www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Universidad de Los Andes

Facultad de Arte

Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico

Carrera: Artes Visuales

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO EN ARTES VISUALES

MEMORIA ARTÍSTICA

Creación de un archivo de fragmentos autobiográficos mediante esculturas blandas, involucrando obras textiles.

www.bdigital.ula.ve

Autora:

Ana López

C.I.: 28.163.119

Tutora:

Dra. Rosa Moreno

Mayo, 2026.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA vii

AGRADECIMIENTOS viii

RESUMEN x

INTRODUCCIÓN xi

1. CAPÍTULO I 1

EL DILEMA 1

1.1. PLANTEAMIENTO DEL DILEMA 1

1.2. OBJETIVOS 3

1.2.1. Objetivo general 3

1.2.2. Objetivos específicos: 3

1.3. JUSTIFICACIÓN 4

1.4. PROPÓSITO 5

2. CAPÍTULO II 6

MARCO TEÓRICO 6

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN 6

2.1.1. Antecedentes teóricos 6

2.1.2. Referentes artísticos 8

2.2. BASES TEÓRICAS 19

2.2.1. Archivo 19

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.2.2. Memoria 20

2.2.3. Fibras textiles 23

2.2.4. Textiles 23

2.2.5. Tejido 24

2.3. Definición de términos básicos. 29

MARCO HISTÓRICO 34

2.4. Etapas de vida 34

2.4.1. Textos Manifiesto 35

2.4.2. Clasificación de las etapas de vida 35

2.4.3. Etapas de vida escogidas 39

2.4.4. Contexto Histórico 42

2.4.5. Referentes histórico-estilísticos 51

3. CAPÍTULO III 72

MARCO METODOLÓGICO 72

3.1. Enfoque de la investigación 72

3.2. Nivel y tipo de investigación 72

3.3. Población y muestra 72

3.3.1. Criterio de selección 73

3.4. Técnica e instrumento de recolección de datos 74

3.5. Técnicas e instrumentos de análisis de información 74

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

3.6. Procedimientos que se siguen en la metodología 74

Fases de la propuesta 93

4. CAPÍTULO IV 95

PROCESO CREATIVO 95

5. CONCLUSIONES 139

6. REFERENCIAS CITADAS 141

7. REFERENCIAS CONSULTADAS 149

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Figura 1. Looks 16, 20 y 23. Fall 1 2021 Mens collectin. 9

Figura 2. Looks de, Spring 2022 Runway Collection. 10

Figura 3. Looks 1, 39 y 63. Fall 2023 Mens and Womens Runaway Collection. 11

Figura 4. Couture 2023. 12

Figura 5. Couture 2024. 12

Figura 6. Look 18. Figura 6. Wun, SS21, 2021. 14

Figura 7. Looks 3,5 y 10. Wun, SS23 Couture, 2023. 15

Figura 8. Looks 5,9 y 22. Wun, SS24 Couture, 2024. 15

Figura 9. Wun, AW24 Couture, 2024. 16

Figura 10. Wun, 'Homecoming' Couture, 2024. 16

Figura 11. Ilave, 2023-2025. 17

Figura 12. Diseño de Colectiva Nudo ⅙ (Capsula). 18

Figura 13. Looks de Sinergia Ancestral. 18

Figura 14. Esquema del Archivo y su relación con áreas del conocimiento. Elaboración Propia 75

Figura 15. Esquema de la Memoria y su relación con áreas del conocimiento. Elaboración Propia 76

Figura 16. Esquema de la Autobiografía y su relación con áreas del conocimiento. Elaboración Propia 76

Figura 17. Esquema General de Relaciones entre temáticas. 2026. Elaboración Propia.. 77

Figura 18. Esquema de la distribución del archivo autobiográfico en Wix.com 81

Figura 19. Esquema de la distribución de PRIMER MANIFIESTO dentro del archivo autobiográfico en Wix.com 82

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Figura 20. Ejemplos de disposición de contenido en el archivo de Instagram. Elaboración Propia 84

Figura 21. Cambios en la coreografía didáctica y el cuadro de contenidos, competencias y descriptores de Vázquez. Elaboración Propia 85

Figura 22. Cambios al cuadro de contenidos y planificación temporal de Vázquez. Elaboración Propia 87

Figura 23. Cambios a las unidades didácticas de Vazquez. Elaboración Propia 89

Figura 24. Fotografía del Páramo de Los Conejos, 2021. Autor: Zuhé 95

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

DEDICATORIA

www.bdigital.ula.ve

A la Memoria de Rubén Bresan, profesor y guía.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

AGRADECIMIENTOS

a todas las ramificaciones de mis recuerdos, la conciencia y el ensueño. A Érica Verónica, por guiarme entre sus dominios, enseñarme la capacidad y el poder elemental de nuestras realidades, por regalarme los mejores años de mi vida fuera del cuerpo físico y conferirle a él, mi cuidado y protección.

a mi mamá, por todo lo que significa ser Florencia,
ave rapaz de montaña morena, mi ser amado,
confirmando una vez más la importancia del vivir,
sin flaquear ante adversidades, siempre fuerte,
siempre guía, acompañante, cuidadora, siempre AMOR.

www.bdigital.ula.ve

A la música de Miyavi, por su genialidad y enfoque, variedad y estilo, identidad y sonido. Porque gracias a ella pude seguir existiendo en una integridad creativa, siendo alimento y energía continua a mi ansiedad por la creación, la experimentación y la riqueza musical. Por ser placer auditivo, casi orgásmico, del slap y vocales, su conexión con la guitarra.

Gracias a mi papá y a mi abuela, por seguir a pesar de todo, y permitirme cuidarlos, por no morir de tristeza, reincorporarse y continuar amando, aún cuando su ausencia es indescriptible.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

A mis hermanos, por ser fuente de alegría,
compañeros de aventura, de cosmovisiones internas,
comarcas, lenguajes, secretos. Hadas sirenas, Yormin,
Tuxon Daniel, compostello, Pancho, la cagalera, todos
inventos de nosotros.

Agradezco especialmente a Kwon Ji
Yong, la confirmación de mis sueños
como artista, individuo y mujer.

A Inti, mi segundo hijo. Por escogerme, acompañarme,
estar conmigo en el llanto y la comodidad, extrañarme
y ser mi soporte, existir y ser mi gordito, mi cachetón,
mi gato dramático y mi gato ambarillio.

A mi Panchito, mi angustia, mi razón, mi compañero de
vida, el mejor hermano que he tenido.

www.bdigital.ula.ve

A Luisana y Sebastián, por ser mi fuerte, refugio, felicidad y
lugar seguro, los amo demasiado, y los extrañaré siempre.

A Ovián, por ser mi amigo en los nuevos tiempos, tiempos difíciles.
La persona más dramática que he conocido, extremadamente
complicada, y en el mismo nivel, devota y de gran cariño; mi
marmota, un nuevo miembro de la familia.

A Felix, Moisés, Elian, Héctor, Miguel, Adrián, Gyra y Luan: mi
séquito y aquelarre. A La Niña y Bagheera, mi nuera Misia y Tigresa.

Y de último, pero no menos importante, a mis ídolos y eminencias,
especialmente Lexny, mi licenciada en historia favorita, siempre allí:
mi amiga más preciada.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

RESUMEN

Trabajo de investigación-creación que materializa y proyecta el recorrido artístico de tres etapas de vida: ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE, y PRIMER AMOR. Se constituye bajo la triada *archivo-memoria-autobiografía*, la cual edifica la identidad a través de experiencias corpóreas ligadas al aprendizaje artístico. El objetivo principal es la construcción de un archivo de fragmentos autobiográficos de memorias, erigido por las artes visuales y el diseño de modas. El archivo se complementa con la elaboración de una pasarela performática de 15 looks en producción continua, conformados por esculturas blandas y vivas, propuesta que reivindica elementos del sistema vestimentario andino, siendo anexos cuerpo y textil: espíritu.

Línea de investigación: artes visuales, textiles y diseño de modas.

Palabras clave: archivo, memoria, autobiografía, escultura blanda, proceso e identidad.

www.bdigital.ula.ve

Los sujetos en la narración (voces)

Primera persona plural:

Zuhé y Zuhé, diferentes aspectos de la misma persona trabajando en conjunto.

Tercera persona singular:

“El autor” o “Zuhé”, se refiere a Zuhé como unidad creadora.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

INTRODUCCIÓN

La memoria es una de las herramientas primordiales para la formación de identidad individual y colectiva. En el campo artístico encontramos una extensa base de datos que para motivos de este proyecto denominamos Memoria Artística, cuya definición es la del cúmulo de conocimientos de técnicas y aprendizaje en torno al arte, sobre el cual se realizará un trabajo sistematizado en la construcción de un archivo autobiográfico.

A partir de esta clasificación serán seleccionadas las tres etapas de vida con mayor relevancia en relación al aprendizaje de arte: ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE, y PRIMER AMOR. Siendo trabajadas con diversas técnicas en la elaboración de una propuesta que fusione las artes visuales y el diseño de modas, reivindicando el uso de simbología andina en la creación de textiles del estado Mérida.

www.bdigital.ula.ve

La siguiente investigación será un viaje de indagación autobiográfica desde el recuerdo, pasando por estrategias de aprendizaje práctico, registro en múltiples formatos del proceso creativo, y culminando en un acto cultural debut para el encuentro de mundos afines a la plástica y la memoria. El primer capítulo desarrolla el dilema personal sobre la memoria, el archivo y el aprendizaje artístico, trazando sus objetivos y delimitaciones, considerando las etapas de vida y sus fragmentos como objeto de representación, mediante obras textiles sensibles en el panorama académico, social y procesual de las obras. El corpus teórico del capítulo dos, sustenta la relación simbólica de la mitología individual del artista y la cosmovisión de los pueblos originarios de los Andes en sus sistemas vestimentarios, con énfasis en los territorios ecuatorianos y venezolanos. Se presentan allí los esquemas de formación de cada etapa, con las influencias estéticas y procesuales, los antecedentes teóricos, referentes artísticos, y la estrecha relación con el legado

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

familiar en la formación interdisciplinar del proyecto. El tercer capítulo, señala y define la metodología de MEMORIA ARTÍSTICA en su constitución de proyecto de grado en artes, ubicando las tendencias conceptuales y el desglose del proceso creativo. Finalmente, toda la información del texto y contexto, adquieren forma y color en el capítulo cuatro, con el desarrollo de la obra como bloque conceptual y visual para el cuerpo del archivo y la propuesta plástica denominada Primer Manifiesto, presentada hasta la fase b (construcción de prendas).

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

1. CAPÍTULO I

EL DILEMA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL DILEMA

Como individuos de pensamiento complejo, recolectamos instantes, sensaciones y vivencias en un archivo heterogéneo de memorias. El ser consciente transita sobre experiencias, marcadas en temporalidad y espacialidad diversas. Dicha conciencia compone el sentido y significado de los hechos, almacenando recuerdos para luego, en un momento determinado, ser desempolvados. Lo más legítimo de la memoria es su capacidad de representación, rememoración de fragmentos compuestos por la realidad o la imaginación, construidos desde la identidad autónoma del individuo. Pero la memoria no es una progresión de un sujeto, sino una construcción colectiva capaz de transformarse a sí misma. El humano usualmente debe a la certeza de la memoria el diseño de su realidad, pues los conocimientos allí depositados han actuado progresivamente en la formación de su identidad. Y no hablamos de la memoria como pasado, sino como una constante, una que puede quebrarse, redimensionarse, escribirse o mantenerse en la rutina. Es una herramienta necesaria para cualquiera, de eso no hay duda, pues es utilizada en lo macro y micro de las experiencias humanas.

Ahora nos preguntamos, para un artista: ¿cómo sería su constitución?, ¿cuáles son las formas de su representación y cómo usar la herramienta eficazmente? Para ello hemos de clarificar que en la presente investigación crearemos un ejemplo de archivo de memorias, clasificadas por nivel de importancia y aportes en materia artística, que servirá como documento identitario para la creación de obras autobiográficas. Le conforman al archivo, expresiones como la escritura, el dibujo o la performance, se traduce como una sección de la memoria en donde se

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

hallan identificadas todas las formas de hacer arte, cumpliendo tres funciones esenciales para el proceso creativo del artista, siendo estos: el registro de información, que incluye evidencia de la evolución individual en distintas líneas de investigación; clasificación de medios por periodos de tiempo, basados en evidencia física, lo que facilita la búsqueda de documentos y obras para nuevos trabajos y ejercicios de rememoración; exposición de obras, como pequeños manifiestos que evidencian su existencia en contextos específicos. Como lugar de almacenamiento de antiguas y nuevas memorias, la creación del archivo es una contribución a la memoria del espectador, y un espacio anti-olvidos del camino personal del artista.

Hay una división de intereses importantes para su elaboración, que dependen de la línea de trabajo que cada uno posea. Para este caso puntual la corporalidad, la materia y el arte textil son las constantes del Trabajo Especial de Grado (TEGA) que lleva como título "MEMORIA ARTÍSTICA. Creación de un archivo de fragmentos autobiográficos mediante esculturas blandas, involucrando obras textiles.". Estos tres puntos interconectados se traducen en la necesidad de vínculos con ambientes externos e internos a través de los sentidos, principalmente el tacto, al momento de generar obras de arte. Como subtemas ubicados en la representación encontramos al diseño de modas y la interdisciplinariedad del aprendizaje artístico en la elaboración de piezas universales, que definan el estilo de la autora y produzcan un desarrollo integral del proceso creativo a lo largo de la investigación. En un tercer nivel ubicamos todos estos aspectos en una propuesta sensorial de dos fases: una colección, primer producto de los aportes planteados, que llevará como nombre PRIMER MANIFIESTO, cuyo contenido será expuesto en una instalación museística de esculturas blandas y vivas en su fase b (construcción de prendas), y posteriormente llevado a pasarela, seleccionando del archivo de memorias las tres etapas de vida más relevantes para Memoria Artística.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

De acuerdo a los tres niveles temáticos expuestos y su integración en el campo de las artes visuales y el diseño de modas, surgen las siguientes interrogantes:

- ¿Es posible construir un archivo autobiográfico que condense años de extensos procesos artísticos y sus bifurcaciones?
- ¿Dicho archivo es capaz de mantener un orden cronológico preciso con objetos de estudio como la memoria?
- ¿Las etapas de vida seleccionadas son idóneas para la ejemplificación de aprendizaje artístico acumulativo?
- ¿Las técnicas a utilizar logran la vinculación de arte y moda de forma equitativa?

1.2.OBJETIVOS

www.bdigital.ula.ve

1.2.1. Objetivo general

Construir un archivo de fragmentos autobiográficos mediante esculturas blandas involucrando obras textiles.

1.2.2. Objetivos específicos:

- Generar una secuencia cronológica a partir de experiencias corporales y su conciencia matérica.

- Clasificar las etapas de vida por su influencia en el conocimiento sobre arte.

-Ejecutar una serie de obras textiles autobiográficas con el recurso de la Memoria Artística, instruyendo de forma interdisciplinar a modelos en pasarela performática.

- Crear una instalación mediante esculturas blandas y esculturas vivas fundamentadas por obras textiles.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

1.3. JUSTIFICACIÓN

Memoria Artística será una investigación desde intereses personales, como la reivindicación de elementos ancestrales en trabajos textiles, el registro de la memoria autobiográfica y la necesidad de su representación sobre vestiduras. El panorama de su exposición: Mérida, Venezuela, si bien lentamente ha recuperado valores artísticos en la comunidad ULANDINA, se espera que este proyecto incremente el interés en los tópicos descritos, fomente la creación artística, cuente con herramientas aplicables a cualquier tipo de trabajo desde la concepción de la idea hasta su divulgación, y atraiga una colectividad a profundizar sobre recuerdos, testimonios y memorias en actividades creativas. Para ello, el archivo cubrirá un extenso registro de contextos, procesos y obras, que evidenciarán no sólo la documentación pertinente a las etapas de vida seleccionadas, sino a la elaboración y publicación de ambas propuestas, como un ejemplo de procesos replicables en trabajos de investigación relacionados al arte, y más profundamente en el campo de la autoetnografía.

En cuanto a su importancia social, este proyecto pretende ser un punto de partida en la divulgación de conocimiento de libre acceso a la cultura del arte y la moda en conjunto, presentando una propuesta ambiciosa interdisciplinar, cuyo contenido visual y contextual refieren a elementos implicados en la moda andina y venezolana, participando en procesos de hibridez histórica, técnica, conceptual y estilística desde el foco de las Artes Visuales, comprendido por obras textiles como objetos autónomos, con la participación de modelos como esculturas vivas y el público como ambiente cultural y agente activo en su transformación.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

1.4. PROPÓSITO

"MEMORIA ARTÍSTICA. Creación de un archivo de fragmentos autobiográficos mediante esculturas blandas, involucrando obras textiles.", es una investigación cuya aspiración a nivel artístico es traducir etapas de vida y sus recuerdos en una colección de obras textiles que representen fragmentos de su historia personal mediante variedad de técnicas e intereses teóricos. La edificación del archivo funcionará como atlas plástico y referencial para trabajos futuros, tanto para el autor como el espectador, en todos sus niveles explicativos y campos referenciados.

Este archivo de acceso libre implicará la participación activa e interdisciplinar de los estudiantes de arte y diseño cuyos intereses sean afines a los expuestos. Los libros de artista presentados y *books* de diseño serán dedicados a muestras sensoriales primordiales para futuras propuestas didácticas en el aprendizaje artístico. Pero, individualmente, el artista aspira a enseñar la obra como extensión de su propia vida, manifestando su existencia; exhibiendo su proceso creativo, de manera cruda y sincera.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2. CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1. Antecedentes teóricos

En 2025, la profesora Sofía Delle Donne realiza en su tesis doctoral para la Universidad Nacional de La Plata, una investigación titulada *"Archivos e imágenes. Estrategias poético-políticas en instalaciones y exhibiciones de arte contemporáneo"*, analiza el estado del arte de las representaciones argentinas en contextos socio-políticos, con la utilización del *archivo* como "artefacto visual" de tendencia en el uso contemporáneo para registrar una base de datos sólida en procesos artísticos. Esto anudado a los montajes e instalaciones de distintas obras, examinadas y diseccionadas en el cuerpo del trabajo, estudiando "la relación entre arte y archivo". Delle Donne concluye de estas exhibiciones, el variable significado que el artista dota al archivo, formado por presencias, ausencias o censuras en el imaginario de las muestras individuales, muchas veces siendo resignificado o sustituyendo su temporalidad con alteraciones en el orden de los elementos. Esta tesis aporta sus frutos, a las maneras de utilización del artefacto archivo en situaciones personales y colectivas, dialogando con el recuerdo como autoetnografía, habitando espacios físicos e insistiendo sobre la intención curatorial de la propuesta resultante del archivo.

Calderón y Calderón (2024), en el proyecto especial de grado para la obtención del título de licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de los Andes (ULA), que data del año 2024 y se titula: *"Hilando Vidas (Hilar, construir y representar la cronología familiar por medio de la valoración del arte textil)"*; tratan la circularidad de la vida a través de percepciones y matices del linaje matérico autobiográfico, abarcando la memoria familiar en la organización de

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

cronologías simbólicas y transformación del recuerdo en obras textiles cargadas de lenguaje poético. La experimentación con el tejido se desarrolla en la interpretación de retratos del árbol genealógico materno de los autores, jerarquizando y personalizando elementos y técnicas en la confección de piezas *únicas e irrepetibles*; convergiendo en la composición de un telar. Las variables e investigación profunda del legado e historia personal son un parangón al ejercicio de clasificación de etapas y fragmentos de vida de Memoria Artística, la dialéctica textil de "Hilando Vidas" traduce una intensiva conexión de instrumentos y experiencias completamente necesarias para el corpus de este proyecto de investigación, ya que desarrollan una recolección de muestras de evolución progresiva en su lenguaje y definen en su inventario una conciencia hacia lo material, además de la apreciación de los tiempos pasado y presente como unidad en desarrollo artístico.

www.bdigital.ula.ve

La tesis doctoral de Vázquez, A (2017) en Ciencias de la Educación para la Universidad de Burgos: *"PROYECTOS DE DISEÑO EN MODA. ANÁLISIS DE SUS FASES, PROCESOS, COREOGRAFÍA DIDÁCTICA Y RESULTADOS"*, utiliza una coreografía didáctica educacional que incluye gran variedad de metodologías del diseño y de evaluación que permiten mejorar las habilidades e índice académico de (32) estudiantes de la Escuela de Arte Superior de Diseño de Burgos en el plan de estudios de las EEAASS de Diseño en la especialidad de moda, obteniendo un perfil variado de competencias, consolidando un perfil profesional en el alumnado y adquiriendo en la materialización de productos de moda, un aumento en el rendimiento y créditos del sistema europeo de calificaciones (ECTS). Contiene en la esquematización de su programa, cuerpos catedráticos con un 95% de aprendizaje práctico y 5% de formación teórica, cuya estructura significa una excelente guía de herramientas procesuales necesarias en la elaboración de la propuesta en el presente proyecto, con un seguimiento en toda su planeación,

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

desarrollo y divulgación, que facilitan la organización del mismo y prometen aumentar la productividad, además de traducir y condensar dicho proceso para el público de la obra.

La asociación de la memoria a las cualidades del aprendizaje práctico y su eficaz utilización en el proceso de creación artística, funge de entrenudo para los tópicos memoria, artes visuales y diseño, ramas esenciales de nuestra investigación.

Parra, M. en 2016 es quien desarrolla como doctoranda una tesis sobre discursos mnemónicos, sus mezclas, conjugación y resultados en obras de arte. Dicha investigación desarrollada en la Universidad Complutense de Madrid, se titula *"Memoria, creatividad y arte chileno emergente"*, la cual presenta una rica base de datos sobre la memoria y su recorrido por la imagen, el tiempo y el espacio, planteando escenarios colectivos y autobiográficos, pertinentes en categorías políticas y sociales, transformadas finalmente en propuestas de identidad artística formal basadas en niveles de creatividad de distintos artistas chilenos. Todos estos aspectos nutren la interdisciplinariedad del trabajo textil a realizar, abarcando Parra, técnicas e instrumentos para representar la vivencia, exactamente lo que Memoria Artística pretende.

www.bdigital.ula.ve

2.1.2. Referentes artísticos

Thom Browne**:** La interpretación de mundos, historias y elementos de la niñez, cuestionamiento de prendas de género y de formas tradicionales de construcción, son componentes del repertorio de Browne. Con audaces matices y temáticas, reestructura los espacios expositivos del arte textil dentro del mundo de la alta costura. Su origen como sastre y sus conocimientos de diseño le permiten delimitar universos con elementos, *looks* y colecciones de nuestro interés artístico, tales como la superposición de capas, geometrización del cuerpo, adhesión de estructuras, volúmenes y texturas yuxtapuestas, ilusiones ópticas y distintos niveles de teatralidad. Haciendo énfasis también en diseños sin barreras occidentales de género, con la

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

utilización de faldas, vestidos y plataformas, priorizando la narrativa de la línea y sus detalles agregados.

- *Fall 1 2021 Mens collection*: entre los trabajos del artista es ampliamente reconocido el elemento del uniforme como estructura, el cual suele deformar. En consecuencia a este proyecto, *Fall 1 2021* tiene su atractivo por las estructuradas faldas midi en tonalidades neutras, que estilizan la figura del hombre, que junto a abrigos y trajes de manga larga, constituyen uniformes con la sensación de comodidad y abrigo. De esta colección destacan los *Looks* 16, 20 y 23 como referencias.



Figura 1. Looks 16, 20 y 23. Fall 1 2021 Mens collectin.

- *Spring 2022 Runway Collection*: el uniforme se transforma ahora en 65 vestidos unisex de diferentes cortes y volúmenes. En concordancia a PRIMERA MUERTE, segunda etapa de nuestra investigación, seleccionamos los dos primeros *looks* de esta colección

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

post-género, siendo capas florales de vestidos sin mangas, una capa recargada que al ser retirada, presenta *looks* de líneas finas minimalistas, sin perder la elegancia y bloques de vestiduras que caracterizan a Browne.



Figura 2. Looks de, Spring 2022 Runway Collection.

www.bdigital.ula.ve

- *Fall 2023 Mens and Womens Runway Collection*: Una colección de 64 looks que interpretan personajes de "El Principito" de Saint-Exupéry, como los relojes, asteroides, habitantes de otros planetas y un ángel blanco, añadido por Browne a la historia. Aunque la fantástica presentación se relaciona totalmente a la escenificación de personajes y la traducción de mundos de ENSUEÑO (primera etapa de MEMORIA ARTÍSTICA), nos centramos en tres de los míticos personajes: El piloto vestido de blanco (*Look* 1) por sus volúmenes agigantados en mangas y piernas, el *Look* 39 por la definición del tronco superior, y la serpiente gris (*Look* 63) por la riqueza en texturas y elegancia.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



Figura 3. Looks 1, 39 y 63. Fall 2023 Mens and Womens Runaway Collection.

- *Couture* 2023: criaturas de la costa y vistas de marinero, esta colección responde estructuralmente al apego de MEMORIA ARTÍSTICA por las líneas verticales, el encapsulamiento de los personajes y la sensación de abrigo. Funcionando principalmente para PRIMERA MUERTE Y PRIMER AMOR, con la temática acuática y estelar, y los pictóricos personajes.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



Figura 4. Couture 2023.

- 2024 *Couture Collection*: Para *Couture* 2024 nos centramos en la caída de las prendas, la rigidez de los hombros, capas, mangas hasta el suelo, la feminidad, superioridad, seguridad y poder de los personajes, típicos de PRIMER AMOR Y ENSUEÑO.

www.bdigital.ula.ve



Figura 5. Couture 2024.

Robert Wun**:** el sentimentalismo y las odas a lo femenino. El artista de acabados abyectos, preciosistas y siniestros concibe en gran parte su historia familiar, que en el marco de

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

esta investigación enriquece no sólo el proceso de diseño, sino la organización del contexto cronológico de la colección. Wun destaca desde el trauma, la felicidad y recuerdos de niñez; con dedicatorias a sus figuras femeninas más cercanas: su madre y su hermana. La manipulación de los trajes sobresale en las siguientes tendencias para MEMORIA ARTÍSTICA: deformación de líneas curvas y rectas, puntos de convergencia, manejo de volúmenes y ángulos afilados, caída de los trajes, plisados, creación de personajes y narrativas atrayentes, prendas alargadas, caídas y mangas abiertas de gran longitud. Se destaca todo su trabajo autobiográfico sin excepciones, colocando como ejemplo las siguientes obras:

- *Look* de cartera azul de la SS21 (Look 18, homenaje a su abuela luego de su fallecimiento)

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



www.bdigital.ula.ve

Figura 6. Look 18. Figura 6. Wun, SS21, 2021.

- De la SS23 *Couture*: *The Blue Cape* (*Look* 3), *The Bleeding Coat* (*Look* 5), *The Grey Coat* (*Look* 10).

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



Figura 7. Looks 3,5 y 10. Wun, SS23 Couture, 2023.

- De la SS24 *Couture*: *Trench in the Rain* (*Look* 5), *Oren* (*Look* 9), *Black Armoured Love* (*Look* 22).

www.bdigital.ula.ve



Figura 8. Looks 5,9 y 22. Wun, SS24 Couture, 2024.

- *AW24 Couture*.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



Figura 9. Wun, AW24 Couture, 2024.

- *'Homecoming' Couture*.



Figura 10. Wun, 'Homecoming' Couture, 2024.

www.bdigital.ulave

Kunpi**:** abarcando la necesidad de reivindicación de la moda andina en Mérida nos encontramos con "Kunpi, Arqueomoda Andina", una escuela y fábrica de conocimiento étnico de pueblos ancestrales, fundada por Adrián ILave Inca, diseñador de moda peruano que basa sus colecciones en hechos históricos y arqueológicos que envuelven la cultura textil de América Latina, resignificando rangos y usos de piezas con simbología mágico-religiosa, principalmente desde la civilización Inca. Adrián describe su dominio como aquel con la misión en sus cinco

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

WASI (casa) de devolver conocimientos a los habitantes de la cordillera, y educar, haciendo cultura de arqueomoda andina, es decir "Sentir el alma del brillante y auténtico estilo de vida milenario de los Andes". El uso de prendas llenas de filosofía andina, significa para este proyecto una abertura para el reencuentro con antepasados, no sólo por los nómadas ancestros de los Andes venezolanos, sino también los provenientes del Ecuador, de las tierras de Guaranda que alimentan la etapa de vida de PRIMER AMOR. Encontrando conexiones de diseño como la logística de los *anacu* y los *chumpi*, similar a las faldas y ruanas de la colección a presentar y nutriendo la formación textil sobre los procesos de vestiduras aplicados a estratos sociales de la vida antes de la colonia, esencial para la simbología de los trajes en esta investigación.



Figura 11. Ilave, 2023-2025.

Colectiva Nudo ⁶/₆**:** 750 mujeres dan vida a gran cantidad de piezas textiles contemporáneas, incorporando técnicas ancestrales de sus estados de origen: Chiapas y Yucatán. Los brocados, telar de cintura, tejidos, costuras y plises hechos a mano por las artesanas, se integran en piezas coloridas y sueltas, refiriendo a la holgura y comodidad ideal de MEMORIA ARTÍSTICA. En *Juxta Nation*, y otras seis marcas que conforman al proyecto, se observa una

www.bdigital.ula.ve
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

alabanza a conservar la tradición, elevarla y compartirla a las generaciones actuales y emergentes. De esta colectiva destacamos los siguientes trabajos:

- Sinergia Ancestral: conexión estilística, material y técnica con la colección a realizar.
- Faldas, túnicas, vestidos, abrigos y accesorios, espejo de pueblos origen.



www.bdigital.ula.ve

Figura 12. Diseño de Colectiva Nudo % (Capsula).

- El textil como retrato de un territorio



Figura 13. Looks de Sinergia Ancestral.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.2.BASES TEÓRICAS

2.2.1. Archivo

Conjunto de información almacenada y jerarquizada según los criterios del investigador. La concepción de archivo es una yuxtaposición de acepciones engendradas de orígenes culturales. Como concepto general refiere a documentación agrupada como registro de actividades humanas, de allí se bifurca el uso a entes institucionales y al individuo como creador. Delle asesora al respecto, asegurando que "el archivo surge de la vinculación de sucesos, cosas, imágenes, documentos, que exige una toma de posición contundente a quien establece su orden y, por lo tanto, es una construcción activa y mutante" (Delle , 2025). Señala también el poder discursivo del archivo, con la propiedad de enunciabilidad que posee en los sistemas operativos del arte contemporáneo, comprendiendo su posición como una huella alterable en las variantes espacialidad y temporalidad.

www.bdigital.ula.ve

El uso del archivo para la creación artística no requiere de precisión histórica en la clasificación de su contenido (a menos que así lo exija el objeto de estudio), puede guiarse por sensaciones, recuerdos o su discurso material. Para Ricoeur, se instala en una relación de tres aspectos: *archivo- documento- huella*, en ese orden específico para invocar al recuerdo: "El archivo remite al documento y éste a la huella." (Ricoeur, 1999). Su relación imborrable con la memoria le permite ubicarse en cualquier punto de su existencia, se trate de una cronología confirmada y legítima, o de esporádicos fragmentos de poca documentación. Sobre la naturaleza del archivo, Delle Donne toma de Giunta (2010) lo siguiente:

> … sostiene que el lugar de los archivos en el arte contemporáneo excede el orden y la clasificación de papeles. Como señala, el uso creativo e intensivo de los archivos se ha convertido en uno de los aspectos más sobresalientes del arte contemporáneo. […] considera

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

> el clásico uso de los archivos para la creación de catálogos y clasificación de fuentes, como así también en tanto insumo para investigaciones. (Delle , 2025)

Conectamos estas ideas al paradigma del archivo, sustentado por Anna María Guash en su libro "Arte y Archivo", de 2010, paradigma que involucra la preservación de lo mnemónico como un ejercicio de consignación de documentos, cuyo orden y recolección de datos se basa en el principio de procedencia, *modus* que prioriza la manera en que se dan los hechos, en vez de su forma o clasificación superficial. Este repositorio posee un *sistema discursivo activo*, que reúne y adapta diversas temporalidades, construyendo un futuro perfecto (tiempo verbal), que inserta la documentación como un constructo continuo de realidades. El paradigma del archivo preserva esta realidad como "punto de unión entre la memoria y la escritura", con el ejercicio de archivar (consignar) hechos protagónicos dentro de un fenómeno o discurso en el arte contemporáneo (Guash, 2011). Podemos concluir así, que el archivo goza de versatilidad, funcionando a la vez como manifiesto y biblioteca, de forma colectiva y personal. El archivo que manejamos en este documento, se relaciona con ambos lados: expresivo y documental, sin una alteración de significados de las imágenes del pasado, tomando de ellas aspectos concisos de los contextos almacenados, para la creación de un presente performático y cambiante: *el archivo autobiográfico* de Memoria Artística.

www.bdigital.ula.ve

2.2.2. Memoria

Herramienta de origen biológico que codifica y almacena la información obtenida por otros procesos cognitivos básicos: las sensaciones, percepciones y atenciones. Este gran archivo guarda un registro ilimitado de recuerdos y vivencias desde experiencias primitivas hasta el desarrollo de pensamientos y lenguajes complejos. En esta

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

investigación nos referiremos a memoria como una sección de esta información almacenada, y a *la* memoria para citar la herramienta en sí.

