionalmente, es importante hablar de Anni Albers como un antecedente fundamental dentro de la investigación, ya que es una de las artistas más influyentes del siglo XX que consolida su producción dentro de la Bauhaus. Su trabajo es de gran importancia porque toma la decisión de desligar el tejido de su condición tradicionalmente utilitaria o doméstica, logrando posicionarlo como un lenguaje pictórico abstracto y dotándolo de una estructura teórica y técnica que lo equiparó a la pintura. Albers trabajó de manera muy rigurosa con el telar manual, donde la

cuadrícula, la trama y la urdimbre se convierten en una disciplina estructural para crear composiciones basadas en líneas ortogonales, ritmos visuales y el color.

De esta forma, en lugar de plasmar una imagen sobre la superficie, Albers construía la imagen desde la propia estructura del material. Esto establece una conexión directa con mi propuesta, en tanto que busco que los elementos de la costura y el textil no actúen como adornos, sino como la base misma sobre la que se edifica un lenguaje visual propio. Desde el eje plástico-visual, este antecedente es sumamente significativo por la exploración formal de las texturas, los contrastes de relieve y la síntesis geométrica que ella logra. Las piezas de Albers demuestran que el hilo posee una carga expresiva autónoma que dialoga con el espacio, lo cual es afín a mi propuesta plástica donde buscó reinterpretar los recuerdos de la infancia no a través de la figuración literal, sino abstrayendo sus componentes esenciales mediante un hacer manual consiente que le dé tangibilidad a la memoria.

Además, su trabajo puede leerse desde el eje del contexto contemporáneo, en cuanto a sus aportes teóricos, especialmente en su libro *On Weaving* (1965), el cual continúa siendo un referente imprescindible para creadores actuales que investigan la manualidad dentro del arte contemporáneo. Hoy en día, la recuperación de las técnicas textiles en prácticas artísticas independientes y libros de artista funciona como una forma de resistencia frente a lo digital. La vigencia de Anni Albers como antecedente no radica únicamente en su valor histórico, sino en la manera en que demostró que el tejido posee una dimensión sensible e intelectual capaz de transformar la materia en un texto visual vivo, conectando la técnica tradicional con una mirada actual.

2.2.2 Kamikaze Girls (2004): la estética pop, la costura y la construcción de la identidad femenina

Por otra parte, es muy interesante e importante revisar antecedentes que vengan desde el cine y la cultura contemporánea, como lo es la película japonesa *Kamikaze Girls* (2004), dirigida por Tetsuya Nakashima. Este referente es de gran valor para la investigación debido a su particular estética visual y la estrecha relación que plantea entre la costura, el vestuario y lo femenino. La historia se centra en Momoko, una joven decide aislarse de su entorno rural vistiendo exclusivamente la moda Lolita, un estilo hiperfemenino inspirado en el rococó francés y la época victoriana. Para la protagonista, el encaje, las enaguas y los vestidos que ella misma borda y confecciona no son simples prendas de ropa, sino un refugio emocional y una forma de construir su propia identidad frente a un mundo que no la comprende.

De esta forma, la costura y el diseño textil dejan de ser vistos como imposición o una labor doméstica tradicional, transformándose en una herramienta de resistencia y de autonomía personal. Esto establece una conexión directa con mi propuesta, en tanto que busco que la costura y los elementos guardados de la infancia funcionen como un puente latente para la construcción de un lenguaje visual propio, donde los afectos y los recuerdos se materializan a través del hacer manual. Desde el eje plástico-visual, este antecedente es sumamente significativo por su propuesta cromática, el uso recurrente de tonos rosa, los detalles minuciosos de los encajes y la saturación de elementos visuales nostálgicos que remiten a una infancia idílica. La película demuestra que una estética delicada y asociada tradicionalmente a lo femenino puede contener una gran fuerza narrativa y discursiva.

Además, el trabajo de Nakashima en esta película se puede leer desde el eje del contexto contemporáneo, en cuanto a cómo las prácticas del diseño independiente, la costura manual y la

personalización de las prendas se han convertido hoy en día en un medio de expresión artística y de identidad para muchas mujeres. En la actualidad, el retorno a la confección propia y al cuidado del detalle textil dentro de la gráfica contemporánea y el libro de artista opera como una forma de reivindicar saberes que históricamente se consideraban menores. La vigencia de *Kamikaze Girls* como antecedente no radica únicamente en su valor estético dentro del cine pop, sino en la manera en que evidencia que el hilo, la aguja y la materialidad textil son soportes sensibles capaces de contener la memoria afectiva y dar cuerpo a la subjetividad femenina en el presente.

