

MEMBRANA

ANDREA MELISSA GARCÉS SALCEDO

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

Director:

Alakxter Oyola

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

IPRED - Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia

ARTES PLÁSTICAS

Bucaramanga

2025

Agradecimientos

Quiero agradecer a Rosita quien siempre creyó en este sueño de volver a la academia y explorar el arte en todas sus formas plásticas y audiovisuales. Agradezco a Fermín, quién con la persistencia de su memoria aún nos acompaña entre momentos de lucidez y nostalgia Cachirense.

Agradezco a Javier Chiquillo por su arte visual, a Samuel Romero y Alejandro Ortiz por confiar en la idea de crear un paisaje sonoro a partir de las memorias barramejas. Quiero agradecer a mi familia por su amor y apoyo incondicional: Alexandra, Katerine y Nana Mariana. Agradezco enormemente a aquellos amigos que la vida me regaló en este camino de 5 años de redescubrimiento en el arte, gracias a la poesía por darme el fuego en versos para escribir el arte. Finalmente, quiero agradecer a aquella niña que creyó en el arte por más de 30 años y nunca abandonó su pasión.

Tabla de contenido

	Pág.
Introducción	13
1.Planteamiento del problema.....	15
2. Justificación	18
3. Objetivos.....	20
3.1 Objetivo General	20
3.2 Objetivos Específicos.....	20
4. Antecedentes Formales y Conceptuales.....	22
4.1 Paint It, Black – Video Arte (Stop Motion).....	22
4.2 No quiero despertar – Performance.....	24
4.3 Blossom – Stop motion, Videoarte.....	27
4.4 Song to Say Goodbye – Díplico, acrílico sobre madera.....	29
4.5 Lo que habitamos – Acrílico sobre lienzo pergamino.....	32
4.6 Quod Dolor Non Existentium – Video escultura	33
5.Desarrollo Conceptual	36
5.1 Membrana desde la Biología.....	36
5.2 Desarrollo del cerebro y corporeidad: una mirada desde la neurociencia.....	38
5.3 Desarrollo cerebral: materia gris, materia blanca y su vínculo con la memoria	40

5.4 Memoria, Anacronismo e Imagen en <i>MEMBRANA</i>	42
5.5 Memoria, Arte y Alzheimer: Un tejido entre Ciencia y Estética.....	43
5.6 El cuerpo como contenedor de memorias	46
6. Referentes Artísticos: Formales y/o Conceptuales	53
7. Desarrollo Formal - Bitácora de procesos	59
7.1 Serie de pinturas MEMBRANA	59
7.1.1 Proceso Pintura – El Comienzo del Tejido	60
7.1.2 Proceso Pintura – El Primer Contacto	64
7.1.3 Proceso Pintura – La Conexión de Memorias	67
7.1.4 Proceso Pintura – Ser Uno con la Membrana.....	71
7.2 El Rincón de la Memoria – Bitácora de procesos	75
7.2.1 Etapa Olvido – Rincón de la Memoria - INVENTARIO	79
7.2.2 Impresión 3D integrada a la Etapa del Olvido – Rincón de la Memoria.....	81
7.3 Video Performance – Bitácora de procesos.....	84
7.3.1 Propuesta Creativa.....	84
7.3.2 Guión del performance	85
7.3.2.1 Elementos Técnicos.....	86
7.3.3 Propuesta Técnica.....	86
7.3.4 Paisaje Sonoro	90
7.3.5 Inventario Sonidos.....	90

8. Montaje, pruebas, sala de exposición	92
8.1 Render, disposición de piezas en sala de exposición	93
8.2 Sobre la proyección audio visual en sala y sus simbologías	96
8.3 Elemento que acompaña en sala - Puffs.....	99
8.4 Montaje Final - Sala de exposiciones del Centro Colombo Americano Bucaramanga	100
Conclusiones.....	106
Referencias.....	108

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. Título: PAINT IT, BLACK	23
Figura 2. Fotografía PAINT IT, Black	24
Figura 3. Fotografía: Performance No quiero despertar ¡Error! Marcador no definido.	25
Figura 4. Fotografía: Performance No quiero despertar	26
Figura 5. Fotograma tomado de la composición del videoarte – Blossom	27
Figura 6. Registro fotográfico instalación proyección videoarte – Stop Motion, Blossom	28
Figura 7. Song To Say Goodbye	30
Figura 8. Song To Say Goodbye	31
Figura 9. Lo que habitamos	32
Figura 10. Ilustración, memorias digitales, fotografía archivo personal	34
Figura 11. Título: Quod Dolor Non Existentium	35
Figura 12. Mapa Conceptual: Maduración de las cortezas prefrontales y otras regiones	42
Figura 13. Fondo terminado, Pintura “El comienzo del Tejido”	61
Figura 14. Bitácora de artista – Pintura “El Comienzo del Tejido”	62
Figura 15. Pintura finalizada Título: El Comienzo del Tejido	63
Figura 16. Proyección sobre lienzo, boceto	64
Figura 17. Paleta de colores, proceso	65
Figura 18. Pintura finalizada	66
Figura 19. La Conexión de Memorias, proceso	67

Figura 20. Proceso, decisiones plásticas – La Conexión de Memorias.	68
Figura 21. Proceso, decisiones plásticas – La Conexión de Memorias.	68
Figura 22. Pintura finalizada.....	70
Figura 23. Proceso “Ser Uno con la Membrana”.....	71
Figura 24. Progresión proceso “Ser Uno con la Membrana”.	72
Figura 25. Pintura finalizada.....	73
Figura 26. Progresión paleta de colores, Serie Membrana (Etapa Memoria).....	74
Figura 27. Procesos Sección de memoria objetual.....	75
Figura 28. Procesos: pintura fondo cajas y cofre.	76
Figura 29. Procesos: pintura y hojilla de oro, caja vertical. (2025)	77
Figura 30. Sección de memoria individual, ejercicio presentado en 9no semestre (2024), prueba de altar a la memoria.....	77
Figura 31. Montaje propuesto para ejercicio académico 9no semestre (2024).	80
Figura 32. Diseño 3D.....	81
Figura 33. U.S. Pat. No. 267,812.....	82
Figura 34. Falla en impresión 3D.	82
Figura 35. Nuevo Diseño 3D.	83
Figura 36. Registro de la impresión 3D final, diseño escogido.	83
Figura 37. Montaje luces y equipo.....	87
Figura 38. Registro fotográfico performance, iluminación	88
Figura 39. Registro fotográfico performance, iluminación	89

Figura 40. Evidencia 1 – Visita a la sala de exposiciones del Centro Colombo Americano Bucaramanga, enero 2025.....	92
Figura 41. Render instalación MEMBRANA - creado con ROOM PLANNER App.....	93
Figura 42. Render instalación MEMBRANA - creado con ROOM PLANNER App.....	94
Figura 43. Plano sala de exposiciones – Centro Colombo Americano Bucaramanga	95
Figura 44. Museografía, proyección del video performance establecido en sala.	97
Figura 45. Palazzo delle Esposizioni. (2012, febrero 6). Live–Taped Video Corridor, 1970 di Bruce Nauman Il Guggenheim. L’avanguardia americana 1945–1980 [Video].	98
Figura 46. Fotografías registro , selección tela y color, pufs terminados.	99
Figura 47. ETAPA PRIMIGENIA – Video Performance y Paisaje Sonoro Instalación MEMBRANA.....	100
Figura 48. ETAPA PRIMIGENIA – Video Performance y Paisaje Sonoro Instalación MEMBRANA.....	100
Figura 49. Diseño tejido de la Membrana pintado en sala de exposiciones.	101
Figura 50. Diseño tejido de la Membrana pintado en sala de exposiciones en texto curatorial instalación MEMBRANA.....	101
Figura 51. ETAPA OLVIDO – Rincón de la memoria.....	102
Figura 52. ETAPA OLVIDO – Rincón de la memoria.	102
Figura 53. ETAPA OLVIDO. Objetos de memoria de dimensiones variables.....	103
Figura 54. ETAPA OLVIDO - Racimo visores de positivos, diseño de tejido pintado en sala.	104

- Figura 55. ETAPA OLVIDO** – Mesa objetos memoria, cajas intervenidas, racimo visores de positivos, diseño de tejido pintado en sala..... 104
- Figura 56. ETAPA MEMORIA** – Serie de Pinturas MEMBRANA, montaje en sala, diseño del tejido en sala. 105
- Figura 57. Homogeneidad colores** instalación MEMBRANA en Sala de exposición. 105

Lista de Tablas

Tabla 1. Referentes artísticos. Serie de pinturas MEMBRANA (Etapa Memoria): Artemisia, Pedro Covo.....	53
Tabla 2. Referentes artísticos. Serie de pinturas MEMBRANA (Etapa Memoria): Dimo García Camargo, Wolf Kahn	54
Tabla 3. Referentes artísticos. Performance Membrana (Etapa Primigenia): Trisha Brown.	55
Tabla 4. Referentes artísticos. Performance Membrana (Etapa Primigenia): María La Ribot. .	56
Tabla 5. Referentes artísticos. Rincón de la Memoria (Etapa Olvido): Christian Boltanski.....	57
Tabla 6. Referentes artísticos. Rincón de la Memoria (Etapa Olvido): Doris Salcedo.....	58

Resumen

Título: MEMBRANA*

Autor: Andrea Melissa Garcés Salcedo**

Palabras clave: Instalación artística, pintura, video performance, objeto memoria, Alzheimer, memoria.

Descripción: Este informe documenta el proceso creativo y conceptual del proyecto artístico MEMBRANA, una instalación que explora la memoria individual desde la infancia hasta su pérdida, a través de una propuesta plástica que incluye pintura, video performance y objetos de memoria individual y memoria familiar. Inspirado en una introspección personal y en la experiencia del padre de la autora con demencia senil, el proyecto busca representar el tejido de la memoria como una membrana simbólica que conecta recuerdos a lo largo de la vida. La instalación se compone de un video performance que evoca las memorias primigenias que se tejen desde el vientre de la madre, un “Rincón de la Memoria” con objetos personales y visores de positivos, una serie pictórica sobre las etapas del recuerdo, todos entrelazados mediante un diseño visual unificado y poético, que invita al espectador a un ejercicio introspectivo sobre la fragilidad y persistencia de la memoria.

* Trabajo de grado.

**Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Artes Plásticas.

Abstract

Title: MEMBRANE*

Author: Andrea Melissa Garcés Salcedo**

Keywords: art installation, painting, video performance, memory object, Alzheimer, memory.

Description:

This report documents the creative and conceptual process of the art project MEMBRANA, an installation that explores individual memory from childhood to its loss, through a visual approach that includes painting, video performance, and objects of individual and family memory. Inspired by personal introspection and the author's father's experience with senile dementia, the project seeks to represent the fabric of memory as a symbolic membrane that connects recollections throughout life. The installation is composed of a video performance that evokes the primordial memories woven from the womb, a "Memory Corner" with personal objects and positive viewers, and a pictorial series on the stages of remembering, all intertwined through a unified and poetic visual design, inviting the viewer to an introspective exercise on the fragility and persistence of memory.

*Thesis.

**Institute for Regional Projection and Distance Education. Fine Arts Program.

Director: Alakxter Oyola, Choreographic performer, Philosopher – Historian, Specialist in Comparative Literature: Art and Literature, Master in Semiotics.

Introducción

Este documento contiene las experiencias plásticas y conceptuales vividas durante el proceso de realización del proyecto artístico MEMBRANA, que tiene por objetivo desarrollar una Instalación a partir de varios elementos que convergen entre sí a través de mis memorias personales, mi archivo familiar y la pérdida de la memoria, vivencia actual de mi padre. El proceso parte del desarrollo plástico dado desde las exploraciones conceptuales y formales semestres atrás; tiene como inicio las memorias primigenias, memorias acumuladas a lo largo de mi vida y a partir de éstas he logrado llevar a experimentaciones en la búsqueda de posibilidades plásticas aplicadas en diferentes expresiones artísticas: explorando materiales, indagando continuamente sobre el cuerpo como contenedor de memorias, implementando una membrana diseñada y resignificada a partir del diseño malla neuronal humana, pintada en una serie de cuatro cuadros donde dicho tejido crece en cada escenario, el tejido de la membrana abarca cada vez más espacios dentro de la composición representando la acumulación de recuerdos y en algunos casos la pérdida de estos. La serie de pinturas se acompaña de una paleta de colores que va desde el cerúleo hasta tonalidades rosas, así mismo ese mismo diseño del tejido de la membrana se ve pintado en el fondo de las cajas doradas que contienen objetos de mi memoria individual y familiar. Es así, como se incorporan todos los elementos dentro de la instalación, con un mismo color insignia, el cerúleo: incorporado en la paleta de colores de la serie pictórica, en el mantel que acompaña el pequeño altar a la memoria, hasta en los puf que acompañan el espacio de proyección del video performance, incluso la paleta de colores que se define en la grabación del video performance. Todos los elementos de la instalación en sala están comunicados entre sí bajo un tejido pintado por las paredes de la sala, guiando al espectador a seguir un recorrido. Finalmente, la propuesta artística incorpora el video

performance como medio de expresión artística, donde muestro aquel mi cuerpo queriendo apropiarse de memorias primigenias tejidas desde el útero de mi madre, memorias que van creciendo con un sonido que busca envolver el espacio expositivo desde latidos hasta canciones de vallenato que escuchaban mis papás en los años en los que fui concebida (los años 90 en Barrancabermeja). Cabe mencionar que estos procesos de exploración me permitieron conocer las cualidades instalativas de todos los elementos, encontrando sus posibilidades para decidir sobre el desarrollo formal y la propuesta de montaje para su exposición en sala.

El presente documento se organiza de la siguiente forma: planteamiento del problema donde se exponen los elementos que sustentan y fundamentan la propuesta, en la justificación se abordará la conceptualización y los componentes artísticos que alimentan la obra, los objetivos propuestos para su desarrollo, así mismo se exponen los antecedentes de obras abordadas a nivel conceptual y formal que enriquecieron este proyecto, dando así una evolución hacia la conceptualización y las decisiones plásticas dentro del proceso. Luego se encontrará mi diario de artista o bitácora del proceso de cada obra, experiencias, registro fotográfico que sustenta dicho proceso. Seguidamente, se presentan los referentes formales y conceptuales que sostienen la propuesta y finalmente las conclusiones de dichos procesos llevados a cabo.

1. Planteamiento del problema

La memoria es el hilo invisible que construye nuestra identidad, un tejido de recuerdos que se entrelaza con nuestras experiencias, emociones y vínculos personales. Sin embargo, este tejido no es inmutable: se transforma, se fragmenta y, en algunos casos, se desvanece con el tiempo. La demencia senil, como muchas otras enfermedades neurodegenerativas, evidencia la fragilidad de la memoria y la desconexión progresiva entre el individuo y su propia historia. Ante esta realidad, surge la necesidad de reflexionar sobre la importancia de la memoria en la configuración de nuestra identidad y su impacto en nuestra relación con el entorno.

Desde esta inquietud, MEMBRANA emerge como un proyecto artístico que explora la memoria a través de una instalación multidisciplinaria compuesta por pintura, video performance y objetos de memoria. La propuesta se articula a partir de un ejercicio introspectivo que parte de la propia biografía de la artista, quien, a través de su experiencia personal con la demencia senil de su padre, busca evidenciar la importancia de la construcción y preservación de los recuerdos. Este proceso artístico se basa en la exploración de la nostalgia, el archivo personal y la relación del cuerpo con la memoria, entendiendo que cada experiencia vivida se almacena en nuestro ser como un registro intangible pero significativo.

El proyecto se estructura en tres dimensiones principales: el video performance, la serie pictórica y la instalación objetual, cada una representando diferentes estados de la memoria. El video performance, como evocación de las memorias primigenias, presenta un cuerpo desnudo envuelto en telas translúcidas, simbolizando el útero como el primer refugio donde se gestan los

recuerdos iniciales. Esta representación visual en bucle refuerza la idea de repetición y permanencia en la memoria, aludiendo a la formación de los primeros lazos con el entorno.

En segundo lugar, la serie pictórica profundiza en el proceso de construcción de la memoria a través de cuatro momentos clave: *El comienzo del tejido*, *El primer contacto con la membrana*, *La conexión de memorias* y *Ser uno con la membrana*. Estas pinturas, realizadas en acrílico sobre lienzo, exploran cómo la memoria se entrelaza en nuestra estructura cognitiva y afectiva, al mismo tiempo que representan la desconexión paulatina que ocurre en enfermedades neurodegenerativas.

Finalmente, el Rincón de la Memoria cierra la experiencia instalativa mediante una colección de cajas doradas que contienen objetos personales y familiares, sirviendo como un archivo tangible de recuerdos. Estas cajas, dispuestas en un espacio íntimo, invitan al espectador a confrontar su propia memoria y a cuestionarse sobre la fragilidad y la persistencia del recuerdo. Los objetos, encapsulados en una estética cuidadosamente diseñada, funcionan como relicarios que resguardan momentos significativos, generando un diálogo entre la memoria individual y la colectiva.

A partir de estos elementos, MEMBRANA se plantea como una instalación que trasciende lo personal para convertirse en una reflexión universal sobre la memoria y su pérdida. La obra no solo busca sensibilizar al espectador sobre la importancia de preservar los recuerdos, sino también proponer una experiencia que active la memoria sensorial y emocional. Así, se formula la pregunta central del proyecto: ¿Cómo puede una instalación artística interdisciplinaria —que articula pintura, performance y objeto— activar simbólicamente el cuerpo como soporte de la memoria y

el olvido, utilizando el concepto de membrana para explorar la relación entre cuerpo, entorno e identidad personal frente a la fragilidad de la memoria, como en el caso de la demencia senil?. Es así, como MEMBRANA se constituye como un espacio de reflexión sobre el tiempo, la identidad y la efimeridad de la memoria, estableciendo una conexión entre el arte, la experiencia personal y la sensibilidad del espectador ante el inevitable deterioro de los recuerdos.

2. Justificación

MEMBRANA surge de un ejercicio de introspección sobre la nostalgia y los recuerdos acumulados desde la infancia —desde una perspectiva de memoria individual y familiar— con el fin de evidenciar la importancia del tejido de las memorias a lo largo de la vida humana. Los traumas, los momentos familiares, las relaciones sexoafectivas, las amistades y cada experiencia vivida quedan almacenados como en una computadora humana que va hilando cada recuerdo grato y cada momento amargo. Así nace este proyecto artístico que explora las memorias desde sus desarrollos primigenios hasta su pérdida. Una parte significativa de este ejercicio plástico introspectivo se inspira en las experiencias de mi padre, quien actualmente presenta demencia senil, resaltando la importancia de atesorar nuestros recuerdos, ya que quienes sufren tales desconexiones neuronales difícilmente logran recuperarlos.

MEMBRANA es un proyecto artístico que busca, a través de la instalación de video performance, objetos de memoria y pintura, representar y resignificar tres etapas: los inicios primigenios del tejido mnémico, el recuerdo y finalmente el olvido causado por enfermedades degenerativas de la memoria. La instalación comienza con la etapa *Primigenia*, representada mediante un video performance que une imagen y sonido. En él se visualiza un cuerpo como instrumento del refugio primigenio —el útero que abraza los primeros pasos de cada ser humano— entre colores oníricos y movimientos repetidos en posición fetal. El video integra sonidos detonantes para la asociación de la memoria "fetal" y un paisaje sonoro creado desde mis memorias familiares e individuales, ofreciendo al espectador una experiencia sensorial envolvente.