2.2.2.1. Memoria como fenómeno e identidad

La memoria se halla en determinada temporalidad y espacialidad, comprendida desde un delimitado marco social. Esta temporalidad es inestable, pues al tratarse de un fenómeno de información colectiva se reescribe constantemente, o se versiona, o se olvida. Estos trabajos del sistema cognitivo moldean la realidad a través de procesos psicosociales de comunicación. Todos los datos recogidos forman una malla de conocimientos que se filtran por el nivel de interés (deseo) y necesidad para nuestra vida diaria.

La configuración única de esos conocimientos contribuye en gran medida a la constitución de una identidad, individual o no, y moldea el comportamiento del humano en las tres dimensiones temporales[1]. Dicha constitución sufre alteraciones naturalmente, y puede ser entrenada para el olvido selectivo o la restitución de recuerdos. Finalmente, se debe tener en cuenta que la memoria no se traduce como realidad, estando sujeta a la intersubjetividad y al grupo o comunidad de procedencia.

2.2.2.2. Memoria como herramienta de aprendizaje

La memoria codifica su archivo a través de campos semánticos, es decir, parte del lenguaje. Reconoce y ordena significados, experiencias y estímulos, almacenando dicha información para la llegada de nuevos conocimientos. La memoria puede desechar elementos luego de jerarquizarlos, y al no considerar de importancia ciertos recuerdos, puede bloquearlos o guardarlos en aislamiento.

[1] Pasado, presente, futuro.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Por supuesto que existen herramientas para la retención de memorias, como la sobreescritura, o el entrenamiento de los canales de recolección de datos (sentidos), incluyendo también sistemas de organización estratégica de recuerdos para un aprendizaje por asociación, repetición, entre otros. De la misma manera en que se recupera información, el sistema memoria se entrena para "olvidos estratégicos" (Mizraji, 2004). En este ordenamiento de ítems entra en juego lo matérico, pues la experiencia física moderada contribuye a la retención de datos, en cambio el exceso de memorias o estímulos de cualquier tipo suele ayudar en su eliminación o el olvido.

2.2.2.3. Memoria Artística

Existe una sección del archivo memoria, generado por asociación que se dedica solo al arte. Entre el contenido del archivo Memoria Artística, se comprende al aprendizaje académico, técnico y vivencial de un sujeto o un colectivo, una recolección exhaustiva de datos insertados en la cultura, que pasan como experiencia y corpus teórico, a una biblioteca biológica, diferente para cada individuo. En esta biblioteca *personal* se encuentra almacenado todo el conocimiento obtenido en torno al arte desde el inicio de la existencia, es decir, se creó desde antes del primer recuerdo, desde que se tiene cuerpo físico. El cultivo de estas memorias depende de nuestra capacidad de cuidar los archivos monumento, aquellos que a través de la exploración descubrimos en recuerdos de gran importancia, derivados de fuertes experiencias o estímulos.

Los ficheros que allí se contienen provienen de acciones o eventos, y las percepciones y respuestas a los mismos, creando en una superposición de capas memorias elaboradas que concebimos como reales. A estas memorias las llamamos recuerdos

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

conscientes, que son la maduración de la información acumulada, y son ellas a las que recurrimos a menudo cuando se consume y experimenta con nueva data.

2.2.3. Fibras textiles

La parte más pequeña y esencial de la producción textil, es el conjunto de delgados filamentos obtenidos después de cierto tratamiento de la materia. Se trata de aquellas fibras con la cualidad de ser hiladas, cada una con distintas características físicas, como la elasticidad, grosor y resistencia. Su origen puede ser natural o artificial, y el método de obtención varía según la propiedad del producto, sus condiciones climáticas, etc. Estos filamentos son llamados fibras textiles, las cuales constituyen la base de toda la industria textil.

2.2.4. Textiles

www.bdigital.ula.ve

Cualquier construcción derivada de las fibras textiles adquiere el nombre de "textiles", desde las formas de tejido tradicionales hasta los métodos industriales utilizados para la producción en masa de prendas, productos del hogar, diseño textil, entre otros. La palabra textil se aplica a todo lo relacionado con el tejido, el teñido y a industria que los rodea. Citando al Diccionario Actual, el Istituto Textil Nacional de México, explica:

> En los inicios, con esta palabra se hacía referencia a telas tejidas en telar, pero actualmente se incluyen también las de tejido de punto, telas fieltradas, acolchadas, o de fibras fusionadas. Sus materias primas son fibras naturales como la lana y el algodón o químicas como el nylon y el poliéster. La industria textil es un sector dentro de la economía que se dedica a la producción de fibras sintéticas y naturales, hilados, telas y todo producto que se relacione con la confección de indumentaria. Es por eso que esta industria está compuesta de muchas áreas de trabajo y a su vez, se vincula con otras

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

industrias. En cuanto a la definición de este término como adjetivo y sustantivo es: aquella materia que puede ser tejida y ser reducida a hilos. (Instituto Textil Nacional de México, 2019).

De esta manera, podemos concluir en que el uso de la palabra abarca muchos terrenos de la industria, como en la mejora de maquinaria destinada al proceso de fabricación, la explotación de recursos implicados en el mismo, y muchos otros aspectos de su producción. Todo esto sin excluir las técnicas y desarrollo manuales, con el trabajo de artistas y artesanos, que continúan nutriendo al mundo de los textiles.

2.2.5. Tejido

Flores Salon (2021), define al tejido como un cuerpo compuesto de dos tipos de hilos, uno llamado urdimbre y otro con el nombre trama. Ambos se entrecruzan y forman un tejido plano. La urdimbre es la totalidad de hilos colocados de manera vertical y simultánea en el telar. Por otro lado, la trama conforma a los hilos que, de modo horizontal, se cruzan y enlazan con la urdimbre.

www.bdigital.ula.ve

Sobre la memoria y el archivo

La memoria posibilita el estudio de los símbolos y todo tipo de lenguajes, guardando en el archivo de las ideas todo aquello que se desenvuelve en el mundo espacio-temporal y generando un diálogo a partir de aquellos archivos. (Parra, 2016)

Abrimos este apartado para diferenciar y esclarecer algunos aspectos en la composición y desarrollo del presente trabajo. Primeramente, es necesario separar como trilogía, las referencias a la memoria y al archivo como lugares de almacenamiento: el archivo *memoria*, el archivo *memoria artística*, y el *archivo autobiográfico*.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Archivo Memoria: La Memoria en sí, nos referimos a ella como "archivo" por su capacidad de almacenamiento. Es un adjetivo.

Archivo Memoria Artística (o simplemente Memoria Artística): Partes de la memoria derivadas al aprendizaje sobre arte [tomadas y organizadas]. No afecta el funcionamiento de la memoria, es solo una forma de llamar a estas memorias, las denominamos así para separarlas del resto de información almacenada en lo extenso del archivo memoria.

Archivo Autobiográfico: Fragmentos de Memoria Artística, en este caso utilizadas por el autor principalmente desde el recuerdo de tres etapas de vida. Es una selección de memorias comprendidas en tres periodos de tiempo, dos en tiempo pasado: ENSUEÑO y PRIMERA MUERTE, y una entre pasado, presente y futuro: PRIMER AMOR.

Sobre el olvido:

www.bdigital.ula.ve

Presentamos una segunda trilogía como los aspectos definitorios del olvido en el cuerpo del proyecto de investigación desarrollado: el olvido en el archivo memoria, el olvido en Memoria Artística, y el olvido en el archivo autobiográfico.

El primer paso es definir un concepto sobre el olvido, que entre su extensión por las ciencias de la salud y el paso por las manifestaciones político-sociales, indagamos en su relación con la memoria en el aparato artístico del archivo. Contemplamos para ello los aportes de Parra (2016) y Ricoeur (1999), afirmando la investigación más actual, las siguientes manifestaciones del olvido: amnesias voluntarias e involuntarias, que refieren al control del individuo sobre su memoria: en la cual interfieren hechos traumáticos como recuerdos dolorosos y enfermedades que atacan al sistema en menor o mayor medida. En sus apuntes el olvido puede ser temporal o severo, siendo dependiente de la memoria. Partiendo de allí se señala a la memoria como olvido

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

(amnesia voluntaria), valiendo a los olvidos estratégicos como parte de la construcción de realidades. Acabando siendo la amnesia involuntaria, el "olvido de la memoria" como resultado de agentes que eliminan la capacidad de entrenarle o controlarle.

Continuamos así con la amplitud del olvido y sus funciones, apuntando Ricoeur sobre sus tipologías: El olvido profundo, el olvido y la evocación. Y como subespecies: olvido pasivo y activo, olvido evasivo y olvido selectivo, todos condensados en las siguientes generalidades:

> El deber de la memoria parece consistir en luchar contra el olvido. Éste se presenta como una amenaza cuando trata de recuperarse el pasado. Y, sin embargo, hacemos un uso apropiado del olvido e incluso lo elogiamos. Hay que distinguir dos niveles de profundidad respecto al olvido. En el nivel más profundo, éste se refiere a la memoria como inscripción, retención o conservación del recuerdo. En el nivel manifiesto, se refiere a la memoria como función de la evocación o de la rememoración. […] En primer lugar, me gustaría subrayar que este trabajo aún en curso sobre la memoria, el olvido y el pasado supone así mismo la reparación de un olvido. […] El olvido desde la represión […] el olvido de los propios hechos y el olvido de su significado. (Ricoeur, 1999)

www.bdigital.ula.ve

Una vez extendidos en el olvido, presentamos un pequeño cuadro sobre su actuar en los aspectos de este trabajo especial de grado:

El olvido		
En el archivo memoria	En Memoria Artística	En el archivo autobiográfico
Se presenta en dependencia con la memoria. Como amnesias voluntarias o involuntarias, manifestándose en distintos niveles de intencionalidad, pudiendo	Indispensable. Al ser Memoria Artística una biblioteca dentro del archivo memoria, cumple las mismas funciones, afectando la información referente al aprendizaje	En las etapas de vida: algunas de las 13 etapas clasificadas, se basan en el olvido, tanto el olvido intencional como el olvido resultante de lagunas de información. En las etapas seleccionadas:

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

eliminar recuerdos, rememorarlos y modificarlos.	artístico.	Ensueño se basa en el recuerdo, Primera Muerte en olvido y recuerdo, y Primer Amor mantiene ambos, priorizando al recuerdo sobre el olvido.

Tabla 1. Sobre el olvido. Elaboración Propia

Sobre la colección 'PRIMER MANIFIESTO'

¿A qué nos referimos con reivindicación de elementos andinos?

Estamos acostumbrados a derivar los ropajes de pueblos origen como un elemento del pasado, en su mayoría con plena conciencia de su existir, pero encerrados en la iconografía de regiones que parecen lejanas. En Mérida, un elemento constante, orgullo e imagen de la zona andina, es la *ruana*; representada sin descanso por artesanos, un elemento de conciencia colectiva. Sin embargo, su función se desplaza a la población de zonas montañosas y las visitas al páramo del sistema turístico. El olvido forma parte de la sociedad Merideña, pues la ruana no era la única prenda utilizada en los Andes. Sin embargo, este olvido se justifica, pues forma parte de los cambios ejecutados por la invasión española.

La conservación de la identidad indígena requiere de una conexión con los antepasados, no puede quedarse en un razonamiento estético, y mucho menos derivarlo al estilo. La cosmovisión de los pueblos andinos guarda singular estrechez con el textil, el textil como objeto vivo, una extensión física y espiritual de los seres. Memoria Artística reúne y fortifica los lazos con el pasado, su estancia en el presente y su proyección hacia el futuro. Somos parte de un todo.

Referente al archivo autobiográfico, se propone no la conservación literal de las piezas históricas del sistema vestimentario andino, sino una evidencia de la atracción del pasado y cómo se incrusta en la contemporaneidad, la cual es resultado de hibridación positiva y la experiencia

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

personal del artista. Una última aclaratoria es necesaria, dato sorpresivo para el autor al momento de realizar la investigación pertinente: el proceso analógico de bocetaje había concluido al tiempo de indagar acerca de las vestiduras de la Cordillera Andina, encontrando coincidencias de pensamiento y solución técnica que pueden observarse entre los referentes histórico-estilísticos y el proceso creativo del proyecto.

¿Por qué prendas unitalla?

Para responder a esta pregunta dividiremos las razones en dos vertientes: el gusto personal del autor, y la versatilidad de las prendas. La ropa *pret a porter* o lista para usar, obedece comúnmente a un sistema de tallas, que es una relación entre medidas estandarizadas por sexo, edades y tamaño de los individuos. Al construir piezas unitalla, se crean piezas versátiles, que a través de distintos sistemas de ajuste o naturaleza de los materiales, son adaptables a cualquier cuerpo, sin importar su altura, anchura o largo.

www.bdigital.ula.ve

Como artista, el autor decide experimentar con diferentes cuerpos de materiales, modificables y ajustables a la figura de fenotipos diversos, prendas de uso personal, que pueden acompañar al individuo en su búsqueda o refuerzo de identidad, e incluso ser heredadas o donadas sin perder su integridad.

¿Por qué prendas unisex?

Así mismo, una prenda sin género permite mayor amplitud en ese arraigo a la identidad de las gentes. Si bien cualquier persona puede utilizar cualquier tipo de pieza (ya que el arte y la moda mutan con el cambio cultural), el uso de medidas para hombre o mujer, niño o niña, limitan la búsqueda de ropajes que encajen con una amplitud y diversidad de cuerpos. Por eso, Primer Manifiesto utiliza los medios textiles como una extensión de identidad, que desde la

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

comodidad de texturas y holguras, permiten movilidad y mayor transformación del portador y el objeto vivo.

¿Por qué escultura blanda y escultura viva?

Para unificar las obras es necesaria una sensibilidad en la construcción y exposición de los elementos, guiada en todos los procesos por los contactos del sujeto con la obra. Los textiles y su maleabilidad aportan un sentido orgánico a las obras, permitiendo al tacto maniobrar y modificar cada pieza al cuerpo humano. La construcción mediante materiales blandos como retazos y lienzos de algodón, se vuelven parte de la anatomía, y son llevados a su vez por organismos sensibles en la puesta en escena: los modelos.

2.3. Definición de términos básicos.

2.3.1.1. Arte textil

www.bdigital.ula.ve

Ramificación, igualmente integral de las artes, que utiliza en virtud todas aquellas presentaciones de las fibras textiles y sus evoluciones. Comprende variedad de técnicas, de tejido, unión, apropiación y expresión. “En la mayoría de los casos, la elección del medio textil es parte integral del trabajo y su base conceptual.” (p.283) (Porcel & Artetxe, 2020), proveniente de siglos de avance en trabajos textiles, elevados al objeto artístico, con relación intrínseca al cuerpo, como vestidura, como conexión a la materia, como proceso, cultura y tradición.

2.3.1.2. Artes Visuales

Es el desarrollo de la sensibilidad que involucra un concepto amplio de cultura ya que plantea interés por estimular las capacidades imaginativas del individuo y de su grupo social para desarrollar las potencialidades creadoras, organizar la propia experiencia y ponerla en contacto con los otros (Villavicencio & Mero, 2021). Algunas manifestaciones que en ellas se

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

comprenden son la pintura, la escultura, el grabado, los textiles, la fotografía, la performance y la instalación, aquellas en las que la visualidad se extiende a toda imagen generada por el sentido de la vista, alimentadas por conceptos y contextos que comunican desde sonidos, movimientos, encuadres y plasticidad; utilizando al arte como medio y fin para su apreciación en las fases de producción y resultados, integrados en ámbitos diversos de la cultura.

2.3.1.3. Cuerpo

El cuerpo humano, es el verdadero sitio para la creación y la verdadera materia prima del artista. «Nuestro cuerpo también es el centro absoluto de nuestro universo simbólico. […] Si nosotros somos capaces de establecer todas estas conexiones frente a un público, con suerte otros también las reconocerán en sus propios cuerpos» (Gómez, 2005). Esto le aporta al cuerpo una cualidad no sólo representativa, sino también territorial, escenográfica, creadora de espacios y, sobre todo multifacética, multifuncional. El artista se apropia entonces del espacio, o se fusiona con él. La propiedad física del mismo pasa a ser relativa, y se centra en la percepción, no siempre consciente, de lo sensorial. A veces depende de artefactos, de herramientas para hacer entender mejor su *mensaje*, pero siempre es parte del cuerpo y se debe a él para *culminar su trabajo*.

www.bdigital.ula.ve

2.3.1.4. Cronología

Forma organizativa de hechos en un periodo de tiempo, determinado por un inicio y un fin. Estos hechos deben tener precisión en datos comprobados, y aproximaciones cercanas en los no comprobados. Son aplicables en todos los ámbitos y una herramienta de gran utilidad para diferentes esquemas en procesos de investigación.

Debemos aclarar que este proyecto no es crononormativo, pero existe la ventaja de que las etapas seleccionadas no se entrecruzan temporalmente ni una sucede a la otra en orden seguido dentro de dicha cronología.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.3.1.5. Dibujo

Según (Rodríguez, 2010) El dibujo, ha sido, es y será siempre el origen mismo de la actividad artística. Es, por ello, que se encuentra integrado en la propia raíz de casi todas las demás artes visuales. Todo tipo de actividad generativa de una imagen, ya sea figurativa o abstracta, que se valga de medios plásticos para su discurso creativo, lleva implícito en su recorrido interno el aura del dibujo. (Villavicencio & Mero, 2021)

2.3.1.6. Diseño de Modas

Disciplina que se vale de distintos medios de expresión para una solución creativa en el terreno textil. Combina habilidades y propósitos entre el arte, el diseño y la artesanía, comúnmente para crear conjuntos vestimentarios de enfoque comercial, hallando sin embargo, artistas cuyo objetivo y profundidad se deriva en una alianza con la intimidad del arte en su espacio sensorial.

www.bdigital.ula.ve

2.3.1.7. Escultura blanda

Construcción tridimensional que cumple con principios de composición escultórica (como equilibrio y forma), a través de materiales blandos y flexibles o de alta maleabilidad. Forma de arte cuyo lenguaje visual suele ser orgánico, cubriendo espacios y ambientes con una cercanía al trabajo manual y su relación con el cuerpo, asociado principalmente a la intimidad, en ocasiones siendo contraria a la escultura rígida y preciosista.[2]

2.3.1.8. Estética relacional

Referente a las conexiones sociales, la estética relacional comprende a la obra de arte como un espacio de reunión y resignificación del elemento expositivo. Se trata de un concepto de

[2] Concepto de elaboración propia, basado en la experiencia matérica y corpórea de la carrera Artes Visuales, y aportes teóricos de ‘Anti-Forma’ (1968) de Robert Morris, y ‘La escultura en el campo expandido’ (1979) de Rosalind Krauss.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Nicolas Bourriaud que incluye al público como parte de una propuesta, en un sentido de unidad: es un dinamismo, del espectador como objeto vivo y su interacción con los demás elementos del espacio. Se crea comunidad desde el encuentro, como una manera de conectar directamente con el entorno, y combatir la sobresaturación de información del espacio externo a la obra. Un aislamiento de sobre-estímulos, una incorporación a la naturaleza del individuo como ser social. (Bourriaud, 1998)

2.3.1.9. Estímulo

Pieza en el mecanismo de la memoria, se trata de aquellas señales de origen externo e interno, cuya información se recibe de forma inmediata en los cuerpos, dando paso a diferentes reacciones de los mismos. Se relaciona con el recuerdo, pues participa en todos los procesos de su recopilación y clasificación.

www.bdigital.ula.ve

José Luis Díaz, en su ensayo "Persona, mente y memoria" (2009) precisa al estímulo como "señal concreta y definible en sus parámetros de intensidad y duración." que se erige como sistema de codificaciones de experiencias. (Díaz, 2009)

2.3.1.10. Interdisciplinariedad

Bell, R., Orozco, I., y Lema, B. (2022) citan a León Rivera (2013) sobre la explotación del aprendizaje integral desde la cotidianidad, en la totalidad del conocimiento (sin fragmentaciones) visto como elemento fundamental de metodologías de aprendizaje, "generando mayor potencialidad de discernimiento, mejor interpretación de su propia realidad; incluso maneja criterios de cambio de esa realidad" Rivera, L. (2013).

2.3.1.11. Intervención

Se refiere a todo aquel cambio o acción de fundamentos creativos dirigidos a una pieza de arte mediante algún medio. Se puede dar desde cualquier aspecto, con uno o más ejecutores,

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

explotando el panorama y lienzo (sea cual fuere) delimitados en el texto y contexto del objeto a intervenir. Esta acción ejerce cierta autoridad sobre el objetivo, acoplando las herramientas, poderes y libertades del artista.

2.3.1.12. Materialidad

Todo lo referente al sentido del tacto, a las propiedades físicas de los elementos, su relación y comportamiento. En el arte, la materialidad está en estrecha relación con el cuerpo, son inseparables. Comunica mediante una "dialéctica de códigos" (Bernárdez, 2016) adquirida en la exploración táctil con el entorno inmediato, «se trata fundamentalmente de una renovación de las estrategias de la visualidad y una liberación de los elementos de lenguaje plástico (el color, la línea, la textura superficial, los materiales y sus combinaciones, etc.)» (Bernárdez, 2016).

2.3.1.13. Proceso de diseño

Serie de procedimientos específicos que se llevan a cabo al elaborar un objeto artístico. Dependen de las condiciones de cada situación o dilema, obteniendo, delimitando, comparando y resolviendo los datos de dicho estado, «implica tanto lo creativo como los procedimientos de solución de problemas» (Vázquez, 2017), fortificando las habilidades y sosteniendo como evidencia las bases del resultado final.

2.3.1.14. Serigrafía

Método de estampación permeográfica con variedad de técnicas, en donde a partir de un diseño se bloquean las zonas de una pantalla (tela tensada, usualmente de seda o similar) que no serán estampadas (contragrafismo), dejando espacios que luego son presionados con tinta por un rasero, resultando en la estampa o grafismo. (López & Prendes, 2019).

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.3.1.15. Telares

Con respecto al tejido, encontramos una expresión que ha sido parte de la tradición étnica de múltiples culturas alrededor del mundo: el telar. Refiere a la herramienta que permite el tejido de la urdimbre y la trama, manteniéndolos alineados y separados en dos planos para luego cruzarse entre sí. El resultado del proceso en el telar, será denominado "tela textil" (Flores, 2021). El telar ha sufrido cambios desde su creación, su composición es simple y adaptativa a la confección del artista o artesano. Sin embargo, aún se mantienen los modelos anteriores para el trabajo textil en distintos puntos del globo.

2.3.1.16. Xilografía

Grabado en madera, que se obtiene desbastando la superficie del material con gubias, o buriles, siguiendo un diseño específico. El resultado es una imagen en relieve, que luego pasa a los procesos de entintado e impresión, obteniendo dos obras: la estampa (impresión en distintos materiales del relieve realizado), y la matriz o plancha (soporte con la imagen en dicho relieve).

www.bdigital.ula.ve

MARCO HISTÓRICO

2.4.Etapas de vida

En 2023 el artista realiza un trabajo de autoevaluación, luego de haber experimentado con aspectos de interés personal como la performance, la caracterización y escenificación de fragmentos de memorias propias y ajenas, la reconexión con lo matérico, refuerzo entre la actividad académica de un lazo con la feminidad a través del cuerpo, el recuerdo, y un primer panorama de lo abyecto.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Divide, en el curso de la materia Dibujo IV, su vida. Evalúa en un ejercicio mental su recorrido por el pensamiento, corporalidad, vivencias y sueños, desarrollados desde el día cero, es decir, revive su existencia desde las memorias acumuladas desde antes de ser concebida. A partir de allí ordena esa información de acuerdo a la actividad realizada, los momentos memorables, la influencia de sus acciones en su desarrollo individual, la conexión con otros, y su evolución artística. Estas etapas varían en duración, ubicación temporal e influjo. Pueden cruzarse en ocasiones, existir en paralelo, afectar o suceder a otras; o ser independientes.

2.4.1. Textos Manifiesto

Para confirmar la existencia de las etapas de vida desglosadas y su poder sobre el artista, en la misma cátedra mencionada se construye una serie de textos que a modo de manifiesto, justifican su temporalidad, se declara su intención y función, y en muchos casos, su interrelación a modo de cruzadas o armonía.

www.bdigital.ula.ve

2.4.2. Clasificación de las etapas de vida

Existió una primera clasificación de las etapas de vida, que contenía siete periodos marcados por el crecimiento biológico de forma cronológica. La culminación de una etapa marcaba el inicio de otra, esta clasificación nunca fue escrita, sin embargo, contenía las siguientes etapas: Antes de ser concebida, No nacimiento, Inconciencia, Ensueño, Pre-Adolescencia, Adolescencia, Universidad.

Etapas de Vida: primer esquema escrito, segunda clasificación

1. Antes de ser concebida
2. No nacimiento
3. Inconciencia
4. Ensueño
5. Pre-Adolescencia/Indagación/Ignorancia
6. Obsesión
7. Después de la graduación (sin nombre definido)

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

8. Exploración/Confusión
9. Primera Muerte
10. Perdición/Caída/Confusión/Estrés
11. Plenitud/Serenidad
12. Primer Amor

Tiempos o periodos de las etapas de vida: primer esquema escrito, segunda clasificación

1. Tiempo indefinido – Infinito
2. Desde la concepción hasta antes del parto
3. Desde el nacimiento hasta antes del primer recuerdo lúcido
4. 5-6 años hasta los 15 años. → ETAPA MÁS PODEROSA DE TODAS
   (A) Desde el primer sueño hasta el último sueño con Jake. (B) Desde primeros recuerdos hasta la transición de ⑤
5. Pre-Adolescencia
6. A partir de 2013-2014 → Época dorada de *Otaku*
   ↘CROOCKED – G-DRAGON (me enamoré de GD y BIGBANG)
   (música)
   Hasta los primeros dos semestres de la carrera (2018-2019)
   En parte se extiende hasta ahora, o sin ser tan dispersos, hasta el tercer semestre (2019-2020 [interrumpido por la pandemia, el tiempo en casa también cuenta])
7. Transición entre Colegio-Universidad
8. Tiempo indefinido
9. Pandemia y 3 ^{er}, 4 ^{to} semestre
10. *Born Out* → Desde enero de 2023 Secuelas → Hasta 12/08/2023
11. Tiempo indefinido (si existe)
12. Desde (A partir de) 16-08-2023

Etapas de Vida: segundo esquema, tercera clasificación.

Este corresponde al primer esquema corregido, con títulos definidos, tiempos aclarados y la inclusión de una etapa que ya existía, pero fue descartada en la primera evaluación.

1. Antes de ser concebida
2. No nacimiento
3. Inconciencia
4. Ensueño
5. Ignorancia
6. Obsesión
7. Después de la graduación (sin nombre definido)
8. Exploración/Confusión
9. Primera Muerte
10. Perdición

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

11. Plenitud/Serenidad
12. Primer Amor
13. (Sin título)

Tiempos o periodos de las etapas de vida: segundo esquema, tercera clasificación.

1. Tiempo indefinido – Infinito.
2. Desde la concepción hasta antes del parto.
3. Desde el nacimiento hasta antes del primer recuerdo lúcido.
4. Desde el primer recuerdo lúcido hasta el último sueño continuo.
5. Pre-Adolescencia.
6. Tiempos diversos, inicia en 2013-2014, marcada por intereses especiales.
7. Transición entre Colegio-Universidad.
8. Tiempo indefinido.
9. Pandemia y 3 ^{er}, 4 ^{to} semestre. Se divide en dos segmentos.
10. *Born Out* → Desde enero de 2023 Secuelas → Hasta 12/08/2023.
11. Tiempo indefinido (si existe).
12. Desde (A partir de) 16-08-2023 hasta la actualidad.
13. Tiempo desconocido.

Clasificación en orden descendente de las etapas de vida por aprendizaje teórico.

www.bdigital.ula.ve

1. Antes de ser concebida
2. Primer Amor
3. Perdición
4. Obsesión
5. Primera Muerte
6. Exploración/Confusión
7. Después de la graduación (sin nombre definido)
8. Ensueño
9. Ignorancia
10. (Sin título)
11. Plenitud/Serenidad
12. Inconciencia
13. No nacimiento

Clasificación en orden descendente de las etapas de vida por aprendizaje práctico.

1. Ensueño
2. Primera Muerte
3. Perdición
4. Primer Amor
5. Antes de ser concebida
6. Obsesión

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

7. Inconciencia
8. Exploración/Confusión
9. No nacimiento
10. (Sin título)
11. Plenitud/Serenidad
12. Después de la graduación
13. Ignorancia

Clasificación en orden descendente de las etapas de vida por organización y almacenamiento de memorias.

1. Ensueño
2. Primera Muerte
3. Primer Amor
4. Perdición
5. Obsesión
6. Exploración/Confusión
7. Después de la graduación
8. (Sin título)
9. Ignorancia
10. Plenitud/Serenidad
11. No nacimiento
12. Inconciencia
13. Antes de ser concebida

www.bdigital.ula.ve

Clasificación en orden descendente de las etapas de vida por aprendizaje en torno al arte.

1. Primer Amor
2. Primera Muerte
3. Ensueño
4. Perdición
5. Exploración/Confusión
6. Obsesión
7. (Sin título)
8. Después de la graduación
9. Ignorancia
10. Plenitud/Serenidad
11. No nacimiento
12. Inconciencia
13. Antes de ser concebida

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.4.3. Etapas de vida escogidas

Para el propósito de esta investigación se contemplan tres etapas de vida: ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE y PRIMER AMOR. Seleccionadas principalmente por su permanencia en la memoria y su dominio artístico. Estas etapas mantienen una conexión espiritual poderosa con el artista, son atesoradas por los momentos de creación vividos, la producción desde lo material y la construcción de simbologías para la identidad de su obra.

2.4.3.1. **ENSUEÑO:** aparece junto al primer recuerdo de infancia, crece y se construye a través del juego, sueños de trama continua, el liderazgo, la formación del carácter, las preguntas, la exploración, el razonamiento y la obtención externa de lecciones de conocimiento, principalmente mediante de viajes por el ensueño, alimentando constantemente el plano de la imaginación. Ensueño tiene una duración de aproximadamente doce a trece años, su reinado se interrumpe en el año 2016, con el último avistamiento de uno de los personajes de aquella trama continua que inició en el año 2005. Cuando "dejé de escucharlo" esta etapa entró en un estado de hiatus. Formalmente nos referimos a Ensueño como una etapa cerrada, sin embargo, ese cierre abrupto está a la espera de un nuevo encuentro, una reconexión.

Consideramos esta etapa, como la más importante de las trece clasificadas, pues abarca no solo un territorio enorme en la vía temporal, sino que lo hace en todos los aspectos, siendo uno de los más importantes la conexión con el entorno, pues de allí se parte a la identificación de espacios de juego, trabajo y creación, esenciales para el aprendizaje continuo de métodos, procedimientos y fines del artista.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

«“Ensueño”, tal vez la única necesaria para subsistir, increíblemente abrumadora, la mejor de todas las etapas existentes. […] La memoria total formada en Ensueño fue la influencia necesaria para poder ser Zuhé, núcleo de primeras promesas, experiencias extrasensoriales, lecciones de todo tipo, la mejor vida, siempre vivida, el primer amor real.»

Fragmento del texto: “Comerse a uno mismo: la autosacrofagia, el autocanibalismo”. / Raíces.

2.4.3.2. PRIMERA MUERTE

Contemplada entre los años 2020 y 2022, desde la interrupción de actividades académicas y posteriormente cuarentena debido a la pandemia COVID-19 en Venezuela, hasta la culminación del 4to semestre cursado en Artes Visuales. En el texto “La grieta” el autor presenta a la etapa de forma íntima:

> Primera Muerte: época de grandes avances, grandes pérdidas y cicatrices. Nada duele más que en la amistad ya no exista ninguna esperanza, nada duele más que perder a un amigo de manera simbólica, nada duele más que el irrespeto a la confianza y sinceridad de una reconciliación. Nada es mejor que asesinar a los demonios y deshacerse de los impulsos inducidos, de los intrusos. Hacerlos trizas y convertirlos en fantasmas; donde no pueden tocarte y no tienen poder sobre la vida fuera de las tinieblas. (López A. , La grieta, 2023)

Caracterizamos a PRIMERA MUERTE como una de las etapas más confusas y cambiantes, anímicamente explosiva, artísticamente exploratoria, socialmente movida y con muchas cicatrices. Aquí aumenta el interés por el trabajo con la materia, primordialmente hacia los textiles y la pintura en nuevos soportes y formatos, en secundario trabajando con una extensión de tópicos anteriores, referentes al cuerpo, la creación de historias, personajes y

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

escenografía. Se acepta la desnudez, el error y la muerte, temas brutalmente descartados en otras etapas. Especialmente La Muerte, adquiere otro sentido para *la* artista, presentándose como parte de su feminidad, una etapa floral que alimenta cánones formados en Ensueño, y comparte el anhelo de un reencuentro, que en este caso se efectúa después de su deceso. Final y crucialmente, destacamos que se nombra PRIMERA MUERTE como parte de una trilogía de óbitos que se espera sucedan en el recorrido del autor; refiriéndose a la primera muerte simbólica como persona y artista. En donde muchos de los valores y principios que le sostenían y definían, son afectados por sus condiciones y rebajados a ser complemento, condenados a su pérdida o abandono.