Figura 2

Kamikaze girls



Nota. Tomado de *Kamikaze Girls* [Imagen], por AsianWiki, s. f.

2.2.3 Barbie (2023): resignificación estética, lo femenino y la validación de la sensibilidad

Por otra parte, es fundamental revisar antecedentes provenientes de la cultura visual contemporánea que abordan la infancia desde una mirada crítica, como lo es la película en acción real *Barbie* (2023), dirigida por Greta Gerwig. Este referente resulta de gran importancia para la investigación debido a su capacidad para tomar un ícono de la cultura popular y resignificar lo femenino desde un lugar reflexivo. La producción no se limita a usar el juguete como elemento nostálgico, sino que construye en espacio discursivo donde se le da total validez a la sensibilidad femenina, demostrando que las emociones, los afectos y la vulnerabilidad no restan valor intelectual ni fuerza a la experiencia de las mujeres, sino que la enriquecen y la legitiman.

De esta forma, elementos visuales tradicionalmente asociados a lo “superficial” o a lo infantil se transforman en herramientas de enunciación y autonomía. Esto establece una conexión directa con mi propuesta, en tanto que busco qué decisiones visuales recurrentes en mi práctica - tales como la presencia del color rosa, las flores o los conejos - dejen de verse como simples adornos y pasen a ser entendidos como formas de afectos y componentes activos de un lenguaje visual con peso conceptual propio. Desde el eje plástico-visual, este antecedente es sumamente significativo por su riguroso diseño de producción, el cual utiliza la saturación cromática del rosa, las texturas pulidas y la escenografía a escala para evocar una infancia idílica que luego es confrontada por la realidad corporal y afectiva de los personajes. La película demuestra que se puede construir una atmósfera gráfica sumamente cuidada sin perder la densidad del mensaje.

Además, el trabajo de Gerwig se puede leer desde el eje del contexto contemporáneo, en cuanto a cómo las prácticas artísticas actuales recurren a los recuerdos y a los objetos de la niñez para cuestionar las jerarquías de género dentro del arte. Hoy en día, validar la sensibilidad femenina a través de la creación independiente y el libro de artista funciona como una postura de

resistencia que permite habitar el mundo desde la propia percepción táctil y emocional. La vigencia de *Barbie* como antecedente no radica únicamente en su impacto en el cine pop masivo, sino en la manera en que evidencia que las imágenes del pasado infantil y las estéticas delicadas son soportes sensibles capaces de contener discursos contemporáneos profundos, conectando la memoria del juego con una reinterpretación actual y madura.

Figura 3

Barbie



Nota. Tomado de “*Barbie*” *Is Brilliant, Beautiful, and Fun as Hell*, por R. Brody, 2023.

2.2.4 Trabajos propios-Costura, conejos y textos

Durante los últimos diez años de exploración artística, la costura y el textil han aparecido de manera intuitiva como constantes dentro de mi proceso creativo. Despertó mi interés por expresar emociones y experiencias personales mediante materiales sensibles y comenzó a construir una relación cercana con las telas, el ensamblaje y los objetos confeccionados manualmente. Más que una decisión únicamente técnica, el textil surgió como un medio de representación afectiva y como una herramienta para materializar experiencias emocionales.

Uno de los primeros acercamientos a esta exploración fue una pieza titulada “Pielés”, desarrollada como un ejercicio para comprobar la posibilidad de trasladar bocetos y dibujos hacia estructuras tridimensionales. Esta pieza marcó un momento importante, dentro de mi proceso, ya que permitió comprender la costura no solo como una técnica , sino como algo que interactuaba con la plástica capaz de construir volumen, textura y presencia física a partir de formas previamente ilustradas

Figura 4

Pielés



Posteriormente desarrollé la pieza "Mi casa la tengo puesta", realizada después de haber aprendido distintos procesos industriales de confección. Esta obra explora el recuerdo de la casa más significativa en mi infancia tomando la forma de una camisa, entendiendo la prenda como un objeto de protección corporal y emocional. En esta pieza retomó elementos de la memoria para recrear esta casa en la camisa mediante bordados , borde las ventanas de esa casa en uno

de los bolsillos, los muebles los cuales hacían parte fundamental de la dinámica familiar en esa casa, Así mismo incorporé tipografía bordada a mano que emerge en una mano que se sale de la estructura tradicional de esta prenda , la cual lleva la frase “Si algo tenemos , nada nos falta”, lo cual era una reflexión acerca , de la memoria, permanente que aun llevaba puesta.