En la segunda etapa de la instalación se presenta el rincón de las memorias, que representa el *Olvido* como reconstrucción de la memoria e identidad. La nostalgia se materializa en objetos guardados como memorias preciadas en cajas resignificadas con hojilla de oro, dispuestas como un altar a la memoria. Este espacio busca que el espectador encuentre objetos con los que se identifique, elementos tangibles que permiten materializar estas memorias en su imaginario, creando un espacio de introspección donde mi memoria individual y familiar se refleja en las vivencias del observador. El rincón actúa como detonante de memorias olvidadas, permitiendo explorar objetos guardados y empolvados que encapsulan todas las etapas de mi vida, mostrando cómo esta membrana se convierte en parte de un tejido cotidiano y constante, efímero pero persistente, incluso cuando algunas memorias no están presentes en la vida diaria.

La tercera etapa, el *Recuerdo*, consiste en una serie pictórica de 4 cuadros que explora la conexión entre la memoria, su creación y su almacenamiento en la malla neuronal. La serie muestra cómo tejemos simbólicamente esas memorias con nuestras manos, sumergiéndonos en esa membrana y dejándonos llevar por la nostalgia. Además, representa la desconexión progresiva entre nodos aislados —visualizada como un tejido que gradualmente se convierte en un entramado con hilos sueltos— dialogando sobre las enfermedades degenerativas del sistema cognitivo y de la memoria en los adultos mayores.

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

Desarrollar una instalación artística interdisciplinaria que integre la pintura, el video performance y objetos de memoria individual y/o familiar para explorar la relación entre el cuerpo, la memoria y el entorno. A través del concepto de la **membrana** como metáfora del tejido de recuerdos, la obra busca resignificar la construcción de la identidad personal y reflexionar sobre la fragilidad de la memoria, especialmente en el contexto de la demencia senil.

3.2 Objetivos Específicos

- Encontrar en el video performance una representación onírica del cuerpo contenido en las memorias, resignificado mediante un paisaje sonoro creado a partir de la memoria individual y familiar, coreografía y demás elementos técnicos y/o conceptuales que acompañen la propuesta.
- Hallar mediante el paisaje sonoro un detonante de memorias en el espectador, usando como recurso el archivo familiar para rememorar un cuerpo, espacio y tiempo en la memoria.
- Crear obras que activen la memoria colectiva mediante la disposición estratégica de objetos personales y familiares, estableciendo así un puente entre las memorias individuales y la experiencia compartida del espectador.
- Indagar sobre el desarrollo de la memoria a lo largo de la vida del ser humano, así como la percepción de la membrana como elemento simbólico de la memoria contenida en el cuerpo y su representación artística.

- Crear una conexión semiótica y conceptual que permita una conversación entre las piezas en el espacio expositivo; así mismo, se propone desarrollar un montaje que le permita al espectador dialogar con la obra, siguiendo una museografía en sala.
- Representar en la instalación, por medio de un lenguaje pictórico y semiótico, el tejido de la memoria en sus tres fases: la primigenia, el recuerdo y el olvido (este último representando las enfermedades degenerativas de la memoria).
- Realizar exploraciones plásticas de color (pintura, materiales, elementos que acompañen la instalación en sala) que permitan que las piezas contenidas en la instalación dialoguen en el espacio expositivo.

4. Antecedentes Formales y Conceptuales

El inicio de este proyecto surge desde la exploración personal de la memoria, abordada a través de diversos medios. En este proceso, he considerado esencial la incorporación de la proyección de video performance como complemento plástico, el cual desarrollé durante mis prácticas académicas. Además, quiero resaltar que he realizado exploraciones pictóricas donde, en figuración, se relacionan estrechamente con las propuestas del presente proyecto. Por lo mismo, he incorporado a mis experiencias artísticas en el medio de la pintura una paleta de colores consistentes. La práctica del performance, al igual, forma parte de estos antecedentes y se ha convertido en un complemento fundamental para mis exploraciones expresivas y corpóreas. Finalmente, el uso de objetos de memoria ha sido clave para detonar recuerdos individuales y generar creaciones artísticas significativas, tanto dentro como fuera de la academia.

4.1 Paint It, Black – Video Arte (Stop Motion)

Paint It, Black – Título de una canción de la banda británica Rolling Stones, hace alusión a una memoria de mi adolescencia, una memoria contenida en un objeto: *una llave dorada*. El video consta de 367 fotografías tomadas con el celular OPPO Reno7 de un hielo color negro derriéndose con el paso del tiempo.

Figura 1.

Título: *PAINT IT, BLACK*



Nota. Artista: Andrea M. Garcés S. **Técnica/Medio:** Stopmotion (367 fotogramas), Video arte **Año:** 2023.

A medida que el hielo se derrite, va develando en su interior la figura de una llave dorada; el líquido negro espeso que se esparce hasta quedar finalmente la memoria coloreada de un negro intenso, de un líquido espeso. Lo efímero de querer guardar una memoria es que nunca va a mantenerse igual, la memoria cada vez que se cita en nuestro imaginario se modifica, muta y se distorsiona. Para esta obra, tomo como referente la obra “Hotel Room” (2012) del artista austriaco Bernd Oppl. De acuerdo con “11 artistas europeos 11 obras de arte” (un proyecto de *hablarenarte* para el festival Ingràvid 2014) (p. 2); la obra consiste en un video sin sonido de 6 minutos con un primer plano de una habitación común de un hotel. El video juega un poco con el “engaño” de la

habitación siendo lentamente congelada por una capa gruesa de hielo. Dicha habitación se mantiene anónima, fría, poco acogedora. Claramente el autor maneja una metáfora del hielo y el deshielo a lo largo del video, generando una intriga de por qué seleccionar una habitación de hotel y de cómo lo habrá logrado.

Figura 2.

Fotografía PAINT IT, Black.



Nota. Link video arte <https://youtu.be/-g8IOGBnyHE>

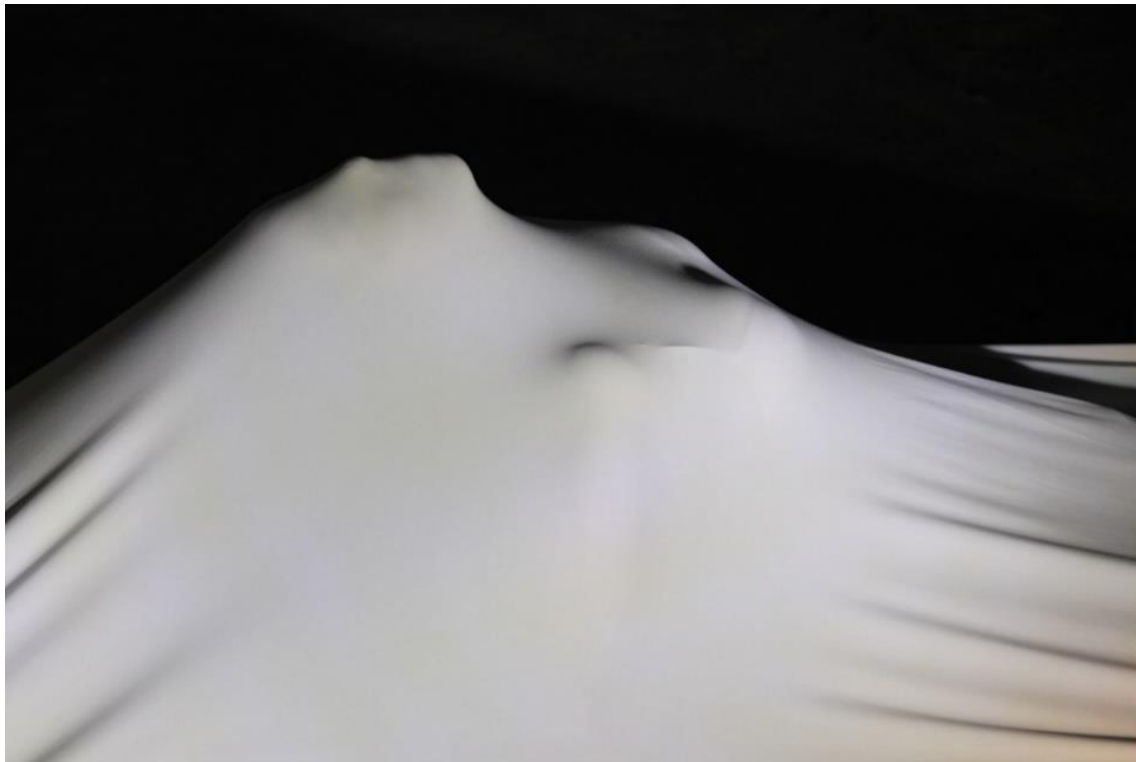
4.2 No quiero despertar – Performance

No quiero despertar, es un performance de 7:21” que consta de una larga pieza de tela elástica recubriendo mi cuerpo, durante la acción realizo movimientos inicialmente intentando conectar con aquella tela que se adhiere a mi corporeidad, salen las manos intentando despertar de

aquel “capullo”, manos que se conectan con la realidad presente del despertar. Poco a poco voy realizando otros movimientos hacia los lados e intento que mi rostro y mi torso salgan a aquella superficie, el cuerpo se devuelve en señal de vencimiento, como una lucha interna, el cuerpo luego intenta escapar a los lados y no resulta fácil.

Figura 3.

Fotografía: Performance No quiero despertar.



Finalmente, realizo algunos movimientos contundentes y con rapidez, de desesperación. Este video performance se presenta para mí como artista, como un gran precedente de lo que es el performance de membrana, performance que planteo como una nueva videoinstalación para el presente proyecto.

Figura 4.

Fotografía: Performance No quiero despertar.



Nota. Link Performance <https://youtu.be/yZsfUhV5Z0U>

4.3 Blossom – Stop motion, Videoarte

Figura 5.

Fotograma tomado de la composición del videoarte – Blossom.



Considero que *Blossom* es una exploración clave para *MEMBRANA*, pues en este proyecto integro la técnica de stop motion —con más de 200 fotogramas que conforman 48 segundos— en un videoarte proyectado sobre el fondo de unos cajones encontrados en mi casa. Este antecedente combina la producción audiovisual con un elemento que enriquece el rincón de las memorias como medio simbólico cotidiano: los cajones.

Este videoarte se desarrolla en referencia a la película de Akira Kurosawa *Dreams* (1990), específicamente el *Sueño del huerto de cerezos*. El crecimiento de las ramas, cada pétalo pintado en la espalda de mi modelo y el florecimiento de los cerezos crean un movimiento poético e íntimo, como una belleza efímera que emerge gradualmente. Para la instalación final, me inspiré en

Pipilotti Rist y sus obras de proyección visual sobre objetos cotidianos, particularmente "Himalaya Goldsteins Stube/Himalaya Goldstein's Living Room" (1999), que recreaba un espacio doméstico dentro del museo.

El ambiente "doméstico" se organizó mediante la exhibición de muebles sobre los que se proyectaban diversas imágenes electrónicas (Pipilotti Rist: IMAGES AS QUASI-OBJECTS, pág. 19). Así es como elegí de objeto cotidiano los cajones de los clósets de mi apartamento que, fortuitamente, tenían un fondo blanco ideal para la proyección. Estos cajones evocan la misma nostalgia que transmite el crecimiento de los cerezos en el filme, donde simbolizan la añoranza por aquellas épocas en que los "dioses" otorgaban el fruto ancestral a la población.

Figura 6.

Registro fotográfico instalación proyección videoarte – Stop Motion, Blossom.



Nota. Link <https://youtu.be/4fjLpH160Eg>

4.4 Song to Say Goodbye – Díptico, acrílico sobre madera

Es una pieza artística que establece un diálogo con un poema surgido de mi depresión diagnosticada y los momentos de profunda tristeza que he experimentado a lo largo de mi vida, creando así una analogía simbólica desde mi corporeidad reflejada en el Singonio, el cual se hunde y luego resurge desde las profundidades del dolor. El Singonio es una planta que creció durante los dos años de la pandemia en mi balcón. Con el tiempo, la planta se deterioró por el sol directo. Al incorporarla al interior de la cocina, en las sombras, ella se multiplicó y creció.

La primera escena es un relato desde aquellos momentos de oscuridad absoluta, cargando el tedio de los días —los deseos que antes generaban placer pierden su ímpetu. Son circunstancias y hechos que van deteriorando mi salud mental, pero de alguna manera siempre logro emerger desde las profundidades. Visto de forma simbólica, se trata de un bautizo o una purificación del espíritu que surge después de tocar fondo.

La segunda escena es el crecimiento a partir del dolor, un recordatorio constante que se no importa cuánto duela, siempre existirá la posibilidad de atravesarlo, curarlo, sanarlo, el dolor encuentra formas de catarsis, que en la pintura, los trazos mezclados en la paleta de colores, las pinceladas expresivas, el movimiento de la sangre corriendo por la mano, incluso las estrías generadas a propósito con una espátula metálica que generan un gesto de cicatriz, encierran conceptual y formalmente esta pintura.

El título de la obra *Song to Say Goodbye* se atribuye a una canción de la banda de rock alternativo británico *Placebo*. Esta obra es un referente resalta la paleta de colores consistente, que incide en las decisiones plásticas trabajadas a lo largo de la serie pictórica de *MEMBRANA*, así como aquella presencia representada por unas manos.

Figura 7.

Song To Say Goodbye.



Nota. Técnica: madera, imprimida con textura y acrílico. **Dimensiones:** 75cm x 30cm **Año:** 2023.

Figura 8.

Song To Say Goodbye.



Nota. Técnica: madera, imprimida con textura y acrílico. **Dimensiones:** 75cm x 30cm **Año:** 2023.

4.5 Lo que habitamos – Acrílico sobre lienzo pergamino

Figura 9.

Lo que habitamos.



Nota. Técnica/medio: Lienzo imprimado con resina, acrílico. **Dimensiones:** 58cm x 30cm.

Fecha: 2023.

El lienzo toma de referencia tres imágenes macroscópicas tomadas con celular OPPO Reno 7 y, como resultado, obtengo tres fotografías de una hoja con vellos, el musgo adherido a la corteza de un árbol y flores que se encuentran en el campus de la UIS. Dicha exploración me lleva a plasmar en un lienzo flexible aquellas pequeñas burbujas fotográficas en un escenario donde dieran esa sensación de que dichas imágenes estuviesen flotando. Como decisión pictórica, es de mi agrado usar colores como el azul cerúleo, el turquesa, el azul plata, el azul ultramar, el verde menta

y una gama de colores rosa: rosa neón, rosa pálido, malva, violeta y tonalidades grisáceas complementarias. Dichos colores verdes, en esta obra, agregan estructura y sombras a las hojas tomadas como referencia; así mismo, los colores fríos y azules componen el fondo de aquella simulación de un fondo en movimiento. Para concluir, la paleta de colores rosas compone los pétalos de las flores encontradas en el campus, dicha paleta de colores rosas se encuentra presente en el tejido de la serie pictórica propuesta para el presente proyecto artístico.

4.6 Quod Dolor Non Existentium – Video escultura

Quod Dolor Non Existentium reúne el primer archivo creado para una pieza artística de mi autoría. A través de esta obra, busqué resaltar la importancia del archivo como medio de creación artística. Para esta propuesta desarrollé una serie de memorias escritas en tableta gráfica, a modo de bitácora. En total, produje 30 páginas en las que se analiza la memoria individual y familiar, mediante relatos personales, perspectivas de mi entorno cercano y la rememoración de momentos clave de mi infancia. Estos textos fueron acompañados por elementos detonantes de memoria, tales como documentos de identidad, fotografías antiguas, cartas y objetos significativos que contenían y evocaban esas experiencias.

Este proyecto artístico referente, nutre el presente proyecto como una experimentación en torno a la indagación de la memoria y la identidad, tanto individual como familiar. Asimismo, constituye una creación de archivo a partir de memorias escritas y una exploración de las posibilidades plásticas derivadas de la naturaleza nostálgica de la infancia.

Figura 10.

Ilustración, memorias digitales, fotografía archivo personal.



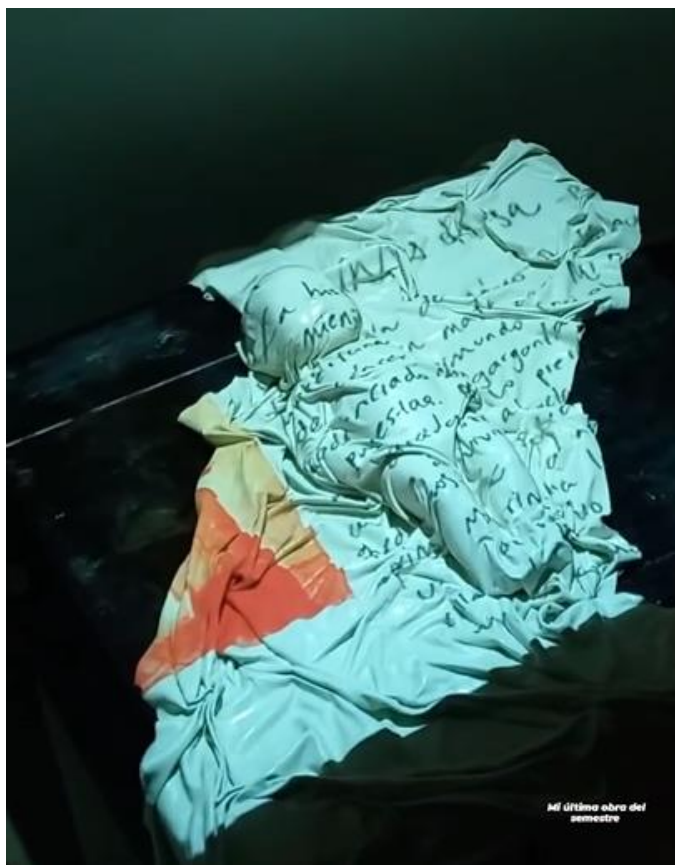
La Casita de Chocolate
 Es de mis memorias favoritas
 El profe me preguntó de que
 estaba disfrazada y le respondí
 que era una "Casita de chocolate"
 Mis hermanos y mi mamá dicen
 que lloraron al escucharme decir
 Chocolate. Tuve la gran fortuna
 de ser criada por tres mamás.

Amor

Quod Dolor Non Existentium es una propuesta escultórica y de video que aborda la memoria de infancia creada a partir del archivo autobiográfico y familiar. En el caso del presente proyecto artístico, dicha bitácora permite al espectador adaptar su memoria individual, siendo capaz de crear recuerdos reflejados hacia su propia infancia, fusionando elementos matéricos como lo es la piel que evoca el habitar una corporeidad. El vacío y la ausencia de esta presencia son elementos fundamentales para esta pieza artística, ya que logra conectar de forma simbiótica al espectador con sus experiencias propias, así mismo como se pretende con el rincón de las memorias en *MEMBRANA*.

Figura 11.

Título: Quod Dolor Non Existentium.



Nota. Artista: Andrea M Garcés. **Técnica:** Escultura de cuero animal, proyección de video Base 72cm x 72cm **Escultura:** dimensiones variables **Año:** 2023.

5. Desarrollo Conceptual

5.1 Membrana desde la Biología

La membrana celular, entendida desde la biología, se manifiesta en una de sus formas primarias como la membrana plasmática: una estructura esencial que marca el inicio de la vida organizada. Es gracias a esta delgada y compleja capa que una célula puede definirse como tal, establecer sus límites, interactuar con su entorno y sostener las condiciones internas necesarias para existir. Sin ella, no existiría el concepto mismo de individualidad celular, ni mucho menos el de organismos complejos. Esta membrana, aparentemente frágil pero increíblemente precisa, se convierte en la primera frontera entre el caos externo y el orden interno, entre lo que ingresa y lo que se expulsa, entre la vida y la no vida.

Según Arrazola (1994), “la membrana plasmática, que rodea a todas las células, define la extensión de la célula y mantiene las diferencias esenciales entre el contenido de ésta y su entorno” (p. 8). Además, el autor enfatiza su rol como filtro altamente selectivo, permitiendo la entrada de nutrientes, la salida de desechos y generando diferencias iónicas vitales para la vida celular. Pero la membrana no solo cumple funciones de frontera: también actúa como una antena sensible, un sensor que recibe señales del exterior y desencadena respuestas internas, permitiendo que la célula, en su pequeñez, sea capaz de adaptarse, responder y transformarse.