2.4.3.3. **PRIMER AMOR**

Nace desde la montaña, es un reencuentro con aquellos valores y principios olvidados en PRIMERA MUERTE. Luego de haber convivido en un entorno contaminado, en etapas obscuras, se incrementa la necesidad de conectar con los orígenes: la tierra. Por ello se efectúa nuevamente un *primer* contacto con el páramo en agosto de 2023, hallando fragmentos de espíritu guardados por el artista en pedacitos de montaña. Gracias a ello, se genera un refuerzo de identidad, y se vuelve a crear arte desde la herencia, el amor, la voz propia y la liberación del cuerpo. Al igual que en las dos etapas señaladas, PRIMER AMOR mantiene la esperanza de un reencuentro, esta vez con una persona viva, ubicando sus pensamientos y sentimientos en un "diario de espera", que cada año cambia su propósito y contenido, funcionando como un pequeño almacén de recuerdos. Esta etapa está en curso, por lo cual su destino es incierto.

En PRIMER AMOR se efectúa la entrega a un guía, uno que por el camino de los Andes acompaña en todos sus caminos, creado desde el arte, por él y para él: *Kua Tük.*

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.4.3.3.1. Kua Tük

Como resultado de una apropiación, actividad evaluada en Dibujo IV, resulta desde la pareidolia el encuentro con un rostro en la obra 'Composición XII' de Luis Matheus[3]. Este rostro cadavérico protagoniza otro de los textos referentes a las etapas de vida, como una criatura sin género llamada "*Kua Tük*" que traducido del *timote* significa: el que camina. Se acompaña de elementos andinos y étnicos de herencia familiar, la criatura es antropomorfa, y como buen caminante, se alimenta de pertenencia e historia, de la cultura de América. «En su andar va recogiendo los secretos del camino, […] del muerto inserta sus andanzas y esconde en la tierra sus caninos. Del vivo alimenta, rama en rama.», como indica el autor[4]. Se origina en estas tierras, y acompaña furtivo: «Dunas, cimas, simas, llega: se hace dueño de caminos, crece, engendra, de hado afino, los secretos, cuentos, mitos.», aparece desde la desdicha y escolta al artista en su tercer deceso.

www.bdigital.ula.ve

2.4.4. Contexto Histórico

Contemplamos en el panorama de Memoria Artística una acumulación de historias escalonadas que se entrelazan en la vida del artista. Hablamos de la herencia, la vista hacia los antepasados, las anécdotas, las investigaciones realizadas en el entorno familiar y la información obtenida de otras fuentes. Al mismo tiempo proyectamos las dos ramas familiares en el crecimiento artístico del autor. Incluimos también el espacio de 25 años transcurridos desde inicios del siglo XXI, combinando en cada aspecto la cultura de los Andes venezolanos con recuerdos heredados de la costa colombiana y zona montañosa del Ecuador.

[3] De la exposición 'COMPOSICIÓN', 2023.
[4] *Kua Tük: el que camina*, López Benítez, 2024.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.4.4.1. El Ecuador: la relación con el país radica primeramente en la línea paterna del árbol genealógico, con familia directa proveniente de los Andes ecuatorianos, relación sanguínea que recae en Teresa María de Jesús Del Pozo (nombre de nacimiento), abuela paterna del autor.

2.4.4.2. Primer Pilar: Teresita de López

Mujer de carácter firme, y devoción a la excelencia, nacida el 11 de agosto de 1956, hija de Oscar Alfonso del Pozo y Luisina Noboa. Madre de cinco hijos legítimos y abuela de quince nietos, sucediendo de las raíces cultura de tierra gélida en sus descendientes.

Eglee Zent, hija menor de Teresita, junto a miembros de su familia inmediata, extraen de sus recuerdos una descripción de su vida, abreviando:

> Mamita vivió entre montañas desde el primer momento que bajó del cielo. Vivió su primera década y un par de años más en su ciudad natal, Guaranda, a casi 4000 m sobre el nivel del mar, enclavada entre montañas andinas antiquísimas, un poblado pequeño escondida a la sombra del majestuoso volcán Chimborazo que se yergue a más de 6000 metros. Sus abuelos por línea materna, Papá Fidel y Mamita Clotilde tejieron memorias de afectos en sus hermosos ojos verdes, de humos y adobes, silencios y fríos, especias, tubérculos y cereales andinos que aprendió a moldear en gustosos platos cuasi endémicos. (Eglee y familiares, 2020)

Teresita construyó una conexión inquebrantable para el autor, animó los trabajos textiles, encarnó los conceptos de orgullo y franqueza, fortificó el vínculo consanguíneo y significó liderazgo femenino de los López Del Pozo y herederos. Ir a la Sta. María, su último lugar de residencia, se convirtió en un ritual que reunía a tres generaciones, hogar reflejo del tiempo y el recuerdo: figuras de cerámica, muñecos de fibra como el fique, platos decorativos con paisajes

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

de montaña, fotografías familiares congestionando una pared, una capilla correspondiente a su educación católica, vajilla de plata y cerámicas que no podían usar los niños, vitrinas con decoraciones, con una colección de sacapuntas de acero; todo ordenado entre el espacio libre de muebles, aquellos tapizados con motivos florales, acompañados de una mesa redonda de madera para comer y jugar dominó, cartas y otros juegos de mesa. La abuela siempre vistió elegante, por crianza y vida se mantuvo digna. Entre cargas complejas, añoranza y abatimiento, crio a sus hijos con fortaleza, orientó a sus nietos con humor, y fundó entre anécdotas el recuerdo de sus años primeros. Egleé así narra:

> Mamita nunca olvidó su tierra ni las historias que en el fogón de muchas noches hicieron eco en la sierra andina e iluminaron sus primeras décadas. Una segunda migración, esta vez allende las fronteras de su país natal, estuvo de nuevo abrazada por una porción de los andes del Norte: Venezuela. Esta vez tocó al Bolívar despertar a Mamita por varias décadas y aupar con perfiles de luz sus días.
>
> A lo largo de la vida de Mamita, las montañas se perfilaron de muchas maneras entre los resquicios de cualquier espacio para recordar las verdades de la tierra. […] Todas ellas hilvanadas en tradiciones mixtas, indígenas e hispanas entre la *mashica* y los *yapingachos*, los *guaguas* y las *ñañas*, los santos y las devociones católicas.

Antes de su muerte, en estado inconsciente, Teresita comunicó hábilmente a Zuhé la noticia de su fallecimiento: a través de un sueño. La premonición, efectuada al siguiente día, se llevó a Teresita un 27 de noviembre del año 2020, sepultando sus raíces en Primera Muerte, despidiendo días después su cuerpo, entre armonías de cantos fúnebres.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.4.4.3. Viaje al Ecuador: en 2001, en los primeros meses de edad, el autor viajó a localidades varias en compañía de sus padres. Quito, Quinchuquí y Otavalo, fueron casa temporal de la familia López Benítez, para entonces conformada de tres miembros. Incorporándose a costumbres de los paisanos, el viaje duró aproximadamente un mes, almacenando memorias en vivencias, objetos y registros fotográficos.

2.4.4.4. **Conexión externa:** Jesús López, padre de Zuhé, y cuarto hijo de Teresa, mantuvo siempre un interés por las tradiciones del Ecuador, en sus primeros años se embarcó en un viaje con Luisina Noboa, viviendo en Quito y Guaranda por un año. Lo étnico le mantuvo conectado desde su adolescencia a tradiciones como el *Inti Raymi*[5]. La atracción cultural se expandió también a variedad de pueblos origen de los andes sudamericanos, conectando principalmente con la obtención ancestral de conocimiento y la música. Además de la cátedra y viajes familiares, conectó con los paisanos residentes en la colonia ecuatoriana del estado Mérida, en Venezuela. Estableciendo una relación cercana y de hermandad que aún se mantiene. Zuhé creció en ese entorno, con música de la cordillera, celebración del Inti Raymi, camisas de flores bordadas, locro, cebiche de pollo y yapingacho, escuchando dúo Benítez y Valencia, y Charijayac[6]. Convirtiéndose en musa ocasional y fiel acompañante para su adultez la música de Julio Jaramillo.

[5] Celebración al Sol de origen prehispánico, tradición del 23 y 24 de junio que conmemora el solsticio de invierno, el día más largo del año.

[6] Agrupación ecuatoriana de música andina.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.4.4.5. **El Tocuyo:** a través de historias familiares, el artista escuchó de su abuelo. Undibal Antonio López Lucena, esposo de Teresa Del Pozo, nació 13 de Mayo de 1927 en el Tocuyo, estado Lara. Murió el 23 de octubre de 1988 en el estado Mérida, a los 61 años. De padres Jesús María López y Carlota Lucena fue criado entre el Tocuyo y Cabudare, huérfano de madre y padre, su crianza quedó en responsabilidad de sus hermanos mayores. Francisco María López Lucena lo envió al Ecuador a continuar sus estudios en Medicina, allí conoció y se comprometió con Teresa del Pozo, con quien tuvo 5 hijos, dos nacidos en Quito, una en Valencia y dos en Mérida. Ejerció como profesor de anatomía humana en el departamento de Ciencias Morfológicas de la facultad de Medicina de la Universidad de los Andes por 25 años, como médico jefe en CANTV, y en su consultorio privado ubicado en la plaza de Belén, siendo en paralelo Concejal y posteriormente Senador de la República del partido Acción Democrática durante el primer mandato de Carlos Andrés Pérez. Su estadía en Caracas, no significó el abandono de la docencia, prestando servicios en la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Venezuela.

Apodado el José Gregorio Hernández de Mérida, el Dr. Undibal López siempre llegó a oídos de Zuhé con palabras dulces, guardándolo como pasado, y a la vez sintiéndolo en su infancia como compañero de vivencias, como protector. Entre esa protección, una vez llegó a Zuhé entre el silencio, un abrazo cálido del otro lado, manifestando su presencia, a modo de energía.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

En el entorno familiar se mantuvo del abuelo el suero en el arroz, los cuentos de su juventud como padre, hermano y esposo, y por supuesto, los golpes y el tamunangue[7], que además de sonar en discos, llegaban desde las voces de Jesús y Ana Florencia, amantes del frenesí multicultural.

2.4.4.6. Mérida:

Jesús Enrique López del Pozo, gato de nariz incaica, nació en Mérida el 04 de diciembre de 1959. Como parte de la Sierra, la montaña le llamó siempre, adentrándose por caminos de páramo durante toda su vida. Con Jesús, Zuhé compartió obsesiones, principalmente, la obsesión por el trabajo. Los juguetes, las artes marciales, las películas de acción, el *rock n roll*, el manejo de energía, la escalada de árboles, el montañismo; todos gustos coincidentes.

Es un cuidador, guía, protección, amigo, energía, a veces espejo, siempre inventor y compañero de juegos. Jesús ha estado como padre en sus dos facetas: inmerso en sus actividades, o presente en el desarrollo del hogar, continuamente como espacio lúdico. Al igual que Zuhé, ambos han formado su cosmos personal como parte del espectro autista, generando dinámicas fijas y sus variantes a través de los años. Le inculcó Jesús a la niña, valores de pueblos origen, el gusto por el pasado: *Kjarkas, Illapu, Led Zeppelin* y San Juanito, por nombrar algunos. Junto a Florencia frecuentaban el canto popular, canciones provenientes de muchas partes. Le criaron en un espacio húmedo: La Pedregosa. Y le llevaron a conocer su hogar: la montaña, alimentando sus sueños en cama, hamaca, pasto y esterilla.

2.4.4.7. Segundo Pilar: Chepa

Josefa Herminia Vielma Varela, abuela materna de Zuhé, nació el 04 de octubre de 1944 en Jají, el primer pueblo turístico de Venezuela, ubicado en Mérida. Es la cuarta de siete hermanos en el seno del hogar formado por José Levi Vielma y Herminia Varela, donde los

[7] Música tradicional del Estado Lara, Venezuela.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

valores y el compromiso familiar fueron firmes, asignándosele tareas de la época, ayudando a criar a sus hermanos menores.

"Conocida cariñosamente como Chepita, Josefa ha sido siempre una madre ejemplar, profundamente comprometida con el bienestar de su familia." Quien a pesar de las tragedias que han marcado su vida, es sociable por naturaleza, amable y solidaria. Fue madre también para sus sobrinos Javier, Gabriela y Cayetano, luego de la pérdida de su única hermana en el 96; desempeñando el rol de cuidadora, y abuela para Aarón, hijo de Gabriela. De forma similar, en la actualidad es la única figura materna de la familia López Benítez, después del deceso de su hija mayor, Ana Florencia, el 12 de marzo de 2025.

Chepa siempre tuvo inventiva, es una mujer activa, saludable y resistente. Persona de baja estatura, y extremadamente enérgica, nariz de gancho, heredada de la nona, delgadez y rostro joven para su edad. Todos los Vielma son así. La crianza del campo mantuvo intactas sus costumbres, aún en la actualidad. La necedad y el trabajo físico del Vielma son características que Zuhé también posee, especialmente en el arraigo a los principios sucedidos, y a los propios también.

Su acercamiento al arte ocurre mediante el teatro, comenzando junto a su esposo Blas Benítez en los años 70 en el barrio Sarría, en La Candelaria, Distrito Capital. Conoció a Blas Benítez Durán a los 21 años, sobreviviente del Batallón Colombia N°1, quien migró a Venezuela en la década de los 70, y fue su compañero de vida durante 50 años. Él también era firme y minucioso en su trabajo, apasionado por las artes y con valores similares a Herminia. Estudió Camarografía de cine y televisión, laboró como cobrador de Aguas de Mérida y latonero. Ambos mantuvieron a sus dos hijas Ana Florencia y Délfida, sin residencia fija hasta asentarse en Mérida. Entre su desarrollo escénico participaron en el 4to Festival Internacional del Teatro, en

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Manizales, Colombia. En la ciudad de los caballeros formaron parte del grupo del profesor Hildemaro Mujica en el teatro Universitario, con la dicha de trabajar con César Rengifo, siendo cofundadores del actual Teatro César Rengifo el 10 de noviembre de 1981.

Josefa: cariñosa, luminosa y cercana. Durante ENSUEÑO, enseñó ejercicios de proyección de la voz, del cuerpo y creación de títeres. Colaboró en actividades escolares durante la formación básica de Zuhé, funcionó como modelo e inspiración en la escritura de la artista, por la habilidad de Chepita de relatar historias. Su vestimenta y apertura al público la consolidó como un personaje, parte de un repertorio de apropiaciones performáticas realizadas por Zuhé en 2023. Reanudó sus actividades con el teatro en 2025, con práctica entusiasta hoy, a los 82 años de edad. Su vida ha sido un testimonio de amor, entrega y pasión, que se mantiene en sus herederos, formando parte de Memoria Artística.

www.bdigital.ula.ve

2.4.4.8. Tercer Pilar: Flor

Ana Florencia Benítez Vielma, madre de Zuhé, ave tropical con forma humana, escudo de males, y atracción étnica. En un 07 de marzo de 1967, Florencia, primera hija de Chepita y Blas, del color costeño y actitud alegre, nació en la Maternidad Concepción Palacios de Caracas. Este personaje, heredó el porte aguerrido de su padre, el rostro y conexión andina del Vielma, y de animales alados su constante migrante. Vida apasionada la de Anita entre Jají, la ciudad de Mérida, Caracas, Valencia, Barquisimeto, San Carlos; como lugares de residencia. Viajando con frecuencia entre Colombia y Venezuela, Anita fue la unión no solo del seno familiar, sino de todos sus consanguíneos. Anudó y fortaleció las relaciones familiares, siendo siempre motivo de reunión su presencia y actitud.

Flor es pilar, por mantener sus principios, por su vitalidad y rudeza, actitud positiva, resolución de situaciones de peligro y de otras problemáticas en distintos niveles. Significa para

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Zuhé, parte del entorno, siempre presente, conectado a la tierra, al cielo, y al agua. Además del parentesco, de sangre, de apariencia, de actitud; ambas tienen la capacidad de viajar. Viajar por el ensueño. Flor representa la inocencia, la sabiduría, el dolor, la entrega, el fluir, y el amor. Es un apoyo siempre, y la razón por la que los habitantes que le acompañan pueden llamar hogar al lugar que ocupan. Su actuar es suficiente ejemplo de vida para el autor. Su apoyo, necesario y justo para el crecimiento de cualquiera, y su nexo energético con el entorno propio y familiar, una herramienta poderosa para la mente y el espíritu.

Florencia, ha sido siempre descrita como luz. Se le llama ave, pues entre sueños siempre navegó volando. Funcionó como musa, aún en su enfermedad. Conectó con la montaña y los caminos desde su niñez. Zuhé visitó la Cara del Indio por primera vez a caballo, en la etapa de No Nacimiento, y en nueva compañía de Florencia durante Ensueño. Como tercer pilar, Flor es la principal figura en el crecimiento académico de Zuhé, la primera en presentar técnicas y métodos de estudio, examinando las más efectivas como la repetición, la asociación o la exposición oral de los temas, y descartando otras como la memoria mecánica. Fue responsable de apoyar el proceso de investigación, manejar progresivamente el miedo escénico e incorporar relatos históricos con dinamismo.

En el desarrollo creativo, ambos padres fomentaron el juego, la exploración y actividades al aire libre. Impulsaron los intereses especiales de cada hijo, crearon rutinas que incluían juegos de mesa, deporte, películas en VCD y DVD; música en CD, vinilos y en vivo. El baile, talento especial de Flor, es un tema compartido con Zuhé, al igual que el trabajo con arcilla y muchos otros tópicos. Mantuvo en su apariencia, similitud con el indígena, pasando como Guajira en la frontera colombiana, y siendo confundida con el indio ecuatoriano en múltiples ocasiones. Destacamos en su acercamiento al arte, ser modelo para desnudos en trabajos de estudiantes de la

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Facultad de Arte (ULA), el horneado de piezas, el canto, estilos entre lo étnico, moderno y contemporáneo, y las artes culinarias.

2.4.4.9. **Viento Mensajero:** grupo de música folclórica, mayormente de la región andina, conformado por Juan Rincón en la voz, guitarra, zampoña y toyos; Jesús López en voz, guitarra, charango, cuatro y quena; Mario Fuentes en zampoña, toyos, quena y charango; Luis Farinango en zampoña, toyos y quena; Alirio Zambrano para guitarra, cuatro y voz, y Ana Benítez en la voz, bombo y chajchas. En su único disco, publicado en el año 2003 (primera edición), y 2012 (segunda edición) registraron dieciséis canciones, realizando arreglos a canciones del folklore boliviano, ecuatoriano y venezolano, agregando también música original de la agrupación en lengua mucu (timote) y español. Viento Mensajero estuvo presente desde No Nacimiento, pues Florencia no estaba embarazada cuando se unió a los ensayos, transcurriendo los nueve meses de gestación entre cantos y golpes de tambor. Flor comentó en múltiples ocasiones, que el bebé daba patadas cuando tocaba el bombo.

Gracias a Viento Mensajero y la influencia musical de ambos padres, este proyecto utiliza recursos de la música andina, tanto en la formación de los modelos en el sentido performático de la obra, como en su ambientación.

2.4.5. Referentes histórico-estilísticos

2.4.5.1. Victoriano

Tomamos de las ocho décadas de la Época Victoriana, fragmentos de los estilismos que la ampliación de la revolución industrial trajo consigo. Particularmente destacamos del siglo

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

XIX la invención de la fotografía y su edición, con la manipulación de negativos y fotografías ya reveladas, intervención que entre sus principales funciones reducía la cintura de mujeres y hombres para coincidir con el estándar de todo el periodo. La aparición de la máquina de coser, de las primeras revistas de moda, y tiendas departamentales, globalizaron el acceso a la vestimenta canónica establecida para cada clase social. Se presentan los catálogos de venta, que sectorizaban el consumo y permitían a las casas de diseño fortalecer su imagen y estilo. Estos catálogos son un precedente importante para la presentación de colecciones, especialmente rescatamos las ilustraciones y especificaciones del producto como grandes similitudes al proceso de diseño de Memoria Artística.

La casa *Worth*, exponente más importante de la época, fue la encargada de crear y popularizar las tendencias estilísticas más codiciadas. Entre sus aportes más significativos, destacamos las colecciones de moda, gestadas por Charles Frederick Worth, quien además de sus conceptos y virtuosismo, es el padre de la alta costura.

www.bdigital.ula.ve

Entre las preferencias de materiales, se confeccionaban prendas de lino, lana, seda y terciopelo, con prioridad en los bordados y deshilados. Otras opciones comunes eran las piezas de muselina, satín, organza y tul, todo dependía de la accesibilidad material y las normas establecidas por la monarquía. Las siluetas que enmarcaba la mujer, fueron mayormente voluminosas, a excepción de la silueta eduardiana. El principal objetivo era mantener una cintura delgada y acentuada para ambos sexos, marcada por el corset como prenda semi interior. La crinolina, también de autoría *Worth*, exaltaba la cadera femenina; construyéndose a partir de láminas finas de acero unidas con tela, que le daban flexibilidad a la estructura, reducía el peso de las prendas inferiores[8], y otorgaba una cómoda distancia entre

[8] Antes de la invención de la crinolina o miriñaque, las mujeres utilizaban numerosas capas de enaguas de tela, lo cual añadía gran peso a la cintura y caderas, dificultando la movilidad.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

mujeres y hombres. Para la colección de este proyecto, se mantienen las 4 capas de tela inferiores para el volumen de las faldas, tomando la estructura de la crinolina para la exposición en museo de las piezas, escogiendo la guadua como material flexible, principalmente en la creación de maniquíes.

El calzado, influyente en PRIMER MANIFIESTO, era cerrado, hecho de piel o tela, muy similar para hombres y mujeres. El común denominador son las botas, algunas altas, otras con un pequeño tacón, adaptados por primera vez a cada pie de forma individual. Para el tren superior rescatamos el uso de capas cortas, mantos y mantillas, para la creación de capas y capa-ruanas de las tres etapas seleccionadas.

Se originaron en la época, los botones forrados con tela, casi siempre la misma utilizada en los vestidos. Si bien los mecanismos de ajuste se mantenían en su mayoría a base de cintas y cordones de tela, aparece el cierre, principalmente para facilitar la adaptación de faldas y vestidos en el cambio progresivo de su figura. En Memoria Artística se utilizan ambos: cierres y cintas, en la adaptación de los *looks* a diferentes cuerpos. El cabello largo, símbolo de feminidad victoriana, también es tomado en el proyecto, esta vez sin recogidos o tocados.

www.bdigital.ula.ve

2.4.5.2. Medieval

Lino, lana y seda, la gran trilogía europea en la elaboración de textiles. Textiles para los pudientes, claro está. En la época medieval, las restricciones por rango social estaban delimitadas en la vestimenta, capas y capas de prendas que en su evolución contenían cada vez más extravagancia. Al tratarse de una extensa variedad entre piezas interiores, semi interiores y exteriores, superiores e inferiores, seleccionamos únicamente aquellas que justifican el proceso de diseño de PRIMER MANIFIESTO:

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Capas:

Sin origen definido, pues se ha utilizado durante milenios en distintas localidades aisladas. La capa, correspondiente prima de ENSUEÑO, se encuentra en PRIMER MANIFIESTO como sinónimo de poder, de antigüedad, y esbeltez. Se trata de una prenda rectangular que termina en los hombros, al cuello, es unida con ganchos, cuerdas, o directamente anudada entre sí. Entre las prendas cubrientes, las capas eran confeccionados con fibras costosas, adornadas con bordados, cosiendo dos o más cortes dependiendo de su función. -Algunos tejidos propios de su confección son los paños de lujo como grana, londres, finamarcha o paño negro de Florencia (Aula Virtual, 2016). En el diseño de Looks de ENSUEÑO y PRIMER AMOR encontramos capas de un paño, ajustadas al hombro, con diferentes ángulos de apertura y aplicaciones.

www.bdigital.ula.ve

Mantos:

Sobre esta prenda del grupo de cubrientes o sobretodos, Aula Medieval explica:

Prenda en forma de capa, sujeta a la cabeza o al cuello, que se viste sobre otros vestidos y cuya extensión varía. La forma básica es un rectángulo con un borde cortado en semicírculo para descansar sobre el cuello, por lo que se coloca sobre los hombros y cubre todo el cuerpo. Los bordes pueden reforzarse con una faja de tela o fruncirse ligeramente y también es habitual que incluya una capucha redonda o puntiaguda. En cuanto a la zona de cierre de la prenda, puede colocarse en el costado derecho, acompañándose de un corte lateral en el lado opuesto para pasar el brazo izquierdo, o puede localizarse en la zona central, en cuyo caso pueden realizarse hendiduras laterales para dejar pasar los brazos. También es habitual que se sostenga a través de un cordón de hombro a hombro o que incluya «alas», es decir, que la parte delantera del manto se eche sobre la espalda. En cuanto a los tejidos, existe la más absoluta variedad, desde los más

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

asequibles hasta los más lujosos, y casi siempre forrados con pieles. La parte más destacable es el cuello que presenta múltiples formas y colores. (Aula Medieval, Sobretodos, 2016)

El manto y la capa son inspiración para las mismas etapas de vida, con variaciones en el diseño, conforman cuatro looks con piezas largas hasta el suelo. El manto especialmente, comparte similitudes con prendas prehispánicas. PRIMER MANIFIESTO, fusiona prendas cubrientes en una colección versátil con diferentes implicaciones históricas, destacando entre influencias estilísticas como lo medieval, características de vestiduras étnicas de América.

Faldetas:

Una versión medieval de los fondos, son las faldetas. Se trata de una prenda semi-interior con holgura, cerrada con cintas de tela (Aula Medieval, 2016). Es utilizada bajo vestidos, cumpliendo con las siguientes funciones: crear volumen para las ropas externas, cubrir la piel y las prendas interiores, dar ornamento extra en caso de que su ruedo se note, a menudo adornado con encaje y bordados, y brindar comodidad para el usuario.

www.bdigital.ula.ve

Piel:

Traje largo con mangas anchas, al estilo de las túnicas romanas, que se utiliza como prenda de abrigo y debe su nombre a las pieles empleadas para forrar la prenda: armiño, abortones, conejo o cordero. Las pieles lujosas se adornan con guarniciones rectangulares («margomaduras») en la parte alta de las mangas. (Aula Medieval, 2016)

La piel, al igual que el hábito, son prendas que no van ceñidas. Su diseño no cambia para hombres o mujeres, el cuello es redondo y su largo suele llegar a los tobillos, abrigando por completo el cuerpo cuando se está sentado. Su influencia para la colección se concentra en PRIMERA MUERTE, donde la intención de cubrir el cuerpo le convierte en algo sacro.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Zapatos:

Es en el medioevo que el calzado se diversifica, con cortes, formas, modos de ajuste y materiales diferentes. Los más comunes eran fabricados de cuero, entre ellos los llamados "zapatos". Este calzado fue uno de los más versionados, eran cerrados con costuras a sus laterales, dejando el empeine liso, podían llevar lengüeta a diferente altura, siendo más populares hasta el tobillo. Otros cubrían todo el pie, dejando una abertura semicircular en el empeine para mayor comodidad. (Aula Medieval, 2016)

Botas:

Las botas y los borceguíes subían hasta la pierna, pasando el tobillo a diferentes alturas. Una bota estaba hecha con cuero grueso, cubría por completo el pie y tenía una rigidez superior al resto del calzado. (Aula Medieval, 2016)

www.bdigital.ula.ve

Gorguera:

Cuello principalmente decorativo de base circular, hecho de delicadas telas almidonadas, que fue creciendo en tamaño conforme el paso de los años, mostrándose ostentoso por la clase alta. El uso de la palabra gorguera refería a veces a cualquier ornamento para la zona del cuello, en ocasiones a formas utilizadas por únicamente hombres, y otras todo lo contrario. Se encuentran variaciones de gorgueras dependiendo del territorio en que se usaban, algunas cambiaron de nombre, se alargaron, se abrieron, aumentaron sus curvas y sus bucles, entre otras intervenciones. Mettica (2012), habla de la evolución de la gorguera, la cual nace a finales del medioevo, y extiende su uso por varios siglos:

> En sus inicios, era una línea que fruncía el ceño en el cuello de las camisas, creando un tipo de rueda de control, que finalmente se convirtió en un componente libre del artículo de ropa. La gorguera fue mejorada con la utilización del almidón, así como a la

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

> utilización de soportes, que comprendían alambres de seda, debajo del gorgo para su poca flexibilidad. Más tarde, tiende a usarse la gasa, con los bordes plateados o dorados, se usa muy bien en el área del cuello del vestido (Mettica, 2012),

Estos cuellos de tela reflejan su sentido de ornamento en ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE Y PRIMER AMOR, refiriéndonos a su versión preliminar mostrada en la Edad Media. A partir de su forma se cosen y bordan los cuellos de la colección, como piezas separadas de las prendas superiores.

La época Medieval ha sido siempre de interés para el autor, quien entre otros aspectos resalta para PRIMER MANIFIESTO algunos avances de ese periodo como el uso de cordones para unir telas y sostener piezas, los zapatos cerrados, sencillos y alargados, la cantidad de capas en el ropaje y las mangas de largos impresionantes, son constantes herramientas de inspiración que ayudan a resolver problemas de corte y diseño.

www.bdigital.ula.ve

2.4.5.3. Andino

PRIMER MANIFIESTO se erige continuamente sobre sus tres pilares familiares. Guardan por localidad e historia un nexo profundo con Los Andes, sus antepasados, las costumbres y el afán por obtener conocimiento de la naturaleza. Al identificar el entorno durante todo el crecimiento personal del autor, se halla la necesidad de buscar los orígenes, las raíces del aprendizaje y los aspectos heredados, sean conscientes o no, y cómo estos afectan en el proceso creativo.

Un aspecto común de la cosmovisión prehispánica es su relación con Allpa Mama[9]. Cada evento en la vida del indígena está conectado a la energía de su entorno, que a su vez tiene estrecha relación con los textiles. El ritual del vestido contiene una carga de simbologías que mantienen al indígena en armonía con los suyos, cada prenda, más que una función utilitaria,

[9] Madre tierra en quechua.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

dotan de magia al usuario, energía positiva que une a los humanos con el mundo espiritual. En el tejido se respetan los procesos de obtención y transformación de los materiales, se trata a las vestiduras como una extensión del propio cuerpo. Y significa por tanto, el respeto y cuidado de la tradición.

Podemos encontrar en los sistemas de vestimenta, tres clases de textiles, producidos en algodón y fibra de camélidos: en primer lugar tenemos al cumbi o chumbi, - (hecho en tapicería con pelo de vicuña o alpaca)- es el tejido de mayor finura y calidad,- la awasca (de menor calidad y para uso cotidiano y militar) y el chusi (tejido basto para mantas).- (Sanfuentes, 2025)

La ruana y el poncho:

La ruana es, por excelencia, una de las prendas cubrientes más representativas de América. Llamada de muchas formas, su estructura es de base cuadrada o rectangular que descansa en los hombros. Hecha de lana y derivando su uso principalmente a hombres, definía el rango del portador y como todo el ropaje andino, cambiaba de acuerdo al calendario de las diferentes comunidades. En manos de las tejedoras, adquirió multiplicidad de tamaños, patrones y colores, variedad en su grosor y funcionalidad. Se ha generado una lucha de culturas por diferenciar a la ruana del poncho, pero realmente esa distinción varía según el país, siendo válidas todas sus concepciones.

Para razón de este proyecto, nos adaptamos a la definición de la ruana como aquella prenda gruesa de uno o dos paños, utilizada para el abrigo en las zonas montañosas de Venezuela y Colombia. Siendo el poncho su versión liviana y corta, utilizada en lugares más cálidos, casi siempre hacia la costa colombiana.

La ruana abierta (universalmente, es a esta pieza a la que se denomina como *ruana*); aquella que lleva un corte central en su vista delantera, este va dese el cuello, pasando por el pecho hasta

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

el final del paño. De estas ruanas hay de dos tipos, las cortas, que cubren desde el cuello hasta la cadera o rodillas aproximadamente, y las ruanas tipo cobija, que llevan más tela a lo ancho y largo de la prenda, es de colores oscuros como azul o negro, utilizada por mujeres y en ocasiones con botones o cuellos añadidos.