Figura 5

Mi casa la tengo puesta



Más adelante surgieron una serie de conejos rosados provenientes de las exploraciones intuitivas relacionadas con el inconsciente y la memoria afectiva. El primero de ellos fue realizado inicialmente para un mural; sin embargo, el personaje comenzó a adquirir una presencia dentro de mi trabajo como un compañero, llevándome a continuar su exploración en distintos formatos y soportes. Su carácter afectivo permaneció en mi imaginario, apareciendo como una figura vinculada al cuidado, la ternura y el crecimiento emocional.

Figura 6

Conejo rosa 1



Figura 7

Conejo rosa 2



Figura 8*Conejo rosa 3*

Con el tiempo este personaje volvió aparecer primero como ilustración y posteriormente como un objeto textil, convirtiéndose en un elemento recurrente dentro de mi lenguaje visual. El texto volvió a integrarse como parte importante de la obra mediante la frase “La ternura me cuida”, entendiendo la palabra como una extensión conceptual importante para todos mis trabajos.

Figura 9*Conejo rosa 4*

En conjunto, estos antecedentes personales permitieron identificar una continuidad conceptual y forma dentro de mi práctica artística, donde la memoria, la materialidad y la experiencia afectiva comenzaron a consolidarse como ejes centrales de investigación. Así mismo, estos procesos marcaron el momento en que la tela dejó de funcionar únicamente como material para convertirse en un medio plástico capaz de representar recuerdos, construir narrativas sensibles y transformar experiencias íntimas en objetos cargados de presencia emocional.

3.Componente Conceptual

3.1 Memoria y reconstrucción

En este proyecto la memoria es entendida como un proceso cambiante, donde los recuerdos no permanecen intactos, sino que se transforman mediante el tiempo, la emoción y la experiencia. Más que reconstruir hechos exactos del pasado, el proyecto busca interpretar fragmentos afectivos que sobreviven dentro del archivo personal a través de objetos, texturas y sensaciones.

Esta idea puede relacionarse con Paul Ricoeur (2004), quien plantea que la memoria no funciona como una reproducción totalmente fiel del pasado, sino como una reconstrucción atravesada por la percepción presente. Desde esta perspectiva, los objetos recopilados dentro del proyecto—fotografías familiares, vestidos, objetos, flores y textiles—no aparecen únicamente como documentos personales, sino como detonantes emocionales capaces de entender la memoria.

Jacques Derrida (1997), en *mal archivo*, entiende el archivo como un espacio atravesado por la ausencia y la pérdida y el deseo de conservar aquello que desaparece con el tiempo. Esta idea resulta importante dentro del proyecto, ya que gran parte de los recuerdos trabajados no permanecen completos, sino fragmentos mediante imágenes materiales y sensaciones parciales que son reinterpretadas desde el presente.

De esta manera, el proyecto comprende la memoria no como un ejercicio nostálgico, sino como una herramienta de construcción sensible donde el pasado se transforma constantemente a través del acto de la creación.

3.2 El textil como objeto de memoria

El textil es entendido como un medio capaz de contener memoria afecto y experiencia, las telas costuras, bordados y objetos confeccionados manualmente aparecen relacionados como experiencias familiares y con formas de cuidado transmitidas mediante la práctica textil.

Muchas de las prendas y objetos presentes en el archivo personal fueron realizados por mi mamá y mi abuela, por lo que la costura también funciona como una forma de vínculo generacional que transmite conocimiento. En este sentido, coser no se limita únicamente a una acción técnica, sino que se convierte en un procedimiento capaz de conservar gestos, recuerdos, emociones y conocimiento.

Esta idea puede ser relacionada con las exploraciones textiles de Olga de Amaral, quien comprende el tejido como una estructura capaz de contener tiempo, memoria y experiencia materia, también podría hablar de Louise Bourgeois utilizó el textil, la costura y el bordado como medios para trabajar recuerdos personales, como si la tela contuviera fragmentos de emociones en ella.

De igual manera, Anni Albers (1965) plantea que el tejido posee un lenguaje propio construido desde la maternidad, la textura y la estructura. Esta decisión resulta importante dentro del proyecto, ya que la exploración textil no busca únicamente producir objetos decorativos, sino construir piezas sensibles donde la maternidad conserva una relación directa con la memoria y el afecto.

3.3 Archivo personal y experiencia afectiva

El archivo personal constituye uno de los elementos centrales del proyecto, Más que entender el archivo como un conjunto de documentos históricos, el proyecto lo aborda como un espacio emocional construido mediante fotografías familiares, objetos infantiles, prendas, dentro de la memoria.

Autores como Anna María Guasch (2011) plantean que el archivo dentro del arte contemporáneo funciona como una herramienta de reinterpretación y reorganización de la experiencia. En este caso, el archivo personal no busco reconstruir cronológicamente la infancia, sino identificar aquellos objetos que permanecieron emocionalmente dentro del recuerdo y que continúan generando una relación afectiva en el presente.