Este principio biológico, más allá de su dimensión científica, se expande hacia una comprensión poética y simbólica del origen. En mi proceso artístico, la membrana se convierte en mucho más que una capa celular: es el principio de un todo, el umbral entre lo informe y lo

formado, una estructura sensible que: contiene, protege y da forma a la experiencia vital. Esta idea fue fundamental en el desarrollo conceptual de mi serie de pinturas *MEMBRANA*, donde propongo una lectura expandida del concepto, desde lo biológico hasta lo emocional y existencial. La membrana, como tejido de lo vivido, aparece entonces como una estructura fluida, dinámica, asimétrica; una entidad que, como nuestras propias memorias, se transforma según los estímulos, se adapta, se expande o se retrae, se vuelve porosa o se endurece.

Así como la célula reacciona a los estímulos químicos o eléctricos del entorno, el cuerpo humano, desde su formación en el útero, empieza a registrar señales, sensaciones, pulsos. Desde esa primera membrana que nos envuelve en líquido amniótico, comenzamos a tejer la memoria, no desde la razón, sino desde la experiencia física y sensorial. La vida empieza dentro de una cápsula viva, rodeada de fluidos, protegida por un límite que a la vez conecta y separa. Esta noción de origen líquido, blando y maleable es la que busco reencarnar en mi obra, especialmente en el performance que acompaña la serie pictórica. En él, mi cuerpo se introduce en una gran membrana de tela elástica blanca: un espacio simbólico que evoca la matriz, el refugio original. Allí, mediante movimientos contorsionados, asimétricos, cercanos a lo fetal, intento reactivar esa memoria profunda del comienzo, ese instante en el que aún no somos forma definida, pero ya somos existencia sensible.

Cada gesto, cada respiración dentro de esa tela viva, habla del vínculo entre cuerpo, tejido y memoria. Las pinturas de *MEMBRANA* y el performance dialogan como partes de un mismo lenguaje visual y corporal, donde el tejido se convierte en una cartografía emocional, una extensión del cuerpo y sus memorias. Comprender la estructura y la función de la membrana celular no solo

me permitió fundamentar conceptualmente mi trabajo, sino también expandir su alcance hacia una lectura simbólica más amplia. Somos, al fin, un conjunto de membranas que nos define, que nos protege y nos conectan con el mundo. Y en ese tejido, en ese límite poroso, se resguarda lo interno y lo externo; allí se escribe también nuestra historia. Todo parte de una célula que contiene el universo en su interior. Todo comienza con una membrana.

5.2 Desarrollo del cerebro y corporeidad: una mirada desde la neurociencia

El desarrollo de la corteza prefrontal (CPF) está estrechamente vinculado con la maduración de funciones cognitivas como la atención, la memoria y los procesos inhibitorios. Desde la infancia hasta la adultez, el cerebro experimenta transformaciones estructurales y funcionales que permiten una mayor complejidad en la conducta, el pensamiento y la regulación emocional (Gómez-Pérez, Ostrosky-Solís & Próspero-García, 2003, p. 561).

Durante la primera infancia, se desarrollan conductas sensoriomotoras esenciales para la adaptación al entorno. En etapas posteriores —segunda infancia y adolescencia—, se consolidan habilidades como la memoria de largo plazo, la atención selectiva y la inhibición de estímulos irrelevantes. Estas capacidades dependen en gran parte del refinamiento sináptico y del avance en la mielinización, que incrementa la velocidad y eficiencia de la comunicación neuronal (Gómez-Pérez et al., 2003).

La *poda sináptica*, proceso mediante el cual las conexiones neuronales menos utilizadas se eliminan, favorece una mayor eficiencia en las redes cerebrales, mostrando cómo el cerebro optimiza sus recursos con base en la experiencia. Este mecanismo de plasticidad cerebral es clave

no solo para el aprendizaje, sino también para entender fenómenos como la pérdida de memoria en enfermedades neurodegenerativas.

En paralelo, el cuerpo humano se manifiesta como un receptor sensomotor activo que genera experiencias singulares y subjetivas. Nuestra identidad corporal se construye a través de esta interacción constante con el entorno, donde el lenguaje, el movimiento y la percepción de los objetos moldean nuestra relación con el mundo. Según Sanguineti (2004), esta percepción corporal puede dividirse en tres niveles: el límite del cuerpo, el peri-espacio como zona de acción, y la incorporación de objetos externos al esquema corporal.

Estas dimensiones configuran un *esquema corporal dinámico*, donde lo biológico, lo psicológico y lo simbólico se entrelazan. La experiencia del cuerpo no se limita a lo físico, sino que se expande hacia una vivencia espiritual y sensitiva del yo, en constante reconstrucción. Este marco de conceptos desde una vista neurocientífica y fenomenológica encuentro esencial para *Membrana* abordar el cuerpo como un archivo vivo de memorias. Dicho proceso de poda sináptica, la mielinización y la percepción corporal en sus distintos niveles refuerzan la idea de una identidad en constante tejido, pérdida y transformación. El cuerpo se presenta como una membrana que registra, filtra y reconfigura experiencias —una cartografía viva de la memoria individual—. Así, *Membrana* se sostiene sobre la tensión entre la permanencia y el olvido, lo fisiológico y lo simbólico, lo individual y lo compartido.

5.3 Desarrollo cerebral: materia gris, materia blanca y su vínculo con la memoria

El desarrollo de la corteza prefrontal, fundamental para las funciones cognitivas superiores, está estrechamente ligado al crecimiento de otras áreas cerebrales y sus conexiones. Aunque no se observan grandes cambios en el volumen total del cerebro durante el desarrollo, sí existen variaciones significativas en su estructura, influenciadas por la edad y el sexo (Gómez-Pérez, Ostrosky-Solís & Próspero-García, 2003, p. 563).

La materia blanca, ubicada en zonas profundas del cerebro, está compuesta por fibras nerviosas recubiertas de mielina. Esta sustancia es esencial, ya que protege las fibras y mejora la velocidad de transmisión de señales neuronales. Su desarrollo, medido por el proceso de mielinización, incrementa de forma sostenida durante la infancia y adolescencia, facilitando la eficiencia del procesamiento cerebral. Por ejemplo, el cuerpo caloso, que conecta ambos hemisferios cerebrales, muestra un aumento anual de mielinización del 1.8% entre los 3 y los 18 años (Gómez-Pérez et al., 2003, p. 563).

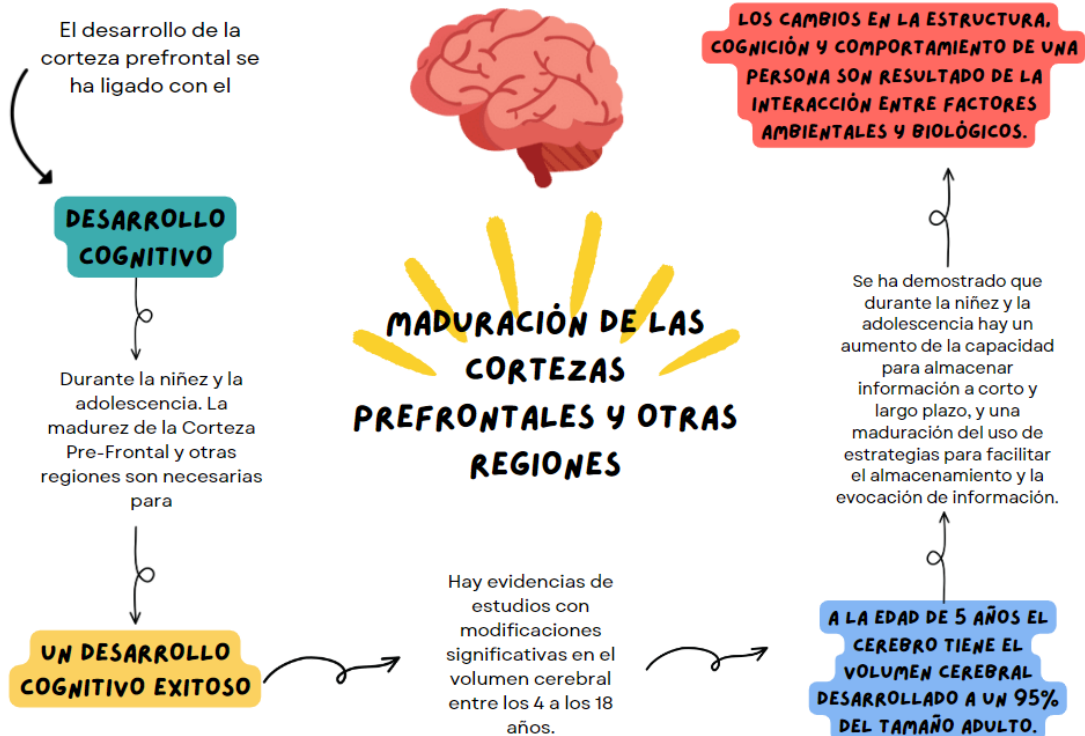
Por otro lado, la materia gris, ubicada en la corteza cerebral, presenta un patrón distinto: un aumento de volumen en la niñez, seguido por una disminución en la adolescencia. Este cambio no implica pérdida, sino una optimización de redes neuronales mediante un proceso llamado poda sináptica, donde las conexiones más eficientes se fortalecen mientras las innecesarias se eliminan. Este refinamiento es crucial para una cognición especializada.

Además, el desarrollo cerebral varía según el sexo, en parte por la acción de hormonas. Por ejemplo, la amígdala tiene mayor sensibilidad a los andrógenos, mientras que el hipocampo

presenta más receptores de estrógenos. Estas diferencias pueden influir en ciertas capacidades cognitivas y emocionales, aunque la plasticidad cerebral permite una amplia variabilidad individual (Gómez-Pérez et al., 2003, p. 563). Para el desarrollo del presente proyecto, comprender cómo se desarrollan y transforman las estructuras cerebrales me permitió profundizar en el concepto de memoria como una red dinámica y plástica, que dentro de las decisiones plásticas me permitió crear una resignificación de la malla neuronal en una malla que abarca diferentes elementos dentro de la propuesta instalativa. Tales nociones sustentaron mi exploración artística del cuerpo como espacio de archivo sensible, en el que el tejido de memorias que se construye optimiza y también se pierde con el tiempo, tal como ocurre en la demencia senil, tal intención de la desconexión neuronal o pérdida de dichas memorias se sustenta en diferentes tramos del tejido intermitente, hilos sueltos que no logran realizar contacto nuevamente con la malla gráfica y/o simbólica. La poda sináptica, la mielinización y la interacción entre estructura y experiencia son claves para mi representación de la fragilidad y la complejidad de nuestra identidad a través del arte.

Figura 12.

Mapa Conceptual: Maduración de las cortezas prefrontales y otras regiones.



Nota. Información obtenida de: E. Gómez-Pérez, F. Ostrosky-Solís and Próspero-García (2003) Desarrollo de la atención, la memoria y los procesos inhibitorios: relación temporal con la maduración de la estructura y función cerebral, REVISTA DE NEUROLOGÍA.

5.4 Memoria, Anacronismo e Imagen en *MEMBRANA*

En mi proyecto *MEMBRANA*, la imagen no es un registro fijo del pasado, sino un dispositivo que activa la memoria desde la experiencia sensible. Inspirada en la idea de Didi-Huberman (2011), entiendo que las imágenes operan de forma anacrónica, escapando de la linealidad del tiempo para generar “semejanzas desplazadas” que movilizan recuerdos desde lo afectivo (p. 43). Esta noción es central para la propuesta visual de *MEMBRANA*, donde las

pinturas, objetos y video performances no buscan representar un momento específico, sino abrir temporalidades múltiples que dialoguen con la memoria del espectador.

El uso de materiales como negativos fotográficos, telas translúcidas y cajas con objetos encapsulados no responde a una nostalgia personal únicamente, sino que propone un montaje que articula lo íntimo con lo colectivo. Según Iglesias (2021), el anacronismo es una herramienta válida para construir saber histórico, pues permite superponer temporalidades y activar memorias desde una lógica sensible (p. 43). Por eso, en *MEMBRANA*, el tiempo se presenta fragmentado: las etapas del recuerdo en las pinturas, los objetos suspendidos en el “Rincón de la Memoria” y la corporalidad velada del video-performance convocan una percepción no lineal de la historia.

Como afirma Rancière (1996), el tiempo en el arte no es homogéneo, sino un campo de tensiones superpuestas. En *MEMBRANA*, esa tensión se manifiesta tanto en el contenido (la demencia senil de mi padre, la evocación de recuerdos que no viví, la nostalgia heredada), como en las decisiones plásticas: la superposición de capas, los elementos borrosos, y la simbología del tejido. Así, la memoria se construye como una membrana viva que se expande, se rompe y se resignifica constantemente.

5.5 Memoria, Arte y Alzheimer: Un tejido entre Ciencia y Estética

La memoria constituye uno de los pilares fundamentales de la experiencia humana, tanto a nivel biológico como simbólico. Desde una perspectiva neurocientífica, se entiende como el resultado de complejos procesos celulares y moleculares que permiten la codificación, almacenamiento y recuperación de información. Las neuronas —células especializadas del sistema nervioso— se comunican entre sí a través de conexiones sinápticas, que se fortalecen o debilitan

según la estimulación recibida. Este fenómeno, conocido como plasticidad sináptica, es esencial para el aprendizaje y la memoria (National Institute on Aging, 2021). Las células gliales, por su parte, cumplen funciones de apoyo y regulación, manteniendo el delicado equilibrio del entorno cerebral.

Sin embargo, en enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer, este equilibrio se ve comprometido. Las conexiones entre neuronas se deterioran progresivamente, se reduce la entrada de glucosa al cerebro y disminuye la capacidad de neurogénesis, especialmente en áreas clave para el aprendizaje y la memoria. La activación excesiva de microglías y astrocitos puede generar procesos inflamatorios que acentúan el daño neuronal. Todo esto desemboca en la pérdida de recuerdos, del lenguaje, del reconocimiento del entorno y, en última instancia, de la propia identidad. El Alzheimer no afecta únicamente a quienes lo padecen, sino que trastoca profundamente a sus seres cercanos, enfrentándolos a una lenta e inevitable desconexión afectiva.

Desde esta perspectiva, visibilizar la enfermedad mediante el arte se vuelve no solo relevante, sino urgente. El proyecto MEMBRANA se inscribe en este gesto de resistencia simbólica ante el olvido. Como artista contemporánea, propongo una instalación que opera como detonador sensorial de la memoria, integrando pintura, video performance, objetos personales y dispositivos de evocación visual. La obra no busca ilustrar el Alzheimer desde la literalidad, sino activar una experiencia estética que dialogue con la fragilidad de la memoria y su potencia transformadora.

Parto de la idea de que toda imagen opera en un campo simbólico amplio, donde su significado no es fijo, sino que se transforma a partir de la interacción con la subjetividad y el recuerdo del espectador. En este sentido, la imagen se aleja de una construcción lineal del tiempo y se convierte en un ente anacrónico, como sugiere Didi-Huberman (2011), capaz de resistir al olvido y reconfigurar el pasado desde el presente. El tiempo, como sostiene Rancière (1996), no es homogéneo ni lineal, sino que opera mediante múltiples temporalidades superpuestas, lo que permite que una imagen actual convoque memorias ancestrales, afectos perdidos o historias aún no vividas.

MEMBRANA recoge esta noción de anacronismo al integrar objetos como visores de negativos que, aunque pertenecen a otra época, activan recuerdos familiares incluso anteriores a mi nacimiento. Este gesto resignifica los fragmentos del pasado, construyendo una linealidad discontinua que permite ubicarme en varias temporalidades simultáneamente. La serie pictórica que integra la obra —cuatro fases del recuerdo— es reflejo de este entretejido temporal y simbólico: desde el inicio de la construcción de la memoria hasta su disolución. Las telas translúcidas del video performance, la figura femenina fusionada con la membrana, o las manos tejiendo recuerdos, aluden tanto al útero como a la vulnerabilidad de la adultez y la enfermedad.

Asimismo, el “Rincón de la Memoria” presenta objetos encapsulados en cajas, que funcionan como dispositivos anacrónicos capaces de resonar emocionalmente con el espectador. Cada elemento es un testigo suspendido entre el recuerdo y el olvido, como ocurre en la mente de quien padece Alzheimer. Esta instalación no busca ofrecer respuestas definitivas, sino generar un

espacio de contemplación y empatía, donde la pérdida se vuelve visible, y donde el espectador es invitado a confrontar su propia relación con el tiempo, la memoria y el cuerpo.

La relevancia de *MEMBRANA* no reside únicamente en su carácter introspectivo como obra interdisciplinaria, sino también en su capacidad para articular una respuesta poética a una problemática profundamente humana. Como sostiene *Didi-Huberman (2011)* en “*Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*”, *Adriana Hidalgo Editora*: la imagen no es un simple reflejo de la realidad, sino un espacio de colisión temporal donde se actualiza lo ausente y se convoca lo olvidado. En este sentido, se trata de una exploración estética de la memoria como tejido vivo: un entramado en constante transformación que se fortalece se reescribe o se deshilacha, como las redes neuronales que se ven afectadas por el Alzheimer.

A través de este proyecto, el arte se convierte en un medio para hacer visible lo intangible, para resistir el vacío del olvido y reconstruir vínculos emocionales a través de la experiencia sensorial. En un mundo saturado de imágenes que nos insensibilizan, como advierte *Rancière (1996)*, esta instalación propone una pausa, una invitación a mirar con atención, a recuperar el valor simbólico de los recuerdos y a activar nuestra memoria más allá de lo visible. *MEMBRANA*, entonces, no solo interpela al espectador desde la estética, sino también desde la ciencia, desde el cuerpo, desde la pérdida, y desde el amor.

5.6 El cuerpo como contenedor de memorias

Para el desarrollo de este proyecto, realicé un recorrido por diversas fuentes teóricas que abordan el cuerpo como contenedor de memorias, desde una perspectiva filosófica, literaria y artística. En primer lugar, me basé en el capítulo *Variaciones sobre el cuerpo*, del filósofo Michel

Serres (2008), donde el autor reflexiona sobre el cuerpo como un territorio sensible, en constante transformación, atravesado por experiencias que se almacenan en la piel, los órganos y los gestos. Posteriormente, analicé la obra *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino (1972), especialmente el capítulo “Palomar en la playa”, a partir del cual tomé metáforas sugerentes sobre el cuerpo como hábitat y como superficie de inscripción simbólica. Las descripciones poéticas de Calvino me permitieron pensar en el cuerpo no solo como materia, sino como espacio imaginario y afectivo. Finalmente, me apoyé en el proyecto de maestría en artes de la artista María Manuela López (2019), quien justifica el arte audiovisual como un medio clave para activar conexiones con la memoria, particularmente en procesos experimentales e introspectivos. Su investigación aportó una mirada sensible sobre el uso del cuerpo y la imagen como formas de archivo. Estas lecturas sustentan el enfoque conceptual de mi obra, permitiéndome construir una base sólida para el análisis del cuerpo como espacio contenedor de memoria. A partir de ellas, desarrollé una propuesta que entiende el cuerpo no como un límite físico, sino como un tejido simbólico, emocional y narrativo, donde se escriben las huellas del tiempo vivido. A continuación, el análisis propuesto para complementar a nivel de desarrollo conceptual la propuesta:

El ser humano mueve sus fibras y activa su sensibilidad a partir de la casa natal, su refugio primigenio, la arquitectura que origina su obra primitiva. Así lo afirma Michel Serres en el capítulo "Variaciones sobre el cuerpo". Serres nos ofrece una cartografía de la corporeidad humana y cómo esta se percibe en diferentes estados de experiencias sensoriales, una asociación bajo sentidos. El cuerpo está en constante transmutación y movimiento, con diferentes emociones que describen al ser humano lleno de experiencias y memoria, contenido como una vasija o una matera.