La ruana cerrada (conocida comercialmente como *poncho* fuera de Latinoamérica); lleva un pequeño corte en el centro, se trata de una abertura recta o circular por la que se pasa la cabeza, encontrando algunas variaciones con capucha o cuellos altos. No suelen ser tan largas, similares a las ruanas cerradas, con dos siluetas diferentes: una de forma romboidal, y la otra rectangular.

Ambas formas protagonizan el valor andino que busca reivindicar PRIMER MANIFIESTO, desde la ruana cerrada tradicional, hasta sus variaciones en capa-ruanas, ruanas circulares y cobijas. Se toman en cuenta los diferentes momentos de las ruanas en sus colores precolombinos, en donde el azul oscuro fue siempre protagonista en compañía del rojo, como en las ruanas de doble faz de los tachirenses o los mantos preincas; coloniales, como el blanco, colores crema, y la explotación de mezclas conforme su adaptación europeísta; y contemporáneos, como una evolución de los tejidos de artesanos merideños.

www.bdigital.ula.ve

Acso, Acsu, Anacu o Anaco:

Principal en el sistema de vestimenta andino, el anaco se halla en toda la cordillera, con alturas y presentaciones adaptadas al clima y modo de vida de los pueblos. El anacu es la prenda por excelencia de la vestimenta tradicional femenina. De origen pre-inca, es teñido en colores oscuros para la mayoría de sus presentaciones.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Inicialmente, y como se conserva en Camilaca (Candarave, Perú); el anaco era de color marrón, oscureciéndose con el tiempo, determinando al negro como el color de diario, y el rojo para el calendario festivo. Referente a estos anacos, Luz Marina Ramírez Mamani, evidencia para el Instituto Nacional de Cultura de Tacna, lo siguiente:

> "Anacu proviene de la palabra quechua yanacu, que significa punto oscuro, lunar oscuro o lunar negro. […] Esta vestimenta evoluciona en diversas formas, es una túnica que cubre a las mujeres desde los hombros, la que se complementa con una faja o sarga, el peinado es como una sola trenza sobre la cabeza como también trencitas multicolores. Esto, le denominaban ANACU O CA PUS'. (Ramírez, 2019)

La manera de vestir el anaco, se determina por un ritual extenso de preparación. La prenda se compone por uno, dos, o tres paños cosidos en un gran manto. Para las fiestas: dos rojos y uno negro. Su extensión es de cinco metros y medio, necesitando un mínimo de dos personas para colocarlo. Son prendas pesadas, ideadas para el frío extremo de los páramos, de forma rectangular alargada y doblados horizontalmente. Se llevan sobre la blusa de la siguiente manera: manteniendo el centro de la pieza alineado con el de la mujer, pasando la tela por debajo de los brazos, sostenida con dos topos en la parte superior de los hombros, previamente doblada. Se prosigue envolviendo a la mujer con el resto del tejido, que luego será acompañado de prendas exteriores como mantos y accesorios.

El Museo Regional de Iquique, en su estudio de Qhapaq Hucha del Cerro Esmeralda, enfatiza la naturaleza y apariencia del tejido, apuntando sobre su intervención las siguientes notas:

> «(paño) resuelto a base a campos de colores naturales lisos sin iconografía y paños resueltos con campos de color, teñido y presencia de iconografía. En los mantos de

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

colores naturales la superficie se define en tres campos, dos laterales de un color y un paño central de color diferente.» (Ojeda, 2012)

Gracias al doblez sostenido por tupus, se creaba una falda amplia hasta el tobillo. Los costados quedaban libres, dejando ver la pierna y el muslo al caminar o danzar (Ríos, S. 2000). El azul era un color permitido desde el paso al negro del anaco, los paños oscuros presentados en PRIMER MANIFIESTO, son una constante que remite a estas prendas. Las tres etapas a su vez, resuelven en faldas abiertas, una oda a los anacos de otras zonas, con una tela de 1,75 a 2 metros de ancho, agregando un largo ajustable de la misma medida.

El diseño manejado para la colección es de paños unicolor, que se adaptan a la paleta de cada etapa de vida propuesta. Encontramos un paño azul claro en ENSUEÑO, otro de azul oscuro en PRIMERA MUERTE, y un tercero entre amarillo y beige para PRIMER AMOR. Estos son similares a los anacos de Otavalo, más cercanos a un cuadrado, siendo las representaciones más cercanas y fieles de las dos últimas faldas. Ya que en ENSUEÑO se agregan pinzas a la cintura, y una abertura desde el borde inferior hasta la tibia.

www.bdigital.ula.ve

Awayos

De forma rectangular, el awayo es una prenda resistente proveniente del altiplano. Hecha con lana de camélidos de la zona. Tienen un sistema de simbología por combinación de colores y formas geométricas que diferencian a cada región. Como todas las prendas cubrientes, se sostienen con tupus. Guarda similitud con la lliclla, en muchas zonas tratándose de la misma prenda.

Organizando la información de Qhapaq Hucha del Museo Regional de Iquique, y el aporte de audiovisuales informativos realizados por Taypi a un miembro del MUSEF, y el Mundo Andino del Tawantinsuyu, afirmamos que se compone el awayo de las siguientes partes:

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

kirun, primeros hilos del urdido. T'ipannan; zona de unión de los tejidos con un tupu, en el área del pecho. Listan; hilos de colores que separan cada diseño, suelen ser de tres a cinco sub-áreas reservadas para la iconografía. Ñawiawapa, tejido tubular en el borde del manto, cuyo diseño representa los ojos de la princesa Inca y la fauna abundante. Panpan: tejido llano o sin diseños. Pallaynin, diseños del tejido que se realizan sobre fondo marrón, combinando dos colores de alto contraste. Chu'kaynin, unión en forma de zigzag de las dos piezas del tejido, realizado con diferentes colores de lana, queda al centro de la espalda al momento de vestirle. Cada una de las piezas tiene tres espacios, los laterales con pallaynin, usualmente de color rojo, y la central de un color claro. Las zonas son delimitadas por una línea de color oscuro para hacer más visible sus diferencias. Khallun: zona en donde se inicia el pallaynin Tukuynin y chijchilla (se refiere a técnicas de tejido): final del textil. Adicionalmente, señalamos los tipos de awayos: la mestizalliclla es de material sintético y muchos colores, de patrones básicos y más comunes, son prendas que contradicen el uso tradicional y orgánico de la pieza original. Lutulliclla: de colores oscuros, utilizado principalmente por las mamas. Lliclla ceremonial: lliclla pequeña para ofrendas y rituales. Lliclla para fechas especiales: de hilos finos y diseños complejos, son prendas de mayor virtuosismo. Tunkalliclla: toscas, de colores oscuros y sin diseños, reservadas para el trabajo en el campo.

El unco y el awayo se consideran dos de las prendas que más historia contienen para el textil de los pueblos ancestrales. El awayo es tratado como el alma de una persona, el inicio del tejido simboliza la cabeza, el paño el cuerpo, y el final los pies. Los textiles se hacen con la totalidad de hilo calculado y procesado, no se corta, pues sería como mutilarlo. Su presencia envuelve la vida del indígena, desde su nacimiento hasta su muerte, siendo utilizados para transportar comida, herramientas, bebés, e incluso ayudan en el parto.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Unco

Prenda anterior a la camisa y la blusa, utilizada por el hombre incaico. También se encuentran túnicas similares en la costa, apropiada por mujeres y hombres. Se describe como una especie de vestido que cubría hasta las rodillas, tejido en lana. Tenía una abertura en el centro para meter la cabeza y carecía de mangas. Eran adornados con tocapus y motivos geométricos para los ciudadanos con mayor poder, y la nobleza. Venían de múltiples colores, con bordados e incrustaciones, algunos incluso traían figuras de animales y materiales como hilo tornasol, el oro o la plata.

La sencillez de los uncos es afín a la holgura de la colección, encontrando blusas y franelas anchas que llegan a la rodilla, funcionando también en PRIMERA MUERTE para la extensión de la túnica en la elaboración de un vestido.

Chunpi o chumpi:

www.bdigital.ula.ve

El indígena respeta en profundidad la idea de lo fecundo. La utilización del chumpi significa el cuidado del vientre, el resguardo de la fertilidad. Su forma es de un tejido alargado, que envuelve al cuerpo a la cintura y sostiene el anaco. Existe el chumpi en variedad de colores y bordados, en algunas zonas es unicolor, casi siempre rojo, y en otras lleva diseños floreados o de líneas horizontales.

Ramírez revela como en El Anaco de Camilaca el chumpi se confecciona con las siguientes especificaciones:

La faja es de fibra de camélido mezclado con fibra de algodón, mide 476 cm de largo y el ancho mide 5 cm La técnica del tejido es un trenzado plano, utiliza colores variados. Es un tejido con alta torsión de los hilos en ambos extremos de la faja se separan de las cuales terminan en 8 trenzas que, luego, son unidas y finalmente se

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

> desprende una trenza gruesa que sirve para fijar o anudar la faja para sujetar las polleras. (Ramírez, 2019)

El chunpi sin embargo, se encuentra más corto o más ancho. Es una de las pocas prendas que siguen en uso por las comunidades. En el Ecuador los chumpis con mayor ornamenta se utilizan en bailes y festividades. En Otavalo, el anaco se sujeta por dos chumpis: primero mama[10] chumpi, y luego guagua[11] chumpi. El guagua chumpi es también el que sostiene el cabello de la mujer en el huango.

Tupu

Los tupus, topos o prendedores, son una especie de alfileres utilizados en la ropa y el cabello. Tienen forma alargada con una terminación chata similar a un ocelo, llamada cuchara, que se alarga y culmina en una punta fina afilada que pasa por el tejido de la prenda. Hechos de oro, cobre, plata y bronce, los topos son de cualidad flexible, a menudo con grabados de flores y otras plantas en la cuchara. Vienen de distintos tamaños, dependiendo de la prenda en que se utilizan, producidos siempre en pares. La vestidura del anaco, podía llegar a tener seis tupus desde el acso hasta el tocado. Sobre su distribución, citamos los aportes de Ramírez (2014) en el Anaco de Camilaca:

> Los topos para sujetar el manto, que va sobre la espalda, son de cobre, más pequeños y están decorados. El topo para sujetar el tocado cefálico es de cobre y es el más pequeño, mide desde 8,7 era a 13 cm de largo, la parte de la cuchara mide entre 1,7 cm a 2 cm de ancho. Es utilizado, para dividir el cabello durante el proceso del peinado y para sujetar el tocado cefálico. No tienen criadillas pero si presentan adornados en forma de "S", bajo la técnica del soldado. Los topos del anaco, son de plata de 41 cm de largo,

[10] Madre en quechua.
[11] Niño o bebé en quechua.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

la cuchara mide 13 cm x 8 cm Tiene criadillas a los costados de 4 cm x 8 cm. La decoración central de la cuchara es con repujados de hojas y aves en vuelo. Las criadillas también son repujados con flora y fauna.

Manto de castilla:

También de forma rectangular, es la principal prenda cubriente del anaco, de color rojo en Camilaca, Se trata de un manto que abriga los hombros y la espalda, unido con tupus. Luz Ramírez, enfatiza sobre su tejido:

> Mide 75 cm de altura por 148 cm de ancho, la técnica del tejido es tela llana utilizando urdimbres muy delgadas y las tramas más gruesas, casi sin torsión, para conservar un aspecto de pelusa. El tejido del acabado del manto es más denso (2 cm), dándole más resistencia. (Ramírez, 2019)

www.bdigital.ula.ve

En Chile y Ecuador, el nombre *Manta de Castilla*, refiere al poncho, ambos nombres se utilizan casi por igual, variando por territorios. Para los dos casos es un poncho amplio, que cubre todo el torso, y suele tener un cuello alto abierto, que el usuario puede envolver para el frio. El color de estas mantas suele ser el negro.

Lliclla o llijlla

La lliclla es una de las prendas exteriores del anaco, se trata de un tejido rectangular colocado sobre el manto de castilla, que se sostiene al pecho con tupus, en el Perú es rojo con negro, se viste holgado con un doblez en la espalda. En el Ecuador, el anaco varía en colores, siendo el negro el dominante por tradición, se lleva recto sujetado con un tupu, resaltando la camisa y los mullos, formando una línea recta en la espalda para pueblos como los Waranka, o dejándolo más suelto generando una curva. Otra manera de usarla es cruzada, la tela pasa bajo el brazo derecho y sus puntas se unen en el hombro izquierdo. La mujer cayambeña le une con

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

tupus, en Otavalo se amarra. En algunas zonas el uso de tupus en la lliclla se conserva para las mujeres casadas, mientras las solteras hacen un nudo simple. Sobre la Lliclla de Camilaca, Ramírez especifica:

> El tejido es elaborado en telar de cuatro estacas de 120 cm por 107 cm casi cuadrada, la técnica del tejido es cara de urdimbre, el material que utiliza es de fibra de camélido, las urdimbres son de color rojo y negro y la trama es de color marrón. Es usada para cargar fruta en carnavales, y en las fiestas de pascuas se carga chala de maíz y ramas de plantas de habas. La decoración de la manta es en base a bandas paralelas intercalando el negro con el rojo con listas negras; esta manta, es utilizada corno parte del atuendo del vestuario para las fiestas de pascuas y se usa en la espalda para representar el sentimiento de gratitud de sus cosechas como por ejemplo para cargar la chala del maíz, la planta de las habas, etc. (Ramírez, 2019)

www.bdigital.ula.ve

La lliclla constituye gran parte de PRIMER MANIFIESTO, las ruanas y capa-ruanas guardan estrecha relación en grosor, doblez, forma y función, a veces como un acercamiento visual en la zona de los hombros, otras más explícitas como las capa-ruanas sostenidas al frente.

Calzado:

> Al igual que en las demás influencias histórico-estilísticas, el calzado prehispánico era fabricado en cuero, que dependiendo de la localidad, provenía de uno u otro animal. Les había de lobo marino y auquénidos, comúnmente a modo de sandalias, a veces atados con cuero al pie o a la pierna. (Ramírez, L. 2014)

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

2.4.5.4. Colonial

Estamos ante una transición del vestido muy cruel, muy rígida. La construcción de la colonia y el cambio impuesto a las comunidades prehispánicas, generaron gran pérdida de material textil tradicional, suprimiéndolo por completo en algunos territorios; mutando ingeniosamente en otros. En este apartado, no nos referimos a las prendas traídas por los españoles, que los habitantes del sur fueron obligados a utilizar. Enfocamos y priorizamos como influencia *colonial*, a todas aquellas adaptaciones que el indígena hizo durante este periodo, partiendo del sistema vestimentario impuesto por la corona, y las modificaciones del traje autóctono, dictadas por la iglesia católica.

Un aspecto común de Los Andes son las faldas con abertura en los costados, usualmente de dos paños. Esta abertura comenzó a cerrarse con costuras, resultando en una falda tubular recta. Las prendas a la rodilla eran consideradas indecentes por la cantidad de piel expuesta, por lo cual, algunas se alargaron y otras simplemente se eliminaron. Los hombres pasaron de utilizar túnicas a llevar pantalón, se utilizaban velos, cuellos altos o cerrados y similares para ocultar las zonas del escote que a veces se notaban. A manera general, estas fueron adaptaciones de los españoles a los nativos. La zona de los Andes y las selvas de difícil acceso tardaron más en su transición.

En los virreinatos se prohibió el uso de la vestimenta local, la destrucción de textiles y demás posesiones eran consecuencias de enfrentamientos y el adoctrinamiento europeo. El Museo Chileno de Arte Precolombino, realiza en 2024 una exposición titulada “Contactos. Textiles coloniales de los Andes”, junto a un libro que documenta a través de las piezas expuestas, la historia y metamorfosis del textil derivados de la colonia. Profundizando en la apropiación de

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

simbología europea en la cosmovisión andina, los enlaces entre culturas reciben el nombre de *contactos*, cuyos cambios transforman objetos desde el color, la iconografía y la religión:

> Como objetos vivos, en estas piezas se percibe la influencia de motivos del renacimiento europeo (follaje entrecruzado, jarrones, rosas, escudos de armas, águilas bicéfalas, uvas y granadas, entre otros), entrelazados con elementos del mundo andino (animales como vizcachas, colibríes, pumas, y diseños de rombos escalonados, líneas en zigzag, toqapus inkas, entre otros), y algunos seres fantásticos. […] utilizaban signos como el arco iris, los pájaros curiquenques, la flor de la cantuta y la mascapaycha, […]. Pájaros, aves bicéfalas, sirenas, granadas, flores, leones, pumas, monos, vizcachas y toqapus conviven en estos textiles. (Sanfuentes, 2025)

En el mundo del indígena sudamericano, su indumentaria y forma de vida eran dictadas por los wak'as, elementos físicos siempre vestidos, que reglamentaban al mortal. A partir de la invasión española, los pobladores colocaban a las imágenes religiosas, representaciones de sus vestiduras, como una extensión del indio y sus creencias. A pesar de llevar las ropas europeas, se mantuvo el uso de accesorios como walkas, mullos, zarcillus y orejeras. Sobre las llicllas se incorporó la sacra imagen del edén dentro de los jardines tejidos y bordados: "En estos tapices convergen elementos renacentistas, musulmanes y andinos, […] los tejedores de los Andes, al incorporar flora y fauna americana, transformaron estos jardines en espacios imaginarios donde cohabitan leones y llamas, granadas y cantutas." (Sanfuentes, O. 2024). La entidad del arcoíris, que goza de amplitud representativa, es una constante en la adaptación textil de la época colonial; al igual que la inclusión del color blanco, resignificado como "pureza del ser indígena, aludiendo a una persona libre de corrupción", adaptando también el sombrero, referido a los astros y lo místico (Amoroso, S. 2013).

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Todos estos cambios se contraponen y combaten durante siglos, resultando hoy día en un híbrido textil, que busca mantener las costumbres, recuperar voz, y continuar adaptando en el mundo contemporáneo los elementos de la cosmovisión andina.

2.4.5.5. Edad Moderna

Estamos ante el predecesor del diseño arquitectónico vestimentario, donde evolucionan los tacones, existe un exceso de telas, y los rellenos son una necesidad. Se reutilizan en la Edad Moderna, aquellas pendas del medioevo, elevándolas con minuciosos adornos y aportándoles rigidez. En la primera mitad del periodo reinan las líneas horizontales, con cortes simples y caídas desde los hombros hasta el suelo, en la segunda mitad destacan las verticales, siempre manteniendo el interés en las hombreras y mangas, y el volumen en cintura y caderas. Es en la Edad Moderna cuando aumenta la fiebre del volumen en las faldas, con enagua tras enagua, comúnmente de lana o algodón. Otras fibras utilizadas fueron el lino y el tafetán, el blanco era uno de los colores más empleados, especialmente en las camisas masculinas, cuellos, pañuelos y delantales. Las mangas, especial ítem, tenían volados y recogidos, a tres cuartos para la mujer y a la muñeca para el hombre. Una característica especial de estas, era como se adaptaba a la clase alta para el día a día, y a la clase media y baja para el trabajo: los desmontables en las mangas.

Marcadas entre los siglos XVI y XVII, con la cintura baja y estrecha, las prendas destacables para este proyecto resultan ser las siguientes:

La lechuguilla (gorguera): utilizado como ornamento, de una sola pieza y de tul.

El Jubón: En el siglo XVI fue un cuerpo ajustado cortado al talle en punta, con cuello, provisto de estrechas mangas largas, según patrones de Alcega (1580), […] El cartón de pecho, peto triangular que alisaba el torso era un elemento imprescindible que quedaba oculto, y se conservó de esta forma en el traje popular posterior. (De La Puerta Escribano, 2008) Jubón

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

femenino: corto hasta la cintura, con cuello de tirilla y sin mangas. Se confecciona con cuatro paños: dos delanteros y dos en la espalda. Los delanteros, con un pronunciado pico, se cierran por delante con veinticinco ojales que se corresponden con el mismo número de botones con el alma de madera y forrados con un cordoncillo que forma un tejido en ligamento tafetán. La espalda con costura en el centro se interrumpe a la mitad y, a partir de ahí, se ajusta al torso con nueve ojetes a cada lado de los paños de espalda. El cuello de tirilla remata en pequeñas piezas rectangulares que recorren todo el perímetro del cuello. Todo el perímetro del borde inferior del jubón está recorrido por haldetas trapezoidales. Un cordoncillo trenzado en algodón de color marrón recorre el perímetro de las haldetas y costuras del cuello. La prenda está forrada en lino. El cuello, los perfiles de los delanteros interiores y haldetas del delantero están forradas en seda del mismo color que el cordoncillo. (Descalzo, 2004)

www.bdigital.ula.ve

2.4.5.6. Futurismo

Inspiración de PRIMER AMOR para sus looks e ilustraciones, el futurismo clasifica/caracteriza/destaca por la idea de avance y cambio continuo, la verticalidad de los años 20, la visión del vestido y la moda como creadora de obras artísticas, los ángulos afilados, lo vívido, colorido, la versatilidad de las piezas y la creación de prototipos. El cambio de la silueta con asimetrías y la posición del cuerpo como anatómicamente modificable, era lo que los futuristas italianos utilizaban en el diseño de piezas estructurales, lo que conocemos como el diseño arquitectónico del vestido. La propuesta del alma y lo humano eran construidos desde el cambio y la rapidez, partiendo de la felicidad, desde la no monotonía del traje y el ciudadano de la época, lo cual se reflejaba en dibujos, piezas textiles y pictóricas.

El futurismo de PRIMER MANIFIESTO es de estructuras, de cubrimientos, de apocalipsis luminoso, volumen y alma: se trata de un redescubrimiento personal después de una

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

monotonía de identidad. Mantiene el interés por el vestido incompleto, en la inconformidad del artista: piezas que continuamente se reinventan, trabajando desde prototipos y sobre ellos. La colección es unisex y unitalla, con prendas adaptables en su largo, ancho, y en el orden en que son vestidas.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

3. CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Enfoque de la investigación

El desarrollo de la totalidad del proyecto se organizará desde el enfoque cualitativo. Empleando el método inductivo en las etapas de vida y los objetos de interés artístico que contengan, bien sean literarios, obras de carácter bidimensional o tridimensional, entre otros.

3.2. Nivel y tipo de investigación

Memoria Artística (Construcción de un archivo de fragmentos autobiográficos desde la Memoria Artística) se encuentra en la categoría de Trabajo especial de grado académico (TEGA). Es un proyecto del tipo explicativo y proyectivo, ya que fusiona diferentes procesos del diseño de modas en aspectos del aprendizaje sobre arte y la elaboración de una propuesta de extensa jerarquización. El diseño de la investigación es de investigación-creación, ya que se basa en la "realización artística y una reflexión teórica rigurosa" (Brianza, 2025), contemplando al producto o resultado como obra puesta para su socialización. Memoria Artística se desarrolla entre procedimientos continuos de prueba y error con tendencias conceptuales, reflexivas y técnicas de las artes visuales en campos inexplorados formalmente a nivel personal. Concentra en una serie de procesos; análisis de creación de las piezas, tanto en la creación del archivo para ordenar datos, como en la elaboración de las obras autoetnográficas.

3.3.Población y muestra

En el caso de Memoria Artística, el procedimiento tiene tres fases, incluyéndose como principal sujeto de experimentación al propio artista. En la identificación y muestreo de técnicas en el proceso creativo se mantiene como único afectado, en la realización de las piezas textiles se

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

inserta un equipo de diecisiete (17) modelos, entre los cuales se incluye el autor. Dicho equipo se subdivide en dos cuerpos: Pasarela pública y Museo, el primero consta de diez modelos masculinos entre los veintiuno (21) y treinta (30) años de edad y cinco modelos femeninos de quince (15) a treinta y seis (36) años; el segundo se conforma de cinco modelos, tres masculinos de veintiuno (21), veintitrés (23) y veinticinco (25) años, y dos femeninos de quince (15) y veinticinco (25) años. De esta segunda muestra, tres de los modelos participan en paralelo entre Pasarela Pública y Museo, dentro de las mismas etapas asignadas para la performance. Finalmente, para ambas presentaciones se espera atraer dos tipos de público distinto, la comunidad artística y académica de Mérida, especialmente los estudiantes de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, incluyendo sus tres escuelas, derivada a la instalación museística. Esa población se suma en la segunda exhibición al público general del estado Mérida que tengan acceso a los medios de difusión del evento.

www.bdigital.ula.ve

3.3.1. Criterio de selección

Las tipologías (conjunto de características en un modelo), que persigue PRIMER MANIFIESTO comparten los siguientes rasgos: mentón marcado, de preferencia con apariencia filosa, de porte y presencia firmes. Divididos en ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE y PRIMER AMOR, se requiere una población híbrida entre artistas, civiles o modelos de profesión; así se alimenta el desarrollo interdisciplinar del grupo en su arraigo a las etapas de vida y la construcción de un personaje. PRIMER MANIFIESTO no presenta un casting, sino más una cuestión de “caza de talentos” que puede durar semanas o meses. Dentro de esta selección y debido a la naturaleza de cada etapa, es crucial la atracción del artista hacia el físico del modelo en su mirada, lenguaje corporal y acople con el entorno. La búsqueda contempla la androginia como parte de la metamorfosis del modelo, no busca una separación de sexos, pero sí requiere

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

de: 1) Masculinidad, aguerrido, devoción femenina y esbeltez para ENSUEÑO, 2) Melancolía, feminidad, suavidad y piel pálida para PRIMERA MUERTE, 3) Seguridad, fuerte proyección, devoción hacia la corporalidad femenina, y atrevimiento para PRIMER AMOR.

3.4.Técnica e instrumento de recolección de datos

Las herramientas que acompañan el procedimiento experimental serán la observación; el análisis documental de la evolución artística del autor en cada etapa de vida seleccionada, con la revisión de cuadernos, cartas, y pequeñas obras desde su niñez; recopilación de evidencia autobiográfica que contenga datos de los hechos planteados en la cronología; y análisis del sujeto en sí, en su contexto espacio-temporal. Registro fotográfico del proceso de la obra, y ocasionalmente registro audiovisual en formato digital, gráfico para dibujos y escritura de forma analógica y digital, y grabación de solo audio para bitácoras o ideas fugaces que necesiten ser respaldadas.

www.bdigital.ula.ve

3.5.Técnicas e instrumentos de análisis de información

Para la organización y construcción de las tres fases del proyecto, se asocian los medios digitales y físico-materiales dependiendo de la naturaleza del elemento a analizar, realizando grupos de asociación por tiempos cronológicos, color, textura, técnica, entre otros, e incluyéndolos en la base de datos del archivo, sea este analógico o no.

3.6. Procedimientos que se siguen en la metodología

Creación del Archivo: La creación del archivo autobiográfico constituye un ejemplo de organización de fuentes y recursos para aquellos artistas que trabajan con gran cantidad de información. Esta información resguardada responde a la necesidad contemporánea que afirma Delle Donne, combinando en los archivos, características de diferentes eras que conviven entre sí. (Delle , 2025). Se conforma el archivo de este trabajo, por diferentes secciones de contextos,

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

procesos y resultados arrojados por el proceso creativo. Con esto se indica que el archivo es referencial, si bien sus procesos defienden de forma simple el funcionamiento de Memoria Artística, las secciones pueden ser adecuadas a cualquier proceso artístico de similar amplitud teórica y material.

Los pasos a seguir para la creación del archivo son los siguientes:

1-. Seleccionar un área de investigación: identificar una temática, campo y propósito sobe el cual se va a construir la búsqueda de recursos que alimenten al archivo. En Memoria Artística se estructura de la siguiente manera: Archivo→ Memoria→ Autobiografía, temáticas relacionadas a las artes visuales, psicología, sociología y antropología.

En una cirugía de dicha estructura, desglosamos la amplitud y relación de cada una con distintas áreas del conocimiento. Cabe destacar, que la extensión de campos es enorme, por lo cual priorizamos los siguientes:

www.bdigital.ula.ve

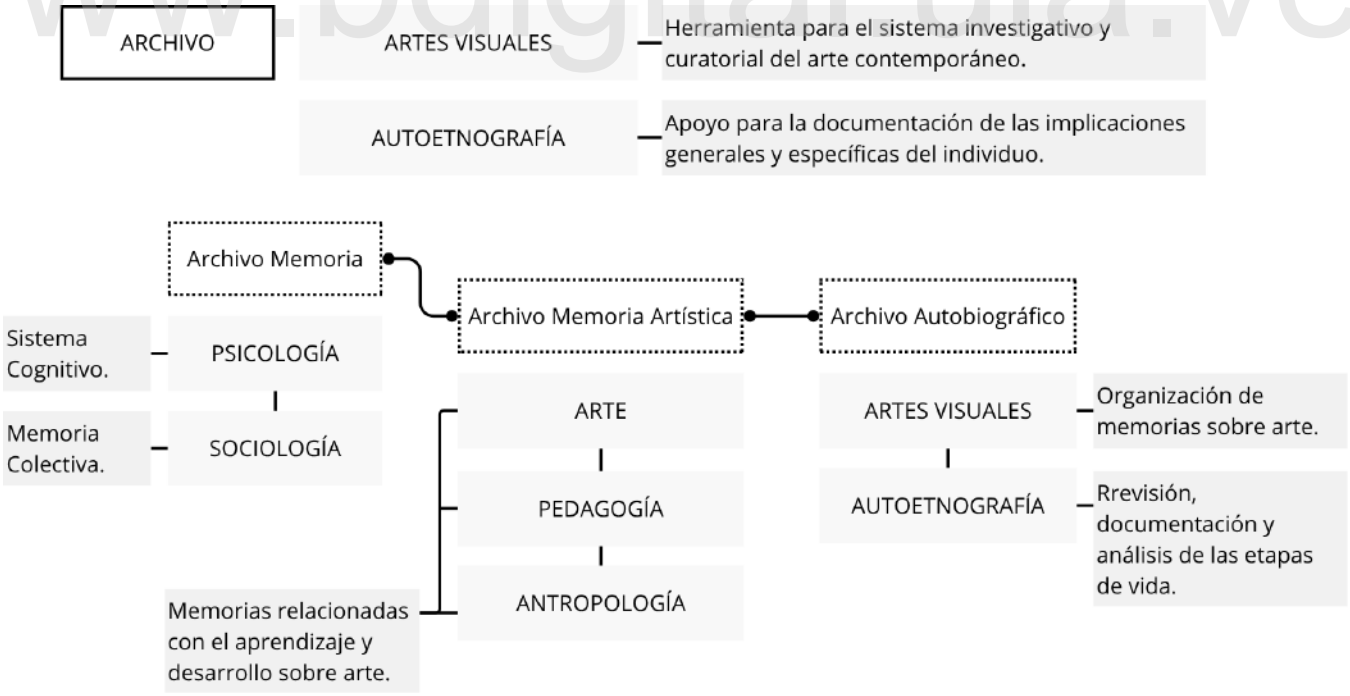


Figura 14. Esquema del Archivo y su relación con áreas del conocimiento. Elaboración Propia

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

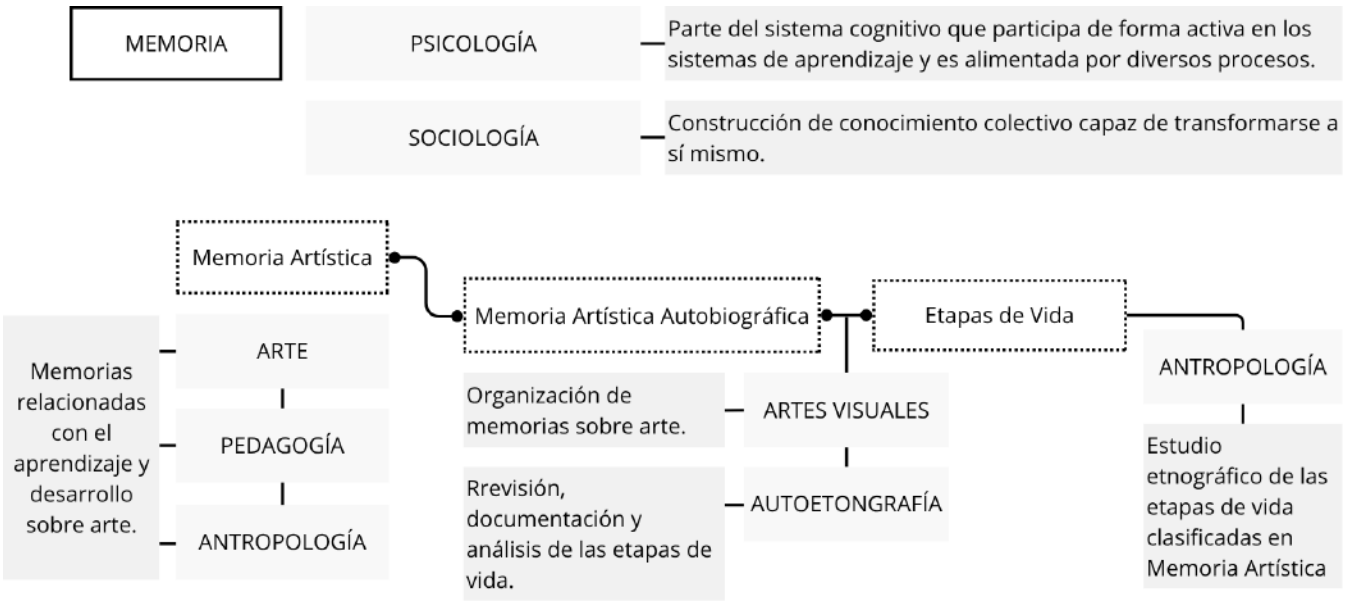


Figura 15. Esquema de la Memoria y su relación con áreas del conocimiento. Elaboración Propia