Los conejos, flores, vestidos, tipografías de pasteles y materiales brillantes aparecen entonces como elementos recurrentes dentro del archivo, funcionando como símbolos personales capaces de activar sensaciones relacionadas con la ternura, el cuidado y la experiencia emocional.

3.4 Referentes

3.4.1 Louise Bourgeois

Louise Bourgeois es una referente importante dentro de este proyecto no sólo por su relación con el textil y la costura, sino también por la manera en que utilizó el texto como parte esencial de su obra. Bourgeois entendía la escritura como una forma de procesar la memoria, el trauma y las emociones personales. Sus diarios, cartas y textos funcionaban como archivos íntimos que posteriormente trasladaba a sus piezas artísticas, mediante bordados e instalaciones.

Figura 10

Louise Bourgeois



Nota. Tomado de *S/T (I have been to hell and back)*, de L. Bourgeois, 1996, fotografía de Christopher Burke, recuperado de *Artishock Revista*.

3.4.2 Lizii Lin

Lizi Lin es una referente importante para este proyecto porque su trabajo transforma objetos textiles y materiales sensibles. Sus piezas no permanecen Únicamente en el plano del dibujo, sino que atraviesan procesos manuales como la impresión, el bordado, la encuadernación y la construcción de objetos hechos a mano. Esto resulta relevante en este proyecto porque permite pensar la ilustración como algo expandido, capaz de habitar otros espacios además del bidimensional.

Figura 11

Lin



Nota. Tomado de Objeto textil ilustrado, por Lizii Lin, 2025, Instagram.

3.4.3 Olga de Amaral

Olga de Amaral es una referente importante puesto que ella transforma el tejido en un lenguaje de memoria, contemplación y experiencias sensibles. su obra utiliza fibras , para construir superficies textiles cargadas de significado construyendo así experiencias escultóricas. En el libro El manto de la memoria, Juan Carlos Moyano describe lo siguiente de la obra de

Olga de Amaral “Tejer es hablar con la Madre, con uno mismo, meditar”³ esta idea es relevante para este proyecto porque me permitió comprender mediante el proceso de Olga, el coser como forma de construir y representar memoria.

Figura 12

Olga de Amaral



Nota. Tomado de *Olga de Amaral. Cuerpo textil*, por Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), 2026.

³ Moyano Ortiz, J. C. (2013). *El manto de la memoria*. Villegas Editores.

Proceso

4.1 Metodología

Recopilación del archivo personal

El primer paso consistió en la recopilación de un archivo personal compuesto por fotografías familiares, objetos conservados de la infancia, elementos y técnicas textiles vinculados a recuerdos afectivos. Dentro de este archivo seleccioné imágenes, juguetes y tipografías relacionados con mi experiencia textil y con aquellos elementos que han permanecido significativos dentro de mi memoria.

Análisis visual

A partir de este proceso de observación y deconstrucción identifiqué técnicas, texturas, colores y personajes recurrentes dentro de mi memoria personal. Este análisis permitió reconocer elementos visuales que posteriormente serían utilizados dentro de la propuesta plástica.

Traducción al lenguaje visual

Posteriormente, los elementos identificados se transformaron en bocetos propios que funcionan como punto de partida para la construcción de las piezas finales.

Experimentación textil y producción

Los bocetos fueron llevados al lenguaje textil mediante proceso de patronaje bordado, costura manual y ensamble de piezas independientes. Para ellos se utilizaron materiales como seda, tafetán, velo cristal, tela peluche y piedras de plástico, seleccionadas por su relación visual y simbólica con los recuerdos abordados en el proyecto.

Finalmente, el proceso culminó con la realización de tres piezas textiles en las que la costura y elementos ilustrados se usaron como medios para representar la memoria afectiva.

Cada pieza constituye una reinterpretación de experiencias, objetos y símbolos significativos de la infancia que permanecen presentes dentro de la memoria afectiva.

4.2 Bitácora

La bitácora del proyecto reúne el proceso visual y escrito desarrollado durante la investigación y la creación. En ella se documenta la recopilación del archivo personal compuesto por fotografías familiares, Asimismo se registra el proceso de reflexiones realizadas sobre los objetos mostrados en el archivo , donde en unos analiza , materialidad en otros técnica y recuerdos en general, a partir de este proceso se desarrollan bocetos y se escogen los textiles correspondientes.

También se muestra cómo se llega al resultado final llevando un proceso de continua mejora tanto de patrones materiales , encontrando así los resultados finales.

4.2.1 Recopilación de conejos

Figura 13

Conejo 5



Nota. Fotografía tomada del archivo familiar.