Como bien decía Ítalo Calvino en su obra "Las ciudades invisibles", en el capítulo "Palomar en la playa": "Con movimientos antinaturales, los miembros flotan entre espectros. Cuerpos humanos en posiciones antinaturales desplazan su peso aprovechando no el viento, sino la abstracción geométrica de un ángulo entre el viento y la inclinación de un dispositivo artificial. Así resbalan la lisa piel del mar. ¿La naturaleza no existe? El yo nadador del señor Palomar está inmerso en un mundo "des corporizado" de campos de fuerza, diagramas vectoriales, haces de redes que convergen, divergen, se refractan. Pero dentro de él sigue habiendo un punto en el que todo existe de otra manera, como una maraña, como un grumo, como un atasco: la sensación de que estás aquí, pero podrías no estar, en un mundo que podría no estar, pero está". Este fragmento nos sitúa entre una sensación del habitar y de una presencia que puede que esté o puede que el vacío represente. El fragmento finaliza con la siguiente frase: «Éste es mi hábitat —piensa Palomar—, que no es cuestión de aceptar o de excluir, porque sólo aquí puedo existir».

Es cierto que esa bestia humana, como la describe Michel Serres, habita una túnica, una piel, membrana o envoltorio con la cual mantiene una relación con el mundo que debe corresponderle. No es un cuerpo visible, según asegura, o expuesto al vacío, sino justamente una bola, una carne móvil que se extiende, en cuyo interior descansa el organismo corpoide. Aquella bola, aquella masa entrañable que transmuta, se extiende hacia los sentidos. El cuerpo, sensorialmente, bajo las transmisiones que envía hacia esta membrana, unifica la información en la cual hay una visión global de tal tacto. Hay una transmutación donde puede que exista una ausencia de lenguaje externo, pero internamente hace mella dentro de esta concha, este habitar, esta matera.

Podemos asegurar que el cuerpo, por lo tanto, escribe para no olvidar, para que el trayecto de tales experiencias haga mella en la memoria. Nosotros, los humanos, escribimos de forma horizontal, estimulando los sentidos bajo experiencias que cargamos desde el útero. Aquel ser humano se despierta, se desprende de aquella membrana para nacer como un hombre bípedo que marcha al sentir y la construcción de su hábitat donde se reconoce. Sin aquel hábitat, dejaría de existir.

Es parte de su proyecto encontrar un refugio y construirlo con sus propias manos, buscar un habitar dentro de un cuerpo fisiológico que se encuentra en constante movimiento. Así es como nos reducimos a nuestras neuronas, al yo pensante, no como un sujeto permeado por objetos silentes externos, sino como una corporeidad naciente conjunta, una carne que nos distingue de las máquinas. No sólo es un cuerpo pensante, es un hábitat.

Este contenedor, a lo largo de sus experiencias, recoge momentos de pánico que se desencadenan en vivencias que no queremos recordar. Son experiencias silenciadas como cajas olvidadas en la memoria, fundamentadas en la carencia de un objetivo perverso o en la búsqueda de un placer que circunstancialmente nace en el prelude de la misma existencia. Dicha existencia se dispersa bajo aquella bola de carne, aquel contenedor que yace en el espacio. Se supone que bajo este éxtasis hay experiencias que suceden de forma espontánea, emergen en un exceso, una dicha que experimenta el esfuerzo del consentimiento mental, llegando a los límites, inundando por completo y saciando continua y silenciosamente experiencias que estallan sensorialmente, se sienten vívidas y estallan bajo ciertos estímulos sensoriales.

Incluso se ha comprobado que evocar una memoria se puede lograr a través de un montaje de instalación. Es bien conocido, según María Manuela López en su experimentación con pacientes que sufren pérdida de memoria por demencia senil, en su trabajo "ART MAKING WITH MEMORY MATTER: MNEMO MEDIA, CREATIVITY AND EMPOWERMENT FROM HUMAN TO HYPER HUMAN", que los teóricos culturales resaltan la importancia de que los artistas usen la biología, los materiales y los procesos teóricos, decodificando estos códigos culturales mediante imágenes que sirvan como herramienta de percepción sensorial para recuperar ciertas partes de aquella memoria que ya no existe.

Es necesario comprender que, dentro de estos procesos de cortes neuronales, la memoria ya no puede ser recuperada porque los procesos inhibitorios para recuperar dicha memoria con procesos sensoriales ya no pueden realizarse. Al contrario de las personas funcionales, que pueden motivarse bajo estímulos visuales sensoriales y procesos de correlación de eventos con imágenes de memoria, estas personas pierden un recuerdo para siempre.

Cuando se levanta lo frágil, se expone a una evolución de una vida vivida en su totalidad. ¿Cuántas coberturas de supervivencia, como lo aseguraba Michel Serres, necesitamos? ¿Cuántas túnicas o apoyos de cimientos, estructuras de refugios, casas exteriores o interiores debemos usar en nuestro cuerpo para buscar un hábitat? ¿En cuántos nichos hemos vivido, dormido y hemos almacenado nuestra memoria? Hemos dejado nuestra memoria en personas, en lugares que hemos habitado, limitaciones territoriales donde hemos caminado y trabajado antes para concebir el coraje de entregarnos a un mundo desconocido y cartografiado bajo nuestra percepción individual. ¿En

cuántas noches la carne anhelará que el refugio y aquella interconexión de una vida contada, de una vida perceptiblemente vivida bajo memorias construidas, exista? ¿Acaso existe un equilibrio estable para poder contar esta historia, contar aquella presencia que cuenta con una memoria o aquel vacío de las memorias que se han ido perdiendo en el camino?.

Detengámonos ahora en la dimensión fisiológica de la conciencia del cuerpo. El dinamismo vegetativo corpóreo y las sensaciones que le acompañan están regulados fundamentalmente por el sistema nervioso autónomo. Este último está controlado por el hipotálamo, que a su vez conecta con el sistema hormonal y, desde ahí, con todo el cuerpo. A través del hipotálamo, con sus proyecciones en los centros corticales, subcorticales y periféricos, y siempre contando con la actividad moduladora de los neurotransmisores, se regula la actividad orgánica del cuerpo en relación con sus exigencias homeostáticas y metabolismo, como, por ejemplo, la respiración, la asunción de líquidos y alimentos, la digestión, el control hormonal de la actividad vinculada a la reproducción (apareamiento, embarazo, lactancia), la respuesta orgánica a situaciones de estrés y emergencia y otros aspectos semejantes.

Sobre esta base neural, que aquí solo apuntamos, emergen las diversas situaciones afectivas relativas al estado y dinamismo de nuestro cuerpo fisiológico. Estas son una expresión de los equilibrios y desequilibrios vegetativos, pero nos sirven también para guiar nuestra conducta de modo intencional, tanto a nivel intelectual como sensitivo. Tan diversas terminaciones nerviosas que dan dominio del cerebro sobre el organismo que están tan enmarañadas entre sí, conformando una red densa innumerable y compleja que se siente como una alta sensibilidad para pensar en el hábitat una extremidad íntima hasta lo sensible sentir intensamente y percibirse dentro de un

mundo bajo una existencia que contiene un mundo diverso de una masa que se mantiene en constante movimiento nacer hasta exponerse a lo áspero del mundo exterior sentirse en lo tibio y helado lo blando y lo duro en el interior, concebirse y conocerse no como una forma de violentarse para sentirse como una bola de carne no pensante al contrario reconocerse como un contenedor de memorias interminable que se conectan más allá de una forma física sino hablando desde la metamorfosis, No de una inteligencia reconstruida es acaso la carne sensible encarnada en la cumbre de un saber más abstracto desde una percepción de mi “yo” sensorial contenedor?.

6. Referentes Artísticos: Formales y/o Conceptuales

Tabla 1.

Referentes artísticos. Serie de pinturas MEMBRANA (Etapa Memoria): Artemisia, Pedro Covo.

REFERENTES ARTÍSTICOS

SERIE DE PINTURAS MEMBRANA

ARTISTA	PINTURA	DESCRIPCIÓN REFERENCIA
ARTEMISIA	 <p>“Autoritratto in veste di Pittura” Óleo sobre lienzo, 98,6 × 75,2 cm, Royal Collection (c. 1638).</p>	<p>Establezco una relación con el autorretrato de Artemisia, basándome en la anatomía de las manos que presenta la artista en dicha pintura, la forma en que para mi obra evoca una mano realizando la acción de tejer.</p>
PEDRO COVO	 <p>Óleo sobre panel de madera reciclado, 15x30cm & 22x30cm Díptico (2022)</p>	<p>Pedro Covo, representa una gran influencia en mis pinturas, en cuanto a las pinceladas expresivas, paleta de color en tonalidades azules, colores complementarios quebrados, y la expresión que logra el artista captar en dichas manos, una presencia latente sin rostro en sus obras partiendo de una extensión del cuerpo humano.</p>

Tabla 2.

Referentes artísticos. *Serie de pinturas MEMBRANA (Etapa Memoria): Dimo García Camargo,*

Wolf Kahn

ARTISTA	PINTURA	DESCRIPCIÓN REFERENCIA
<p>DIMO GARCÍA CAMARGO</p>	 <p>Valquiria 2 (fragmento), 2024, oleo sobre madera</p>	<p>Dimo García, alimentó mis creaciones pictóricas en cuanto a la expresividad de las pinceladas, la composición y dirección de dichas pinceladas que en cierta medida se dirigen en una misma dirección. De su obra, puedo resaltar el contraste entre cálidos y colores fríos quebrados.</p>
<p>WOLF KAHN</p>	 <p>Wolf Kahn Purple House in the Greenwood oil on canvas, 32 by 28 inches.</p>	<p>Wolf Kahn, armoniza los colores quebrados entre violetas, azules clavos, verdes cálidos quebrados armonizando un paisaje impresionista en medio de contrastes naturales. De dicho artista me guié para quebrar los colores y componer la paleta de mis obras, logrando contrastes entre violetas quebrados y verdes cálidos quebrados.</p>

Tabla 3.

Referentes artísticos. Performance Membrana (Etapa Primigenia): Trisha Brown.

REFERENTES ARTÍSTICOS

PERFORMANCE

ARTISTA	PERFORMANCE	DESCRIPCIÓN REFERENCIA
<p>TRISHA BROWN</p>		<p>Trisha Brown es una artista performática coreógrafa y bailarina estadounidense. En el performance <i>It's a Draw/Live Feed</i>, tomé como referencia el plano cenital en el cual es grabado el performance.</p> <p>Trisha, alimenta mi performance en cuanto a la ritmica de sus movimientos, creando un espacio expresivo donde el cuerpo es usado como herramienta de dibujo, encuentro en su expresividad una marca del dibujo y que en pocos cuadros del performance se denota su rostro dada la perspectiva del video.</p> <p>Trisha Brown Obra: Performance - <i>It's a Draw/Live Feed</i> Lugar: Walker Art Center Año: 4/7/2008</p> <p>Min 4:25 Min 5:15 Min 7:44 Min 14:09</p>

Tabla 4.

Referentes artísticos. Performance Membrana (Etapa Primigenia): María La Ribot.

ARTISTA	PERFORMANCE	DESCRIPCIÓN REFERENCIA
MARIA LA RIBOT		<p>María José Ribot, Madrileña del año 1962. Tomo como referencia su influencia para desafiar los formatos en escena, uso del lenguaje del teatro, las artes visuales y sus concepciones coreográficas. De La Ribot puedo tomar como referencia el performance realizado Pièce distinguee n°45 en este caso tomo como referente la versión realizada en el año 2020.</p> <p>Según un artículo del MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, escrito en relación a la obra de La Ribot, asegura que el performance <i>"se trata de una única acción, como una muerte anunciada, donde el acto de amar, la pulsión de muerte y el gesto de pintar se funden en una paradoja: aquella que confronta la contemplación y la violencia.</i></p> <p>Alimento mi obra performática a partir de una acción inicial que termina en una paradoja, guiada hacia un color signico donde el espectador puede remitirse a una emoción. Los movimientos entre telas, y los planos son otro recurso detonante en mi creación visual.</p> <p>MARÍA LA RIBOT 25 October 2020: Biennale College - Coreografi La Ribot, "Another Distinguee" Min 1:46 Min 1:55 Min 1:58 Min 2:08 Min 2:17</p>

Tabla 5.

Referentes artísticos. Rincón de la Memoria (Etapa Olvido): Christian Boltanski.

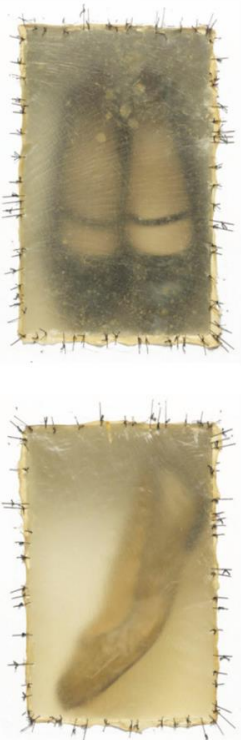
REFERENTES ARTÍSTICOS

RINCÓN DE LA MEMORIA

ARTISTA	OBJETOS DE MEMORIA	DESCRIPCIÓN REFERENCIA
<p>CHRISTIAN BOLTANSKI</p>	 <p>Christian Boltanski Vitrine de référence, 1972 Una caja de madera pintada bajo plexiglás. Madera, plexiglás, fotos, pelo, tela, papel, tierra, alambre.</p>	<p>Su obra explora la memoria desde lo íntimo hasta lo histórico, con piezas que abordan temas como la infancia, la muerte y los recuerdos colectivos, generando emociones intensas y cuestionando la relación entre pasado y presente. Boltanski, logra crear varias ventanas o vitrinas de exhibición donde reconstruye su vida de una forma autobiográfica. El artista exhibe objetos personales y los ubica de tal forma que tengan una estética de excavación arqueológica.</p> <p>El artista afirmaba que uno de los objetivos de su obra se trataba de una crítica hacia los museos donde representaban al hombre sin evocación ninguna, sin contenido alguno, los catalogaba como "lugares sin realidad, lugares fuera del mundo, protegidos donde todo se hace para ser bonito" (2005) <i>Centre pompidou. Parcours Pédagogique, Centre pompidou. Parcours Pédagogique : Christian Boltanski.</i></p> <p>Para mi trabajo artístico, la obra de Boltanski representa aquella reconstrucción de mi memoria personal, siendo un proceso de memoria para recordar muchos momentos de mi vida, algunos que quisiera volver a vivir, otros que son parte de mi vida y no hay lugar a negación alguna, pero todos siguen siendo parte de esa memoria latente, se trata de un trabajo de conservación, existencial y reconocimiento de identidad.</p>

Tabla 6.

Referentes artísticos. Rincón de la Memoria (Etapa Olvido): Doris Salcedo.

ARTISTA	OBJETOS DE MEMORIA	DESCRIPCIÓN REFERENCIA
<p>DORIS SALCEDO - ATRABILIARIOS</p>	 <p>Doris Salcedo, Atrabiliarios, 1996. Paneles de yeso, zapatos, vejiga de vaca e hilo quirúrgico. 119,4 x 211 cm (47 x 83 1/16 pulgadas).</p>	<p>En su análisis sobre la obra Atrabiliarios de Doris Salcedo, Krystle K. Brewer, siguiendo las ideas de la historiadora del arte Mieke Bal, explora el concepto de la "huella" como un elemento central en esta instalación. Según Bal, la huella no es solo un rastro físico, sino una extensión del cuerpo ausente, visible en las imperfecciones y marcas que los zapatos usados retienen. Brewer amplía esta idea al conectar la materialidad del zapato con su vacío literal y simbólico, un contenedor que refleja tanto la ausencia del cuerpo que lo habitó como la pérdida que representa.</p> <p>El vacío se entrelaza con el material de fibras animales, cuya obtención implica la muerte de un ser vivo, reforzando el vínculo entre los materiales de la obra y las historias de pérdida y violencia que evoca (Brewer, 2009, p. 40). Esta tensión material y conceptual amplifica el impacto emocional de la obra, construida literalmente a partir de muertes que trascienden la presencia física.</p> <p>Considero que esta obra de Doris Salcedo, compagina con la conceptualización de mi proyecto, ya que la artista habla de aquellas presencias, aquel material simbólico como lo es la piel animal que recubre y difumina, borrando aquella memoria de forma simbólica. La obra de Salcedo constantemente quiere evocar hacia aquellos tejidos de la memoria simbolizado en la materialidad del hilo quirúrgico.</p>

7. Desarrollo Formal - Bitácora de procesos

7.1 Serie de pinturas MEMBRANA

Concreto para la serie de pinturas que hace parte de la instalación, realizar cuatro piezas que simbolicen las cuatro etapas del recuerdo: la primera se llama “El comienzo del tejido”, la segunda es “El primer contacto con la membrana”, la tercera se llama “La conexión de memorias” y finalmente la cuarta pieza se llama “Ser uno con la Membrana”. Las cuatro piezas cuentan con una misma paleta de colores, bajo procesos de recuerdo visual y plástico. En la primera pieza, defino lo que es el inicio de un todo, como la misma creación simbolizada por un gran nubarrón que se rodea de un paisaje onírico y colores boreales. La segunda pieza es el primer contacto con la membrana, esa primera conexión de axones desarrollados en las etapas primigenias de la corteza prefrontal, así como se siente esa chispa o esa corriente inicial en la conexión de una máquina que empieza funcionar, se simboliza por medio de una mano que hace su primer contacto con el tejido de la membrana. En la tercera pieza, decido tomar como referente dos manos tejiendo, simbolizando ese acopio de memorias a lo largo de la vida humana, una conexión de axones a lo largo del desarrollo cerebral, un tejido infinito de memorias conectadas entre sí y otras tantas que se han ido perdiendo a lo largo del camino, esto último simboliza al igual los procesos de deterioro mental causados por enfermedades degenerativas como lo es el Alzheimer. Finalmente, la última pieza pictórica se trata de una mujer, cabe aclarar que en las anteriores piezas no se encontraba una presencia clara dentro de dichas simbologías, ya que decido no darle un rostro sino una presencia representada por manos, que visualmente es lo primero que podemos notar en nuestra periferia visual como humanos; este personaje entra a darle una identidad a dichas memorias, desdibujando

su mano y sumergiéndose en el tejido de sus propias memorias, siendo uno con la membrana, uno con sus memorias.

7.1.1 Proceso Pintura – El Comienzo del Tejido

Inicialmente, fondeo el lienzo con una tonalidad azul verdosa, entre varias capas de aguadas difusas y sin difuminar entre sí. Dentro de la composición de esta pieza decido crear una segunda nube que se ajusta al marco del formato, siento un acompañante paralelo para “el gran nubarrón”.

Obtengo las tonalidades de las nubes quebrando con blanco los colores de la paleta, creando así un efecto de iridiscencia boreal. Para esta pieza, decido sobre la marcha crear un paisaje con los colores definidos para esta serie, azul cobalto mezclado con azul verde, aguamarina, turquesa, cerúleo, violeta claro, verde neón etc. Durante el proceso de la pintura decido llevar una bitácora de artista con primeras instancias, decisiones creativas, pensamientos acerca del proceso. Es así como nace la siguiente frase que define el elemento principal “el gran nubarrón” ***“El Inicio de todo es un gran nubarrón, un gran amanecer de tonalidades boreales”.*** ***Marzo 17/2025.*** Al final decido incorporar en la composición de esta pieza una neurona pintada en tonalidades rosa pastel y neón representando la primera neurona del tejido.

Figura 13.

Fondo terminado, Pintura “El comienzo del Tejido”.

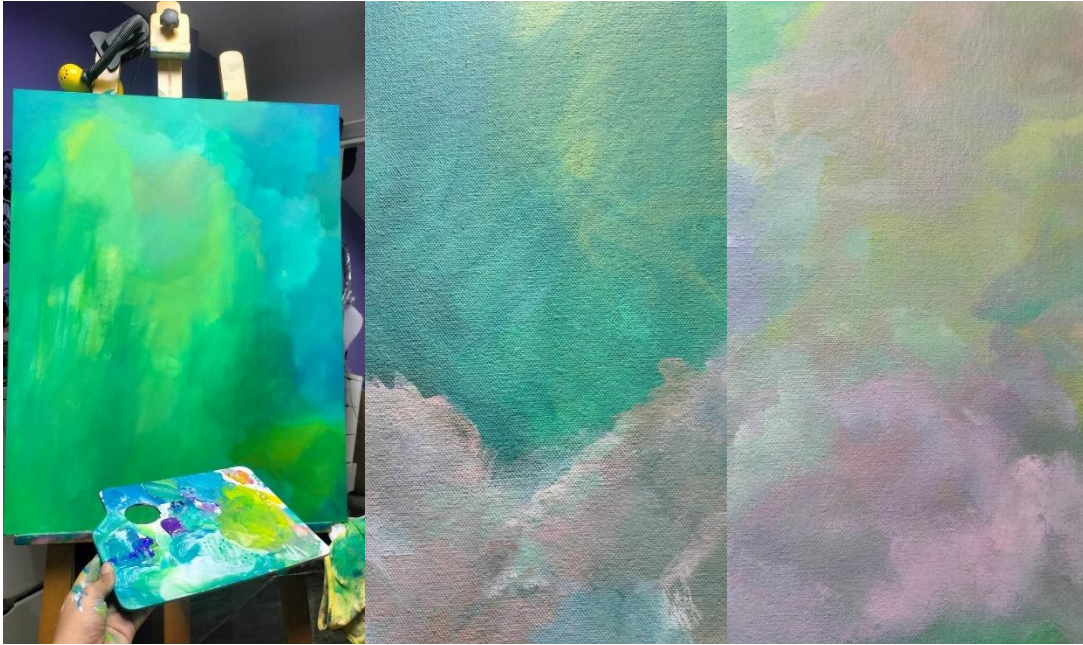


Figura 14.

Bitácora de artista – Pintura “El Comienzo del Tejido”.

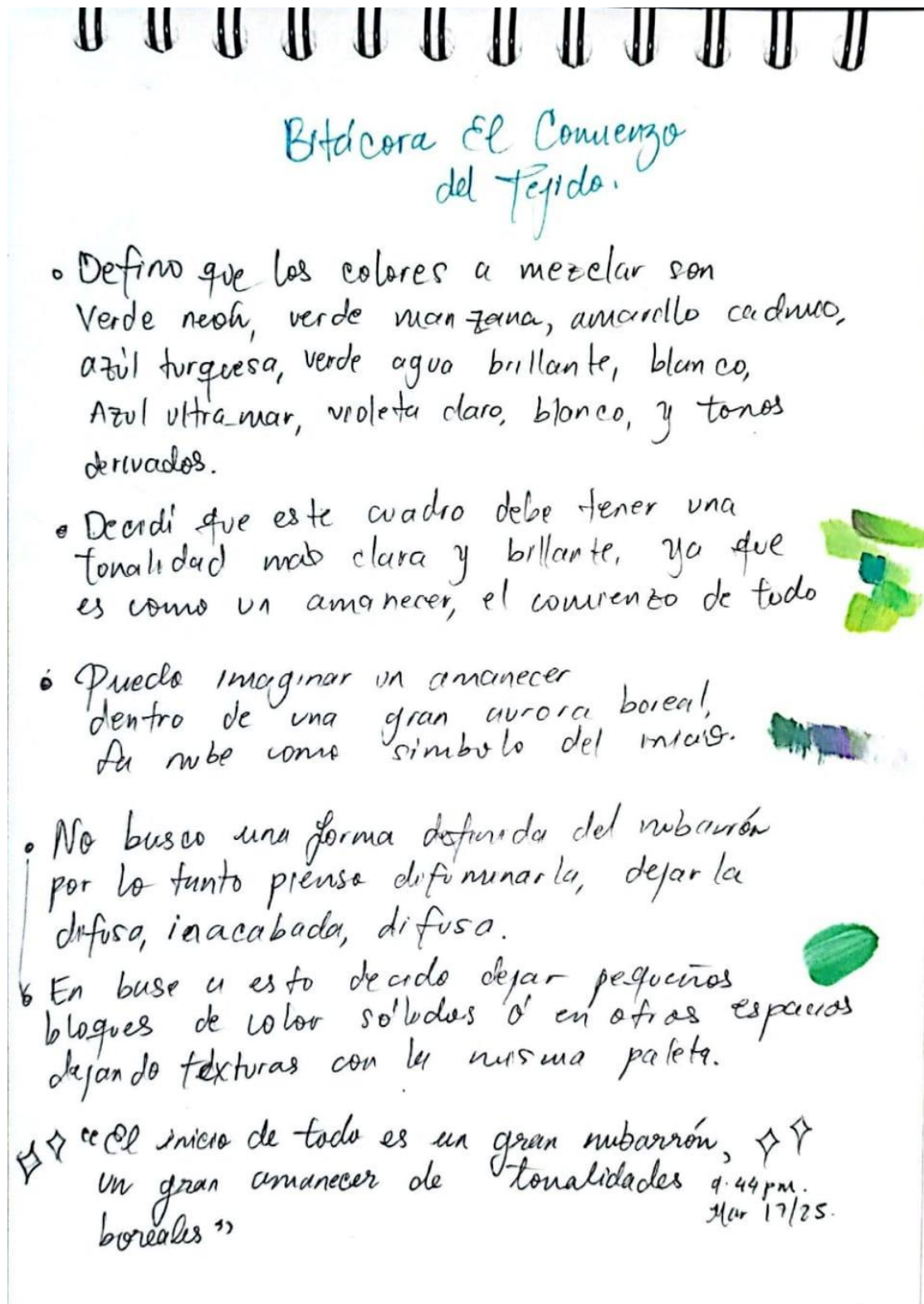


Figura 15.

Pintura finalizada Título: El Comienzo del Tejido



Nota. Dimensiones: 90cm x 70cm (2025)

7.1.2 Proceso Pintura – El Primer Contacto

Figura 16.

Proyección sobre lienzo, boceto.



Inicialmente, fondeo el lienzo con una tonalidad azul verdosa. Luego, tomo una fotografía de mi mano izquierda con una posición para usar de referencia en la obra. Posiciono mi mano izquierda sobre el lienzo encontrando una expresión que me indique ese primer contacto con el tejido de una forma simbólica. Tomo la fotografía y posteriormente con un proyector de video, proyecto la fotografía para generar unas líneas de guía que serían el boceto inicial para plasmar la mano dimensionada en el lienzo. Seguidamente, realizo un boceto con pintura acrílica blanca, resaltando las líneas principales de la mano (silueta), pliegues, y líneas de la palma.

Figura 17.

Paleta de colores, proceso.



Bajo un ejercicio de memoria visual, realizo nuevamente la misma paleta que he elaborado para trabajar en esta serie de pinturas. Llegando a tonalidades aguamarina, grises verdosos, amarillos verdes, cerúleos y tonalidades cálidas para resaltar y dar contrastes en el brazo junto con tonalidades rosas frías. La paleta se va convirtiendo como una bitácora del proceso, junto con cada pincelada me tomo el tiempo de repensar las estructuras de la mano, sus arrugas, las luces y las sombras que los mismos dedos en una mano entre cerrada.

Figura 18.*Pintura finalizada*

Nota. Título: El Primer Contacto, **Dimensiones:** 90cm x 70cm (2025).

7.1.3 Proceso Pintura – La Conexión de Memorias

La pieza consta de un lienzo pintado en acrílico, con tonalidades de fondo frías. El azul cerúleo, turquesa, el verde menta y los azules ultramar, son parte de mi paleta personal, así que de forma simbólica decido usar pinceladas sucias, inacabadas, expresivas. Algunas pinceladas se dan de forma vertical en el centro del canvas y otras son difuminadas como nubarrones a los lados inferiores de este. La mano izquierda representa el pasado, aquellas memorias primigenias que sientan un precedente. Las primeras memorias, son pintadas simbólicamente bajo un patrón de membrana, en colores fríos, al igual que la mano que va tejiendo en el aire. Las pinceladas son rápidas, expresivas. La mano derecha representa el presente, aquellas memorias que permanecen actualmente, aquellas memorias que decide mi mente almacenar. Es así como estas memorias, son pintadas simbólicamente bajo un patrón de membrana, en tonalidades cálidas, al igual que la mano que va recibiendo el hilo en el aire.

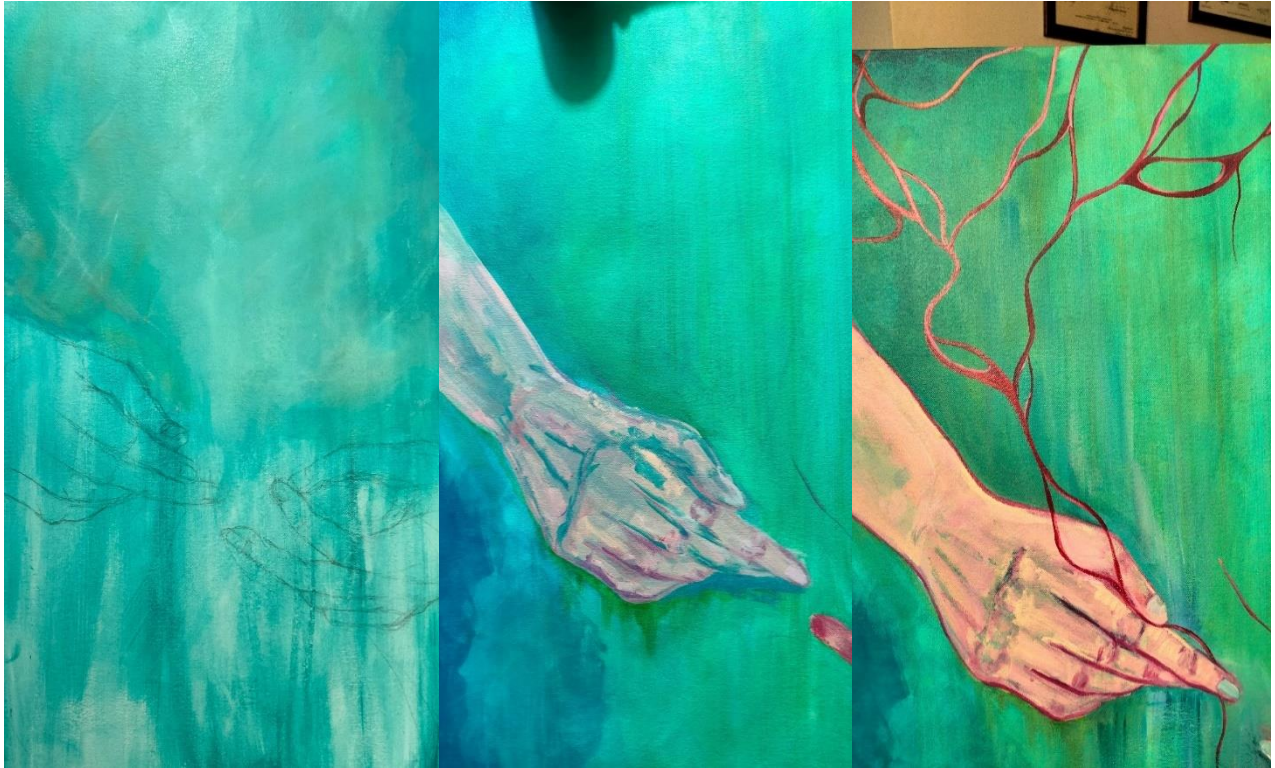
Figura 19.

La Conexión de Memorias, proceso.

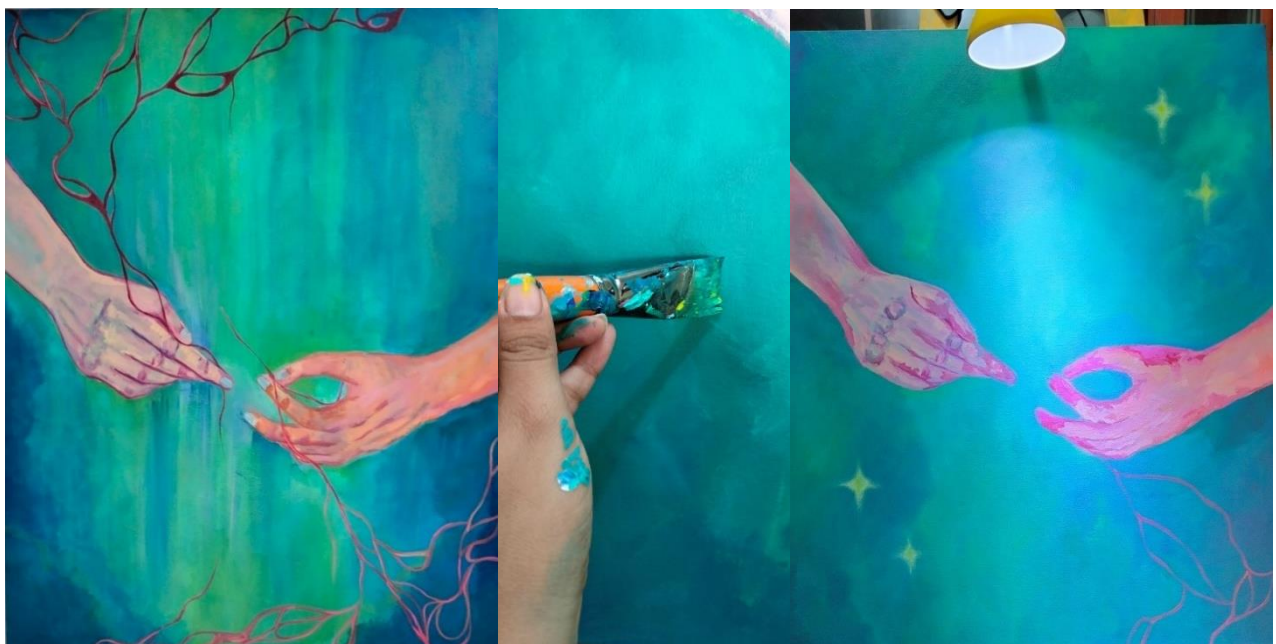


Figura 20.

Proceso, decisiones plásticas – La Conexión de Memorias.

**Figura 21.**

Proceso, decisiones plásticas – La Conexión de Memorias.



Decido pintar *La Conexión de Memorias*, completamente ya que la textura que buscaba en el fondo y la paleta de colores no la encontraba acorde a la serialidad que quiero crear en estas obras. Posteriormente, agrego nuevas texturas y difuminados a las manos mejorando tonalidades, eliminando líneas de borde ya que esto le quita el efecto deseado pictórico y lo limita a una estética más gráfica. Agrego una nueva trama de membrana donde en algunos puntos se puede evidenciar los axones neuronales, y al final decido agregar terminaciones “desconectadas” o intentando realizar una conexión con la membrana lo cual representa la pérdida de la memoria. Dentro de los cambios que realizo a esta pieza, consiste en eliminar las uñas de cada mano, queriendo generar un efecto de mancha en las terminaciones de los dedos simulando el “ser parte de aquella membrana”, o estar “untado en aquella membrana” como metáfora de abordar la corporeidad de la memoria y el cuerpo como recipiente de esta.

En este punto del proceso, como decisión estética, simbólica y metafórica, decido agregar unos destellos de luz refiriéndose a la “magia” de lograr dicha conexión entre las memorias del pasado y del presente.

Figura 22.

Pintura finalizada



Nota. Título: La Conexión de Memorias Dimensiones: 90cm x 70cm (2024-2025)

7.1.4 Proceso Pintura – *Ser Uno con la Membrana*

Esta pintura nace de la creación de un personaje que se va desdibujando desde sus manos a la membrana que teje alrededor, parte de su imaginario es un pez que acompaña en la parte superior de la cabeza junto con otro pez diagonal en la esquina inferior derecha. La pintura cambia finalmente, decido remover dicho concepto surrealista para plasmar sintéticamente la malla neuronal que acompaña el concepto de la serie.

Figura 23.

Proceso “Ser Uno con la Membrana”.

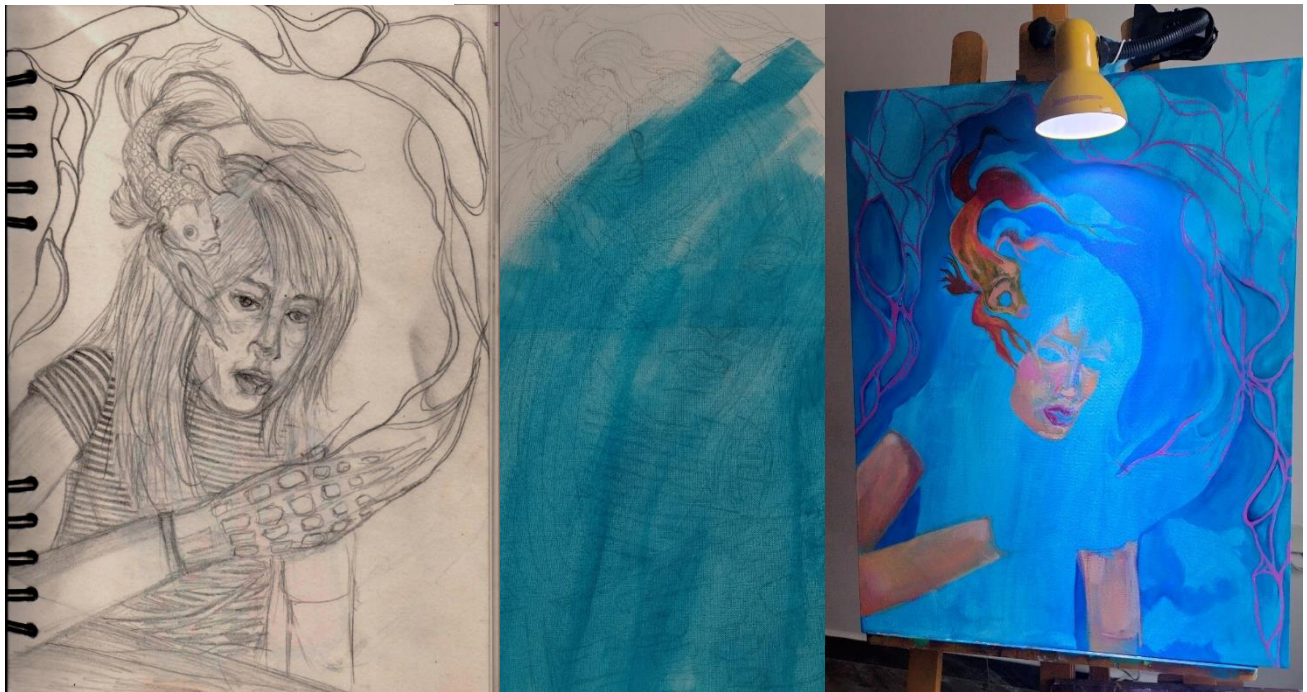


Figura 24.