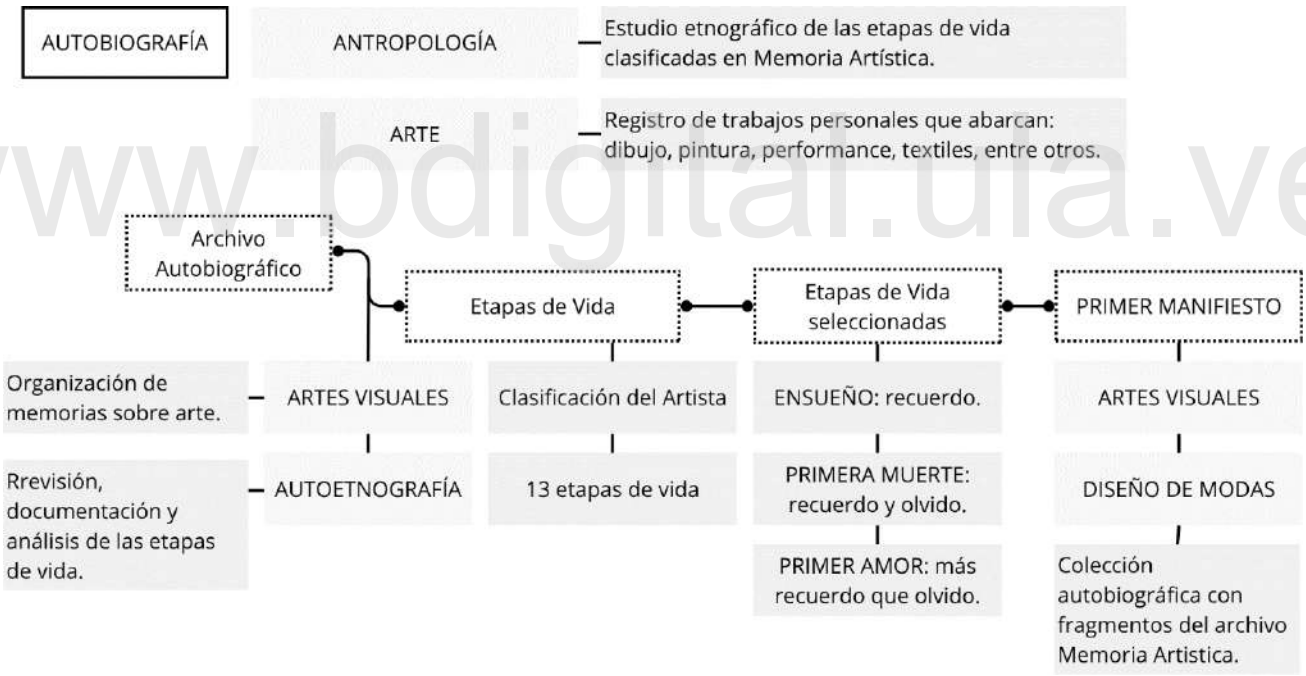


Figura 16. Esquema de la Autobiografía y su relación con áreas del conocimiento. Elaboración Propia

Una vez entendidas sus especificidades, en el siguiente esquema generalizamos las relaciones entre archivo, memoria y autobiografía:

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

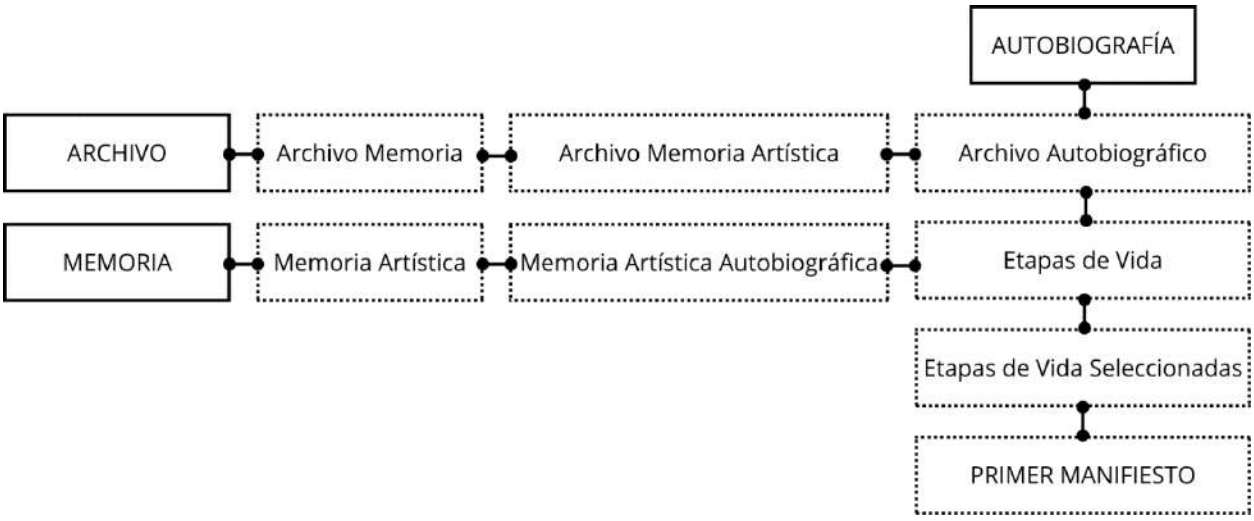


Figura 17. Esquema General de Relaciones entre temáticas. 2026. Elaboración Propia.

A partir de estas generalidades se construye la extensión del archivo, teniendo en cuenta la carga de significado de cada elemento.

2-. Delimitar el alcance de la investigación: luego del primer paso, se depuran los excedentes informativos y se definen los límites de la investigación. Memoria Artística (Creación de un archivo autobiográfico desde el recurso Memoria Artística), es un proyecto explicativo y proyectivo que basa su investigación en la autoetnografía, el estudio tiene su extensión entre ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE y PRIMER AMOR como etapas de vida, no se extiende a todas las etapas clasificadas, pues su amplitud de campo complica su adaptación a un TEGA sin perder información.

3-. Búsqueda de Fuentes: se indaga en el material presente y ausente dentro de la delimitación del proyecto o investigación. Se realiza un trabajo de campo exhaustivo, recopilando la información necesaria para apoyar el discurso del archivo. En este caso, se traduce en el estudio etnográfico de las etapas de vida clasificadas en Memoria Artística. Las fuentes revisadas son las siguientes:

-Audios: notas de voz de ideas para historias, canciones, resolución de obras, entre otros.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

-Cuadernos escolares: cuadernos de asignaturas en cuyo contenido se hallen ilustraciones, escritos, pinturas u obras de medios mixtos.

-Cuadernos de dibujo: material dedicado a dicha temática, comúnmente de grafito, lápices de colores, bolígrafo o rotulador sobre papel.

-Cuadernos de artista: registro de palabras e imágenes, a mano alzada que hacen seguimiento a la creación de una o más obras.

-Cuadernos de canciones: cuadernos del artista dedicados a la creación de letras para proyectos musicales.

-Diarios de espera: libretas a modo de diario ligadas al gusto musical y la expresión de pensamiento.

-Dibujos y pinturas sobre papel.

-Documentos digitales: cuentos, semblanzas, ensayos, entre otros.

www.bdigital.ula.ve

-Fotografías de álbumes familiares.

-Fotografías familiares en formato digital.

-Libretas de ideas.

-Libretas de listas: libretas dedicadas exclusivamente a listas de planes a futuro.

-Material de apoyo para la creación de obras: libros u otro material sobre dibujo, botánica, el clima y la pintura.

-Planos arquitectónicos sobre los lugares de trabajo.

-Procesos de obras en formato físico.

-Prototipos: modelos descartados del proceso de algunas obras.

-Registro de actos performáticos.

-Registro de procesos.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

-Trabajos textiles.

-Obras textiles.

-Video-arte.

4-. Registro de material conocido y Lost Media: a través de distintos medios como la fotografía, grabaciones de audio, video o escritura, se procede a almacenar de las fuentes seleccionadas todo el registro de material hallado. Los documentos perdidos deben ser registrados, pueden descartarse posteriormente en una nueva selección para una obra o investigación, pero forman parte del proceso y son vitales en los trabajos etnográficos. Se recomienda respaldar la información en distintos dispositivos de almacenamiento para evitar su daño o pérdida.

5-. Clasificación del material de acuerdo al criterio de la investigación: una vez registrado el material, debe ordenarse. Los criterios y niveles de clasificación dependen del investigador y como defina los pasos 1 y 2 descritos anteriormente. En el Archivo Memoria artística tenemos cuatro grupos generales para el almacenamiento de información: ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE, PRIMER AMOR y PRIMER MANIFIESTO. Para las etapas de vida el material se divide por el tipo de obra encontrada en cada etapa, como dibujo o performance art. La propuesta PRIMER MANIFIESTO se extiende a los equipos que conforman la creación de la colección, las obras, los procesos y las muestras escénicas y materiales.

6-. Selección de lugares de almacenamiento: el archivo puede almacenarse de forma analógica o digital, depende de cómo se adecúe a la naturaleza de la investigación, idealmente debería mantenerse en ambos formatos. Algunos lugares posibles son espacios como bibliotecas, blogs, páginas web dedicadas a potafolios o investigación científica, podcast, repositorios y redes

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

sociales. Nuestro archivo autobiográfico tiene como objetivo su divulgación, por lo que el medio digital es el que mejor se adecúa a la investigación.

7-. Identificación, orden y almacenamiento de los elementos clasificados: el último paso para la creación del archivo es identificar las características de los medios de forma clara, preferiblemente mediante fichas técnicas. Allí deben apuntarse los datos básicos de cada elemento, al trabajar con obras colocaremos: título, autor, fecha, técnica, estado y dimensiones como datos principales, pudiendo añadir otros dependiendo de la naturaleza del medio. Como ejemplo tenemos la duración o lugar de ejecución en audiovisuales y registros de actividades escénicas. Para el archivo autobiográfico un dato extra es la inclusión de la etapa de vida a la cual pertenece el documento.

Diseño del Archivo: dos dinámicas.

www.bdigital.ula.ve

Comentamos en los pasos para la creación del archivo, la preferencia por los medios digitales para el almacenamiento de información. Para ello, se manejan los registros sobre dos plataformas: una página web y una red social. La primera con toda la información disponible con la propuesta de clasificación edificada para el investigador, separando las etapas de vida seleccionadas y lo referente a la obra.

Plataforma 1: Página Web

La página web seleccionada como lugar de almacenamiento inicial del archivo es Wix.com, una plataforma con plantillas, herramientas *ia*, opciones de secciones y páginas en blanco, todas opciones para personalizar un sitio. Esta elección se debe a la opción gratuita para generar un sitio personalizado, con la facilidad para crear y mover los elementos de diseño, “sin necesidad de *plugins* ni programación” (Lawson, 2025). La página *web* creada con Wix.com, lleva el nombre corto del proyecto: ‘MEMORIA ARTÍSTICA’, con toda la información sobre el

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

proceso creativo y sus resultados. El dominio prioriza al investigador y artista visual, con una galería robusta que acompaña al TEGA desde el día uno de producción.

La organización de la página es la siguiente:

-Primera distribución en tres niveles de contenido del archivo autobiográfico:

Nivel 1: Página de inicio y títulos del menú general (color negro).

Nivel 2: Subpáginas del menú general (color gris oscuro).

Nivel 3: Contenido de las subpáginas del menú general, la mayoría con enlaces para la exploración de cada ítem (color gris claro)



Figura 18. Esquema de la distribución del archivo autobiográfico en Wix.com

-Segunda distribución en tres niveles de contenido del archivo autobiográfico:

Nivel 4: Páginas generadas por los ítems del nivel 3 (color gris oscuro).

Nivel 5: Contenido del nivel 4, la mayoría con enlaces para la exploración de cada ítem (color gris medio).

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Nivel 6: Contenido del nivel 5 y páginas generadas por los ítems del nivel 5 (color gris claro).

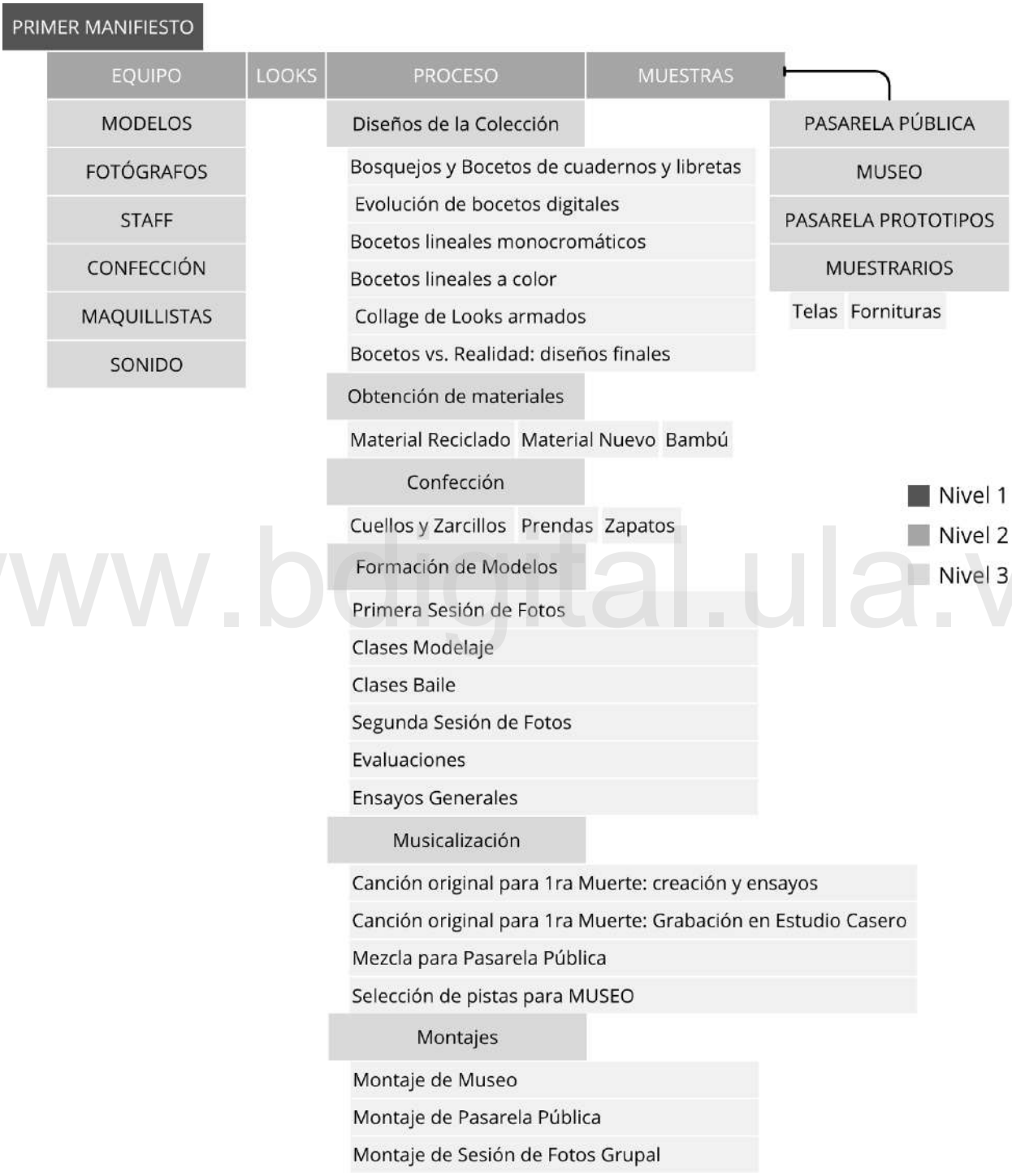


Figura 19. Esquema de la distribución de PRIMER MANIFIESTO dentro del archivo autobiográfico en Wix.com

Plataforma 2: Red Social

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

La segunda presentación es realizada a través de la red social Instagram, escogida por su familiaridad con los medios audiovisuales, la posibilidad de colaboraciones con otros creadores para la distribución del material, y por ser la plataforma con mayor familiaridad para el artista autor de esta tesis. En esta resolución se prioriza al público general, especialmente dirigido como un archivo cápsula para el público merideño, que pueda identificarse con el proceso creativo e interesarse en los proyectos de arte y moda. Su función se dirige más a la de un archivo visual que de otros medios como la escritura o registros con fichas técnicas, con un lenguaje coloquial para mayor cercanía con el espectador. No sigue una estructura estática de caracterización, por el contrario, es dinámica y prioriza la interdisciplinariedad del proyecto. A diferencia de la página *web*, la cuenta de Instagram no lleva el nombre Memoria Artística, pues el autor considera palabras comunes en la creación de contenido de esta plataforma, en su lugar, se escogió a *Kua Tük*, ente pilar de 'PRIMER AMOR', pues cumple con el objetivo de reivindicación de elementos andinos que profesa el proyecto. El trabajo de publicación realizado por este medio se basa la revelación de contenido a partir de cuatro temáticas: 1) presentación del equipo, 2) proceso, 3) promoción, y 4) obra; cuatro aspectos que resumen los procesos de MEMORIA ARTÍSTICA y PRIMER MANIFIESTO. Estos temas son intercambiables, una publicación puede tener uno o la combinación de dos o tres de ellos, lo primordial es mantenerlos en la metamorfosis del archivo.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



www.bdigital.ula.ve

Figura 20. Ejemplos de disposición de contenido en el archivo de Instagram. Elaboración Propia

Creación de la colección:

(Vázquez, 2017) Realiza una organización catedrática para la obtención de competencias en la creación de una colección de moda femenina, estos se basan en el aprendizaje integral sobre una propuesta que encierra al dibujo, trabajo textil, prototipos y muestrarios. Para ello divide las fases del programa en bloques temáticos que desarrolla en un taller con asesorías teórico-prácticas, priorizando el registro del proceso y el trabajo autónomo.

En MEMORIA ARTÍSTICA adaptamos los cuadros correspondientes a la coreografía didáctica, contenidos, competencias y desglose de bloques temáticos, en concordancia con el proceso creativo e investigativo del archivo de memorias. Retiramos algunos datos referentes a la pedagogía, y otros enfocados el marketing. Los procedimientos desglosados funcionan para

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

cualquiera de las etapas de vida, seleccionadas o no. Cabe destacar que los cambios son mínimos, pues la metodología de “PROYECTOS DE DISEÑO EN MODA” calza perfectamente con PRIMER MANIFIESTO, la cuestión es pasar de la temática moda a: procesos de arte y moda.

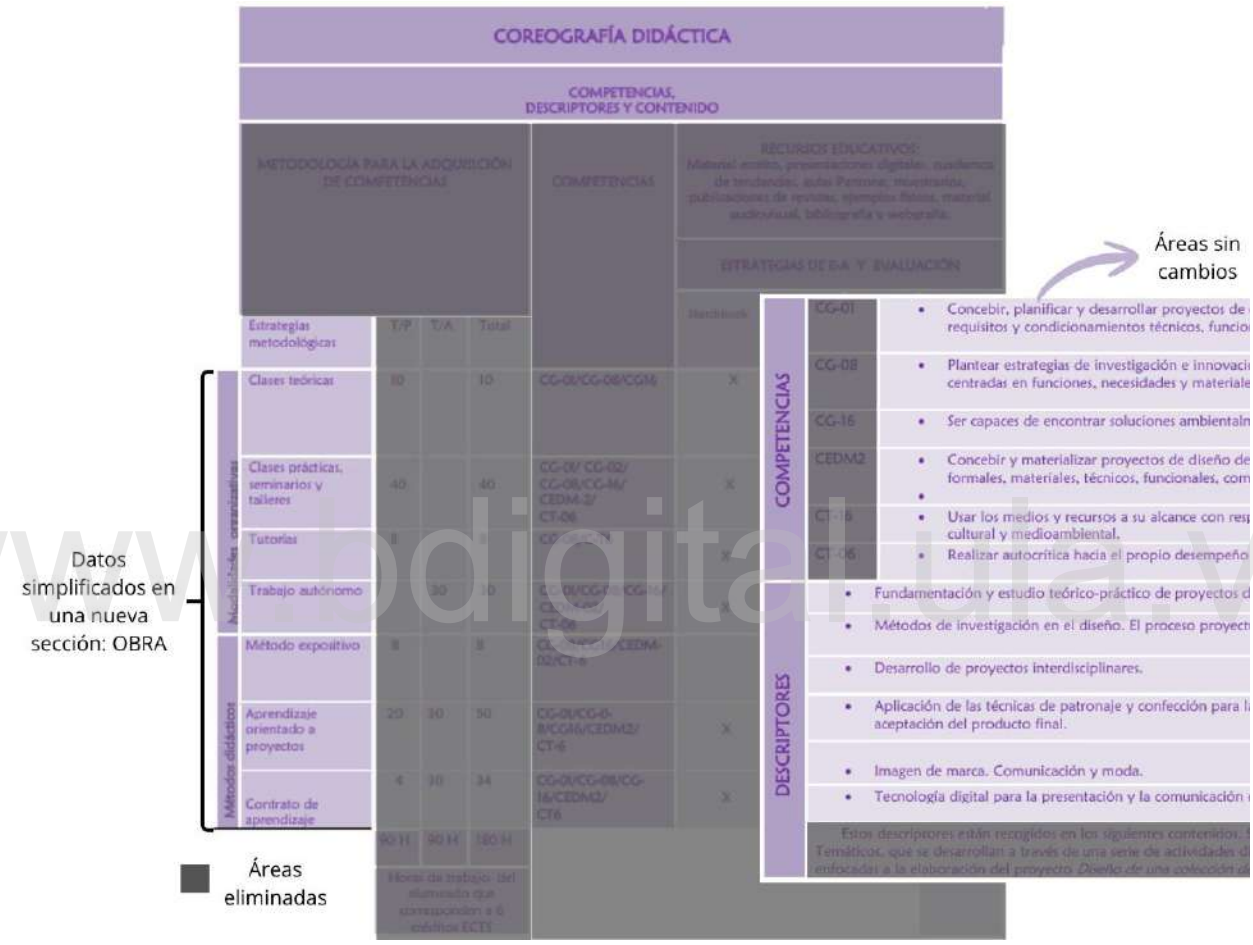


Figura 21. Cambios en la coreografía didáctica y el cuadro de contenidos, competencias y descriptores de Vázquez. Elaboración Propia

El primer cuadro que adaptamos es una fusión de la coreografía didáctica y el cuadro de competencias, descriptores y contenidos de Vázquez. Reemplazamos los bloques temáticos por la planificación procedimental, que se divide en cuatro grandes secciones. Estas secciones figuran como guías en la búsqueda y organización de los recursos de cada etapa en la ejecución de la propuesta.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

COMPETENCIAS	Concebir, planificar y desarrollar proyectos de diseño de acuerdo con los requisitos y condicionamientos técnicos, funcionales, estéticos y comunicativos.					
	Plantear estrategias de investigación propias para agilizar el proceso de construcción de la obra.					
	Concebir y materializar obras que integren los aspectos formales, materiales, técnicos, funcionales, comunicativos y de realización.					
	Usar los medios y recursos presentes en el dominio conceptual y contextual del proyecto.					
DESCRIPTORES	Fundamentación y estudio teórico-práctico de proyectos de arte textil y diseño de moda.					
	Métodos de investigación en el diseño. El proceso proyectual como investigación.					
	Desarrollo de proyectos interdisciplinares.					
	Aplicación de las técnicas obtenidas en las tres etapas de vida seleccionadas, en la elaboración de las obras.					
	Imagen y divulgación del proyecto. Ambientación de arte y moda.					
	Tecnología digital para la presentación y la comunicación del proyecto.					
PLANIFICACIÓN PROCEDIMENTAL	INVESTIGACIÓN Y REGISTRO	RECURSOS UTILIZADOS	REGISTRO	Material escrito	OBRA	Teoría
	CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA			Material audiovisual		Práctica
	PROCESO TÉCNICO			Presentaciones digitales		Imaginación-realidad-recuerdo
	DIVULGACIÓN DEL PROYECTO			Prototipos		Trabajo autónomo
				Muestrarios		

Tabla 2. Adaptación a PRIMER MANIFIESTO de los cuadros descriptores y contenidos, y coreografía didáctica de Vázquez, N. Elaboración Propia.

La segunda adaptación se realizó en el cuadro de contenidos, reorganizando los doce bloques temáticos originales, respetando el orden de construcción de este proyecto, desde los diseños hasta la investigación preliminar y búsqueda de referencias para justificar la elección de diferentes elementos del proceso creativo. En cuanto a la planificación temporal, eliminamos las sesiones por fechas específicas, pues la realización de las obras se basa en la prueba y error, disposición específica de materiales, correcciones y participación de terceros. Si bien se realizaron diferentes cronogramas para el proyecto, las jornadas se alargaban, reducían o posponían de acuerdo a los recursos disponibles. Se coloca un estimado entre periodos de ejecución, que con el control de horas por actividad, los datos se compararán en los resultados y conclusiones de la propuesta.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



www.bdigital.ula.ve

Figura 22. Cambios al cuadro de contenidos y planificación temporal de Vázquez. Elaboración Propia

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Contenido de la propuesta y organización temporal del aprendizaje	
Planificación procedimental del proceso creativo	Planificación temporal
INVESTIGACIÓN	De 1 a 5 meses
P.1 -Métodos y fuentes de investigación en diseño.	
P.2 -Propuesta de diseño.	
P.3 - Registro del proceso de diseño.	
CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA	De 6 meses a 1 año
P.4 - Ideación y desarrollo creativo de las propuestas de diseño.	
P.5 -Decisión final de diseño con especificaciones técnicas.	
P.6 -Patronaje y transformación.	
P.7 -Montaje y confección.	
PROCESO TÉCNICO	De 1 a 2 semanas
P.8 -Muestrarios.	
P.9 -Modelos de fichas técnicas.	
DIVULGACIÓN DEL PROYECTO	Continua
P.10 - Plan de comunicación y presentación de la colección.	
P.11 - Estilismos y comunicación visual.	
P.12 - Defensa y exposición oral del proyecto. →	1 hora

www.bdigital.ula.ve

Tabla 3. Adaptación a PRIMER MANIFIESTO del cuadro de contenidos y planificación temporal de Vázquez, N. Elaboración Propia.

Cada uno de los cuadros presentados a continuación, son una adaptación de las unidades temáticas de Vázquez para su alumnado; llevadas a la sistematización de aspectos pertenecientes a cada etapa de vida seleccionada. El orden del contenido posee pequeños cambios en su agrupación, ya que se prioriza de la colección la bocetería general del proyecto, la definición de un concepto, y luego la búsqueda de elementos y documentos coincidentes con la investigación, que sirva como justificativo a la forma y estilo de las prendas en ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE y PRIMER AMOR.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

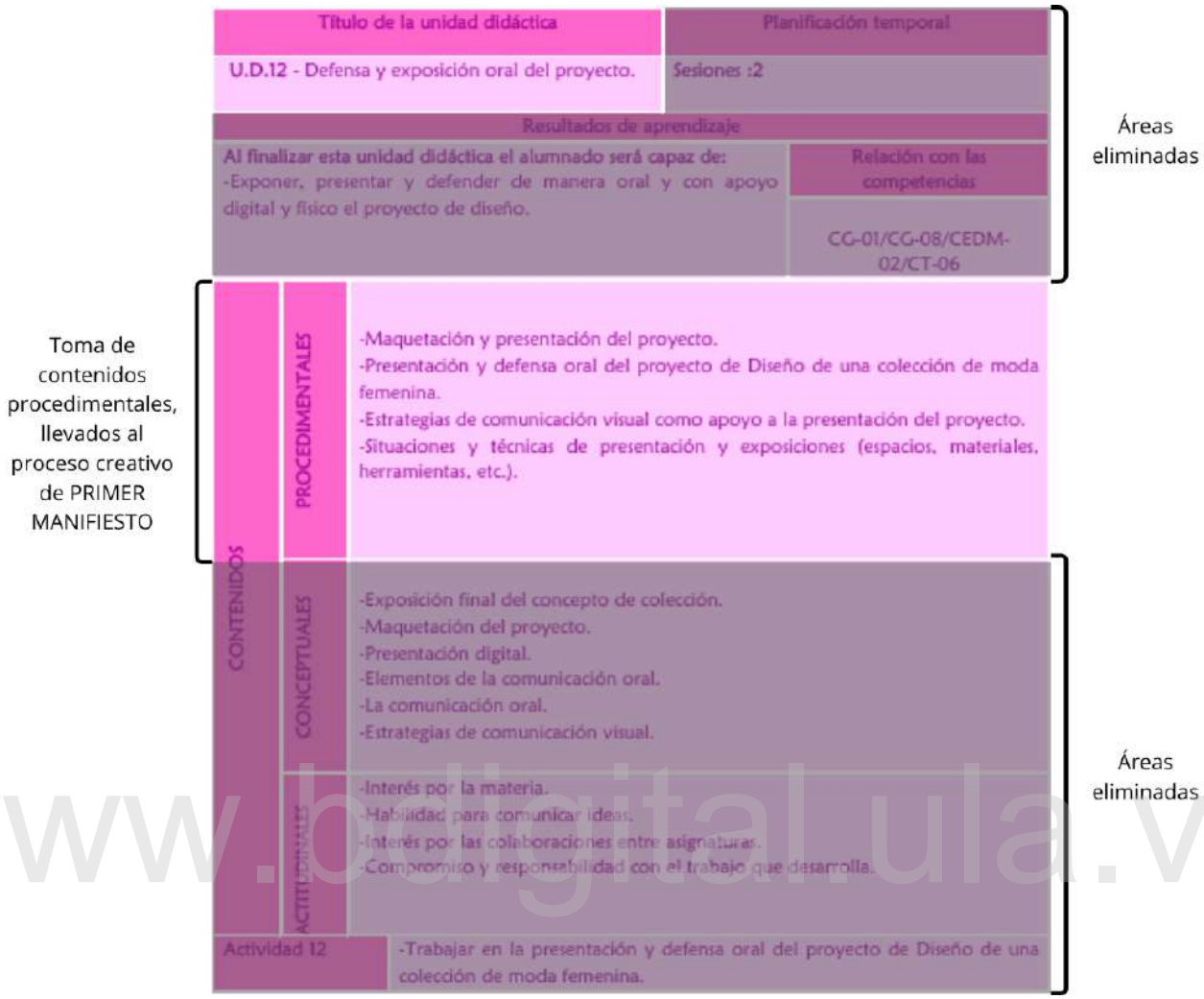


Figura 23. Cambios a las unidades didácticas de Vazquez. Elaboración Propia

Del primer apartado en la planificación procedimental encontramos la investigación, que comprende los primeros tres procesos del proyecto: métodos y fuentes de investigación en diseño, es una proyección de los pasos a seguir en el proceso autoinvestigativo de las etapas de vida, el espacio de trabajo y los antecedentes del proyecto; propuesta de diseño, es la completación, análisis y contextualización de información, y los primeros bocetos de la colección; finalmente, registro del proceso de diseño, son todos los recursos a usar en la documentación del proyecto.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

INVESTIGACIÓN		
P.1 -Métodos y fuentes de investigación en diseño.	P.2 -Propuesta de diseño.	P.3 - Registro del proceso de diseño.
⸗Identificación del proceso de trabajo. ⸗Selección de etapas de vida y análisis de sus elementos. ⸗Delimitación y explicación detallada del espacio de trabajo. ⸗Exploración de diversas fuentes de información para entender y justificar los diseños de la colección. ⸗Descripción del concepto general y por etapas. ⸗Búsqueda de materiales por color y textura de acuerdo al concepto y preferencias del artista derivados a la colección. ⸗Selección y análisis de los datos recogidos en la investigación.	⸗Recopilación de documentación por etapas para apoyar la propuesta de diseño. ⸗Análisis y categorización de los datos. ⸗Extracción y justificación del contexto de cada etapa. ⸗Selección de elementos de inspiración de acuerdo al contexto. ⸗Definición y presentación de subtemas correspondientes a los elementos de inspiración. ⸗Bosquejos y primeros bocetos. ⸗Definición del público objetivo de las obras.	⸗Organización de la recogida de información (gráfica y escrita). ⸗Desarrollo grafico-plástico interdisciplinar. ⸗Definición y representación de los elementos por etapa. ⸗Notas. ⸗Bocetos. ⸗Obtención y adaptación de materiales. ⸗Dibujos digitales. ⸗Registro fotográfico. ⸗Registro de audio. ⸗Clasificación de materiales. ⸗Dosier de la memoria.