Figura 14

Conejo 6



Nota. Fotografía tomada del archivo familiar.

La lámpara constituye uno de los objetos más significativos dentro del archivo personal de la infancia. Su textura de peluche, el color turquesa de los conejos y la expresión de sus pequeños ojos se identifican como elementos visuales relevantes.

Figura 15

Conejo 7



Nota. Fotografía tomada del archivo familiar.

Este objeto resultó especialmente significativo, debido a sus cualidades táctiles, un conejo hecho de peluche, la tela transparente y fruncida.

Figura 16*Zapato de conejo*

Originalmente se trataba de un par de zapatos, aunque con el paso del tiempo solo se conservó uno de ellos. Según relatos familiares, fueron adquiridos antes de mi nacimiento. Este elemento adquiere un valor afectivo particular, convirtiéndose en uno de los recuerdos significativos de este proyecto.

4.2.2 Flores y colores

Figura 17

Flores amarillas



Nota. Fotografía familiar

Se realizó un proceso de exportación de las formas presentes en las prendas de vestir, identificando elementos visuales recurrentes que posteriormente fueron incorporados a la propuesta.

Figura 18*Flores 2*

Nota. Fotografía familiar.

Se rescataron conjunto de formas y colores que ocupan un lugar importante dentro de mi memoria infantil. Entre ellos destaca la flor fucsia, un elemento visual que permaneció especialmente presente en los recuerdos asociados a esta prenda.

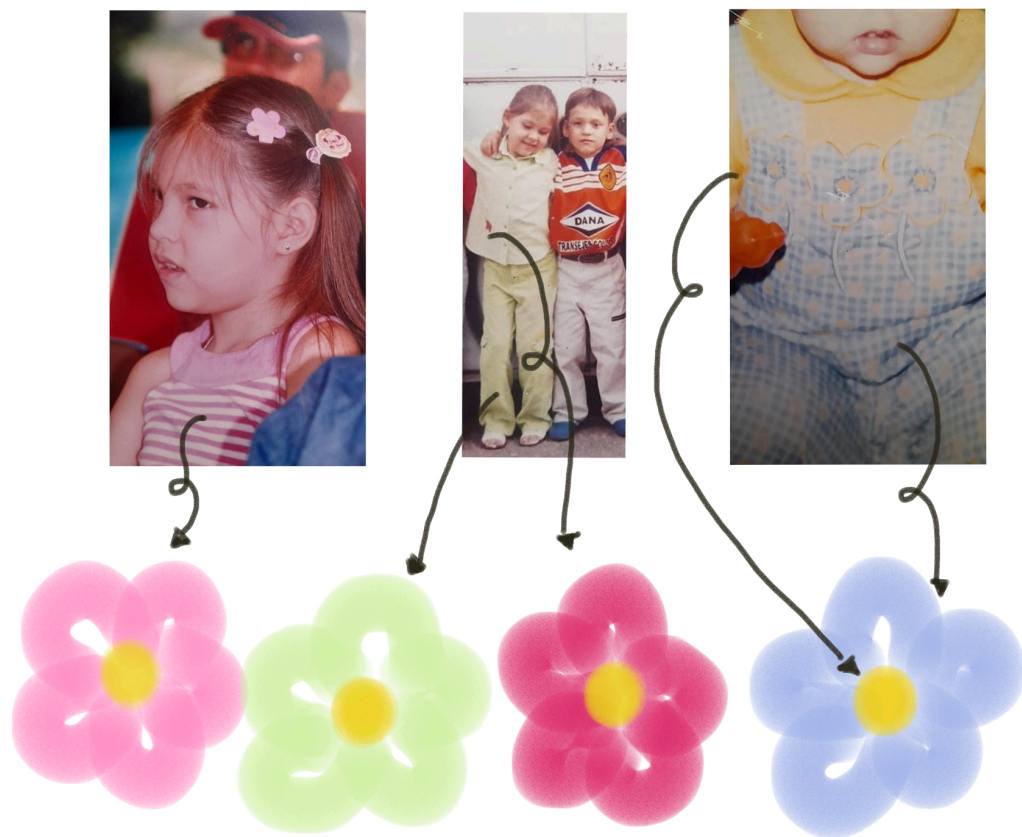
Figura 19*Flores 3*

Nota. Fotografía familiar

Dentro de los recuerdos asociados a celebraciones de mi infancia , estas flores escarchadas con puntos amarillos, representan una textura que se convierte en un lenguaje visual y sensible.

Figura 20

Flores paleta de colores



A partir del análisis del archivo se seleccionaron los colores más significativos de la infancia para construir una paleta cromática.