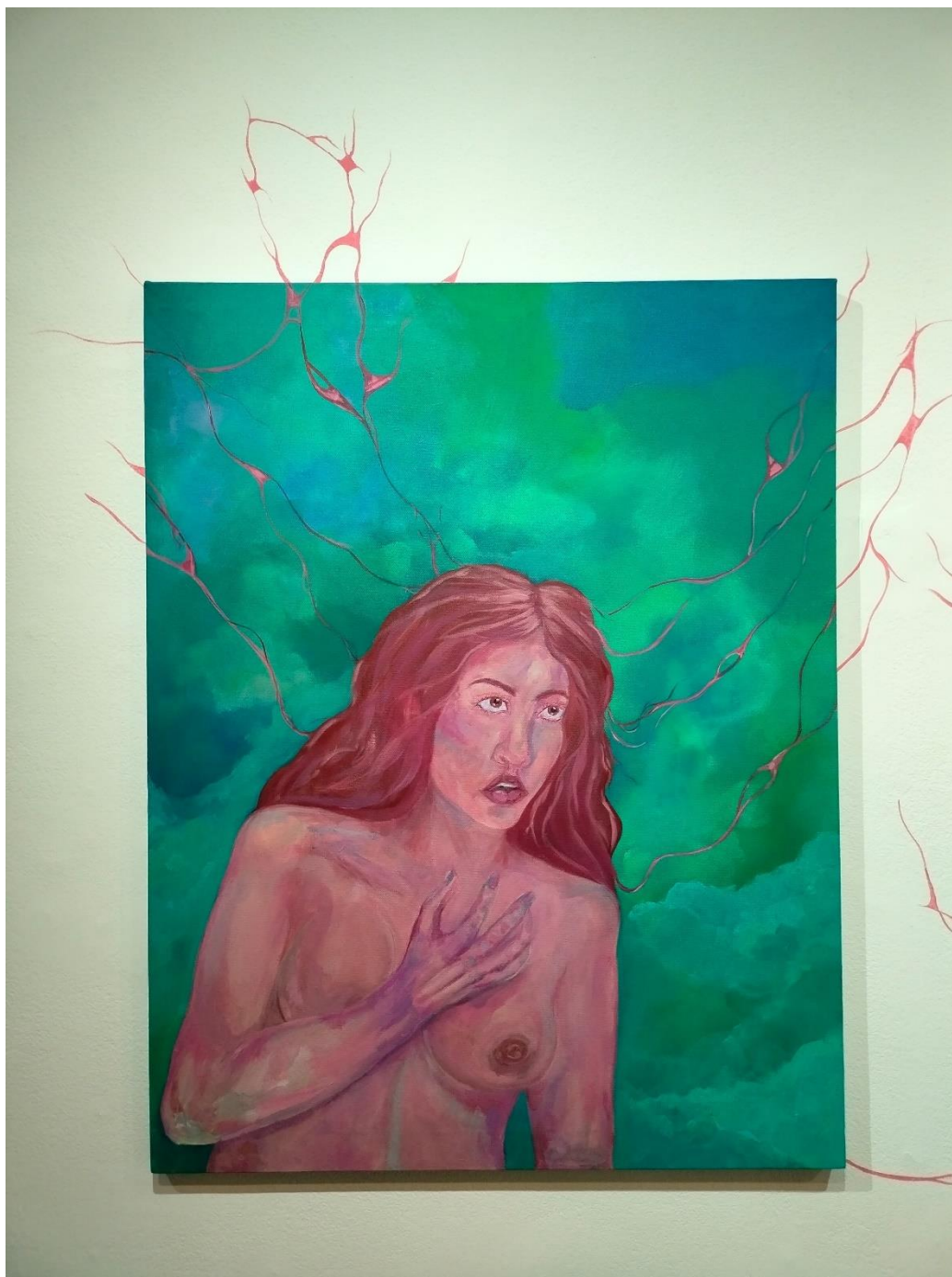
Progresión proceso “Ser Uno con la Membrana”.



En la última pintura de la serie, *Ser Uno con la Membrana*, decidí representar al personaje sin ropa, despojándolo de toda vestimenta como gesto simbólico y visual. Esta elección responde a una necesidad conceptual: la ropa, como segunda piel, actuaba como barrera entre el cuerpo y el tejido de la memoria. Al eliminarla, se revela una vulnerabilidad radical, una entrega completa al entramado simbólico que constituye la Membrana.

Figura 25.

Pintura finalizada



Nota. Título: Ser uno con la Membrana **Dimensiones:** 90cm x 70cm (2024 - 2025)

Figura 26.

Progresión paleta de colores, Serie Membrana (Etapa Memoria).

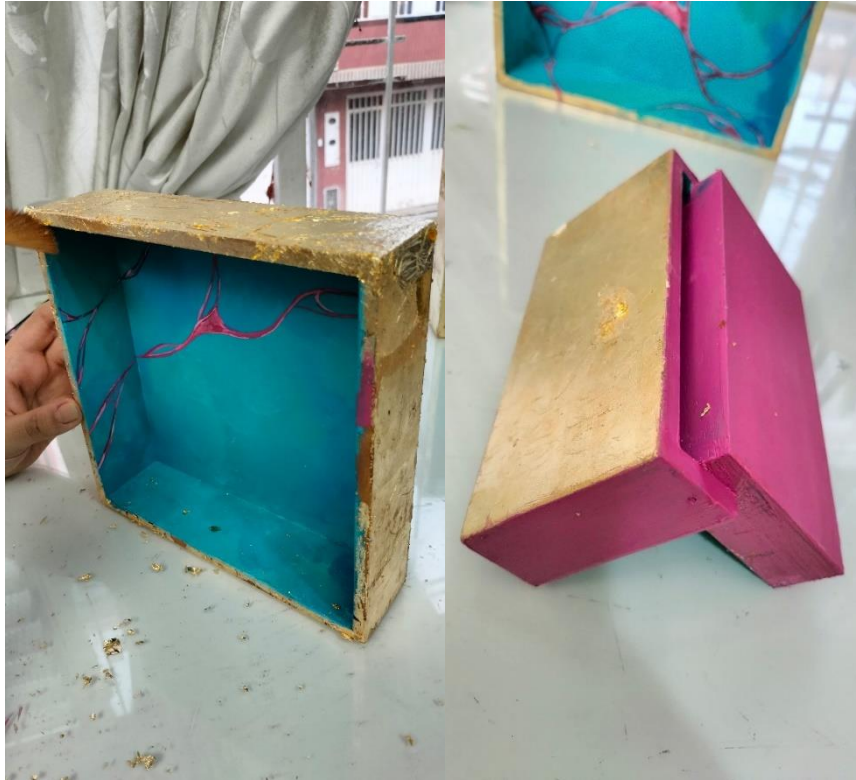


Finalmente, realizo una comparación y revisión de la paleta de colores: dispongo los cuadros realizados uno al lado del otro para observar la sincronía tonal.

7.2 El Rincón de la Memoria – Bitácora de procesos

Figura 27.

Procesos Sección de memoria objetual



La memoria a través de los objetos funciona como vehículo de conexión neuronal, como una forma de realizar el ejercicio de recordar por medio de texturas, visualizaciones de objetos cotidianos contenidos en historias y en los dueños que poseían dichas pertenencias. Es así como decido realizar una serie de cajas de madera, con papel de oro, las cuales contendrán memorias personales de mi infancia, adolescencia y adultez, memorias de mi núcleo familiar: abuelos, papás y hermanas.

Parte de las decisiones estéticas tomadas para esta serie de cajas, es que en el exterior todas serían pintadas de rosado y encima de este color se colocaría la hojilla de oro, tales hojillas no contienen ningún tipo de sellante ya que el propósito es que la obra sufra un desgaste con el tiempo y deje entrever el color de la membrana en cada fisura.

Figura 28.

Procesos: pintura fondo cajas y cofre.



Otra parte de las decisiones estéticas logradas para estas piezas consiste en pintar los fondos de las cajas y del pequeño baúl con la paleta de colores que contiene la serie pictórica MEMBRANA, incluyendo aquella red diseñada. Es así como estéticamente logro unir estas pequeñas cajas contenedores de memoria con las otras piezas. El papel de oro es una decisión estética diseñada para resaltar el valor de dichas memorias, contenidas entre contenedores de “joyas”. Luego de evaluar los elementos que componen este rincón a la memoria, decido añadir una nueva caja, con una dimensión diferente a las anteriores cajas, para generar una diferenciación,

en esta caja pinto una membrana primigenia en tonalidades rosa pastel, esta última caja se conecta simbólicamente con la Pintura *El Comienzo del Tejido*.

Figura 29.

Procesos: pintura y hojilla de oro, caja vertical. (2025)



Figura 30.

Sección de memoria individual, ejercicio presentado en 9no semestre (2024), prueba de altar a la memoria.



La presente propuesta plantea la ampliación del *Rincón de la Memoria* mediante la incorporación de una nueva caja doradas que contenga objetos evocadores, capaces de activar recuerdos individuales y colectivos. Cada caja será cuidadosamente intervenida, manteniendo una coherencia estética tanto en su exterior como en su interior, respetando una línea cromática unificada que refuerce la narrativa visual de la instalación.

Para la disposición en sala, determino retirar la pañoleta, ya que su presencia visual interfiere con la atmósfera contemplativa e íntima que se busca generar en este dispositivo de memoria. Se conservará, en cambio, el mantel, por su capacidad de enmarcar y sostener la composición objetual sin desviar la atención de los elementos centrales. Así mismo, decido que las cajas doradas deben instalarse en pared.

Así mismo, propongo representar visualmente el proceso del olvido y la erosión del tiempo a través de una disposición aparentemente caótica sobre la mesa. Los objetos estarán dispuestos de manera superpuesta y fragmentada, evocando una acumulación accidental, como si hubiesen sido abandonados o desplazados por la memoria misma. Esta configuración no busca el desorden absoluto, sino una organización estética dentro del lenguaje formal de la instalación, donde los objetos dialogan entre sí mediante contrastes matéricos y cromáticos, generando tensiones y resonancias simbólicas.

7.2.1 Etapa Olvido – Rincón de la Memoria - INVENTARIO

- Racimo de (5) visores de positivos
- (1) Mesa de pino cuadrada medidas Alto 70cm x Largo 65 x Ancho 50.5
- (1) Mantel turquesa 2m x 1.30m
- (1) Impresión 3D color magenta book stand
- (1) Agenda de Ecopetrol año 1991
- (1) Caja porta argolla color rojo, contiene un cuerpo de escarabajo verde disecado.
- (1) Caja porta argolla vacía color celeste tornasol
- (1) Casete Éxitos Merengue Rikarena
- (1) Casete Éxitos Merengue Vallenato
- (1) Frasco que contiene agua bendita
- (1) Almohadilla de encaje, contiene (2) Relojes cassio
- (1) VHS Círculo de lectores – curso de inglés para niños
- (1) Estola UPB promoción 2016
- (1) Libro de fotografías Robert Doisneau Editorial Taschen – contiene una carta
- (1) Hoja con un poema escrito de mi autoría (suelta)
- (1) Peluche ratona
- (2) Fotografías archivo familiar (sueltas)
- (1) Portarretrato antiguo con foto del archivo familiar
- (1) Sobre Foto Serrano (10 fotografías tamaño documento)
- (10) Postales
- (1) Fotografías archivo familiar

- (2) CAJAS DORADAS medidas 20cmx20cm. Madera, hojilla de oro, acrílico. Contiene objetos del archivo personal y familiar.
- (1) CAJAS DORADAS medidas 30cmx15cm. Madera, hojilla de oro, acrílico. Contiene objetos del archivo personal y familiar.

Figura 31.

Montaje propuesto para ejercicio académico 9no semestre (2024).

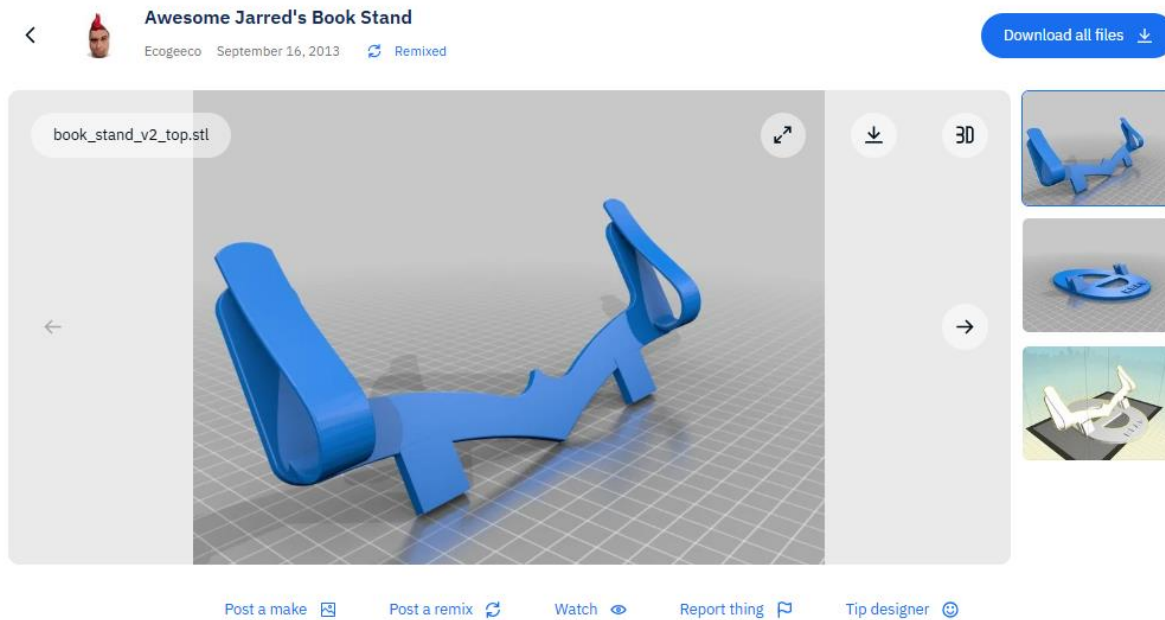


7.2.2 Impresión 3D integrada a la Etapa del Olvido – Rincón de la Memoria

Con el fin de ir incorporando múltiples disciplinas dentro de la instalación artística, decidí que un objeto contundente dentro del rincón de las memorias -debía tener un soporte impreso en 3D. Para esto, visité una página de licencias y diseños libres para ser impresos en una impresora 3D, a continuación, el diseño seleccionado para sostener la agenda:

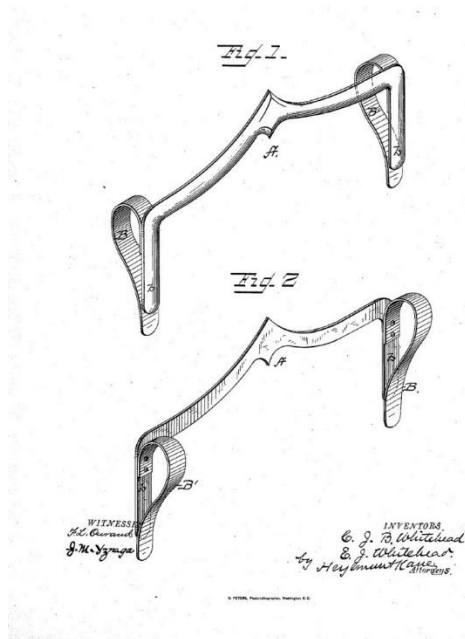
Figura 32.

Diseño 3D.



Nota. Fuente: <https://www.thingiverse.com/thing:151946>

El diseño escogido para sostener la agenda pertenece a una variable de la patente antigua estadounidense No. 267,812 establecida para sostener páginas de los libros. Este diseño falla en la impresión así que escojo otro diseño que se adapte a la estética y a los colores escogidos dentro de la instalación.

Figura 33.*U.S. Pat. No. 267,812*

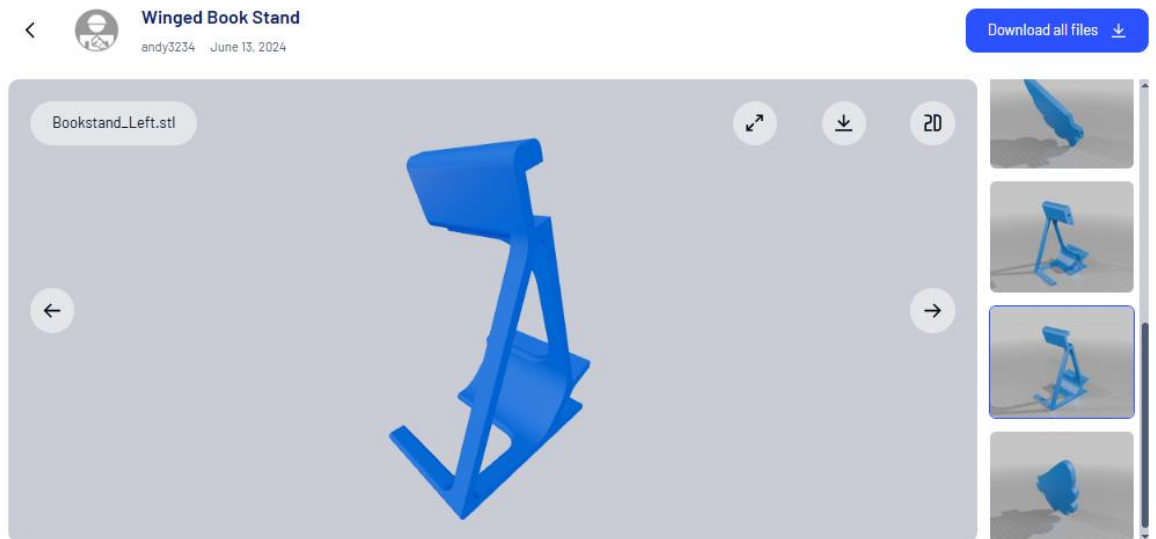
Nota. Fuente: www.thingiverse.com

Figura 34.*Falla en impresión 3D.*

El diseño escogido -en primera instancia contenía fallas en el soporte, ya que dentro de sus facultades de diseño no podía sostener peso de la estructura.

Figura 35.

Nuevo Diseño 3D.



Nota. Fuente: <https://www.thingiverse.com/thing:151946>

Figura 36.

Registro de la impresión 3D final, diseño escogido.



7.3 Video Performance – Bitácora de procesos

7.3.1 Propuesta Creativa

Para el video performance quise evocar esa fase primigenia donde se gesta el inicio de la memoria: un tiempo prelingüístico, afectivo y corporal que remite al tejido simbólico que comienza a entrelazarse desde el vientre materno. Desde esta noción, propongo una secuencia de movimientos en posición fetal, con énfasis en gestualidades marcadas de manos y piernas, que aluden tanto al refugio uterino como al acto de emerger hacia el exterior.

En términos de dirección artística, decidí construir un ambiente visual que remita a lo onírico y a lo líquido, mediante un diseño de luces difusas y efectos visuales que propicien una atmósfera suspendida en el tiempo. Esta estética busca sostener formalmente la experiencia sensorial del espectador, anclándola en una percepción expandida del cuerpo y la memoria.

Así mismo, opto por la exposición del cuerpo en su desnudez, recubierto por telas translúcidas y elásticas. Esta decisión responde a una carga simbólica: la transparencia y elasticidad de las telas remiten a la fragilidad de la memoria, a la piel como umbral poroso entre el adentro y el afuera, y al carácter maleable del recuerdo. Mi cuerpo se convierte aquí en soporte plástico, en archivo sensible y vivo.

7.3.2 *Guión del performance*

Duración aproximada: 3 a 5 minutos

Formato: Video performance en plano medio y general

Ubicación: Espacio neutro y oscuro (set cerrado)

Iluminación: Luces suaves, difusas, en tonos cálidos (rojizos, ámbar) variando entre tonos fríos (azules y verdes), una luz directa para resaltar el rostro, los movimientos de las manos y contorsiones del torso.

Acción 1: El cuerpo está completamente cubierto por una tela translúcida. Permanece en posición fetal, sin movimiento. Solo el pecho sube y baja, apenas perceptible.

Narrativa visual: Representa el estado anterior al nacimiento. El cuerpo como núcleo de memoria latente.

Acción 2: La figura extiende lentamente una mano hacia fuera del tejido, como intentando tocar algo externo o recordar algo antiguo.

Narrativa visual: La memoria empieza a entretrejerse desde el inconsciente, en una atmósfera simbólica y envolvente.

Acción 3: Movimientos más marcados: el cuerpo se arquea, gira, se arrastra lentamente, como saliendo de un cascarón. Las manos tejen el aire, como si tocaran hilos invisibles.

Narrativa visual: El cuerpo se libera del útero simbólico, llevándose consigo las memorias orgánicas del origen.

Acción 4: Movimientos más marcados: el cuerpo se arquea, gira, se arrastra lentamente, como saliendo de un cascarón. Las manos tejen el aire, como si tocaran hilos invisibles.

Narrativa visual: El cuerpo se libera del útero simbólico, llevándose consigo las memorias orgánicas del origen.

Acción 5: Movimiento lento. Una mano se funde simbólicamente en la membrana (puede desaparecer tras una tela, o desenfocarse). El cuerpo queda parcialmente cubierto de luz y sombra, se muestra un rostro y vuelve a fundirse en las telas.

Narrativa visual: El cuerpo ya no es solo un contenedor de recuerdos, sino parte activa de su tejido.

La memoria es piel, es tiempo fusionado.

7.3.2.1 Elementos Técnicos:

- **Vestuario:** Desnudez parcial o total cubierta con telas elásticas translúcidas (mallatex color blanco 6m, velo suizo 4m y piel de durazno 6m)
- **Música / Sonido:** Paisaje sonoro (más adelante se ahondará en la propuesta sonora).
- **Cámara 1:** Toma fija + movimientos lentos en slider (viajes suaves).
- **Cámara 2:** Tomas angulares, detalladas con Close-ups a manos, pies, textura de piel bajo tela.

7.3.3 Propuesta Técnica

Para esta propuesta se propone iniciar con una grabación en plano cenital, variando entre planos de detalle que registren los movimientos de las manos saliendo de las telas translúcidas, así mismo, se propone alternar entre planos secuenciales angulares donde se evidencie los movimientos de contorsión del cuerpo durante el performance. Para las luces, se usó una luz directa tenue para suavizar y acentuar el rostro, el torso y las manos, en otro ángulo de esquina, se encuentra una luz que va variando la colorimetría de la grabación, creando diferentes ambientaciones en la grabación, integrando la conceptualización de una paleta de colores en la instalación que va desde los colores fríos: azul y verde hasta los colores cálidos que generan esa sensación de calidez del útero (desde

un lenguaje simbólico), tonalidades rosadas y rojizas. Finalmente se usan efectos en bucle o de ralentización durante la grabación para generar un barrido de los movimientos y lograr el efecto onírico deseado.

Figura 37.

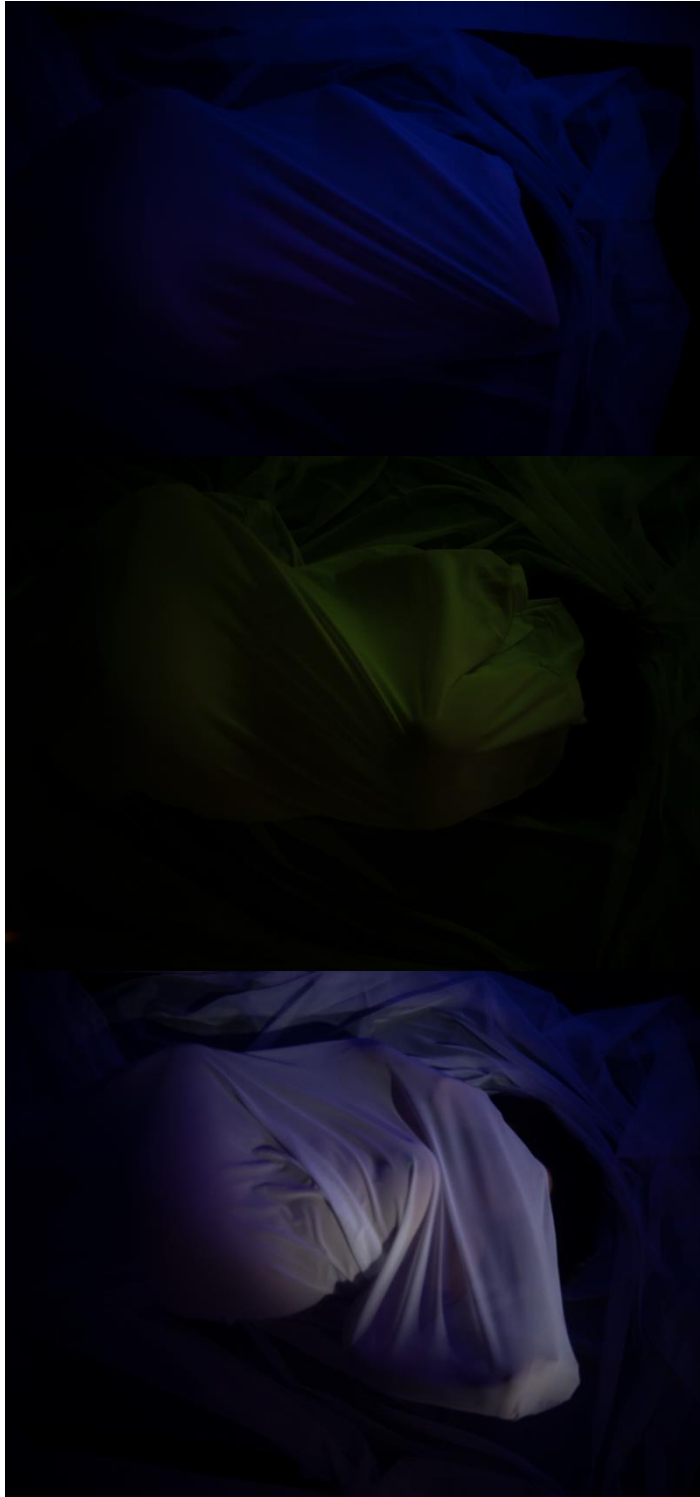
Montaje luces y equipo.



Nota. Fotografía: Javier Chiquillo.

Figura 38.

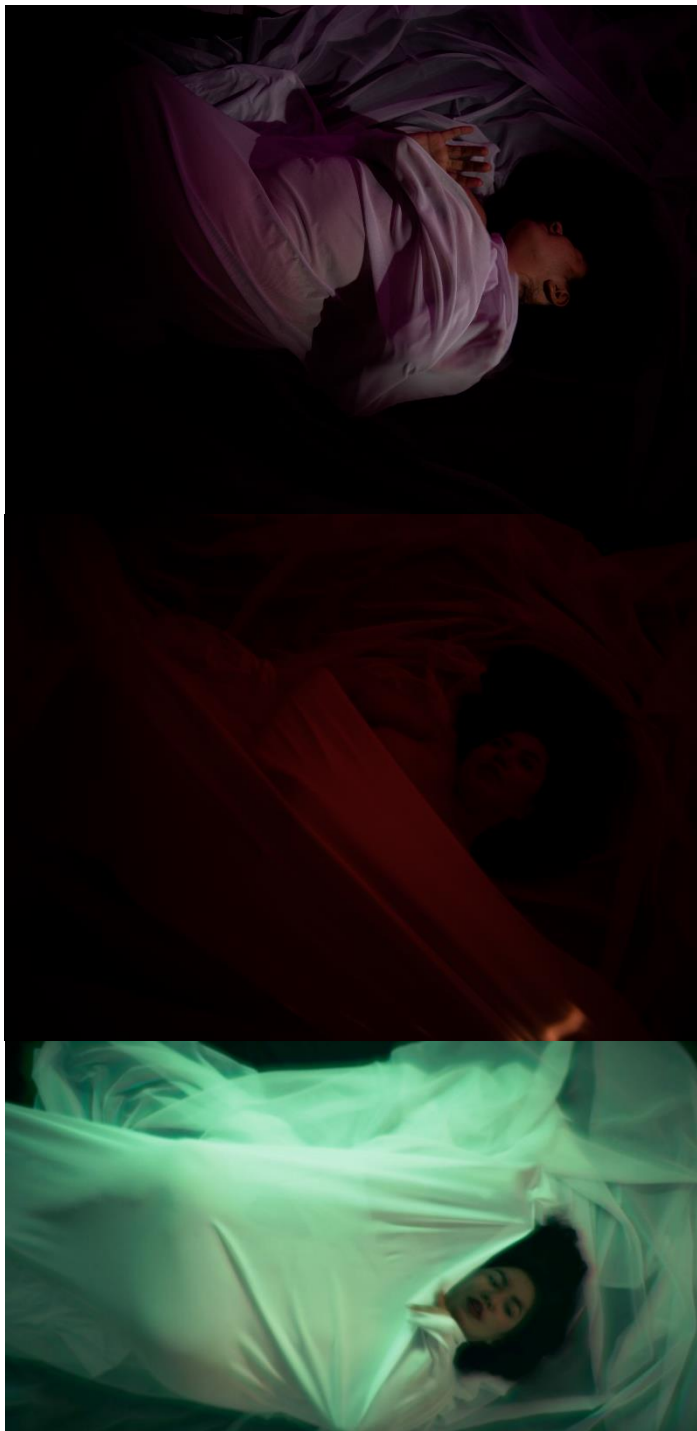
Registro fotográfico performance, iluminación.



Nota. Fotografía: Javier Chiquillo

Figura 39.

Registro fotográfico performance, iluminación.



Nota. **Fotografía:** Javier Chiquillo Link video performance:

<https://youtu.be/IV93w4yJycs?si=nkxCtPfEjtYycAex>

7.3.4 Paisaje Sonoro

La propuesta sonora nace en diálogo directo con el video performance que realicé. Al tratarse de la primera obra que compone esta exposición, concibo esta parte de la membrana como el umbral de los primeros recuerdos: aquellos que, aunque no pueden ser evocados conscientemente por el bebé, marcan el inicio de la memoria emocional desde el vientre materno. Ubico el punto de escucha desde una perspectiva prenatal y me pregunto: ¿qué pude haber escuchado mientras me gestaba en el vientre de mi madre? A medida que el oído fetal se desarrolla, los sonidos comienzan a adquirir forma, textura y presencia, volviéndose cada vez más complejos.

Para la construcción de este paisaje sonoro, grabé sonidos entre Barrancabermeja y Bucaramanga, lugar donde fui gestada y lugar actual donde resido, incluyendo espacios frecuentados por mis padres y canciones que remiten a esa época. Manipulé los audios para simular la escucha intrauterina, generando una atmósfera envolvente, como si todo fuera percibido desde el líquido amniótico. Así, construyo una memoria sensorial que fusiona lo corporal, lo íntimo y lo cotidiano, culminando en el instante del nacimiento.

7.3.5 Inventario Sonidos

Sonidos orgánicos del cuerpo

- Latidos del corazón
- Ruido blanco (síntesis de un oído aún en formación)
- Movimientos acuosos
- Sonidos que evocan el desplazamiento del feto en el líquido

Sonidos del entorno

- Río Magdalena
- Roomtone de cantina
- Música vallenata escuchada por sus padres
- Campanas de la iglesia cercana

Sonidos del nacimiento

- Gritos de la madre
- Gemidos de la recién nacido
- Monitor de ritmo cardíaco
- Crujido del útero al desgarrarse
- Primer llanto de bebé (opcional)

8. Montaje, pruebas, sala de exposición

En este capítulo ahondaré en decisiones de montaje, semiótica de plano escogido para proyección en sala, disposición de elementos en sala y decisiones estéticas tomadas en el expositivo evidenciando el tejido de la neurona como forma de conexión de las piezas en la instalación interdisciplinaria, inclusive, pretendo resaltar los hilos sueltos en aquella representación simulando las enfermedades de degeneración de la memoria.

Figura 40.

*Evidencia 1 – Visita a la sala de exposiciones del Centro Colombo Americano
Bucaramanga, enero 2025.*



8.1 Render, disposición de piezas en sala de exposición

Figura 41.

Render instalación MEMBRANA - creado con ROOM PLANNER App



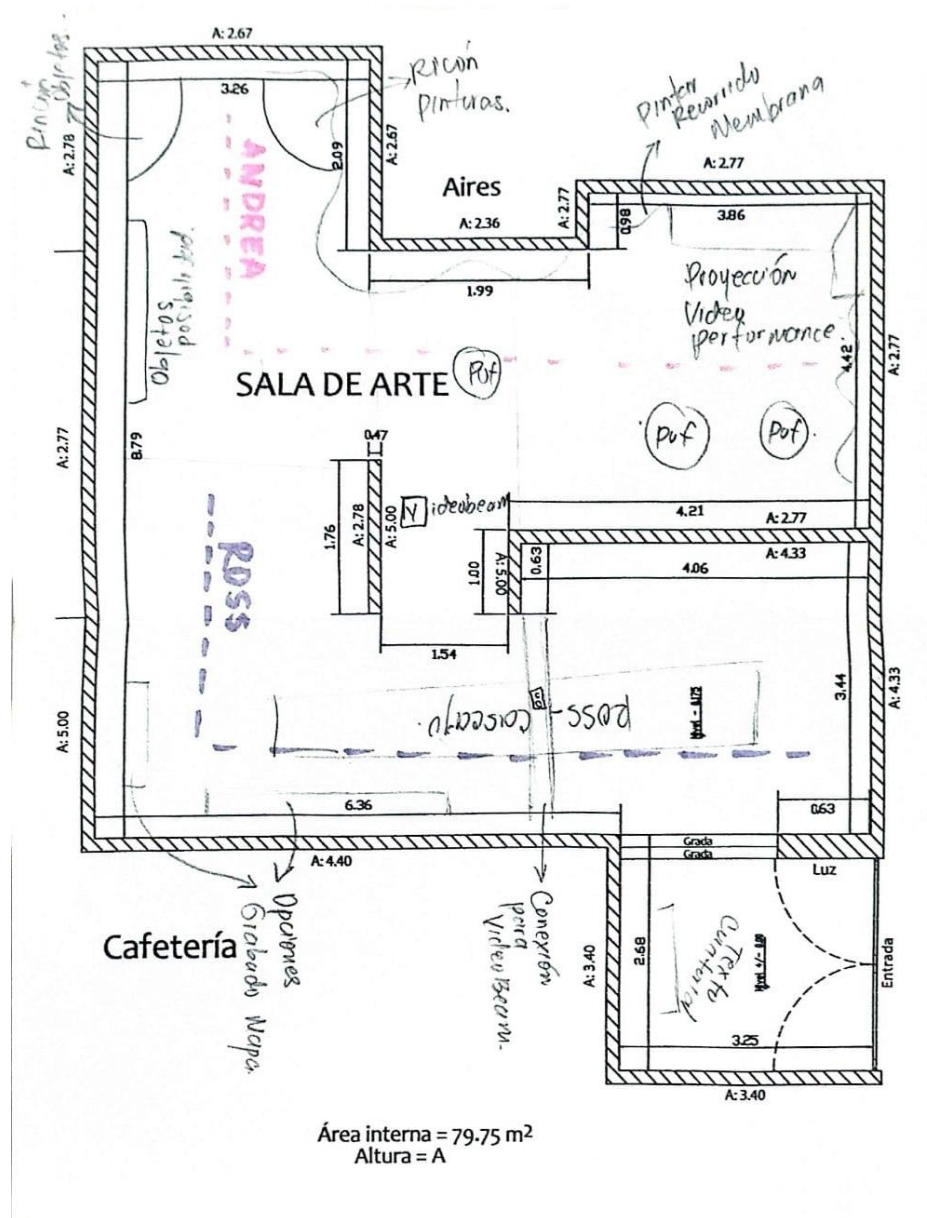
Figura 42.

Render instalación MEMBRANA - creado con ROOM PLANNER App



Figura 43.

Plano sala de exposiciones – Centro Colombo Americano Bucaramanga



Nota. Fuente: Plano proveído por el Centro Colombo Americano Bucaramanga, archivo personal, museografía definida.

8.2 Sobre la proyección audio visual en sala y sus simbologías

Me tomaré este apartado para ahondar un poco más en lo que significa esta proyección encontrada a causa de un “error” que termina siendo detonante de muchas simbologías, concepciones sobre el cuerpo y el habitar el cuerpo como un refugio en la memoria. Michael Serres ha sido un gran referente para el presente proyecto, ya que su texto -“Variaciones sobre el cuerpo” (1999)- Serres maneja una dialéctica entre figuraciones imaginarias, irradiando entre la concepción del ser humano en sus diferentes variaciones de la plástica corpórea, su elasticidad, sus funciones primigenias, y eso último, lo primitivo, lo primigenio es tal vez lo que más refuerza el ángulo de la proyección y lo que puede representar bajo una lectura crítica. A continuación, citaré el texto de Serres, más precisamente un fragmento con fines de ilustrar o ahondar en aquella imagen visual creada:

Extiende tus brazos y tus piernas: en el espacio tus veinte dedos alcanzan un gran marco rectangular o un círculo, tu asidero máximo de estrella de mar, de pulpo o de gibón, sobre el mundo. En los puntos extremos de esta figura irradian tu fuerza activa y tu sensibilidad. Basta con que esos remaches aguanten y **ya no necesitas ni lecho ni hogar; tú habitas ese cuadrado: lugar, morada, nicho.** Mueve los miembros ahora y siente formarse a tu alrededor, y a partir de ese marco horizontal un paralelepípedo invisible y móvil, cubo, prisma o un gran adoquín, provisto de sus caras, aristas y vértices, hasta una bola o tal vez una esfera cuyos elementos, puntos, líneas y planos **—que me gustaría llamar geométricos, puesto que garantizan un dominio de la tierra— construyen la casa natal del animal, su refugio primigenio, la arquitectura originaria de su obra primitiva.** Acurrucado en el seno de las líneas de fuerza dibujadas por sus cuatro manos, el mono no necesita un techo”.

(Serres, 1999, pp. 31–32).

Serres (1999), Nos ilustra ante una imagen del refugio primitivo, primigenio, aquel mono se acurruca en el seno de aquellas líneas -que pueden considerarse como una geometría existente pero no necesariamente delimitada por algo más allá que la forma-, el mono no necesita un techo, necesita el espacio donde habita. Así mismo, mientras la extensión de mi cuerpo exista en las memorias que inconsciente, sin habilidad para recordar desde el vientre de mi madre, yo “ya no necesito ni lecho ni hogar”, he aprendido a “habitar aquel cuadrado que nos enseñan desde la primaria “la casita” el paralelepípedo con techo” que se define siempre en “lugar modada, nicho”. Un accidente de proyección me lleva a definir una casa sin techo, un ángulo terminado en punta de triángulo, un refugio que encontré en mis memorias recién tejidas, antes de la salida abrupta a la existencia, a aquella expulsión que los doctores hicieron al retirarme del líquido donde ahondaba en el vientre de mi madre, donde antes mi cuerpo danzaba.

Figura 44.

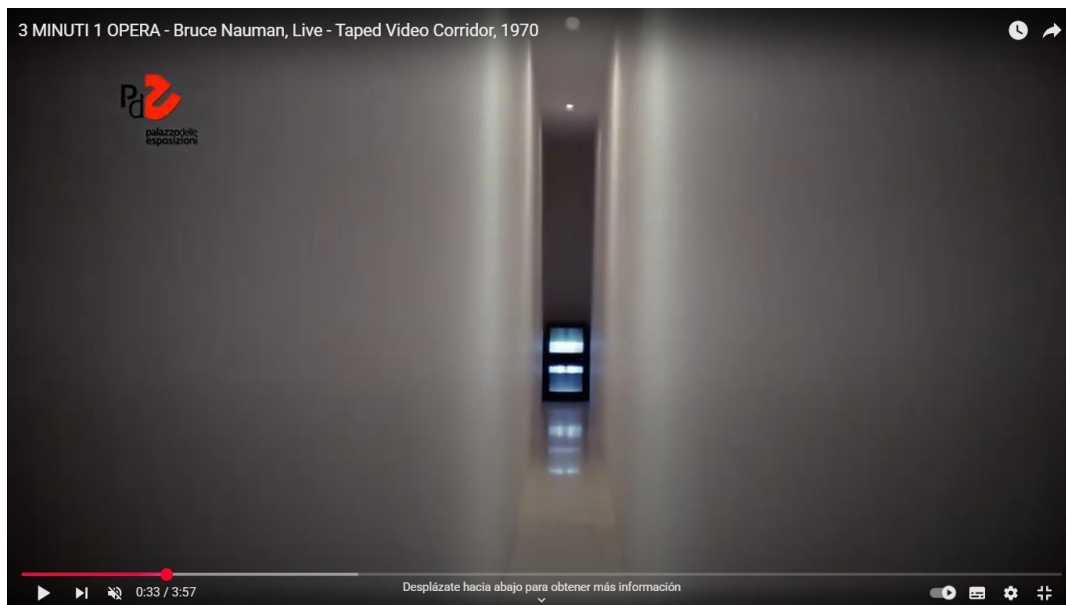
Museografía, proyección del video performance establecido en sala.



Tomé como referente el registro audiovisual de la obra *Live-Taped Video Corridor* (1970) de Bruce Nauman, presentado en el canal de YouTube del Palazzo delle Esposizioni, para generar una conexión más íntima con el espectador. Esta obra, en la que se exploran nociones de percepción, corporalidad y vigilancia a través del uso del video en circuito cerrado, me permitió reflexionar sobre la posición del cuerpo frente a la imagen proyectada y su desplazamiento en el espacio.

Figura 45.

Palazzo delle Esposizioni. (2012, febrero 6). Live-Taped Video Corridor, 1970 di Bruce Nauman | Il Guggenheim. L'avanguardia americana 1945-1980 [Video].



Nota. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8itUfOo5LDU> Min 0:33

8.3 Elemento que acompaña en sala - Puffs

Figura 46.

Fotografías registro, selección tela y color, pufs terminados.



Como decisión estética y para potenciar la experiencia en sala, encargué la elaboración de dos pufs cuadrados en tela turquesa (75x75x50 cm), cuya tonalidad se articula con la colorimetría del espacio, en relación con el mantel del rincón de las memorias y la serie pictórica. Estos elementos buscan propiciar la permanencia del espectador y su inmersión en el paisaje sonoro de la propuesta performática.

8.4 Montaje Final - Sala de exposiciones del Centro Colombo Americano Bucaramanga

Figura 47.

ETAPA PRIMIGENIA – Video Performance y Paisaje Sonoro Instalación MEMBRANA.



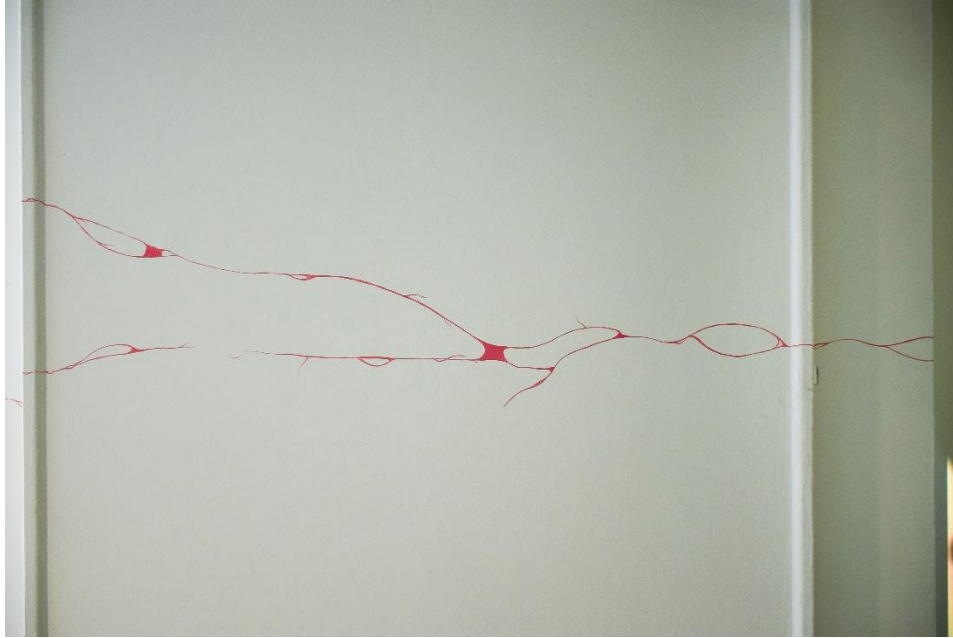
Figura 48.

ETAPA PRIMIGENIA – Video Performance y Paisaje Sonoro Instalación MEMBRANA.



Figura 49.

Diseño tejido de la Membrana pintado en sala de exposiciones.

**Figura 50.**

Diseño tejido de la Membrana pintado en sala de exposiciones en texto curatorial instalación MEMBRANA.

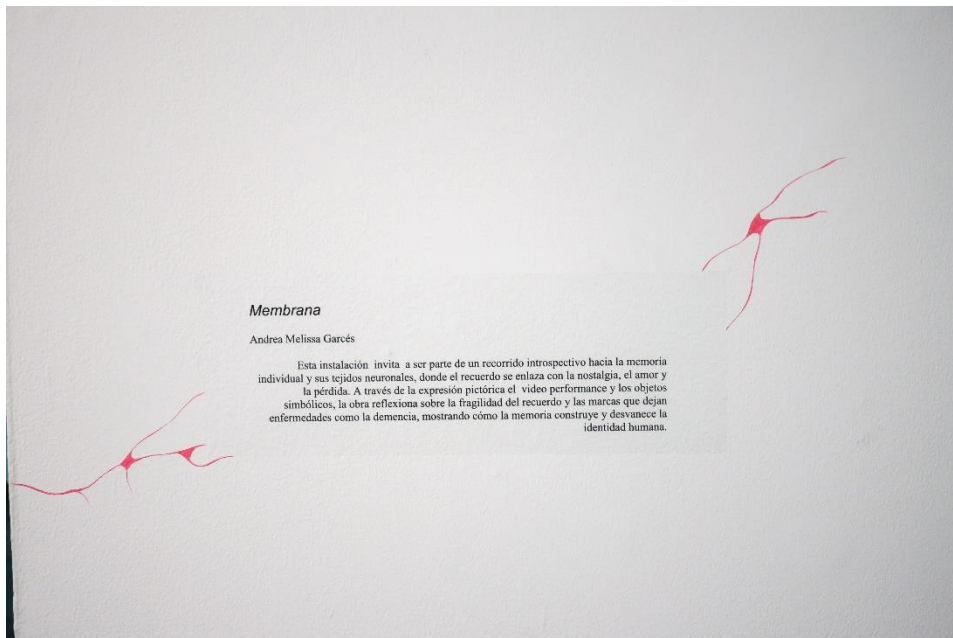


Figura 51.*ETAPA OLVIDO – Rincón de la memoria.*

Nota. Cajas de madera intervenidas con hojilla de oro y acrílico, contienen objetos de memoria archivo familiar y archivo personal.

Figura 52.*ETAPA OLVIDO – Rincón de la memoria.*

Nota. Mesa de objetos de memoria, dimensiones variables, archivo familiar y personal, impresión 3D, cofre de madera intervenido con hojilla de oro y acrílicos.

Figura 53.

ETAPA OLVIDO. Objetos de memoria de dimensiones variables



Nota. 2 Cajas 20cmx20cm, 1 Caja 30cmx15cm, Mesa Alto 70cm x Largo 65 x Ancho 50.5cm y racimo visores de positivas dimensiones variables.

Figura 54.

ETAPA OLVIDO - Racimo visores de positivos, diseño de tejido pintado en sala.

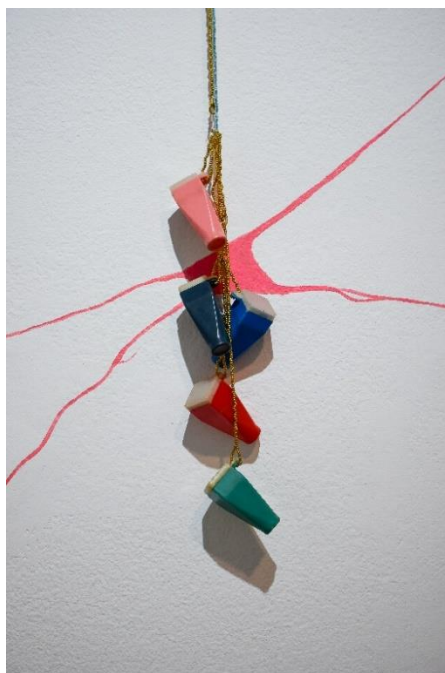


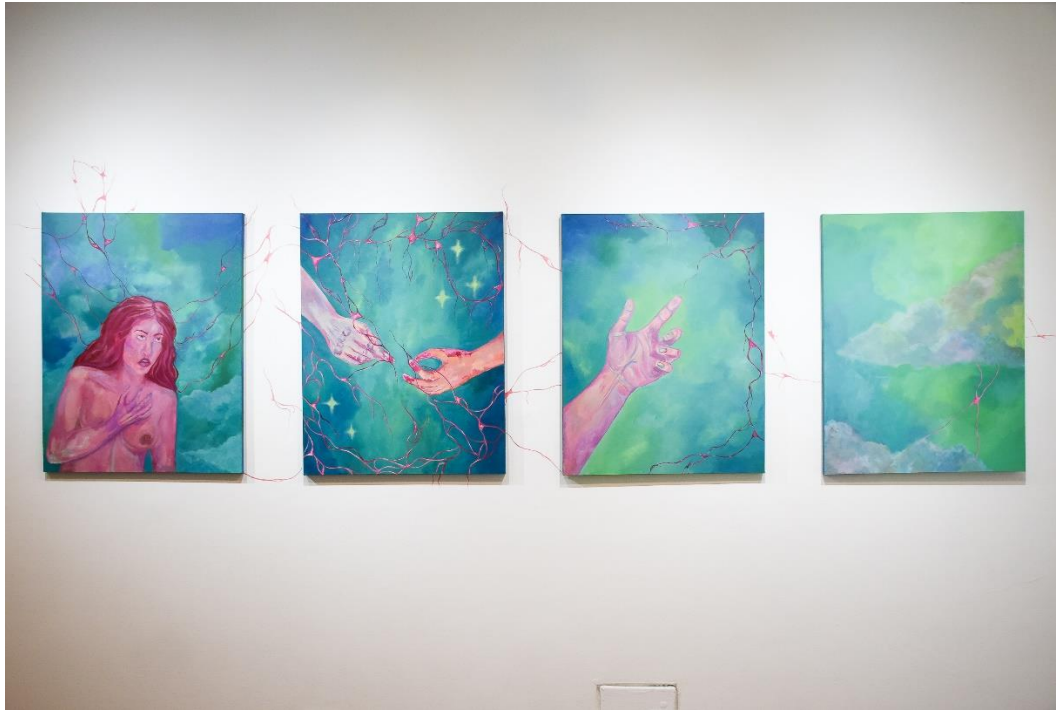
Figura 55.

ETAPA OLVIDO – Mesa objetos memoria, cajas intervenidas, racimo visores de positivos, diseño de tejido pintado en sala.



Figura 56.

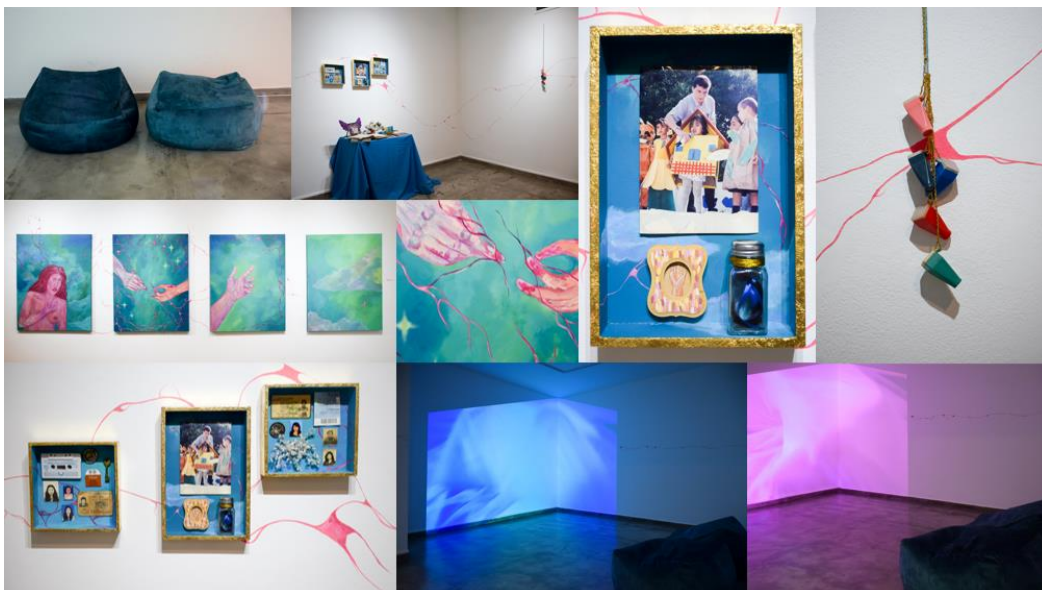
ETAPA MEMORIA – Serie de Pinturas MEMBRANA, montaje en sala, diseño del tejido en sala.



Nota. Dimensiones: 90cmx70cm, Medio: acrílico sobre lienzo

Figura 57.

Homogeneidad colores instalación MEMBRANA en Sala de exposición.



Conclusiones

MEMBRANA ha sido pensada para concebir las memorias desde una óptica poética, onírica, filosófica y científica. Después de realizar todas las exploraciones plásticas que alimentaron la instalación de este proyecto, desde las disciplinas audiovisuales, performáticas, arte en archivo personal y memoria familiar, he concluido que es importante ahondar en la memoria, sumergirse en aquellas posibilidades detonantes que nos puede brindar el arte contemporáneo para los pacientes de demencia senil o Alzheimer que ya no cuentan con este ejercicio del recordar, sus memorias son como cables “desenchufados” que no hayan nuevamente la conexión. Es mi deseo que este proyecto encuentre bajo la plástica y mis memorias personales una voz, retumbe en el eco de los espectadores, amantes de la nostalgia y aquellos, como mi padre, encuentre alguna sensibilidad que los ejercite nuevamente a atesorar sus recuerdos natales.

Encontré en las pinceladas un reto para plasmar lo que para mí significaba este proceso de remembranza bajo la poética del tejido que nace en las memorias primigenias desde el útero de nuestras madres, inicia en aquel gran nubarrón de luces auroras, el tejido poco a poco logra tener contacto con nuestra corporeidad, nuestra casa, nuestro refugio que no se delimita bajo un paralelepípedo, tampoco necesita de techo. El tejido logra llegar hasta nuestras manos para ser enmarañado, unido, diversificado, por medio de detonantes como los objetos, las imágenes visuales, los recuerdos de la infancia, los recuerdos amargos, para finalmente conectarnos y ser uno con la Membrana tejida.

Mientras ese hilo siga creciendo en las conciencias colectivas, la memoria dejará de ser una materia gris inacabada, lograremos tejer para nuestros ancianos desmemoriados por el infortunio natural que así lo quiso arrebatarnos tales tesoros. Evocar es parte de resistir en el tiempo, la memoria en Membrana deja de ser un concepto abstracto, se convierte en algo táctil, en algo que se construye, se toca y, finalmente, nos envuelve.

Referencias

Arrazola, A. (1994) *Biología de la membrana celular*. NEFROLOGIA. Vol. XIV. Núm. 4. 1994.

Departamento de Bioquímica, Escuela Universitaria de Ciencias de Id Salud, Universidad

Pública de Navarra, Pamplona. At:

[https://revistanefrologia.com/index.php?p=revista&tipo=pdf-](https://revistanefrologia.com/index.php?p=revista&tipo=pdf-simple&pii=X021169959400663X)

[simple&pii=X021169959400663X](https://revistanefrologia.com/index.php?p=revista&tipo=pdf-simple&pii=X021169959400663X)

Atrabiliarios (2022) *Arte y educacion*. Available at:

<https://arteyeducacion.org/obras/atrabiliarios-2/>

Boltanski, C. *Texto publicado en la edición original de Investigación y presentación de todo lo*

que queda de mi infancia, 1944-1950, 1969 (extracto).

Christian Boltanski, "La pequeña memoria", Le Voyage au Pérou, catálogo del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París, 1998.

Boltanski. (s. f.). [https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-](https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski_en/ENS-Boltanski_en.htm)

[boltanski_en/ENS-Boltanski_en.htm](https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski_en/ENS-Boltanski_en.htm)

Brown, T. <https://www.youtube.com/watch?v=U7DQVW6gRq8>

Centro Pompidou, Departamento de Acción Educativa y Público (2005) *Centre pompidou.*

Parcours Pédagogique, Centre pompidou. Parcours Pédagogique : Christian Boltanski.

Available at:

<https://web.archive.org/web/20160305125321/http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>

Colaboradores de Wikipedia. (2024, 20 mayo). Autorretrato como alegoría de la pintura.

Wikipedia, la Enciclopedia Libre.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_como_alegor%C3%ADa_de_la_pintura#/media/Archivo:Self-portrait_as_the_Allegory_of_Painting_\(La_Pittura\)_-_Artemisia_Gentileschi.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_como_alegor%C3%ADa_de_la_pintura#/media/Archivo:Self-portrait_as_the_Allegory_of_Painting_(La_Pittura)_-_Artemisia_Gentileschi.jpg)

Covo, P. Sección pinturas. Link: <https://www.pedrocovo.com/painting>

Cristina, & Romans, A. (2023, 13 enero). *Artemisia y la justicia*. Ethic.

<https://ethic.es/2023/01/artemisia-y-la-justicia>

*Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*.*

Adriana Hidalgo Editora.

Doris Salcedo, Atrabiliarios, 1992/2004 | The Guggenheim Museums and Foundation. (s. f.). The

Guggenheim Museums And Foundation. <https://www.guggenheim.org/audio/track/doris-salcedo-atrabiliarios-1992-2004>

exhibit-e.com. (s. f.). *Mountains and Sea - Artworks - Helen Frankenthaler Foundation.*

Copyright (C) <http://exhibit-e.com>, Exhibit-e.

<https://www.frankenthalerfoundation.org/artworks/mountains-and-sea/details/all>

García, D. <https://bellasartes.upn.edu.co/dimo-garcia-camargo/>

García, D. [@dimogarcia]. (2024). *Valquiria 2 (fragmento)*, óleo sobre madera [Imagen].

Instagram. <https://www.instagram.com/p/DBbRqWPOCHN/>

Gómez-Pérez, E. Ostrosky-Solís, F. Próspero-García (2003) *Desarrollo de la atención, la memoria y los procesos inhibitorios: relación temporal con la maduración de la estructura y función cerebral*. REVISTA DE NEUROLOGÍA (1 – 7).

<https://bellasartes.upn.edu.co/dimo-garcia-camargo/>

Iglesias S., B. U. (2021). *Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible*. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, 16(1), 38-59.

<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.slye>

Iglesias S., B. U. (2021). *Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, *16*(1), 38–59. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.slye>

La Ribot , M. https://www.youtube.com/watch?v=U2mS_8HpI1g

Martínez Ribón, J. G. T. (2011) *Propuesta de metodología para la implementación de la filosofía Lean (construcción esbelta) en proyectos de construcción* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <http://bdigital.unal.edu.co/10578/>

Palazzo delle Esposizioni. (2012, febrero 6). *Live–Taped Video Corridor, 1970 di Bruce Nauman*

| *Il Guggenheim. L'avanguardia americana 1945–1980* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=8itUfOo5LDU> Min 0:33

Rancière, J. (1996). **El reparto de lo sensible: Estética y política**. Ediciones Akal.

Ross, C. (2001) *Pipilotti Rist: IMAGES AS QUASI-OBJECTS* -

<https://www.mcgill.ca/ahcs/files/ahcs/nparadoxa2001.pdf>

Sanguineti, J. (2014). *NEUROCIENCIA Y FILOSOFÍA DEL HOMBRE. Cap. La conciencia del*

propio cuerpo (p. 286-310).

Serres, M. (2011). *VARIACIONES SOBRE EL CUERPO. Cap. I. Metamorfosis (p. 31-50).*