Tabla 4. Adaptación 1 de unidades temáticas de Vázquez a la planificación procedimental de PRIMER MANIFIESTO. Elaboración Propia

www.bdigital.ula.ve

Seguidamente, encontramos cuatro procesos, correspondientes a la construcción de la colección. Comenzando con la ideación y desarrollo de las propuestas de diseño, uno de los pasos más importantes, pues se definen bidimensional y tridimensionalmente los recursos de los *looks* completos. El quinto proceso es para definir los diseños finales de PRIMER MANIFIESTO, seguido del patronaje en el sexto proceso, para armar las piezas en el séptimo y último proceso en la elaboración de la obra.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA			
P.4 -Ideación y desarrollo creativo de las propuestas de diseño.	P.5 - Decisión final de diseño con especificaciones técnicas.	P.6 – Patronaje y transformación.	P.7 – Montaje y confección.
⁄ Identificación de materiales y herramientas de dibujo para el proceso de trabajo. ⁄ Realización de los diseños: bocetos lineales. ⁄ Aplicación de diferentes combinaciones de texturas, colores, volúmenes, siluetas y formas. ⁄ Diseño e ilustración de looks completos. ⁄ Apuntes y anotaciones técnicas de los elementos de diseño. ⁄ Incorporación y justificación de las tres etapas de vida en el dosier de la memoria. ⁄ Desarrollar propuestas de estilismos, con la combinación de los elementos de conjunto, (peinado, maquillaje, complementos, calzados, y vestuario).	⁄ Análisis de las características funcionales, técnicas y estéticas. ⁄ Representación de los detalles de diseño del modelo con especificaciones de materiales fornituras, y complementos. ⁄ Clasificación y cálculo de los costos de la colección.	⁄ Transformación del patrón base (bocetos) a escala real. ⁄ Recogida de medidas reales de los modelos. ⁄ Indicar el conocimiento y habilidades en la ejecución del patronaje desde el proceso artístico personal.	⁄ Interpretación de los patrones y marcaje sobre los tejidos. ⁄ Ejecución y organización de cortes ⁄ Montaje de las prendas. Identificar y calcular los costos asociados al uso y consumo de materiales, tejidos, fornituras, equipos y maquinaria y tiempos utilizados en el proceso de confección.

www.bdigital.ula.ve

Tabla 5. Adaptación 2 de unidades temáticas de Vázquez a la planificación procedimental de PRIMER MANIFIESTO. Elaboración Propia

El paso siguiente, que le encierran dos procesos, es el de clasificación e identificación de los materiales, fases y resultados de las obras. Es la proyección del proceso del registro, con especificaciones en muestras y fichas técnicas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

PROCESO TÉCNICO	
P.8 -Muestrarios.	P.9 –Modelos de fichas técnicas.
⸗ Clasificación de los materiales, tejidos, fornituras. Identificación de la composición de los materiales, tejidos, fornituras. ⸗ Trabajo interdisciplinar entre arte textil y diseño de modas ⸗ Muestrarios de tejidos. ⸗ Muestrarios de materiales. ⸗ Muestrarios de fornituras. ⸗ Experimentación textil. ⸗ Cartas de colores. ⸗ Predicciones y agencias del color. ⸗ Normas y métodos internacionales de catalogación del color.	⸗ Maquetación y presentación del proyecto. ⸗ Diseño y diagramación del material de apoyo. ⸗ Exposición final del concepto de colección. ⸗ Situaciones y técnicas de presentación y exposiciones (espacios, materiales, herramientas, etc.). ⸗ Presentación y defensa oral del proyecto.

Tabla 6. Adaptación 3 de unidades temáticas de Vázquez a la planificación procedimental de PRIMER MANIFIESTO. Elaboración Propia

La cuarta y última fase del proyecto es su divulgación, con el estudio de espacios expositivos, creación y publicación del proceso y demás contenido del archivo de memorias en redes sociales, defensa del proyecto, y ejecución de ambas presentaciones: tipo museo y evento.

www.bdigital.ula.ve

DIVULGACIÓN DEL PROYECTO		
P.10 - Comunicación y presentación de la colección.	P.11 –Estilismo y comunicación visual.	P.12 - Defensa y exposición oral del proyecto.
⸗ Desarrollo del plan de comunicación y estilismos ⸗ Decisión y selección de los canales de comunicación. ⸗ Investigación, aplicación y justificación de estrategias de comunicación visual. ⸗ Propuesta y desarrollo de estrategias publicitarias para la divulgación del proyecto. ⸗ Estilismos, video-art y making-of como instrumentos de comunicación.	⸗ Planteación y ejecución de los estilismos. ⸗ Montaje y edición del video-art y el making-of. ⸗ Introducir las evidencias del proceso de comunicación, video-art, making-of, estilismos, y documentación procesada en el dosier de la memoria.	⸗ Maquetación y presentación del proyecto. ⸗ Diseño y diagramación del material de apoyo. ⸗ Exposición final del concepto de colección. ⸗ Situaciones y técnicas de presentación y exposiciones (espacios, materiales, herramientas, etc.). ⸗ Presentación y defensa oral del proyecto.

Tabla 7. Adaptación 4 de unidades temáticas de Vázquez a la planificación procedimental de PRIMER MANIFIESTO. Elaboración Propia

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

De estos tres procesos, el único cuyo resultado no es incluido en el cuerpo del trabajo escrito es el último, pues se inserta su planeación y proyección como parte de una propuesta en cambio constante, específicamente en la intervención de las obras.

Fases de la propuesta

Memoria Artística se adecúa a las exigencias de cada muestra de una manera flexible. Al tratarse de un proceso de experimentación práctica, las condiciones pueden variar conforme su avance, adecuándose a cada situación a nivel material, técnico, económico y operativo. Primeramente se contemplan las fases de las muestras para la elaboración de las piezas: a. prototipos, b. construcción de prendas, c. sistemas de ajuste, d. intervención (proyección), sobre las cuales se prioriza la materia textil y la participación del equipo humano. De acuerdo a cada fase, se efectúan las siguientes exigencias:

www.bdigital.ula.ve

	Fase	Exigencia	Posibles cambios
Nivel material	Prototipos	Canutillo de 4mm y 7 mm, nylon rígido y lámina de cobre.	Grosor del nylon.
	Construcción prendas	Telas, retazos y fornituras.	Color de las telas por disponibilidad.
	Sistemas de ajuste	Material sobrante.	Cantidad de material.
	Intervención	Material sobrante, lámina de contraenchapado, tinta litográfica y pintura para serigrafía.	Proporción de las técnicas sobre las piezas.
Nivel técnico	Prototipos	Bordado de pedrería.	Ninguno.
	Construcción prendas	Patronaje, corte y confección.	Ninguno.
	Sistemas de ajuste	Mecánica básica en ajuste de prendas.	Mecánica del ajuste.
	Intervención	Bordado, pintura, xilografía y serigrafía.	Serigrafía computarizada.
Nivel económico	Prototipos	120$ presupuestados.	Material de impresión 3D, bajando costos.
	Construcción prendas	560$ presupuestados.	Ninguno.
	Sistemas de ajuste	Ninguna.	Ninguno.
	Intervención	210$ presupuestados.	Donación de

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

			materiales, bajando costos.
Nivel operativo	Prototipos	1 ejecutor (el artista), 1 miembro del STAFF y 9 modelos.	Ninguno.
	Construcción prendas	4 ejecutores: el artista para todos los procesos, y 3 miembros del equipo para el trabajo con máquina de coser (unir piezas).	Ninguno.
	Sistemas de ajuste	3 ejecutores: el artista y 2 miembros del equipo como ayudantes.	Reducción a 1 ayudante.
	Intervención	1 ejecutor (el artista)	Más ejecutores en caso de procesos computarizados.

Tabla 8. Análisis de las fases de la obra.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

4. CAPÍTULO IV

PROCESO CREATIVO



Figura 24. Fotografía del Páramo de Los Conejos, 2021. Autor: Zuhé

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

CONTEXTO DEL ARTISTA

Ubicación

Pedregosa Alta.
Ciudad de Mérida,
estado Mérida,
Venezuela.

Ambiente

Clima templado.
Casa familiar.
Acceso a la Sierra
La Culata.

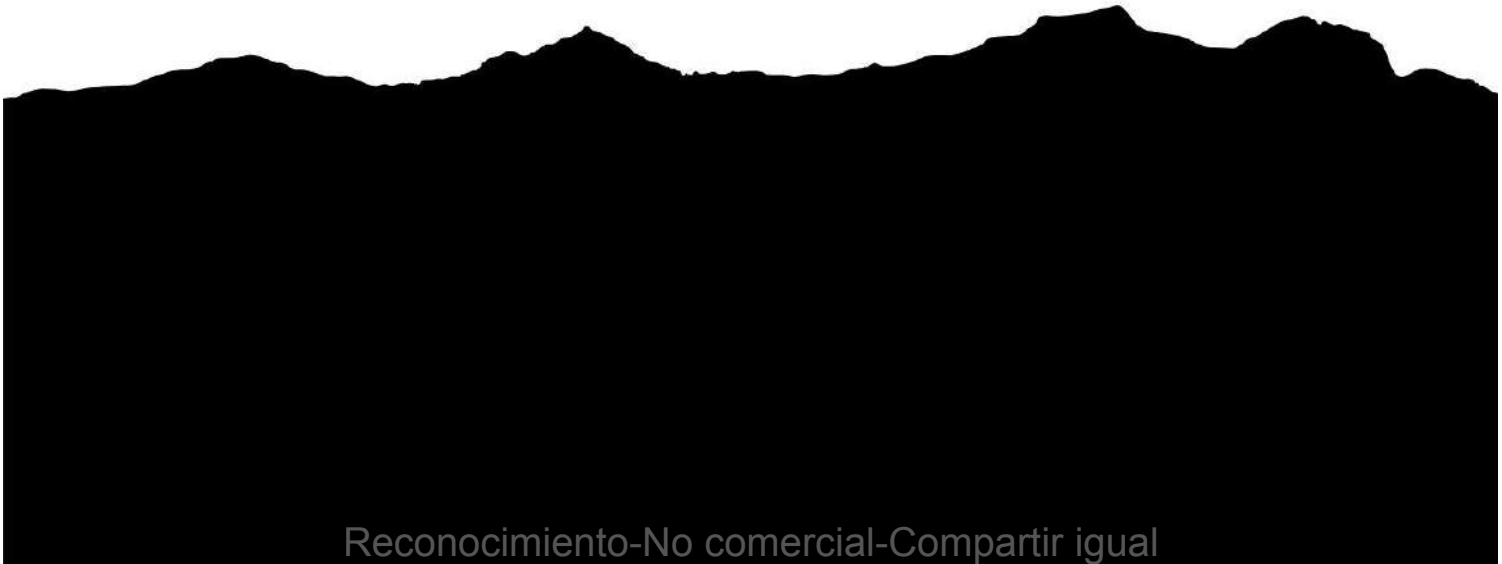
Entorno

Seno familiar: 4 miembros = madre, padre y hermano.
1er pilar: Teresita (abuela paterna).
2do pilar: Chepa (abuela materna).
3er pilar: Flor (madre).

Tiempo

www.bdigital.ula.ve

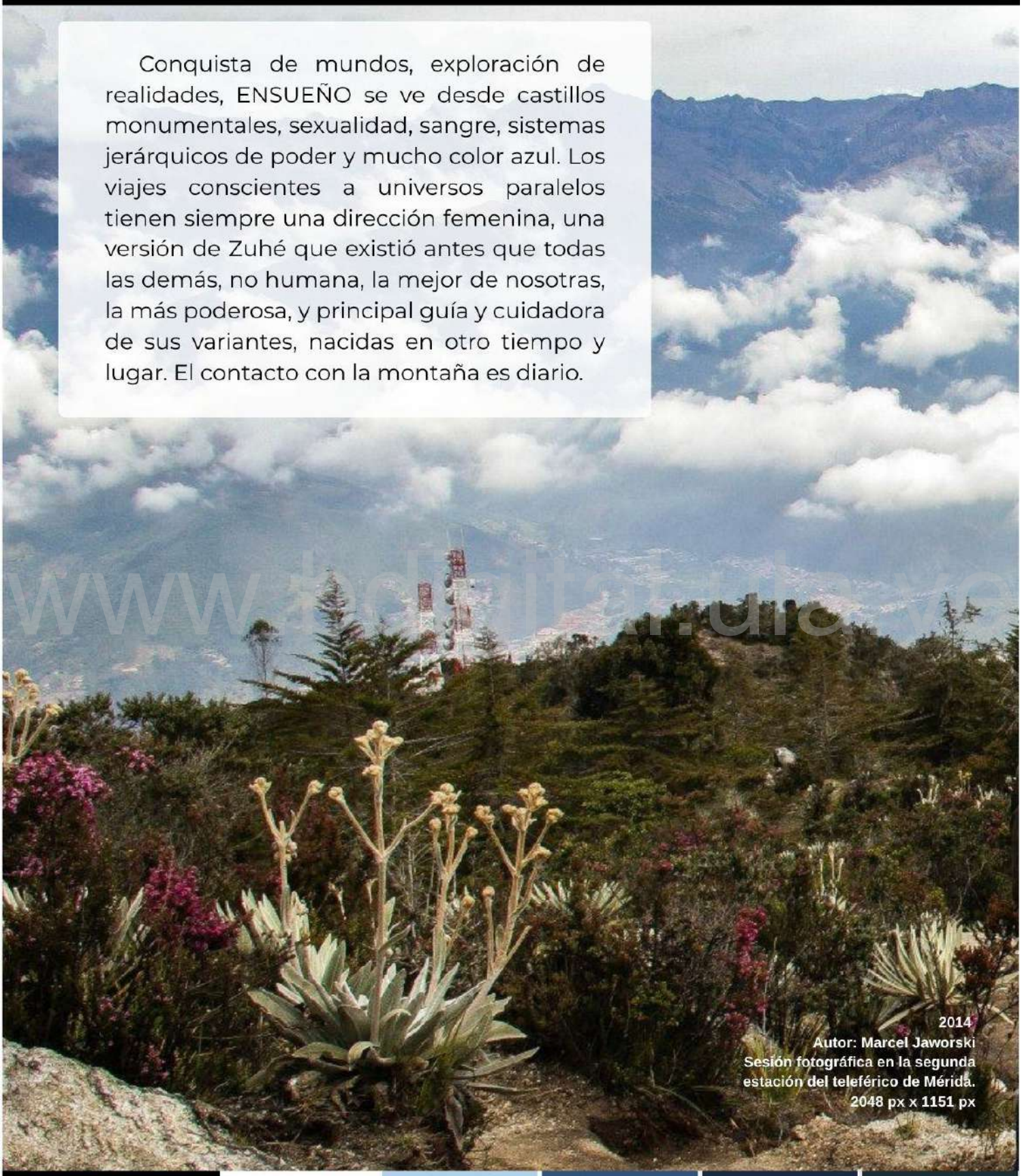




Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

ENSUEÑO 2005-2016

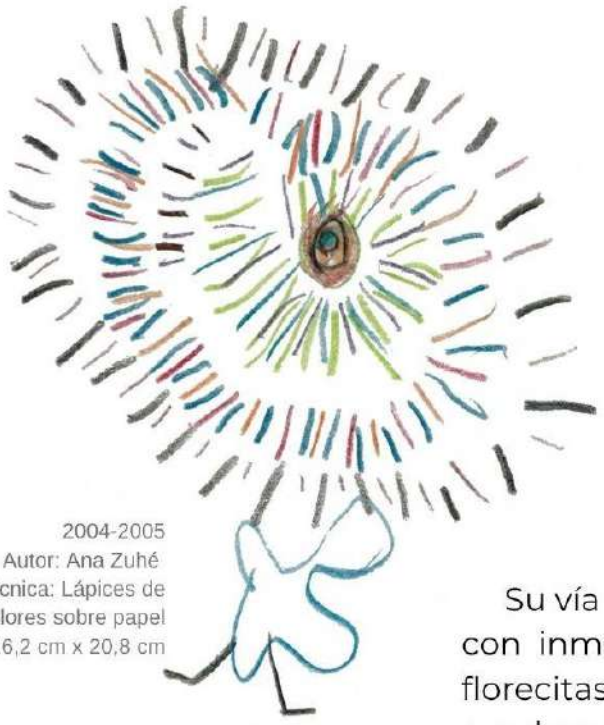
Conquista de mundos, exploración de realidades, ENSUEÑO se ve desde castillos monumentales, sexualidad, sangre, sistemas jerárquicos de poder y mucho color azul. Los viajes conscientes a universos paralelos tienen siempre una dirección femenina, una versión de Zuhé que existió antes que todas las demás, no humana, la mejor de nosotras, la más poderosa, y principal guía y cuidadora de sus variantes, nacidas en otro tiempo y lugar. El contacto con la montaña es diario.



2014
Autor: Marcel Jaworski
Sesión fotográfica en la segunda estación del teleférico de Mérida.
2048 px x 1151 px

ENSUEÑO	11-4800 TCX	290 C	2161 C	533 C	4280 C

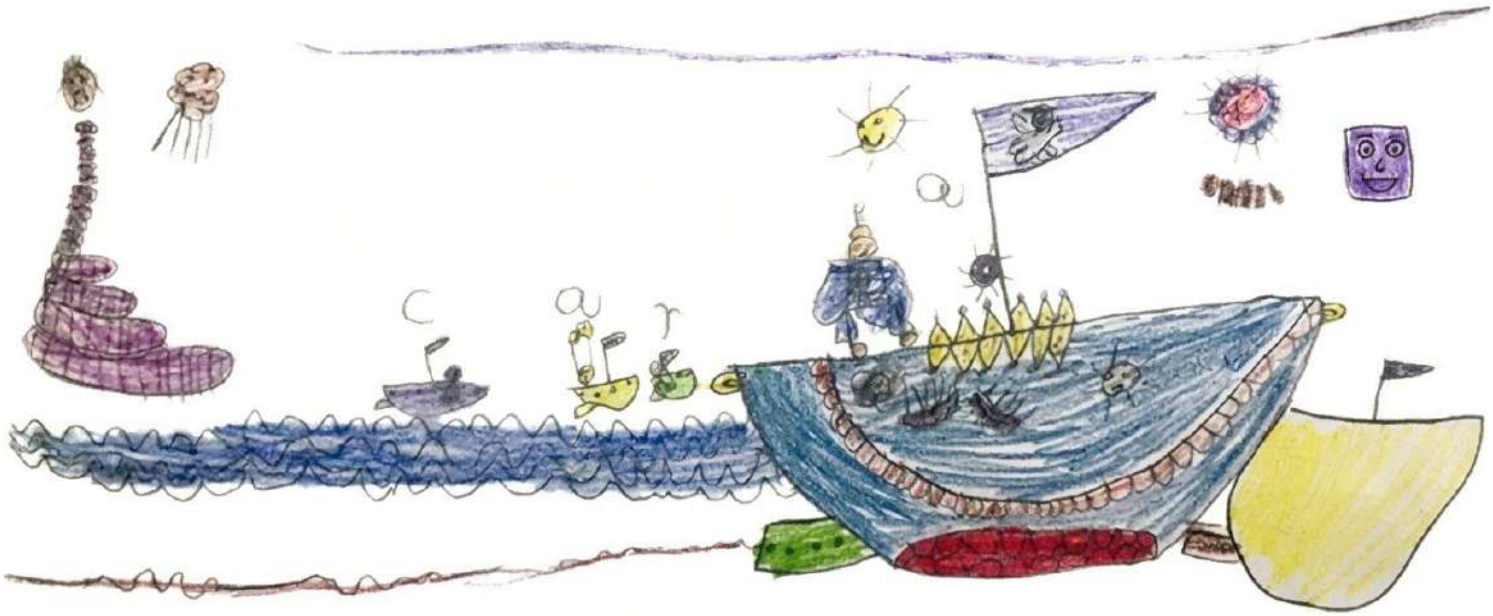
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



2004-2005
Autor: Ana Zuhé
Técnica: Lápices de colores sobre papel
16,2 cm x 20,8 cm

Su vía principal de expresión es el dibujo, con inmensidad de princesas, vestidos y florecitas dominando los soportes de cuadernos. Con un acercamiento a la abstracción, ilustración de cuenticos, animales, personas y mariposas. Incluyendo en una segunda era, un interés por seres híbridos, poses y adornos de manos, lugares, guerra de dibujos y 'stop' ilustrado.

www.bdigitalula.ve



2005-2006
Autor: Ana Zuhé
Técnica: Lápices de colores sobre papel
21,5 cm x 13,9 cm

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

PRIMERA MUERTE 2020-2022



Primera muerte simbólica del autor como persona y artista. Sigue un canon específico de muerte, con tres formas de sepelio ideales: quema de restos al aire libre (común en algunas tribus al norte de América), deseo heredado del padre; y una segunda con dos variantes. Versión N° 1: muñeca con cenizas en su interior, dentro de un ataúd de cristal llevado por 6 portadores de féretro, cuyo camino será rodeado una caravana de flores, llevando el cuerpo a su entierro. Versión N°2: se diferencia de la anterior por tener el cuerpo en descomposición (en un sistema de congelamiento) total o parcialmente desnudo, cubriendo la piel con un bodypaint, y el rostro cubierto con una máscara hecha por el artista.

www.bdigital.ula.ve

2021
Autor: Zuhé
Lugar: Carretera al Páramo de Los Conejos
4032 px x 3024 px

PRIMERA MUERTE	11-4201 TCX	3577 C	072 C	1925 C	151 C

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



2021
Autor: Zuhé
Descripción: Fragmentos de rompecabezas textil
Técnica: Bordado con hilo de coser sobre cartón
Dimensiones varias

La muerte para el artista, es completamente floral, explotando su condición de jardín y paisaje acuático, desde la pintura, los textiles, el video arte y la performance. Siendo Ofelia de John Everett Millais una de sus obras favoritas, pionera en el canon de muerte establecido por Zuhé, no por el significado real de la obra, sino derivado a su conexión con la misma, generandole calma, angustia, y revueltas sensoriales y sentimentales; un nivel de éxtasis.

www.bolgital.ve

2021
s/t
Autor: Zuhé
Descripción:Trilogía que explica el paso a la muerte de Zuhé
Rotulador y bolígrafo sobre papel
21,5 cm x 27,9 cm



Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

PRIMER AMOR 12/08/2023 -04/04/2026



Feminidad arrasadora, potencia, enamoramiento y disciplina, conexión profunda con los antepasados, reconexión con la tierra, la casa, la montaña y Mérida. Búsqueda de elementos propios, refugio en la escritura y performance. En la actividad de literato, narra escenas de páramo, costumbres de la zona y mitologías cruzadas, a veces fantasía, siempre íntimas y siniestras, entusiastas y con alusiones a comedias, casi en totalidad, internas.

www.bdigital.ula.ve

12/08/2023
Anónimo (autor más probable: Zuhé)
Lugar: Loma bonita, vía a la Laguna Albarregas
868 px x 1156 px

PRIMER AMOR	11-4800 TCX	6218 C	7547 C	2 C	151 C

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

En PRIMER AMOR, el conocimiento y exploración del cuerpo y por el cuerpo del artista, son los aspectos cumbre de esta etapa. Se trabaja la desnudez como protesta y propiedad, intimidad, fuerza y política.
Kua Tük se convierte luego de su presentación, en un guía de caminos, que recoje de los sueños y acompaña al artista en su trayecto a la obscuridad, después de la ansiada y temerosa muerte.



2024
Autor: Luisana Vazquez
Descripción: Registro post-performance de la obra "Kua Tük"
21,5 cm x 13,9 cm

www.bdigital.ula.ve
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Dibujo

Descripción

Herramienta inmediata para la creación de obras, base dominante en las creaciones del autor, utilizado como fin durante ENSUEÑO, como medio en PRIMER AMOR, y siendo heterogéneo en PRIMERA MUERTE.

Pieza presente en procesos de bocetaje, escritura, performance, diseño de mecanismos, proyecciones, bordados, entre muchos otros usos. El artista, en una búsqueda de identidad, prioriza al dibujo en sistemas de rieles, cuerdas, ajustes de prendas, superposición de capas en diseños y ubicación espacial de elementos.

www.bdigital.ula.ve

Presente en cada fase de MEMORIA ARTÍSTICA, como parte fundamental del desarrollo y aprendizaje de los medios de expresión, el dibujo a mutado entre cada etapa, con una fuerte apreciación para los detalles cuando se trata como fin, y su contraparte de bosquejo al convertirse en un medio.

· Aspectos comunes

Mecanismos.
Estudios de texto y contexto.
El horror.
La fantasía.
Diseño de modas y de personajes.
Dibujo espacial.

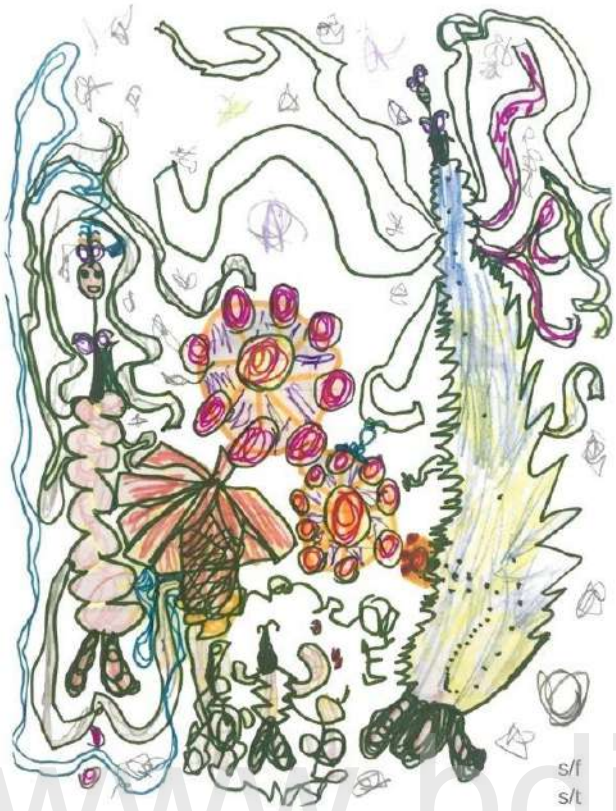
· Herramientas principales

Bolígrafo.
Pincel.
Rotulador.
Grafito.
Pigmentos.
Cuerpo.

· Temáticas principales

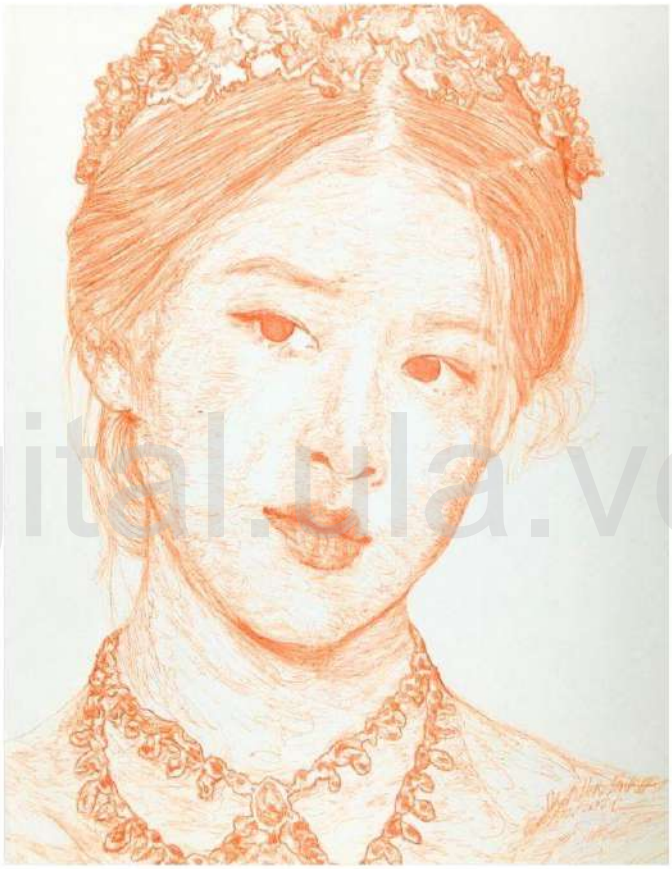
Flores.
Muerte.
Princesas.
Paisajes.
Autorretrato.
Vestimenta.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



s/f
s/t
Autor: Ana Zuhé
Técnica: Rotulador sobre papel
21,5 cm x 27,9 cm

Los dibujos de ENSUEÑO fueron producidos principalmente en lápices de colores, rotuladores, bolígrafo escarchado y grafito. En PRIMERA MUERTE se observan trabajos de bolígrafo y rapidograph.



2021
Descripción: Retrato de Roseanne Park
Autor: Zuhé
Técnica: bolígrafo sobre papel
21,5 cm x 27,9 cm



En PRIMER AMOR se utiliza el dibujo como un medio, la pintura sobre soporte plano es casi nula, se utiliza el grafito, rotulador y bolígrafo en los procesos.

2024
Jatdín Híbrido de Páramo
Autor: Zuhé
Técnica: bolígrafo y tinta china sobre papel
21,5 cm x 27,9 cm

www.bdigital.ula.ve
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

TEXTILES

Descripción

Extensión precisa de las extremidades del artista, las exploraciones del tacto, la tradición y experimentación del tejido, y la necesidad y expresión del vestido.

Una de las líneas de investigación de este proyecto y sobre el cual se explora continuamente. Durante el periodo de ENSUEÑO su práctica era intuitiva, continua pero torpe. En la etapa de pérdidas: PRIMERA MUERTE, el concepto de arte textil se encriptó en los procesos transitorios de los engranajes de Zuhé, viéndose ampliada esa relación en PRIMER AMOR y las etapas que le sigan.

www.bdigital.ula.ve

La totalidad de MEMORIA ARTÍSTICA como proyecto se construye desde los pequeños pasos progresivos realizados dentro del campo.

· Aspectos comunes

Material en crudo.
Colores vivos y saturados.
Preferencia por el hilo de coser y la lana.
Reciclaje de materiales.

· Técnicas principales

Bordado experimental.
Anudado experimental.
Pintura sobre tela.
Telar horizontal y vertical.

· Temáticas principales

Flores.
Jardines.
Sistemas.
vestimentarios.
Antropomorfos.
Animales.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



2025
Autor: Zuhé
Tapiz Primero: Kua Tük
Descripción: tapiz de lana, algodón y retazos de tela.



2022
Autor: Zuhé
Técnica: bordado en tela de malla
15 cm x 15 cm.

En su mayoría, las experiencias son dirigidas por la idea inicial planteada, y la memoria táctil adaptada a la exploración de los elementos. Se trabaja en relación a los elementos encontrados, casi siempre de un modo empírico: cálculo y encuadre, llenado de espacios, suma y resta de material, color y textura. Todos desde soluciones lógicas arrojadas por la experiencia corporal acumulada por años.

Existe una tendencia al reciclaje y búsqueda de elementos. La mayoría de las piezas son realizadas con residuos de materiales, muchas veces en estado de vencimiento, cuyo origen más común son objetos almacenados y olvidados dentro del seno familiar: los hilos de la viejita, la ropa con la etiqueta "arreglar", los sobrantes de trabajos escolares como lana, pinturas o bordado líquido, retazos acumulados desde la adolescencia, la ropa que dejó de quedar en el cuerpo y con recelo el artista guardó.

La cercanía a urdido y trama se afianzó durante la estancia de Zuhé en Hilos de Madera, lugar de pasantías en donde se obtuvieron conocimientos teóricos y prácticos básicos para el trabajo en telar vertical y horizontal, iniciando la experiencia con mi primer tapiz: una representación bidimensional de Kua Tük, el caminante.

Los materiales se dividen entre recursos de origen vegetal y mineral, algunos extraídos directamente de su entorno, otros cortados de su contexto, y finalmente algunos en forma de donaciones. El encuentro con los mismos puede ser accidental, incidental o intencional.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

CUERPO

Descripción

Relación anímica con el entorno: se alimenta el templo a través de la experiencia. Viajando entre el plano terrenal al de la imaginación continuamente. Los impulsos de vacíos y el aislamiento corporal, trazan e incrementan el criterio de la expresividad en cada toma de vida.

Una mirada de asociación y aceptación del espacio: reacción atracción-repulsión del objeto orgánico.

AUSENTE

Aislamiento del individuo a su entorno inmediato; inhibición, mutismo, disociación.

www.bdigital.ula.ve

PRESENTE

Poder sobre el espacio, fusión con los elementos o expansión del territorio. Propiedad y conquista.

· Aspectos comunes

Conexión con la tierra y el espacio ocupado.
La desnudez.
La vulnerabilidad.
La proyección y toma a la fuerza de ambientes.

· Áreas principales

Performance.
Danza.
Canto.
Narración.
Actuación.