TÉCNICAS Y VESTIDOS QUE APRENDÍ VIENDO EL PROCESO

Figura 21

Bailarina



Nota. Fotografía tomada del archivo familiar.

Este traje ocupa lugar significativo dentro del archivo personal de la infancia. Aunque varios disfraces de halloween conservan un valor afectivo importante, este resalta entre los demás porque fue confeccionado por mi madre y mi abuela. usando técnicas manuales como el

plisado y los moños de cinta en la falda, los zapatos con encaje y las lentejuelas adheridas a la superficie, de cierta manera se hace una reinterpretación de una bailarina.

Las lentejuelas brillantes adquirieron una importancia particular, ya que evocan el recuerdo de mi madre organizándose cuidadosamente para construir un diseño. esto es usado en el proyecto reinterpretando estos elementos decorativos.

Figura 22

Muñeca



Nota. Fotografía tomada del archivo familiar.

Este vestido despertó en mí la curiosidad por la costura, fue un vestido que confeccionó mi abuela y mi mamá ayudó en su realización, la costura también es un medio de memoria que evidencia una relación entre afectos familiares. Elementos como el cuello Peter Pan, la mangas

julieta, los encajes incorporados y las trenzas elaboradas por mi madre permanecieron como detalles significativos.

4.2.3 Rescatando tipografías

Un aspecto importante dentro de este proyecto es la presencia de elementos escritos y la manera en que tipografía también se puede tomar de este archivo personal. Durante la recopilación del archivo se identifican tipografías en los pasteles de cumpleaños cuyas tipografías eran realizadas a mano emulando letras cursivas, fueron reinterpretadas e incorporadas al desarrollo visual de la propuesta.

Figura 23

Pastel 1



Nota. Fotografía familiar.

Figura 24*Pastel 2*

Nota. Fotografía familiar.

4.3 Propuesta plástica

La propuesta plástica del proyecto se construye a partir de tres palabras clave; Crecer, Creer y Crear. Estas palabras funcionan como síntesis conceptual y visual del proceso desarrollado durante la investigación, relacionando memoria , tiempo y reconstrucción afectiva mediante objetos textiles e ilustrativos.

Crecer se relaciona con la memoria y el olvido como procesos evolutivos. No hace referencia únicamente al crecimiento físico, sino también a la transformación de las ideas , emociones y formas de entender el pasado. En este proyecto, la memoria funciona como un espacio cambiante donde ciertos recuerdos permanecen y se transforman. Sin embargo, esos fragmentos continúan alimentando la creación permitiendo así la reinterpretación de estos en el presente.

Creer aparece como un estado previo a la creación. Más allá de una dimensión más allá de lo religioso, esta palabra se relaciona con la confianza construida a través del tiempo y con la capacidad de reconocer el valor de la experiencia personal. Creer implica confiar en los recuerdos , en la intuición y en la sensibilidad como herramientas válidas dentro del proceso creativo. También representan ese momento intermedio donde la idea aún no existe materialmente, pero comienza a construirse desde el pensamiento , la imaginación y la experiencia afectiva.

Finalmente, crear representa el tiempo presente y la materialización del proyecto. la creación aparece como un proceso imperfecto construido a partir de la memoria y la fe pero ya consolidado la transformación como elemento clave . A través de la ilustración , costura y lo táctil , los recuerdos se convierten en piezas materiales , capaces de contener el pasado y el presente de la memoria.

La propuesta plástica se materializa mediante tres objetos principales que condensan la narrativa del proyecto. El primero corresponde a los conejos textiles de los cuales nacen flores, representando la memoria y el crecimiento de estos recuerdos a través del tiempo. El segundo objeto consiste en una representación textil de mi propia imagen es el creer, creer que esa niña sabe el proceso porque ella aún lo ve , mi niña interior, Finalmente , la tipografía, construida con piedras brillantes, es una síntesis visual del proyecto , el tiempo presente, atravesando tres estados descritos con anterioridad; pasado, transición y presente.

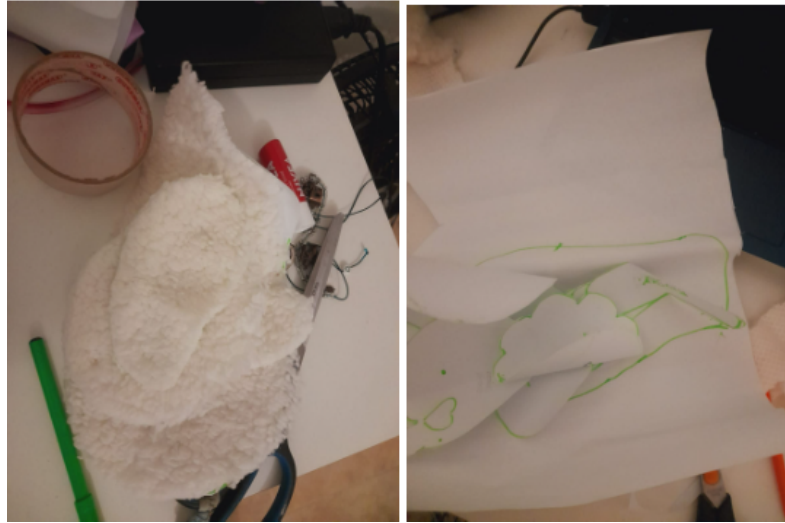
De esta manera, la propuesta plástica entiende la costura , el tejido y la ilustración como medios capaces de transformar fragmentos de la memoria en objetos sensibles , donde la experiencia personal se convierte en una forma de representación visual y afectiva.

Figura 25

Bocetos 1



Para la imagen de los dos conejos reinterprete la lámpara de peluche ,la cual siempre pensé que tenía una narrativa particular.

Figura 26*Patrones*

Con el conocimiento aprendido de patronaje industrial , se hizo el esquema de los elementos ilustrados con anterioridad para construir y ensamblar la pieza.

Figura 27

Conejos de peluche cosidos 1



Cada parte de los conejos fue sombreada con pasteles para que parecieran una ilustración.

Figura 28

Conejos de peluche cosidos 2



Conejos abrazados terminados.

Después de tener todas las partes juntas y unidas se rellenaron para que se vieran acolchadas.

Figura 29

Conejos de peluche cosidos 3



Este registro corresponde a los primeros conejos que se desarrollaron en el proceso de experimentación textil , aunque incorporaba algunos de los elementos planteados inicialmente, el resultado no alcanzó a cumplir los objetivos , ya que se alejaba de las características del boceto original.

Figura 30*Conejos de peluche cosidos 4*

Durante esta etapa se realizaron diversas pruebas con el objetivo de encontrar una solución coherente con el boceto original. Se exploraron distintas posibilidades, entre ellas la incorporación de flores que mantuvieran la relación visual con la propuesta.

Durante el proceso de experimentación se identificó que las principales dificultades estaban relacionadas con el material seleccionado inicialmente. El uso de la tela peluche generaba una estructura pesada y rígida que dificulta alcanzar las formas buscadas para las flores. por esta razón se optó por reemplazarlo por tafetán.

Figura 31

Conejos con flores terminados



Figura 32

Propuesta completa.



Encontré que los colores puestos en la propuesta completa no eran realmente similares a los que quería en el proyecto así que planteé mi pieza más compleja que en este caso son los conejos.

Figura 33*Conejos rehechos*

Estos conejitos están terminados; son perfectos desde sus colores , que armonizan , hasta todo lo aprendido del proceso anterior se usó de muy buen manera.

Figura 34

Pendón rosado



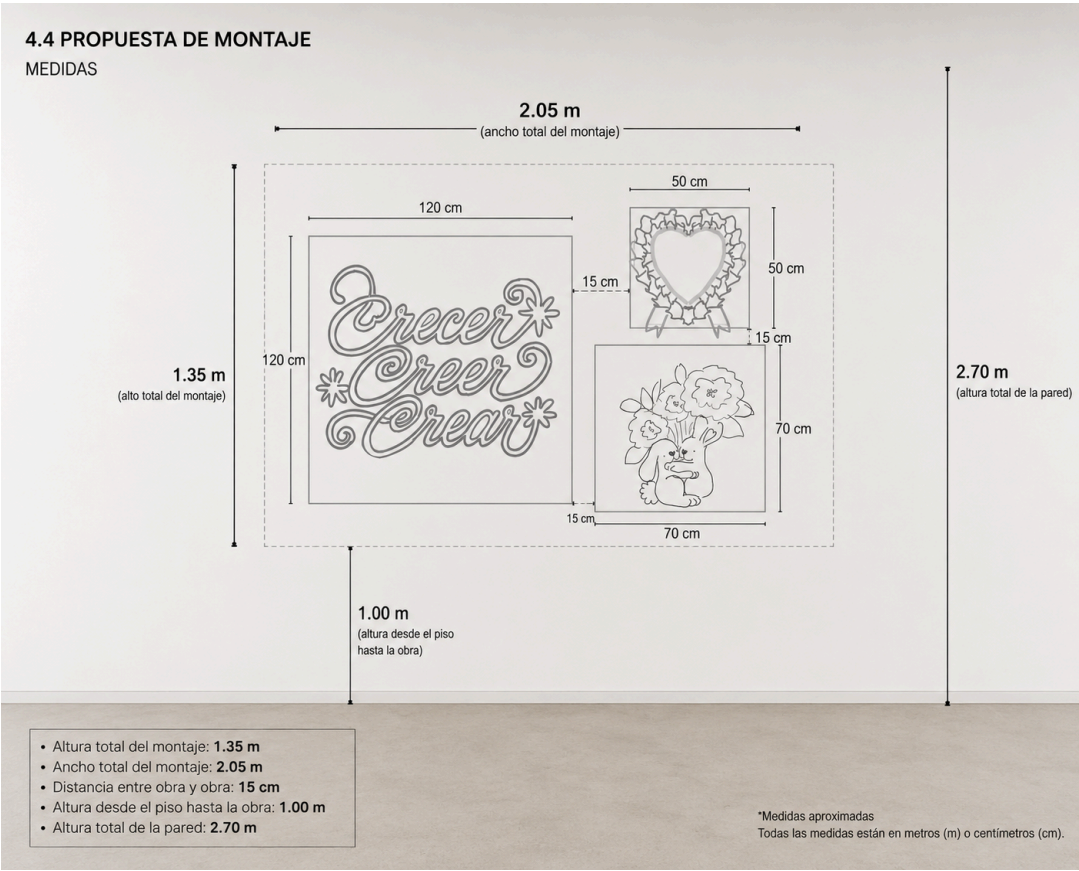
Figura 35*Pendón rosado 2*

4.4 Propuesta de Montaje

La propuesta de montaje está pensada para generar una relación armónica visual entre los elementos , manteniendo una composición equilibrada dentro del espacio expositivo. La disposición de las obras permite que cada una conserve su espacio, mientras su materialidad dialoga en conjunto , de igual manera , la altura y separación entre piezas fueron planteadas para facilitar la observación del espectador y reforzar la lectura conjunta del montaje.

Figura 36

Propuesta de montaje



5. Conclusiones

El desarrollo de este proyecto permitió construir una propuesta plástica basada en la reinterpretación de recuerdos de la infancia mediante el uso textil, la costura y el ensamblaje como elementos expresivos. A partir de la recopilación y análisis del archivo fotográfico personal y de objetos conservados de la infancia, fue posible identificar formas, colores, texturas y tipografías recurrentes que posteriormente se consolidaron como parte del lenguaje visual de la propuesta.

La construcción de un archivo fotográfico personal y recopilación de objetos guardados de la infancia permitió identificar elementos visuales recurrentes vinculados a la memoria infantil, como telas suaves, texturas de peluche y tipografías. Estos elementos no solo funcionan como recuerdos del pasado, sino también como detonantes de la memoria y emocionales los cuales mantienen una conexión afectiva con la infancia.

El análisis de las fotografías y materiales recopilados permitió reconocer la repetición de ciertas imágenes, objetos y recursos visuales que permanecen presentes en la memoria. De igual manera, las técnicas de confección y trabajo textil evidenciaron una relación cercana entre la materialidad y el recuerdo, ya que las telas, costura y texturas aportando a la obra no solo una dimensión táctil sino también sensible. Esto permitió comprender la confección como un proceso de reconstrucción emocional.

El desarrollo de bocetos a partir de la reinterpretación de los elementos encontrados facilitó la construcción de un lenguaje visual propio. Durante este proceso de identificación, formas, composiciones y recursos gráficos que permanecen constantes y que representan la manera personal de la memoria.

La producción de las tres piezas finales permitió sintetizar los hallazgos de la investigación mediante la abstracción de elementos provenientes de la memoria infantil. Cada pieza reúne aspectos visuales, materiales y emocionales trabajados durante el proceso, integrando ilustración , confección y texturas como parte de una misma propuesta artística.

Este proyecto permitió comprender la memoria infantil como un proceso de reinterpretación constante, donde las imágenes, objetos y materiales adquieren nuevos significados a través del tiempo. La ilustración y trabajo textil se consolidaron como herramientas fundamentales para representar la memoria desde una experiencia sensible.

Referencias Bibliográficas

- Albers, A. (1965). *On Weaving*. Wesleyan University Press.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Itaca.
- Boltanski, C. (2010). *Les Archives du Coeur*. Skira.
- Bourgeois, L. (2010). *The Fabric Works*. Germano Celant (Ed.). Skira.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Editorial Siruela.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- De Amaral, O. (s.f.). *About*. Olga de Amaral. <https://olgadeamaral.art/about/>
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1930 - 2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Ministerio de Cultura del Perú (Ed.). (2015). *Awakhuni: Tejiendo la historia andina*. Lima: Proyecto Qhapaq Ñan.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Valero, E. (2011). *Tejiendo recuerdos. Antropología y memoria*. España: Universidad de Alicante.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.