· Temáticas principales

Metamorfosis.
Lo abyecto.
La tierra.
Mérida.
Vivencias personales.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

1



www.bdigital.ula.ve

2

2024 ▲1
Autor: Zuhé
Fotografía: Esteban Lema
Tema: Liberación de cadenas..
Descripción: Sección de vdeo-arte performático

2024 ▲2
Autor: Zuhé
Fotografía: Fernando López.
Tema: Autocondecoración del cuerpo.
Descripción: Video-arte performático para la asignatura. Expresión Tridimencional 1.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

TEXTOS

Descripción

> “Continuando con la historia, ya que por la espina heme inhabilitado: ese puñado de personas murieron en sus chozas, se desvanecieron dentro de cabañas de bareque. Los animales escaparon y los dueños se quedaron durmiendo, demoronándose, cayendo con sus casas.”
>
> 2024
> Autor: Zuhé
> Fragmento de
> *"El enano corrupto"*

La escritura se ha convertido para el artista, en el aliado más cercano, siempre en concordancia con la actividad de imaginar, de ensoñar, y de proyectar ideas. Los repositorios de escritura son su almacenamiento físico de conciencia, pues guardan pensamientos variados y epifanías.

El anhelo, las odiseas y el entramado sencillo, son parte de historias que comúnmente se desarrollan en interiores, exteriores y límites de bosques, principalmente andinos. La comedia, la melancolía y el horror, son especiales intereses, explicados con elocuencia o seriedad extrema, inspirados por sueños, relatos, vivencias, miedos y deseos profundos.

www.bdigital.ula.ve

· Aspectos comunes

Descripciones detalladas.
Conexión y guiños entre textos.
Magia y poderes diversos.
Hibridez cultural.

· Tipos de repositorios

Cuadernos.
Libretas.
Notas del teléfono.
Relatos.
Cuentos.
Esquemas digitales para novelas.

· Temáticas principales

La vida en la Sierra.
Angustias.
Amor.
Encantos.
Identidad.
Funcionamiento y estructura de obras.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

> “ [...] ahora estoy cundí'o de barro. Yo siempre he dicho que *me resbalo en lo seco y me paro en lo moja'o*, por eso no es problema reincorporarme al hábito caminar. Huele a bosta de vaca y frailejón, el suelo es inestable por donde ande. Este paseo se está tornando complicado, a lo mejor hubiera sido bueno traerme al caballo, o a la mula. ”

2025
Autor: Zuhé
Fragmento del relato
"Javier Sayago: El horado del entierro"

17 de octubre de 2024, 1:13 p. m.

No quiero que las montañas me parezcan insuficientes

Quiero insistir en la correlación merideña para quedarme

Captura de pantalla: nota del teléfono



2023 hasta la actualidad
Autor: Zuhé
Descripción: cuaderno hecho de material reciclado y fieltro, destinada para anotaciones diarias.
16 cm x21 cm

www.bdigital.ula.ve

2024
Autor: Zuhé
Fragmento de
"El enano corrupto"

> “ Al cambiar y residir en las entrañas del ser humano, es terrible la convivencia. Reverbera en el alma el ser corrupto, que camina diminuto por el torrente sanguíneo. Pellizcando, arañando y mordiendo el interior hirviente cuan caldera de los órganos vitales.
>
> ¡Que alimaña tan terrible! ¿Y es pesada?
>
> Solo a veces, montan campamento hasta detrás de los ojos, dicen que es estimulante, aunque no sepan qué significa esa palabra. ”

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

LA PROPUESTA

Objetivo

Realizar dos muestras de pasarela performática con 15 obras de experimentación textil en desarrollo.

Descripción

Etapas de vida sintetizadas en piezas de escultura blanda y escultura viva, con la incorporación de modelos y su preparación corporal y conceptual básica. Cada etapa presenta cinco looks: el primero como apertura, el segundo y tercero, propios de la etapa, y los dos últimos como transición a la siguiente etapa.

Selección de técnicas (intervención)

1

Bordado: permite mayor conciencia, debido a la experimentación previa, incluyendo las asignaturas Dibujo y Color, Color II y Color III como espacios de trabajo textil.



2

Xilografía: la textura de la madera aporta riqueza gráfica, la naturaleza de la matriz es parte del contexto íntimo y académico, obteniendo conocimientos en Sistemas de Impresión y Grabado I, cátedras de la Licenciatura.



3

Serigrafía: guarda afinidad con el textil, dominando en el diseño textil de forma manual y computarizada. La experiencia en la materia con el mismo nombre, permitió cercanía y obtención de herramientas básicas para su elaboración.



1

2023
Autor: Zuhé
Proceso para Hanfu

2

2019
Autor: Zuhé
Matriz del Mago

3

2024
Autor: Zuhé
Impresión de portada del álbum 'Phantom'

· Estilos de referencia

Andino.
Medieval.
Futurista.
Victoriano.
Moderno.
Colonial.

www.bdigital.ula.ve

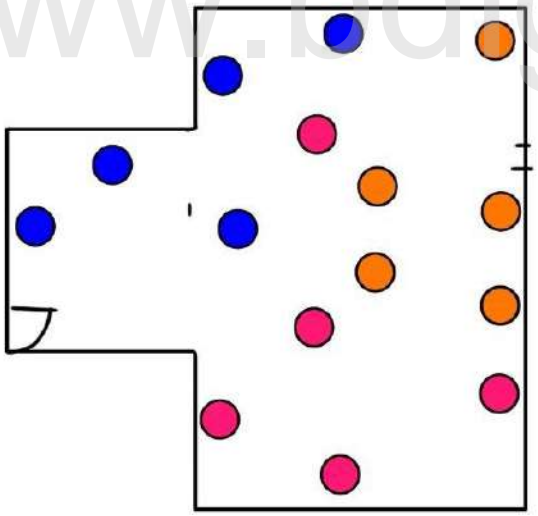
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

MUSEO

5 modelos: Luis Rangel, Ana Gonzalez, Adrián Merchán, Raimon Peña, Ana López.

Lugar: Galería Nory Pereira.

Características: Carga emocional interna, montaje expositivo con 10 esculturas blandas y 5 esculturas blandas y vivas.



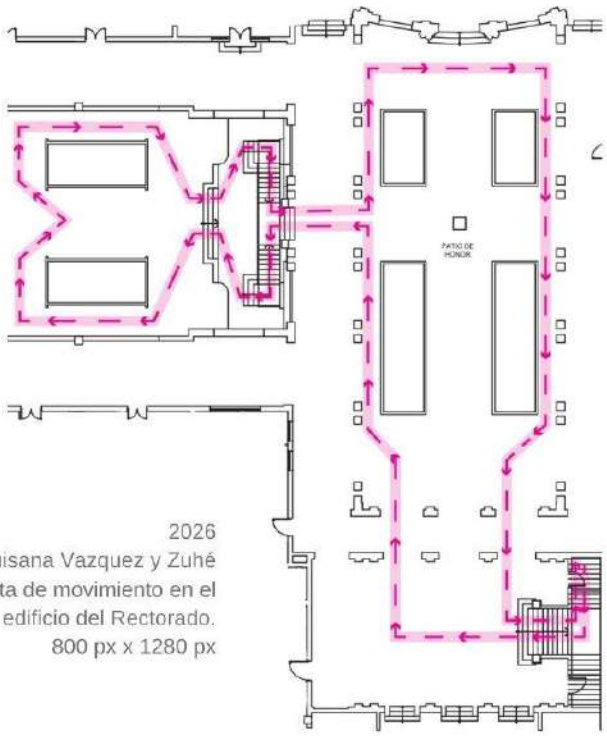
2026
Autor: Zuhé
Disposición espacial de obras en galería, azul para ENSUEÑO, naranja para PRIMERA MUERTE y magenta para PRIMER AMOR.
2000 px x 2000 px

PASARELA PÚBLICA

15 modelos: Miguel Limpio, Gyra Stephany, Víctor Colmenares, José Zerpa, Joel Paz, Alex Parra, Raimon Peña, Adglay Vielma, Albertmay Toledo, Assunta Puliti, Ana González, Samuel Lobo, Luis Rangel, Juliana Terán, Sacha Guerrero

Lugar: Rectorado

Características: Carga emocional proyectada, pasarela mixta con 15 esculturas blandas y vivas.

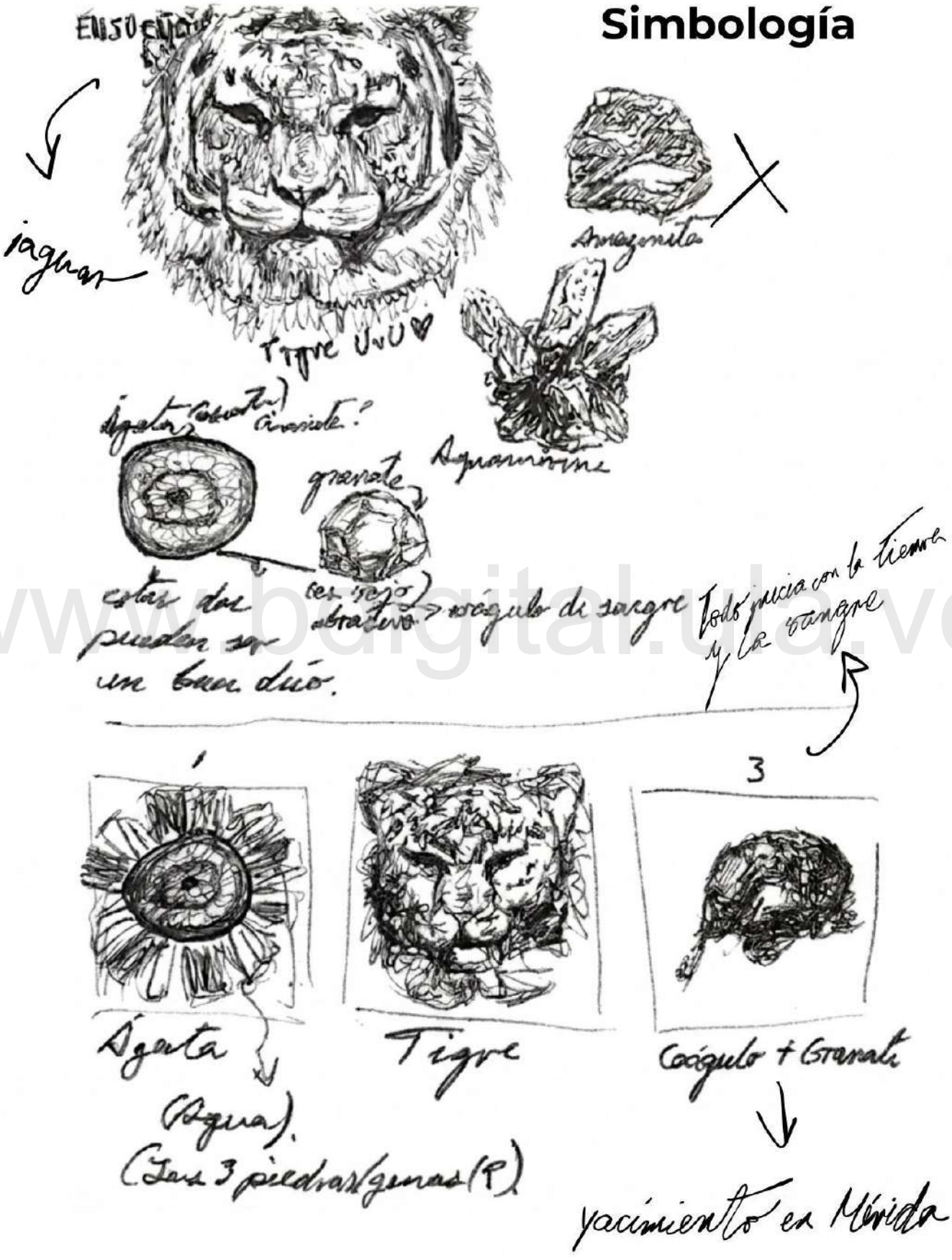


2026
Autores: Luisana Vazquez y Zuhé
Planta de movimiento en el edificio del Rectorado.
800 px x 1280 px

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

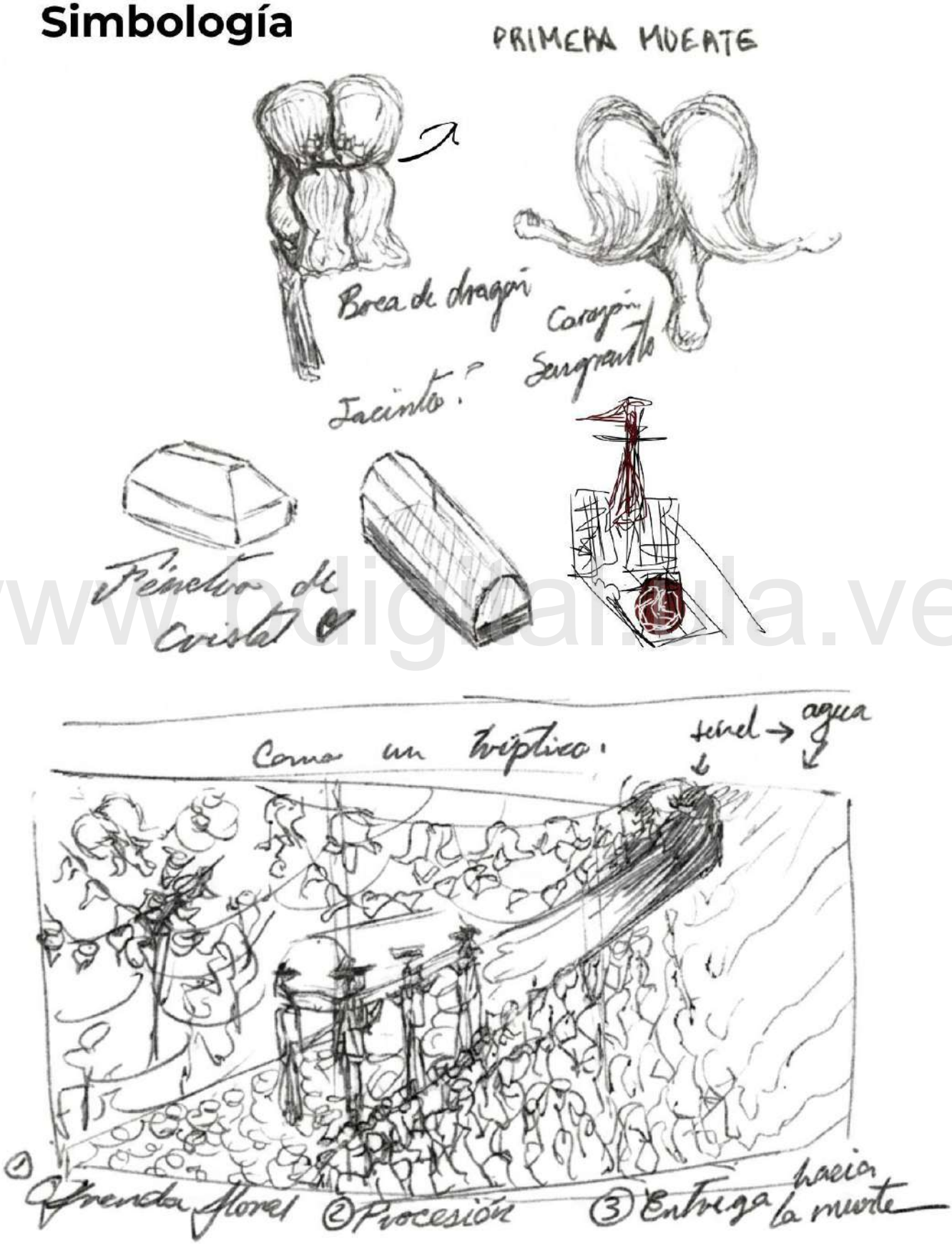
Simbología



www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

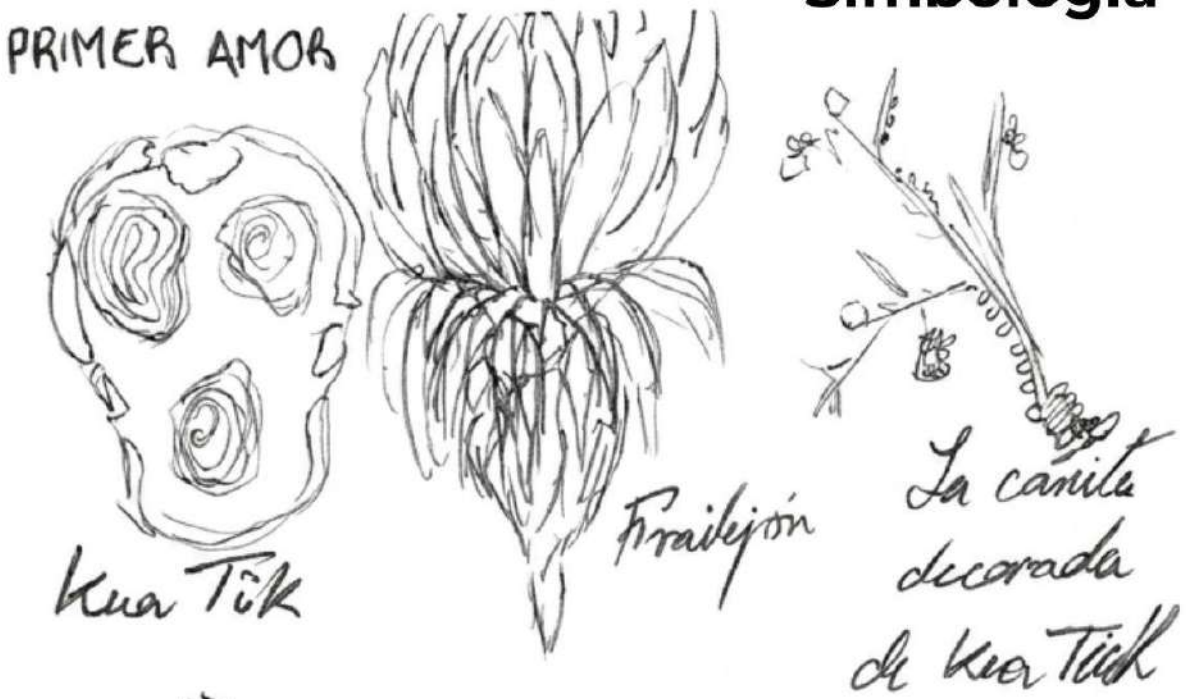
Simbología

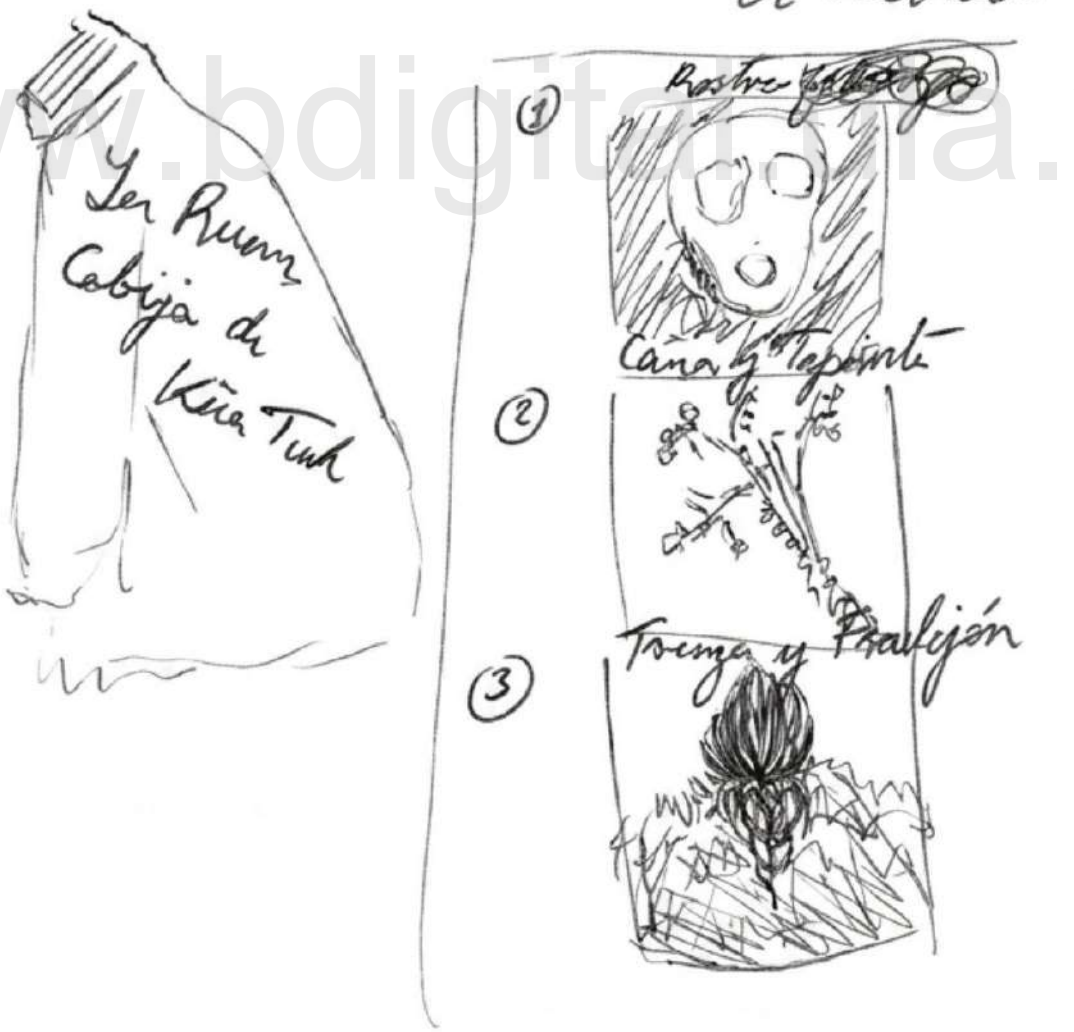


www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

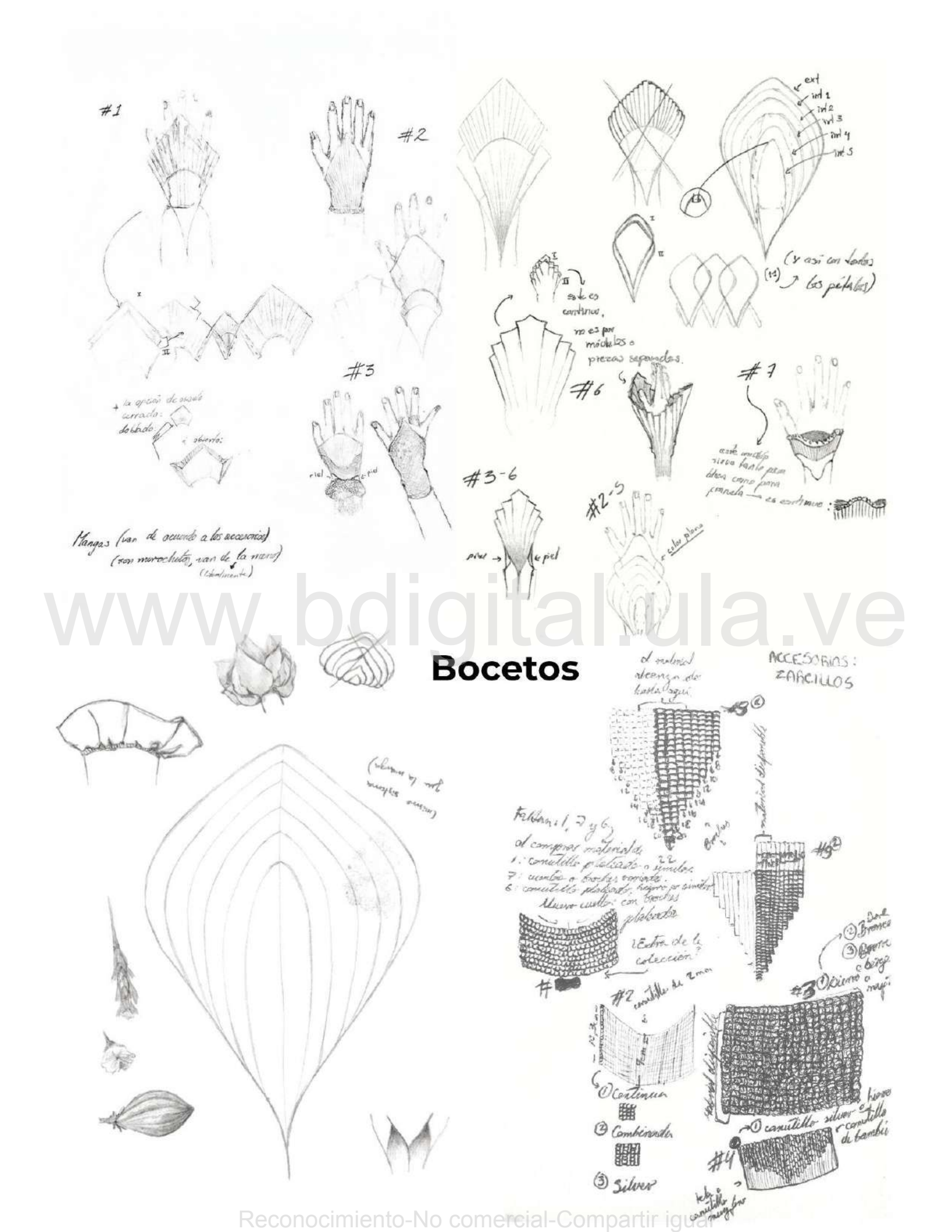
Simbología





www.bdigitalmia.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Fase: b	Avance:95%
ENSUEÑO	Look de apertura

2158 C 2161 C 7604 C

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

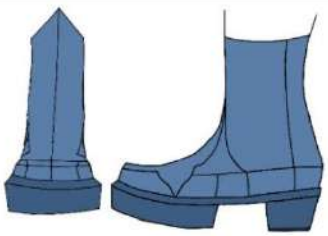
Intervención:

Capa



Coágulo de sangre + granate bordado.

Talla 41



LOOK I	Falda larga, capa, accesorio 6, blusa, plataformas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Fase: b	Avance:95%

ENSUEÑO

290 C	533 C	11-4800 TCX	1 C

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Capa



Ágata en repetición, serigrafía y bordado

Talla 42



LOOK II	Pantalón, capa, accesorio 2, franela, botas militares.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



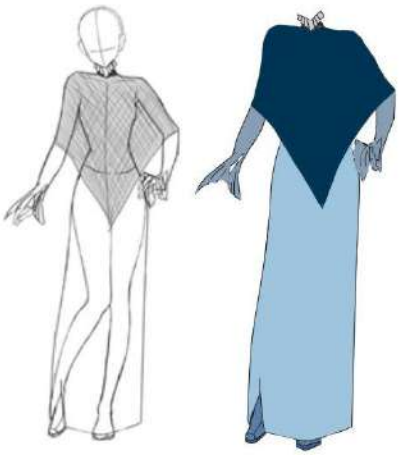
543 C 540 C 2163 C 2158 C 2160 C

Fase: b	Avance:95%

ENSUEÑO

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana



Aguamarina en serigrafía y bordado.

Talla 41



LOOK III	Falda larga, capa-ruana, accesorios 3 y 6, blusa, brogues.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

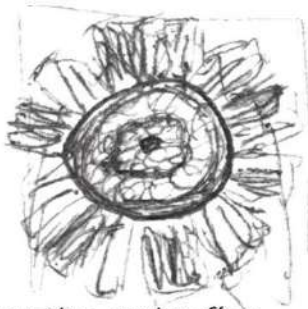
				Fase: b	Avance:95%
				ENSUEÑO	Look de transición
11-4800 TCX	540 C	4278 C	7557 C	COD. PANTONE	





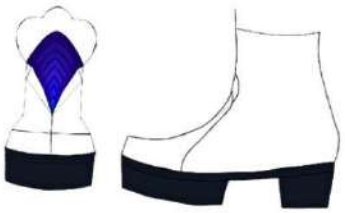
Intervención:

Capa



Ágata + aguamarina, serigrafía y bordado. Canutillo en el cuello.

Talla 40



LOOK IV	Pantalón, capa abierta, accesorios 2 y 5, blusa, plataformas.

www.bdigital.ula.ve

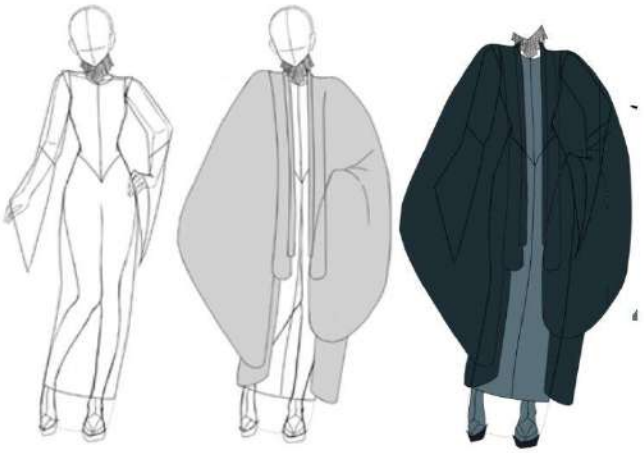
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

	Fase: b	Avance:95%
	ENSUEÑO	Look de transición

6222 C 4280 C 7547 C 422 C

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

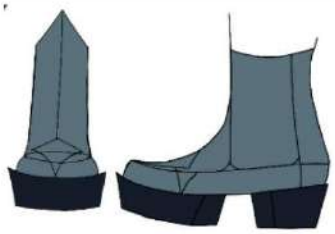
Intervención:

Ruana cobija y/o chaleco de vestido.



Tigre y Jaguar en serigrafía y bordado.

Talla 42



LOOK V	-Vestido, ruana cobija, accesorio 6, plataformas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



282 C 2379 C 6119 C 533 C 7547 C

COD. PANTONE

Fase: b	Avance:95%
PRIMERA MUERTE	Look de apertura

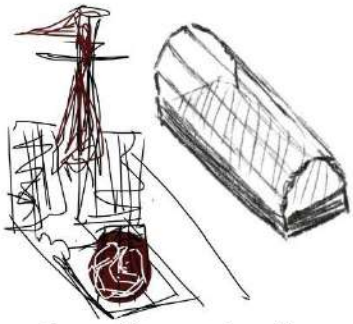




www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Capa



3 funerales, xilografía y serigrafía.

Talla 40



LOOK VI	Falda larga, capa, accesorio 3, franela, botas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

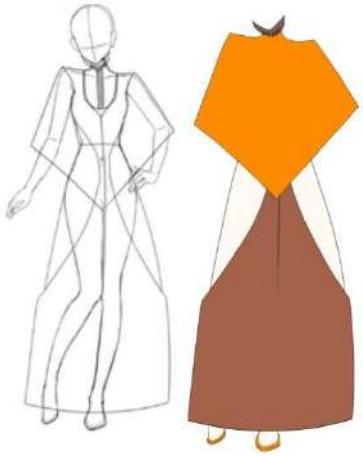
4265 C	11-4201 TCX	151 C	2735 C

Fase: b	Avance:95%

PRIMERA MUERTE

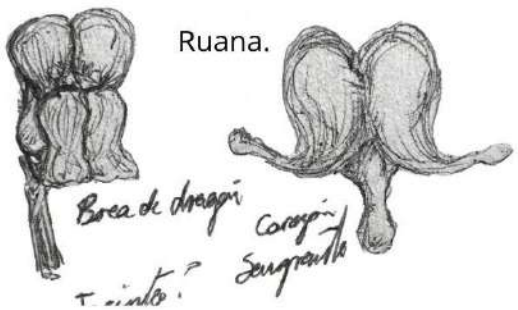
COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

Intervención:



Plantas en repetición, serigrafía.

Talla 42



LOOK VII	Vestido, capa ruana, accesorio 5, botas de tacón alto.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Fase: b	Avance:95%

PRIMERA MUERTE

5285 C 3577 C 5295 C 7547 C 6222 C 7534 C

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana

Tríptico, 1ra parte, xilografía, serigrafía y bordado.

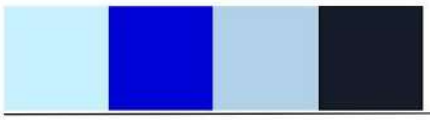


Talla 45,5



LOOK VIII	Falda amplia, capa ruana cerrada, accesorio 3, franela, botas clásicas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

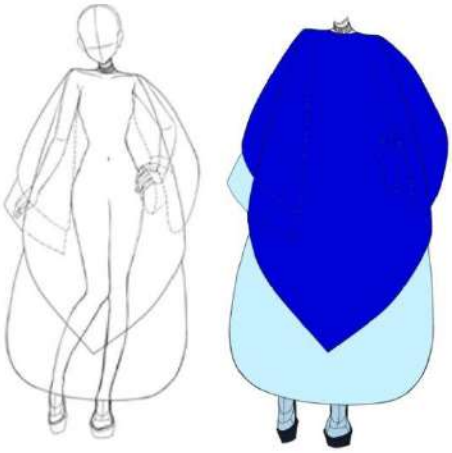


2707 C 072 C 290 C 7547 C

Fase: b	Avance:95%
PRIMERA MUERTE	Look de transición

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana

Tríptico, 2da parte, xilografía, serigrafía y bordado.



Talla 39



LOOK IX	Vestido, capa ruana cerrada, accesorio 7, plataformas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

						Fase: b	Avance:95%
						PRIMERA MUERTE	Look de transición
13-4910 TCX	1925 C	534 C	11-4201 TCX	2736 C	6 C	COD. PANTONE	





www.bdigital.ula.ve

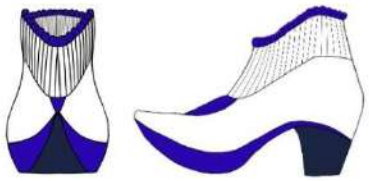
Intervención:

Ruana

Tríptico, 3a parte, xilografía, serigrafía y bordado.



Talla 38

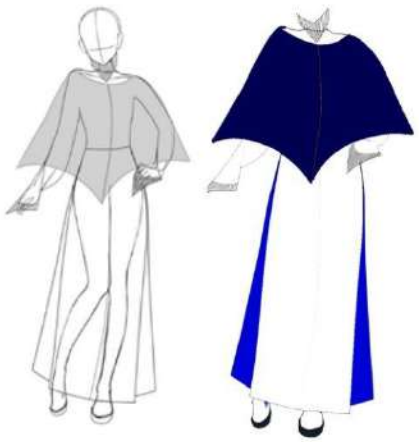


LOOK X	Falda amplia, capa ruana cerrada, accesorio 7, blusa, botas en punta.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

						Fase: b	Avance:95%
						PRIMER AMOR	Look de apertura
11-4800 TCX	072 C	2768 C	2191 C	2736 C	7547 C	COD. PANTONE	



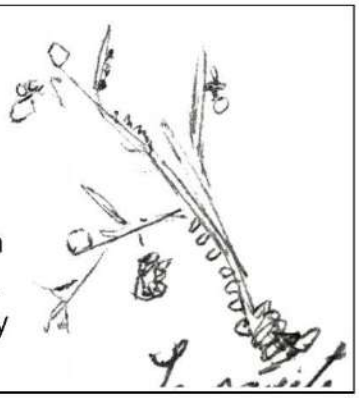


www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana

Cañaza en xilografía, serigrafía y bordado.



Talla 37



LOOK XI	Pantalón, ruana, accesorio 1, blusa, plataformas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

						Fase: b	Avance:95%
						PRIMER AMOR	
427 C	4280 C	422 C	2768 C	11-4800 TCX	6 C	COD. PANTONE	

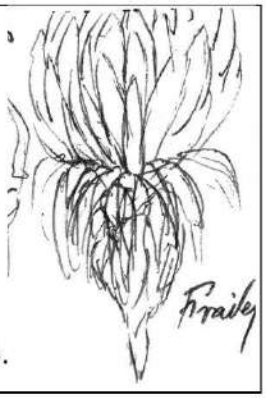




www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana



Frailejón y tierra en serigrafía y bordado.

Talla 40

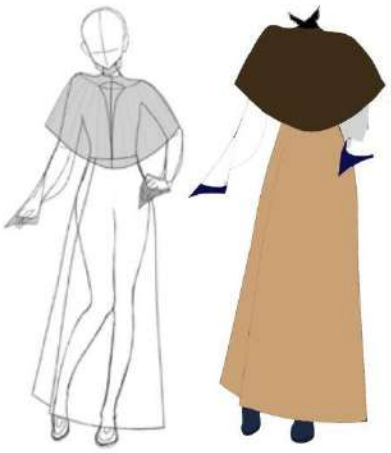


LOOK XII	Pantalón, capa ruana, accesorio 4, blusa, botas clásicas.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

						Fase: b	Avance:95%
						PRIMER AMOR	
728 C	2 C	11-4800 TCX	2111 C	533 C	7547 C	COD. PANTONE	





www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana



Kua Tük en serigrafía y bordado.

Talla 45



LOOK XIII	Falda Pantalón, capa ruana cerrada, accesorio 1, blusa, plataformas de tacón alto.

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

						Fase: b	Avance:95%
						PRIMER AMOR	Look de transición
11-4800 TCX	151 C	6219 C	282 C	2756 C	306 C	COD. PANTONE	





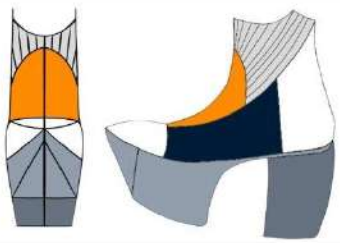
Intervención:

Cuello

Hileras de mostacilla azul bordada.



Talla 37



LOOK XIV	Vestido, ruana, accesorio 4, plataformas en punta.

www.odigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



Fase: b	Avance:95%
PRIMER AMOR	Look de transición

11-4800 TCX 2768 C 547 C 7547 C

COD. PANTONE





www.bdigital.ula.ve

Intervención:

Ruana cobija y/o chaleco de vestido.



Trenza frailejón, serigrafía y bordado.

Talla 37



LOOK XV	Falda amplia, capa ruana cerrada, accesorio 2, franela, plataformas.

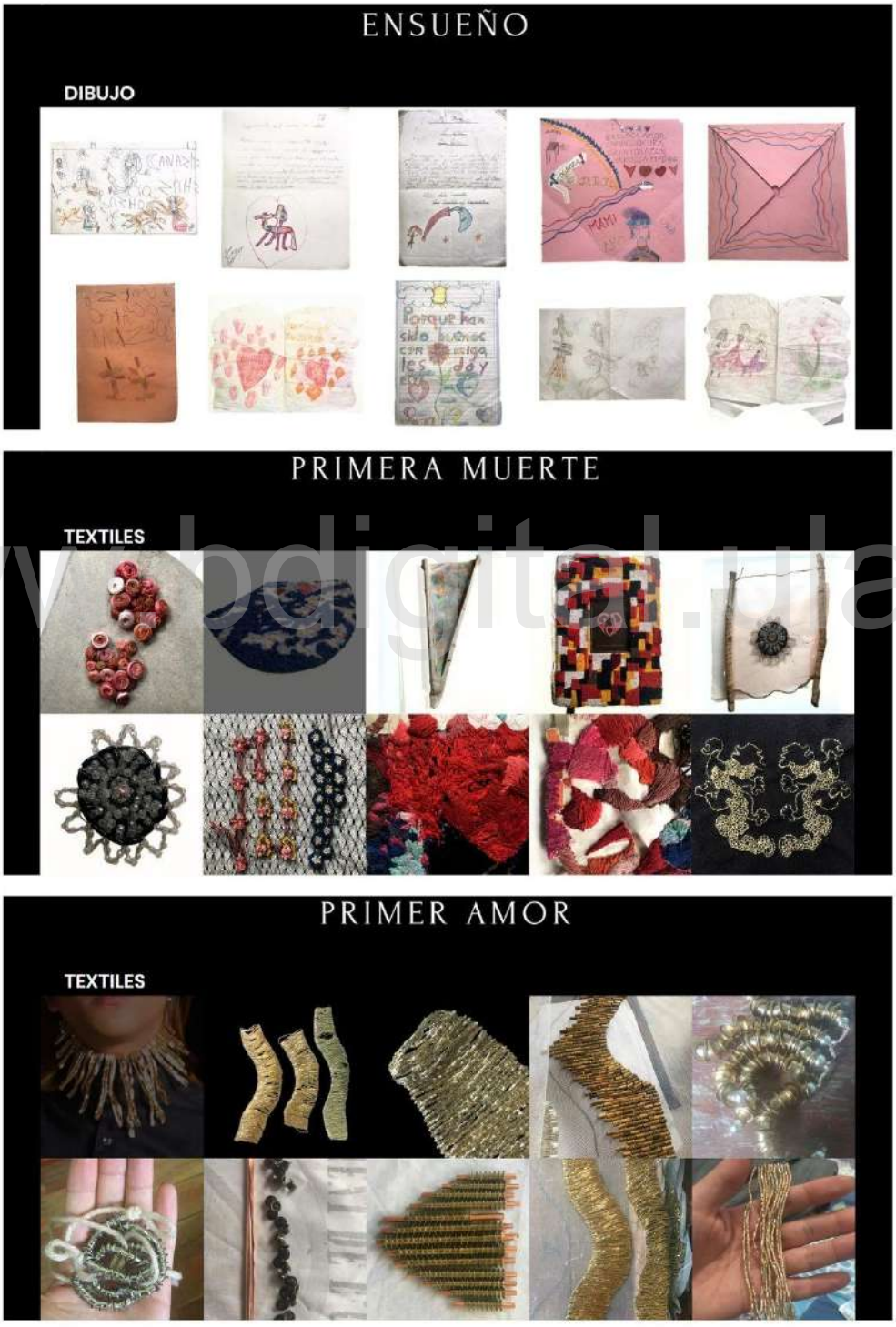
Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

- PÁGINAS DE GALERÍAS ESPECÍFICAS:
  ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE Y PRIMER AMOR



www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

ARCHIVO IG

- PERFIL



- CONTENIDO



www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

ESTADO ACTUAL DEL ARCHIVO:

En la plataforma Wix:

a. No publicado. El archivo requiere de la muestra final y la aprobación de su diseño para la publicación. En su estado actual funciona como un archivo de uso personal, con dicha aprobación, el archivo se establece como plataforma pública, con acceso al proceso detallado del proyecto de investigación.

En la plataforma Instagram:

a. En publicación. La mayor interacción del personal voluntario y el público se ha logrado a través del contenido subido a la red social, especialmente las fotografías que se comprenden en la presentación del equipo, y la publicación de recuerdos fotográficos de la niñez del artista. Actualmente se actualiza el contenido del perfil con un máximo de 3 días entre una publicación y otra.
b. En crecimiento. El perfil debe expandirse con las propuestas de MUSEO y PASARELA PÚBLICA, actualmente cuenta con 255 seguidores, obtenidos por la promoción física y virtual del Trabajo Especial de Grado en Artes Visuales. La mayoría de los seguidores son personas pertenecientes al ámbito artístico, gracias a la variedad de campos involucrados en MEMORIA ARTÍSTICA se logró llegar a fotógrafos, cineastas, modelos, diseñadores, artistas visuales, músicos y demás personas.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

FORMACIÓN MODELOS

Clases de modelaje: 12 clases impartidas por Giuseppe Dina y Zuhé en la academia Lobue Models durante el semestre de 2025. Contenido: creación de personajes, caminata, foto pose, proyección y conciencia corporal:

Clases de baile: 5 clases dirigidas por el coreógrafo Sebastián López para mayor conciencia corporal.

1)Soltura: conocimiento y control del cuerpo.
2)Vogue: feminidad y autoconocimiento, dedicado a modelos de PRIMER AMOR.
3)Contemporáneo: ligereza, esbeltez, precisión y sobriedad, dedicado a modelos de PRIMERA MUERTE.
4)Krump: fuerza contenida, masculinidad, dedicado a modelos de ENSUEÑO.
5)Heels: propiedad sobre el cuerpo, manejo de tacones.

EVALUACIÓN MODELOS

Continúa (no puntuada): progreso de pasarela, expresión, precisión y poses.

Control (puntuada): cohesión de equipos por etapa y en la totalidad de la muestra, y evaluación de pasarela individual [performance: personajes, precisión y lenguaje corporal].

Ensayos Generales: manejo de la vestimenta y evaluación del performance.

www.bdigital.ula.ve

- **Actividades de los modelos:**

Registro fotográfico y toma de medidas.
Apropiación de conceptos por etapa.
Pruebas de vestuario.
Prueba de maquillaje.
Sesión de fotos grupal.
Convivencia en grupo.
Reuniones de equipo .

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Creación de personajes: Se trabajó con los modelos voluntarios de una manera inclusiva, tratados como artistas y espectadores del proceso de formación, con libertad creativa para la apropiación de la etapa asignada. Se expuso un pequeño contexto narrativo de ENSUEÑO, PRIMERA MUERTE y PRIMER AMOR propuesto como ambientes separados en donde los participantes podían crear sus propias realidades.

Para evitar la pérdida de la base de cada etapa se exigió respetar las sugerencias hacia la corporalidad según la visión del artista, la devoción a la feminidad, y la carga emocional de cada etapa. En ENSUEÑO sus intérpretes se proyectarán como no humanos, en PRIMERA MUERTE con un exceso de humanidad, melancolía y atracción hacia la muerte, en PRIMER AMOR una aceptación al cuerpo físico y su poder sobre el espacio.

www.bdigital.ula.ve

Planes, cronogramas y selección de voluntarios: se realizaron diferentes planes temporales de acción basados en la obtención ideal de los recursos. Esta planificación fue pospuesta y reinterpretada un total de tres veces, debido a dificultades con el financiamiento. Puntos positivos en la ejecución de los planes diseñados: el planteamiento de reinvención de la planificación del proyecto, permitió continuidad en la realización de las obras, especialmente con la obtención de materiales, la búsqueda de voluntarios y la divulgación de Memoria Artística. Puntos negativos resultantes del plan de acción: la búsqueda de financiamiento superó el tiempo designado para su actividad, absorbiendo horas extras destinadas a otras áreas.

Búsqueda de voluntarios: modelos, selección directa por parte del autor (sin casting). Fotógrafos, selección directa, búsqueda en redes sociales y publicación de historias en la red social Instagram solicitando dicho servicio 22 reclutados, 17 concretados. Maquillistas, selección

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

directa, búsqueda en redes sociales, conocidos y publicación de historias en la red social Instagram solicitando dicho servicio, recomendación de terceros, 5 reclutados. Manicurista, por contacto directo. Confección, contacto directo y voluntarios, 3 reclutados, 2 concretados. Sonido, contacto directo, recomendación de terceros, 9 reclutados, 7 concretados. Staff, contacto directo y voluntariado, 7 reclutados.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

5. CONCLUSIONES

Con un abanico de tendencias personales, MEMORIA ARTÍSTICA, su archivo autobiográfico y PRIMER MANIFIESTO funcionan como carta de presentación. La relación de la trilogía *archivo-memoria-autobiografía* conciben bajo una larga lista de procesos, un archivo de fragmentos autobiográficos con base a las memorias sobre arte y su camino de aprendizaje, tomando de ellos elementos de las artes visuales y el diseño de moda. El desempeño en el arte textil y la conexión con lo familiar y sacro, edificaron una colección híbrida de obras vivientes, el vestido como identidad, constituye desde valores andinos quince looks en proceso, cumpliendo una específica planificación procedimental que converge la proyección de las muestras MUSEO y PASARELA PÚBLICA, escenarios que dan cierre y fe de vida, hacia la extensión del archivo.

www.bdigital.ula.ve

Sobre las memorias del ayer y del ahora, se exponen los medios y técnicas utilizadas por el artista como soporte y herramienta de recolección de datos: la imagen, el cuerpo y la palabra, cuyo desglose y variedad confirman la atracción hacia la multidisciplinariedad, a la cual pertenece. Confirmado en el cuerpo del proyecto, tanto por los procedimientos realizados como el apoyo en investigaciones de sistemas expositivos y herramientas de comunicación del arte contemporáneo como las de Delle, S. (2025) y Parra, M. (2016), es posible construir un archivo sin importar su extensión, siempre que se cuente con metodologías adecuadas y criterios definidos en la elaboración de proyectos. Los procesos artísticos de documentación continua son grandes candidatos para la utilización de archivos como bibliotecas o catálogos de obras, crecimiento autónomo y registro de tendencias. El investigador conocerá con el archivo, nuevas miradas hacia sus resultados, aprovechables en las bifurcaciones del arte y cualquier campo de

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

creación. El archivo presentado sobre la memoria contiene una densidad documental y riqueza visual amplios, por lo que en futuros documentos es plausible separar el cuerpo teórico de la totalidad de sus resultados, reduciendo el alcance de la investigación y reforzando las conexiones entre la obra como proceso y la obra como resultado.

De estos campos habitables, se extrae el factor tiempo para ubicar los elementos de un archivo, cuya narración puede ser próxima a la realidad o al planteamiento de diálogos distantes a ella. El alcance obtenido con el trabajo de campo recuerda el filo entre las palabras cronología, precisión y memoria, palabras que deben ser apoyadas con la afirmación siguiente: las relaciones entre archivo y cronología, son un punto más en común con la herramienta memoria. El archivo construido puede mantenerse sin problema en un orden cronológico, cuya precisión se ha delimitado entre las tres etapas de vida seleccionadas y el material encontrado. La precisión de cualquier estudio dependerá principalmente del investigador. Entre los cientos de elementos registrados para MEMORIA ARTÍSTICA, el recuerdo se mantiene intacto, la organización permite indagar en momentos específicos de exploración y aprendizaje, las obras no se modifican, por el contrario, se exponen fechadas, ordenadas por categorías como los textiles, el performance art, el dibujo o la pintura, incluyendo el contexto de cada etapa para mayor certeza de contenido en las expresiones expuestas. Por lo tanto, no solo el archivo es apto para su reproducción, basado en la tipología de contenido, las etapas seleccionadas tienen rigor para ejemplificar el aprendizaje artístico y sus desembocaduras.

Las muestras MUSEO y PASARELA PÚBLICA, significan una traducción de la Cordillera Andina en volúmenes y colores, se percibe el estado actual de las piezas como lienzos que, si bien se sostienen como un popurrí del sistema vestimentario andino, deben suceder las fases de ajuste e intervención para posicionar la obra como espejo de la población merideña. Su

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

presentación en MUSEO cumple en forma la silueta del traje andino en relación a la montaña, lo que para PASARELA PÚBLICA debe convertirse en follaje de esas formaciones como bordado, serigrafía y xilografía, completando la representación de la simbología andina y la mitología personal del artista en las esculturas blandas y vivas. Mitología reforzada en el proceso creativo por hallazgos de similitudes entre las formas de hacer del artista, con las expresiones de los pueblos origen, ambos utilizando los textiles como medio para entender la vida. Vida que finalmente y como proyección, será tomada por el autor como pilar en su quehacer, con modelos de planeación y ejecución replicables en la toma de espacios para obras en y para la comunidad.

6. REFERENCIAS CITADAS

www.bdigital.ula.ve

Antalik'a, Arte Sur, Cruz Quetzal, Chenalove, Dos Tierras, Ensamble Artesano, . . . W.K Kellog Fundation. (2025). *Colectiva Nudo %*. Obtenido de Sitio Web: https://juxta.mx/pages/colectiva-nudo-6-6?utm_source=ig&utm_medium=social&utm_content=link_in_bio&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfaWQMMjU2MjgxMDQwNTU4AAGn3fHGn-WmTYRPh_X_SXsQS7Ry9_lw4t72H8FmEogQ7-Jfv8rt0mNA5ZXCV0U_aem_eryIspM6ektHGwL212vFTQ

Arce, K., & Yépez, R. (23 de Enero de 2020). Construcción de un instrumento para medir los criterios de calidad del proceso de corte de tela para la confección de prendas de vestir. *Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana*. Obtenido de https://www.eumed.net/rev/oel/2020/01/calidad-proceso-cortetela.html

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Aula Medieval. (15 de Marzo de 2016). *Calzado*. Obtenido de SitioWeb: https://aulamedievalindumentaria.blogspot.com/2015/04/trajes-debajo-1.html

Aula Medieval. (15 de Marzo de 2016). *Prendas Semi-interiores*. Obtenido de Sitio Web: https://aulamedievalindumentaria.blogspot.com/2015/04/prendas-semiinteriores.html

Aula Medieval. (15 de Marzo de 2016). *Sobretodos*. Obtenido de Sitio Web: https://aulamedievalindumentaria.blogspot.com/2015/04/sobretodos-1.html

Aula Medieval. (15 de Marzo de 2016). *Trajes de encima*. Obtenido de Sitio Web: https://aulamedievalindumentaria.blogspot.com/2015/04/trajes-de-encima.html

Bell, R., Lema, B., & Orozco, I. (01 de Enero de 2022). Interdisciplinariedad, aproximación conceptual y algunas implicaciones para la educación inclusiva. *Revista Uniandes Episteme*, 101–116.

www.bdigital.ula.ve

Bernárdez, C. (2016). Historia del Arte contemporáneo y materialidad. En A. Molina Martín, *La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas* (págs. 219-271). Mmadrid, España: Polifemo. Obtenido de https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/61c2c05635d7ca2e64014b39

Bourriaud, N. (1998). *Estética relacional.*

Brianza, A. (24 de Agosto de 2025). *Investigación - creación [Video]*. Obtenido de Pienso y no sé nada [YouTube]: https://www.youtube.com/watch?v=T0qj4Zr_2SM&list=PL3S8jnT13mOQRFpWQ_HsXm6ldo07LDtDt&index=62&t=1438s

Brittanica. (s.f.). *Sketch*. Obtenido de Sitio Web: https://www.britannica.com/art/sketch-art

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Browne, T. (2021). Fall 1 2021 Mens collection. *Mens Fall 1 2021*. Thom Browne, Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Obtenido de https://www.thombrowne.com/pages/collection/mens-fall-1-2021?srsltid=AfmBOoqRZ_fJXBOnCGK3Bq9Hai6IxWHQ18IiCDtZZKwwhn9x31xSTcOk

Browne, T. (2022). Spring 2022 Runway Collection. *Spring Runaway 2022*. Thom Browne, Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Obtenido de https://www.thombrowne.com/pages/collection/spring-2022-runway?srsltid=AfmBOooO43rgp2juHGuH9lqzxm7Tf8G_ibVeG7X3CjWZXZG2_ezOMGSW

Browne, T. (2023). Couture 2023. *Couture 2023*. Thom Browne, Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Obtenido de https://www.thombrowne.com/pages/collection/couture-2023?srsltid=AfmBOoofNR6mgkJlWQX_PqqYeVt3EuBvtBofXrSe06IU3NK8wJ8JrgTz

Browne, T. (2023). Fall 2023 Mens and Womens Runaway Collection. *Fall Runaway 2023*. Thom Browne, Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Obtenido de https://www.thombrowne.com/pages/collection/fall-2023-runway?srsltid=AfmBOor17Z9vL_dEXlotE3INRj25yB_T7Jdu8flV8-j_VFHXPUtiR1n9

Browne, T. (2024). Couture 2024. *Couture 2024*. Thom Browne, Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Obtenido de https://www.thombrowne.com/pages/collection/couture-2024

Browne, T. (s.f.). *Thom Browne*. Obtenido de Sitio Web: https://www.thombrowne.com

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Calderón, S., & Calderón, S. (2024). *Hilando Vidas (Hilar, construir y representar la cronología familiar por medio de la valoración del arte textil).* Trabajo Especial de Grado, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

CIDEP. (2012). *Manual de Corte y Confección.* La Paz, El Salvador. Obtenido de https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiCk4ew8dKTAxU2toQIHRvHBCgQFnoECBgQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.guao.org%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fbiblioteca%2FManual%2520Corte%2520y%2520Confeccion.pdf&usg=AOvVaw2vCWI

De La Puerta Escribano, R. (2008). La moda civil en la España del siglo XVII inmovilismo e influencias extranjeras. (Universidad de Valencia, Ed.) *Ars longa: cuadernos de arte*(17), 67-80. doi:https://doi.org/10.7203/ARSLONGA.17.11870

Delle , S. (2025). *Archivos e imágenes. Estrategias poético-políticas en instalaciones y exhibiciones de arte contemporáneo.* Universidad Nacional de Plata, La Plata, España. doi:https://doi.org/10.35537/10915/177996

Descalzo, A. (Octubre de 2004). Jubón del siglo XVII. (R. Jiménez, Ed.) 12. Obtenido de https://www.cultura.gob.es/mtraje/dam/jcr:6ac4ec49-1258-4127-8e0b-8fb7c190eae2/10-2004-pieza.pdf

Díaz, J. (2009). Persona, mente y memoria. *Salud Mental*, 513-526. Obtenido de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58212267009

dibujodemoda2um. (05 de Abril de 2016). *Existe diferencia entre BOCETO, BOSQUEJO, ROUGH Y SKETCH*. Obtenido de Sitio Web:

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

https://www.tumblr.com/dibujodemoda2um/142292708681/existe-diferencia-entre-boceto-bosquejo-rough-y

Diccionario de la lengua española (RAE). (s.f.). *Entretejer*. Obtenido de Sitio Web: https://dle.rae.es/entretejer

Diccionario de la lengua española. (2005). *WordReference*. (Espasa-Calpe, Editor) Obtenido de Sitio Web: https://www.wordreference.com/definicion/bordado

Espejo, E. (08 de Mayo de 2025). Exposición memorias del Awayu y Llijlla - patio del musef. *Taypi.* (F. Magno, Entrevistador) Ronald Choque Quisbet. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=LGRXJ3lD_Bk

Flores, A. (2021). *Tejidos Planos - Telares.* Monogafía de Pregrado, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima, Perú. Obtenido de https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/6113

Gómez, G. (10 de Julio de 2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos, 11*(24), 199-226. Obtenido de https://www.scielo.br/j/ha/a/X4xg9p4zVqFMdSC6q8Xvcfy/?format=pdf&lang=es

González De Nava, E. (Agosto de 2012). Sobre el estilo. *Arte e Investigación, 14*(8), 112-120. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39760

Guash, A. M. (2011). *Arte y Archivo 1920-1910. Genealogías, tipologías y discontinuidades.* Madrid, España: akal. Obtenido de https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Arte_y_Archivo,_1920-2010._Genealogías,_Tipologías_y_Discontinuidades.pdf

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Ilave, A. (29 de Abril de 2021). *Kunpi Arqueomoda Andina*. Obtenido de Sitio Web: https://www.youtube.com/@arqueomoda

Ilave, A. (2023-2025). *Diseños de Kunpi.* Obtenido de https://www.facebook.com/kunpi.arqueomoda/photos_by

Instituto Textil Nacional de México. (26 de Diciembre de 2019). *¿Qué es textil?* Obtenido de Instituto Textil Nacional, A.C.: https://www.institutotextilnacional.com/2019/12/26/que-es-textil/

Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido.*

Lawson, I. (13 de Diciembre de 2025). *Wix vs WordPress 2026: 10 key differences + expert picks & ratings*. Obtenido de Sitio Web: https://slickplan-com.translate.goog/blog/wordpress-vs-wix?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc

López, A. (2023). *La grieta.* Mérida.

López, A. (2024). *Kua Tük.* Mérida, Venezuela.

López, A., & Prendes, M. (2019). Una aproximación técnica a la serigrafía: historia, procesos y aplicaciones. *Ora Labora Studio*. Obtenido de https://oralaborastudio.es/wp-content/uploads/2020/03/Una_aproximacion_tecnica_a_la_serigrafia.pdf

Meena. (20 de Mayo de 2021). Sí, según el diseño original es unitalla ✨. [Video]. Obtenido de http://eresdiccionario.com/consulta/1095/

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Mizraji, E. (2004). Memoria y Pensamiento. En *Borges y la ciencia* (pág. 240). Buenos Aires, Argentina: Eudeba. Obtenido de https://www.academia.edu/50230191/Memoria_y_pensamiento

Morris, R. (1968). *Anti-Forma.*

Ojeda, O. (2012). *Qhapaq Hucha Cerro Esmeralda* (1 ed.). (Museo Regional de Iquique, Ed.) Iquique, Chile. doi:https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3637.3528

Parra, M. (2016). *Memoria, creatividad y arte chileno emergente.* Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Didáctica de la Expresión Plástica, Madrid, España. Obtenido de https://hdl.handle.net/20.500.14352/21116

Porcel, A., & Artetxe, E. (14 de Enero de 2020). Los Textiles en el Arte Contemporáneo y su conservación. 'Estado de la cuestión'. *Arte, Individuo y Sociedad*, 173-194. doi:https://doi.org/10.5209/aris.62865

Ramírez, L. (25 de Abril de 2019). El Anaco de Camilaca. *La Vida & la Historia, II*, 7-24. doi:https://doi.org/10.33326/26176041.2014.2.332

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado memoria y olvido.* (U. A. Madrid, Ed., & G. Aranzueque, Trad.) Madrid, España: Arrecife Producciones. Obtenido de https://dn721502.ca.archive.org/0/items/PaulRicoeurLaLecturaDelTiempoPasadoMemoriaYOlvido/Paul%20Ricoeur%20-%20La%20lectura%20del%20tiempo%20pasado%20-memoria%20y%20olvido_text.pdf

Rosales, L. (1949). Sobre pintura. *Cuadernos Hispanoamericanos*(10), 209-212. Obtenido de https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb8703

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Sanfuentes, O. (2025). Contactos. La trama que nos une. En *Contactos. Textiles coloniales de los Andes* (págs. 18-35). Santiago de Chile, Chile.: Museo Chileno de Arte Precolombino.

ScienceDirect. (s.f.). *Clothing Size*. Obtenido de Sitio Web: https://www.sciencedirect.com/topics/engineering/clothing-size

Sueña entre telas. (09 de Agosto de 2022). *El hilo, su historia y curiosidades*. Obtenido de Sitio Web: https://xn--sueaentretelas-snb.es/blog/el-hilo-su-historia-y-curiosidades/

Tuskamisetas.com. (s.f.). *Características de la ropa unisex: ¿Cómo es y qué prendas hay?* Obtenido de Sitio Web: https://www.tuskamisetas.com/es/publicacion/caracteristicas-de-la-ropa-unisex-como-es-y-que-prendas-hay

Vázquez, N. (2017). *PROYECTOS DE DISEÑO EN MODA. ANÁLISIS DE SUS FASES, PROCESOS, COREOGRAFÍA DIDÁCTICA Y RESULTADOS.* Tesis Doctoral, Universidad de Burgos, Ciencias de la Educación, Burgos. doi:10.36443/10259/5138

Villavicencio , C., & Mero, É. (27 de Agosto de 2021). ENSEÑANZA DE LAS ARTES VISUALES EN EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD IMAGINATIVA. 13. Obtenido de http://repositorio.sangregorio.edu.ec/handle/123456789/2394

Wun, R. (2021). SS21. *Robert Wun A/W 21 Womenswear*. Obtenido de https://www.showstudio.com/collections/autumn_winter_2021/robert-wun-aw-21-womenswear

Wun, R. (2023). *SS23 Couture.* Robert Wun. Obtenido de https://www.robertwun.com/collections/ss23-fear

Wun, R. (2024). AW24 Couture. *Fall Winter 2024 Ccouture "Time"*. Robert Wun. Obtenido de https://www.robertwun.com/collections/aw24-time

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Wun, R. (2024). 'Homecoming' Couture. *Homecoming.* Robert Wun. Obtenido de https://www.robertwun.com/collections/homecoming

Wun, R. (2024). SS24 Couture. *Spring Summer 2024 couture "For Love"*. Robert Wun. Obtenido de https://www.robertwun.com/collections/ss24-for-love

Wun, R. (s.f.). *Robert Wun*. Obtenido de Sitio Web: https://www.robertwun.com

7. REFERENCIAS CONSULTADAS

Carrillo, P. (2010). *Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales*. Primera parte: Historia, taxonomía de la memoria, sistemas de memoria de largo plazo: la memoria semántica. Salud Mental, 33, 85-93.

Culp, E. (s/f). *Memoria de una mirada*. [Ensayo] Cátedra de Fotografía y Arte Contemporáneo. Universidad de Barcelona.

De Zan, J. (2008). *MEMORIA E IDENTIDAD. TÓPICOS*. Revista de Filosofía de Santa Fe (Rep. Argentina), 41-67.

Fernández, A. (2016). *ENTRE LA INVENCIÓN Y LA REALIDAD: ANIMACIÓN COMO TÉCNICA DE EXPRESIÓN DE LA MEMORIA*. Calle 14, 11(20), 134-147. http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.3.a10.

García, F., Llorente, C., & García, L. (2020). *Interrelaciones de la memoria con la creatividad y la imagen en la conformación de la cultura. Arte, Individuo y Sociedad*, 33(4), 1095-1116. https://dx.doi.org/10.5209/aris.70216 ISSN: 1131-5598.

Ginsburg, M. (1993). *Historia de los textiles.* Libsa.

MEMORIAS. Acta Colombiana de Psicología, 11(1), 37-43.

Mendoza, J. (2005). *Exordio a la memoria colectiva y el olvido*.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Mojardín, A. (2008). *ORIGEN Y MANIFESTACIONES DE LAS MEMORIAS FALSAS*. Revista de Pensamiento e Investigación Social, 8, 1-26. https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-64508.

Portelli, A. (12 de septiembre de 2013). *Sobre los recursos de la memoria: memoria-monumento, memoria involuntaria, memoria perturbadora* [Intervención]. Conferencia dictada en el marco de la entrega del Título de Miembro Honorario de la Universidad Nacional de La Plata. Sociohistórica, 32. ISSN 1852-1606

Todorov, T. (2013). *Los usos de la memoria*. Colección Signos de la memoria. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual