



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES**

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

“(DES)ENREDOS: LOS HILOS DEL AFECTO”

DANIELA BELÉN TASAMBAY VALDOSPINOS

DIRECTORA: PAMELA CEVALLOS

QUITO, 2022

DEDICATORIA

A mamá, por enseñarme todos los días a ser valiente.

Tú haces que todo esto valga la pena.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que me han abrazado con amor.

A mis amigxs Nebraska, Sarah, Cristo y Wilson sin quienes esto no hubiera
sido posible.

A mamá, por sostenerme y abrigarme incondicionalmente.

A mi familia, por su apoyo constante y amoroso.

A Sasha, por su ayuda, su cariño y su escucha.

A los abitos, por todos los consejos, recorridos, chistes e historias.

A Adriana, por nunca dejarme sola.

A Tamy, por su ternura radical.

A Gustavo, por su fuerza, amor y sabiduría.

A Pamela Cevallos, por ayudarme a navegar este proceso con calma,
paciencia y reflexión.

A todxs mis maestrxs y amigxs, por su generosidad.

Índice

<i>Introducción</i>	5
<i>1. Vulnerabilidad: cuerpo, afectos y memoria</i>	6
1.1. Vulnerabilidad como núcleo de lo sensible	6
1.2. Prácticas artísticas: afectos e identidades	10
<i>2. Proceso artístico</i>	16
2.1. Piel y memoria	16
2.2. Los hilos del afecto	19
<i>3. Resultados y Aprendizajes</i>	30
3.1. Proceso curatorial	30
3.2. Montaje	35
3.3. Deambulando	37
3.4. (Des)Enredos	38
<i>Reflexiones finales</i>	46
<i>Bibliografía</i>	49

Introducción

Desde que somos niños se nos enseña a tratar de borrar todo rastro de fragilidad que habite en nuestros cuerpos y espíritus: crecemos negándonos a ser vulnerables y aún peor, constantemente invadidos por la idea de que no somos suficiente, no importa cuánto nos esforcemos por serlo. Frente a esto respondemos reprimiendo nuestras emociones como un mecanismo de defensa que busca desesperadamente cerrar la puerta al dolor, sin entender que es justamente esa puerta por donde entran también sentimientos como el amor y la pertenencia. Considerando este panorama desolador, esta investigación y proceso de creación artística parten de la necesidad de una reconciliación con la vulnerabilidad que habita nuestra condición humana y se conecta con la experiencia sensible del cuerpo conectado a la memoria.

Con estas bases, en las páginas siguientes se da todo un proceso de descubrimiento, donde a partir de la experimentación y la creación artística, indago sobre la forma en como construimos nuestras identidades y vínculos afectivos. Así propongo un quehacer artístico que conecte al cuerpo como un vehículo para dar cuenta de las diversas experiencias sensibles, con los medios textiles como una metáfora del cuidado.

1. Vulnerabilidad: cuerpo, afectos y memoria

1.1. Vulnerabilidad como núcleo de lo sensible

(Des)Enredos es una propuesta artística que aborda la vulnerabilidad humana ligada a los componentes de cuerpo y memoria, haciendo un hincapié en los lazos afectivos y sus convulsiones. De esta manera reflexiono sobre dicha vulnerabilidad, estudiada por la teórica Brené Brown, como un núcleo de lo sensible.

A la vulnerabilidad la concibo como una forma primaria de valentía, que nos enfrenta a emociones incómodas como el dolor y la culpa, así como también a otras que buscamos con desesperación, como el amor, la pertenencia y la felicidad. Con estas bases, esta propuesta indaga en la experiencia sensible retratada desde una mirada multidisciplinar, donde priman los medios textiles como el tejido y el bordado como una metáfora del cuidado y la sanación.

La noción de vulnerabilidad ha sido estudiada de distintas maneras a lo largo de la historia. En lo que se refiere a la teoría, resulta de particular importancia para este proyecto entender la forma en como esta se ha estudiado desde el campo de la sociología, conectada con la dimensión física y emocional del ser humano, tanto como individuo e integrante de una comunidad.

Brené Brown (1965), académica y escritora estadounidense, ha estudiado la vulnerabilidad durante más de dos décadas. Se ha aproximado a este tema desde metodologías etnográficas que vinculan la experiencia propia y la vivencia de otras personas para definir, entender y explorar de qué maneras la vulnerabilidad está relacionada con los sentimientos que designamos como positivos y negativos, pero que en realidad forman parte de un solo entramado. Es de Brown de quien tomo la definición de vulnerabilidad como punto de partida para el proyecto de investigación artística *(Des)Enredos*.

Brown reflexiona sobre la vulnerabilidad como un lugar, metafóricamente hablando, desde donde se origina cualquier experiencia sensible relacionada a lo individual y lo colectivo. Así menciona que: “La vulnerabilidad es la esencia, el corazón, el centro de todas las experiencias humanas significativas; es el núcleo de la sensibilidad” (Brown, 2016, p.35). De este modo nos invita a pensar en esa fragilidad como un componente importante que nos caracteriza como seres humanos; como un riesgo que debemos asumir para crear verdaderas conexiones emocionales con otros y de la misma manera aceptar quienes somos como individuos con todas las complejidades que esto implica. Por lo tanto, se entiende que es el hecho de asumirnos valientemente como somos, vulnerables, imperfectos y afectables lo que marca la diferencia.

Ser perfectos e inmunes puede parecer muy atractivo, pero no existe en la experiencia humana. Hemos de salir al ruedo con el valor y la voluntad de implicarnos, hemos de atrevernos a dar la cara y dejarnos ver. Esto es vulnerabilidad, atreverse, arriesgarse. (Brown, 2016, p.20)

Asimismo, habla sobre la validez de cada emoción que podamos experimentar, sin menospreciar aquellas vivencias que provengan del dolor o la vergüenza, pues a su criterio y también al mío, éstas son igual de significativas que aquellas que provienen desde lugares como el amor o la felicidad. Tal vez es justo por esto lo vital que se vuelve aprender a vivir sin dejar de lado el dolor, sino por el contrario, tratar de abrazarlo y afrontarlo para empezar a sanar, uno de los móviles de esta investigación.

Mi madre nos enseñó a nunca ignorar el dolor de otras personas. La lección fue simple: No apartes la mirada, no bajes la vista, no finjas no ver el dolor. Mira a la gente a los ojos, incluso cuando el dolor es abrumador. Y cuando estés sufriendo encuentra personas que también puedan mirarte a los ojos. Necesitamos saber que no estamos solos, especialmente cuando sufrimos. (Brown, 2021, p.45)
Traducción de la autora

Todo esto nos permite reflexionar y entender que no podemos escoger que emociones queremos sentir y cuales quisiéramos bloquear por completo, pero entender que toda experiencia sensible nos forma, nos acompaña y nos nutre.

Por otro lado, Miguel Seguró (1979), filósofo e investigador, indaga en la forma en la cual concebimos como sociedad la idea de vulnerabilidad, que dista mucho de la concepción de Brown. Para ello menciona que mayormente los seres humanos tenemos la tendencia de entender al hecho de ser vulnerables únicamente como la posibilidad de ser heridos. De esta manera, socialmente la vulnerabilidad es asociada con el sufrimiento físico y emocional, por lo que se convierte en algo que tememos y si podemos, lo evitamos a toda costa.

Contrario a esto, Seguró habla sobre como ser vulnerables no necesariamente alude a experiencias sensibles negativas, como el dolor o el miedo, sino que en su más amplio sentido se refiere a que como seres humanos podemos ser afectados por muchas situaciones. Entonces menciona:

Por vulnerabilidad solemos entender todo lo que tiene que ver con la dimensión sufriente de nuestra realidad. Pero ser vulnerable significa principalmente ser afectable. Por lo tanto, lo que tiene que ver con lo humano, incluyendo lo positivo y alegre, remite a que todos somos, siempre y en todo momento, seres vulnerables. (Seguró, 2021, p.20)

Por consiguiente, entendemos que ser vulnerables en realidad remite al hecho de que somos seres sensibles y afectables; significa que estamos en un constante proceso de exposición emocional, que por mucho queramos cambiar, es una característica inherente a nuestra condición humana, y que es en realidad el único camino posible a tomar para acercarnos a las otras personas y construir puentes.

Desde otra perspectiva, Bell Hooks (1952-2021), escritora y activista social feminista, indaga en las nuevas maneras de vivir y pensar sobre la vulnerabilidad desde el amor, para analizar la forma en que éste se conecta con nuestra vida en lo íntimo y lo social. Hooks nos ofrece un replanteamiento sobre el amor propio y otras formas de

amor, que históricamente han sido utilizados como sistemas de control patriarcal, a la vez que habla de como este sentimiento se relaciona con la infancia, la pérdida y la identidad. Su escrito *All about love* (2000) es de entre todas sus reflexiones, la de mayor interés y relevancia para esta investigación.

Hooks nos invita a pensar en los afectos, específicamente en el amor como una construcción simbólica humana en la cual debemos encontrar posibilidades más sanas de relacionarnos para generar vivencias significativas. Cuestiona la idea colonial y patriarcal del amor, percibido como irracional, débil e infantil, y utilizado para controlar y consumirnos de manera física, económica y emocional. En su lugar busca reemplazarlo por nuevas alternativas dignas de relacionarse, tanto individualmente como con los afectos que establecemos con otros.

Para Hooks los vínculos afectivos son lazos de cuidado mutuo que idealmente deberían dar paso al amor y la empatía como formas de relacionarnos y acercarnos al otro de manera genuina. Pero estos vínculos muchas veces, más de las que quisiéramos admitir, desembocan en experiencias violentas y degradantes, todo a esto a causa de los sistemas de opresión anteriormente mencionados que nos enseñan desde temprana edad que esta clase de comportamientos son aceptables y hasta casi innatos. Es exactamente por esta razón que se vuelve vital analizar la manera en la cual vivimos nuestros afectos, para reconstruirlos y direccionarlos a lugares más sanos, donde no necesariamente todo sea fácil y poco incómodo, pero que a través del esfuerzo y el cuidado nos permitan vivir una vida digna y amorosa.

Nos pasamos toda la vida tratando de borrar el daño causado por la crueldad, el abandono y diversas formas de falta de amor que se experimentan en la familia de origen y las relaciones en las que no sabemos como actuar (Hooks, 200, p.25)

Así Hooks ubica a la infancia como el momento en que se fundan nuestras nociones de amor y la manera en que este puede o no coexistir con el dolor y la

violencia, para posteriormente reflejarse en los vínculos afectivos que mantenemos como adultos. Por esta razón rescato para mi trabajo una de las principales posturas de Hooks, donde sostiene que solo el amor es capaz de curar esas heridas del pasado, pero para ello hay que cuestionar las maneras en como nos relacionamos y de qué manera vivimos ese amor, tanto desde lo individual como desde el lugar que ocupamos en una comunidad, que es precisamente en donde ocurre el proceso de sanación.

1.2. Prácticas artísticas: afectos e identidades

Por otro lado, resulta vital mencionar que parte importante de esta búsqueda es nutrir mis propios procesos de creación artística con la obra de otros artistas que, desde distintos rincones del mundo, hablan sobre su experiencia sensible explorada desde sus propias vulnerabilidades. Por ello considero a Louise Bourgeois, Pilar Flores y Nick Cave como referentes importantes que han desencadenado exploraciones multidisciplinares que involucran el uso de los textiles y sus significaciones en cuanto a los conceptos de vulnerabilidad, afecto, identidad y memoria.

Louise Bourgeois (1911-2010), artista francesa, propone un trabajo artístico motivado por los recuerdos de infancia, las nociones de familia e identidad y la relación que estos guardan con el trauma, el miedo y el proceso de sanción; resultando así en un discurso que utiliza varios medios, entre ellos los textiles como protagonistas, para hablar de su mundo interior y sus vivencias.

Gran parte del quehacer artístico de Bourgeois está estrechamente vinculado con sus propias vivencias, pues su obra se centra en el análisis y metaforización de sus memorias de infancia y la manera en que estas se vieron afectadas por sus vínculos parentales. En sus obras se puede ver como la presencia del hilo y la metáfora son de los elementos más poderosos y conmovedores de su trabajo

Principalmente las obras *Maman* (1999) (ver Fig.1) y *Piernas* (ver Fig.2) (2001) ponen en convivencia los conceptos y metodologías que han nutrido esta investigación.



Fig. 1. *Maman*. Louise Bourgeois. Bronce, mármol y acero inoxidable. 927 x 891 x 1023 cm. 1999. Museo Guggenheim Bilbao.

Recuperado de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/mama>

En primer lugar, *Maman* habla desde la figura de la araña como una resignificación de la figura materna donde ésta, al igual que su madre, se convierte en un ente protector que repara aquello que ha sido roto. La madre de Bourgeois trabajaba en una fábrica de textiles y en su tiempo fuera del espacio de trabajo se dedicaba a reparar prendas hasta volverlas funcionales de nuevo. Bourgeois realiza un paralelismo con las arañas que habitan nuestros espacios cotidianos de forma constante, por lo que muchas veces encuentran sus telarañas destruidas por nosotros, de manera inconsciente o intencionada; frente a esto las arañas buscan los vestigios de lo que un día construyeron y sin enojo vuelven a levantar su hogar desde los pedazos hasta restaurar su telaraña y convertirla en una estructura más fuerte. Aquí es justo donde la acción de tejer aparece como una forma de reparar aquello que ha sido roto por el mundo y tal vez por cada unx de nosotrxs.



Fig. 2. *Piernas*. Louise Bourgeois. Escultura textil. 193 x 86.4 x 57.2 cm. 2001.

Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/piernas>

En segundo lugar, su obra *Piernas* trae a la vida, -desde el uso de la tela, la costura como remiendo y la alteración del cuerpo-, una escultura poco convencional que alude a la deformidad corporal como una traducción del dolor, las heridas bien evidenciadas con costuras, y lo vulnerable tratado desde el uso del color rojo como un simbolismo de lo interno.

Es justamente haciendo visible esta ruptura corporal que Bourgeois se vale de las puntadas como una manera de volver a mantener unido al mundo y a sí misma. Ya lo recalca cuando menciona: “Siempre he sentido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño, es una reivindicación del perdón.” (Bourgeois en Grosenick, 2003, p.26).

Del mismo modo Pilar Flores (1957), artista ecuatoriana, explora las posibilidades de los textiles en el arte. Su trabajo parte desde la creación vista como un proceso, que tiene lugar en la dimensión comunitaria que posee el tejido y como este se expande desde el individuo hasta su comunidad.



Fig. 3. *Tejido*. Pilar Flores. 2017.

En su obra *Tejido* del 2017 (ver Fig. 3), la artista crea una red colaborativa en torno al tejido y el bordado con siete grupos de personas que se encontraban bordando siete retazos de tela con la voluntad de reconocer su fuerza interior. Al realizarse siempre con el acompañamiento de la artista, los procesos de creación se dieron de una manera tal que permitieron generar valiosos diálogos sobre la identidad, los afectos y la interconexión de las relaciones humanas.

Su obra pone en evidencia la forma en la cual los medios textiles son capaces de conectarse a las identidades propias de cada ser humano. En sus detalles y delicadeza denotan sensaciones, estados de ánimo y las propias voces de cada individuo. Ya lo dice ella cuando menciona que:

Cada integrante de la red, tiene una fortaleza interior que sostiene el tejido competo. La diversidad comparte este principio común que nos permite reconocernos a pesar de las distancias geográficas, las diferencias de circunstancias y contextos. Cada ser que forma parte de las comunidades que tejen esta red ha sido invitado a bordar en conexión con su fortaleza interior, en un trabajo de presencia consciente, de identificación y valoración de su propio poder y del poder colectivo. (Flores, 2017).

Por ende, la obra de Flores entrelaza las vidas de quienes formaron parte del proyecto que, como una red de afectos, traduce en el tejido la edificación de un cuerpo. Es aquí que cada individuo e integrante de dicha red, a través de sus nudos y puntadas,

es a la vez su propia unidad y parte del conjunto y por ello cada uno sostiene y es sostenido por los otros de manera significativa.

Por otro lado, un caso que puede ilustrar muy bien el modo en que las prendas, como dispositivos performáticos y escultóricos, son capaces de evidenciar o, todo lo contrario, esconder los padecimientos sociales e identitarios que envuelven a la experiencia vivencial de un artista es el de Nick Cave (1959).



Fig. 4. *Soundsuits*. Nick Cave. desde la izquierda: Botones, alambre y metal, 2011. Sombreros, alfombras, tapices, metal y telas, 2010. Ramas, alambre y metal, 1992. Recuperado de <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/15/t-magazine/nick-cave-artist.html>

Cave, artista afro estadounidense, explora la escultura, la danza y el performance a través *Soundsuits* (ver Fig. 4), sus trajes escultóricos emblemáticos. Estos surgen por primera vez en 1992 en respuesta al incidente de Rodney King, un taxista agredido brutalmente por un grupo de policías, quienes tras el violento suceso salieron libres sin ningún cargo.

El artista alimenta su proceso creativo a partir de las experiencias que lo han obligado a enfrentarse a su identidad de hombre negro y todas las injusticias que esta identidad implica, y que en muchos casos tuvo que vivir en carne propia. Por lo tanto, se entiende que *Soundsuits* son trajes escultóricos basados en la escala del cuerpo del

artista, que de alguna forma aluden a la crudeza del mundo al que nos enfrentamos y se materializan en la necesidad de Cave de crear una piel gruesa que le permita soportar la crueldad a la que se enfrenta todos los días. Para ello estas prendas se crean con el objetivo de camuflar el cuerpo y crear una suerte de segunda piel, que sea capaz de ocultar el género, la raza y la clase social, para enfrentar al espectador a un cuerpo que no puede ser juzgado desde esas convenciones.

Por esta razón Cave crea estas prendas a partir de objetos que a simple vista pueden parecer insignificantes e incluso descartables, como por ejemplo una rama, para establecer una conexión entre dichos elementos y la forma en que él mismo se siente en el mundo. Así el artista inspirado y empoderado al realizar y utilizar estas piezas comenzó a elaborar cientos de pieles, cada vez más extravagantes y escandalosas, que lo ayudaran a reclamar su lugar en el mundo. Incluso si el aspecto de estas piezas parece alegre y emocionante, su estética no atenta contra su significado, ya lo dice Cave: “Nunca veo a los *Soundsuits* como algo “divertido” porque realmente vienen de un lugar muy oscuro y doloroso de mi vida” (Cave en Foster, 2016) Traducción de la autora.

De esta manera se puede entender como en las prácticas artísticas de Bourgeois, Flores y Cave, la creación y uso de prendas, textiles o la alusión a los mismos a través de diferentes medios, pueden volver tangibles e incluso ayudar a procesar las experiencias vulnerables que los atraviesan de forma identitaria y como parte de un conjunto en la sociedad. Es así que cada una de las obras anteriormente analizadas puede poner en convivencia la memoria individual, la fragilidad de un cuerpo en ocasiones presente y en otras casi desvanecido, y la voluntad de transformar los padecimientos y alegrías en una pieza significativa que vuelva tangible lo que cada uno lleva a cuestas y dignifique cada una de sus experiencias sensibles.

Esta investigación ha permitido que el proceso de creación artística de *(Des)Enredos* encuentre una base sólida en la vulnerabilidad como un núcleo que es capaz de conectar cualquier vivencia sensible que experimentemos y padezcamos, con nuestros cuerpos y memorias en sus tránsitos y convulsiones. Así, cada reflexión y camino tomado por lxs artistas e investigadorxs que alimentan este proyecto, me ha llevado a pensar en las posibles interacciones que se pueden generar entre la noción del cuerpo y otras materialidades relacionadas al mismo; todo esto para poder generar un pulso que conduzca a pensar en: la vulnerabilidad como un hilo vital que nos atraviesa y nos forma; la afectividad como una condición de producción; la sanación como una acción colectiva y voluntaria, y el miedo como una vivencia válida e igualmente significativa.

2. Proceso artístico

2.1. Piel y memoria

Desde mis primeros acercamientos a la producción artística sentí interés por entender el complejo entramado de emociones que nos atraviesan y que a mí particularmente siempre me han habitado de forma intensa desde la infancia, sobre la cual recuerdo miles de momentos humedecidos sobre mis mejillas. Así me encontré indagando sobre emociones que por un lado se ubicaban en lo que yo concebía como doloroso, entre ellas la vergüenza, el miedo y el arrepentimiento; y por otro lado en el amor o la pertenencia, los cuales ubicaba en un lugar completamente opuesto a los primeros y entre los cuales llegué a pensar que no existía ninguna conexión. Fue entonces cuando escuché en una charla TEDx de Brené Brown del 2010 y se reformuló el concepto que por años tuve grabado en mi mente sobre la vulnerabilidad, a la cual hasta ese momento siempre asocié con la debilidad y el dolor. Desde entonces entendí que más que ser el lado luminoso u oscuro de la emoción, era en realidad el centro de la

sensibilidad; era enfrentarse a la vida a pesar del miedo, una medida de coraje que nos permite entendernos con honestidad y vivir con dignidad: saber que vamos a caer de todas formas, pero que es mejor hacerlo sinceramente, asumiéndonos como somos.

En convivencia con esto mi vida siempre estuvo rodeada por una fascinación muy grande por el textil. Cuando era niña no entendía muy bien por qué, sentía una gran necesidad por romper cosas, rasgar prendas de ropa, destrozarse papel, tirar objetos, cortar pedazos de las cortinas y un sinfín de gestos similares. Seguido de estas acciones llegaba una culpa abrumadora y empezaba una búsqueda por enmendar todo el desastre que yo misma había provocado; así terminaba pegando los pedazos de una taza, parchando los huecos de mi ropa y zurciendo torpemente cada rasgadura sin saber que de alguna manera también era un intento desesperado por sanarme a mí misma. Más tarde, a los 14 años descubrí una gran satisfacción en el gesto de bordar y tejer; no solo podría volver a unir los pedazos de algo roto y ya sin forma, sino crear toda una pieza a partir de una frágil fibra que después pasaría a darme abrigo y abrigar a quienes amaba. Desde que comencé este proceso, ya nunca pude dejar de tejer, me fascinaba la infinidad de formas que podía crear y como estas abrazaban mi piel, como una armadura. Sin embargo, no fue hasta 2021, en quinto semestre de universidad, que entendí que esta práctica no tenía por qué estar alejada de mi proceso artístico y que incluso podía fortalecerlo en diálogo con otros medios o técnicas.

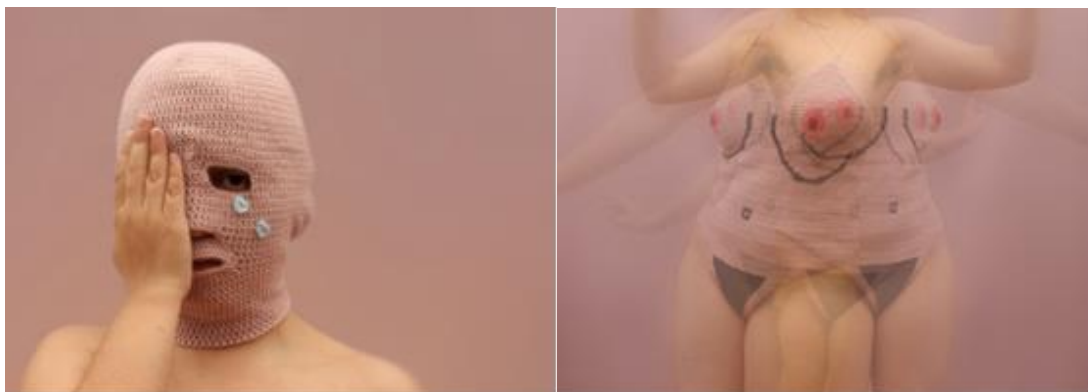


Figura 5. Daniela Tasambay. Fragmentos de *La piel que habito*. Balaclava y Body tejidos a crochet y autorretratos. 2021

Empecé a pensar en una manera de integrar el tejido y el bordado a mi discurso artístico. Fue aquí que nació *La piel que habito* (2021) (ver Fig. 5) un proyecto de tejido y autorretrato que consistió en un balaclava y un body tejidos a mano, que nacieron de la necesidad de construirme a mí misma desde la fragilidad, pensando en usar una piel más sincera que dejé de negar lo que durante tanto tiempo intenté esconder: mi propio ser avergonzado. Así sin quererlo terminé haciendo una topografía de mi cuerpo y mis inseguridades para finalmente tejer y reconstruir una piel sincera que me permitiera vestir lo que había permanecido oculto. Todo esto para poder entender que soy y somos también un interior rosado, que como todos puede estirarse, encogerse y rasgarse; que muchas veces duele y pesa pero que también sabe como sanar. En ese entonces sin saberlo aún, ya estaba explorando mi propia vulnerabilidad, pero creía que solo se trataba de enfrentarme a una de mis debilidades, más no de algo más grande.

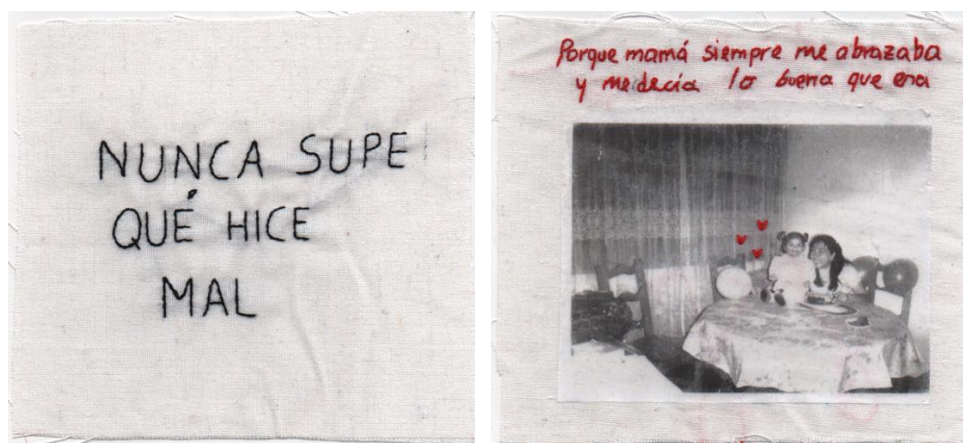


Figura 6. Daniela Tasambay. Fragmentos de *La ausencia tiene forma de padre. El amor tiene el nombre de mamá*. 12 piezas de foto bordado. 2021

Más adelante, en sexto semestre fue que realmente me sentí capaz de entender lo que para mí significaba la vulnerabilidad, al explorar mi propio lugar en mi familia como la única hija sin padre. Para ello realicé *La ausencia tiene forma de padre. El*

amor tiene el nombre de mamá (2021) (ver Fig.6) una serie de doce piezas de foto bordados que buscan dar sentido a los relatos de infancia que fluctúan entre la risa, la pena, el abrazo y el llanto. Así, al poner en convivencia fotografías de mi archivo familiar, el bordado y la palabra me interesó traer al presente las memorias olvidadas de los momentos amargos de una niña que creció sin padre, pero con el amor gigantesco de una madre; esa niña por supuesto soy yo. Esta exploración no solo me permitió adentrarme en mi historia y abrazar el dolor que sentí durante años, pero también entender que, de la mano de ese dolor y esa vergüenza, convivían la ternura y el amor en cada paso de mi vida. Pude entender que no había manera de separar unas experiencias de otras, que no era posible clasificar cada emoción como algo bueno o malo que pudo habitarme, sino que al contrario formaban parte de un convulso y complejo todo que me formó y me convirtió en la persona que soy.

2.2. Los hilos del afecto

Toda la exploración previa que realicé tanto en cuanto a medios como a temáticas me permitió establecer una línea de interés clara en mis procesos de investigación-creación artística. En consecuencia, mi discurso se enfocó en la vulnerabilidad tratada desde los vínculos afectivos que desembocan en nosotros la manera en como entendemos al mundo y por ende cómo nos entendemos a nosotros mismos.

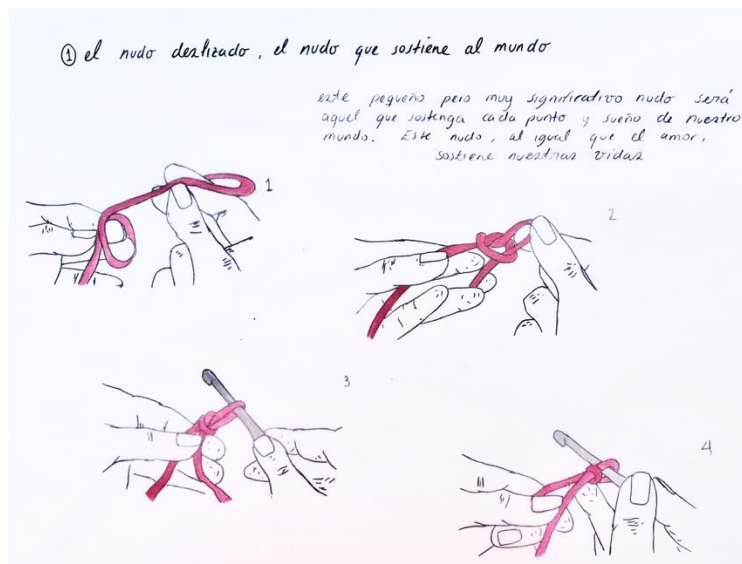


Figura 7. Daniela Tasambay. *Diario de tejido*, dibujo y escritura. A4. 2022

Fueron justo estos intereses los cuales me llevaron a indagar sobre una manera en la que pudiera establecer una conexión entre los medios textiles y los vínculos afectivos, elementos que forman parte importante de mi vida. Para ello inicié un proceso investigativo del tejido a crochet, en el cual al poner en diálogo la gráfica de cada nudo y punto y la escritura e instrucción de este proceso, terminé por poetizar todo el gesto que implica el tejido. De este modo surgió un pequeño diario de tejido (ver Fig.7) que funcionó como una especie de diario de ruta, que respondió a mi necesidad de registrar los procesos de duda, experimentación y pensamiento por los que atravieso diariamente al cuestionarme sobre mi producción en cuanto al tejido. Es entonces que en este proceso me interesó relatar como a través del hilo, la aguja y el cuidado se puede concebir todo un nuevo modo construir y habitar el mundo.

Partiendo de este proceso de reflexión, investigación, observación y escritura pude comprender que con cada uno de los acercamientos artísticos y cotidianos que he tenido con los textiles, he podido concluir que el hilo es unión. El gesto de entrelazar los hilos, tejerlos y conjugarlos implica una unión, ésta muchas veces puede ser tan

poderosa que permite abrigar un cuerpo en medio del inclemente frío o soportar pesos abrumadores; en otros casos puede ser tan débil que el menor movimiento la rasga por completo. Del mismo modo, la manera en que conectamos con otros y hasta con nosotros mismos es una unión, es un lazo de cuidado y tiempo.

Por esta razón el textil en mi práctica artística se convierte en una suerte de metáfora, donde los hilos que se trenzan y se entrelazan hablan de estas identidades y vínculos que se acomodan y toman forma, que al igual que un hilo se enredan, se retuercen, a veces se desgarran, se rompen, se anudan y se vuelven a unir.

Para ello me propuse desarrollar cuatro obras que a través de medios textiles como el bordado y el tejido hablen de los enredos, rupturas y desenredos del afecto y la identidad, desde la voluntad de reparar y abrazar, de conectar desde la valentía y el miedo.

Antes de empezar con la producción de obras lo primero que hice fue realizar una lluvia de ideas para delimitar las intenciones y contenidos que cada pieza tendría. Un factor que tenía claro y que quería que esté presente en cada pieza era la cromática que quería utilizar: tonos que variaran del rojo al rosa pues pretendo que estos aludan al interior que yace en cada uno: la sangre, los tejidos, la fragilidad y a su vez fortaleza que sostiene a cada uno de nosotros, pero que no estamos acostumbrados a ver.

Además de esto encontré varios intereses que venía acumulando desde hacía tiempo, me atraían las nociones de participación, escala y temporalidad, de tal manera que decidí que era el momento para que formen parte de una o varias obras.

Fue así que surgió la primera idea para una obra textil, un saco que permita a dos personas ingresar a un espacio de interacción y cuidado. Así recordé mi fragmento favorito de uno de los libros más preciados que poseo, *Las olas* (1931) de Virginia

Woolf. “Yo, que deseo sobre todas las cosas ser abrazado con amor, yo que soy un extraño, un ser externo” (Woolf, 1931, p.50).

Siempre me sentí identificada con ese pequeño verso, con un ser que anhela amor, caricia, calidez y que al mismo tiempo se siente aislado y apartado del mundo. Por esta razón decidí que la función primordial de este saco sería la de abrazar al otro; así, aunque su utilidad fuera nula, cumpliría una función vital. El abrazo como revolución, como conexión, como espacio de cuidado, como resistencia. El abrazo como un puente hacia el otro.

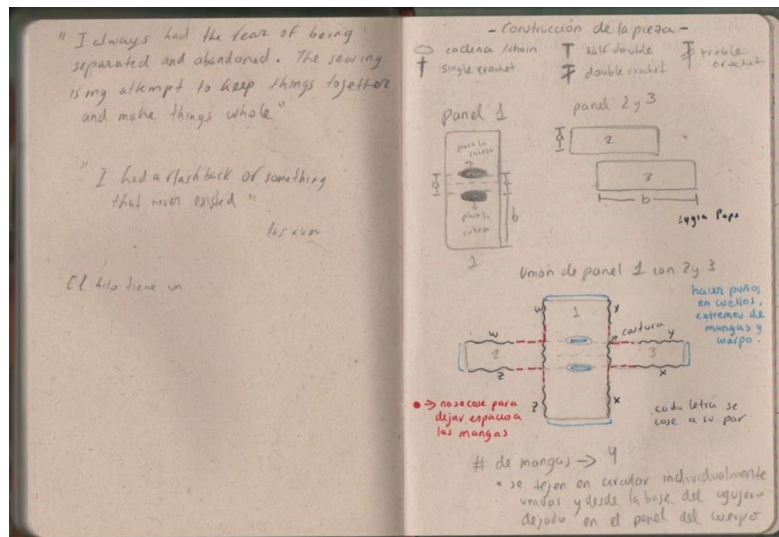


Figura 8. Boceto de la construcción del saco del abrazo. 2022

Seguido de esto inicié con el proceso que aplico para todas las piezas que he tejido desde hace años; realizo bocetos (ver Fig. 8) y pruebas de tensión, material y puntos para saber las medidas y formas que debo obtener. Después de esto realizo patrones de tamaños y puntos que me permiten entender gráficamente a qué resultados debería acercarme.



Figura 9. Boceto miniatura a crochet del saco del abrazo. 2022

Una vez delimitada la forma en que realizaría esta obra, tejí un pequeño saco a escala (ver Fig.9) para entender una aproximación de lo que éste sería en términos visuales. Ya que estaba segura de su forma empecé tomar medidas de mi cuerpo y cuerpos mucho más grandes que el mío para que esta prenda pudiera quedarle cómodamente a una mayor diversidad de corporalidades. Procedí con la realización del saco a escala real con retazos de lana sobrantes que yo misma había guardado alrededor de los años, sabiendo que posiblemente esta primera prueba no quedara muy bien. Y efectivamente, el resultado no fue el esperado, ya que el peso del saco era bastante considerable y por ello incómodo al usar. Entonces decidí buscar alternativas de tejido que no fueran crochet,- la única técnica de tejido que yo conocía-, y encontré que el tejido a dos agujas era mucho más liviano y elástico que el crochet. Razón por la cual decidí que esta pieza se realizaría en esa técnica, para lo cual tuve que aprenderla, con gran dificultad, durante alrededor de un mes, acudiendo a mi madre y mi abuela con miles de dudas, hasta que al final pude entender lo suficiente para tejer el saco. Al ser una técnica nueva para mí, su complejidad y el tiempo que requería era demasiado para realizarla yo sola, por lo que se convirtió en un cuerpo que se pudo construir en base a la colaboración. Para ello los paneles centrales y laterales del saco fueron tejidos por mí

y las cuatro mangas por mi madre, para posteriormente unirse y volverse un solo cuerpo después de meses de trabajo.

Simultáneamente comencé a trabajar una de las ideas que tuve en cuanto a la escala de la obra. Durante los últimos dos años de universidad, y probablemente durante gran parte de mi vida, me han atormentado constantemente emociones como el miedo y la ansiedad, y lo que es peor, nunca me he permitido sentir las a profundidad y mostrarlas abiertamente. Ha sido mi cuerpo quien a través de temblores incontrolables, sudoración excesiva, migrañas y malestares estomacales ha manifestado lo que yo durante tanto tiempo he sentido y no he podido sacar. Es por esto que pensé en realizar una pieza textil que de alguna forma pudiera exteriorizar todas estos pesos y dolores que he llevado a cuestas y sobre los cuales a penas y he podido hablar.



Figura 10. Boceto miniatura a crochet del saco de mangas largas. 2022



Figura 11. Boceto digital de la paleta de colores y detalles del saco. 2022

Empecé a realizar bocetos de un saco que tuviera los brazos descomunadamente largos (ver Fig. 10) y que en cierto modo se viera de la manera en que yo misma me sentía, un poco rota, imperfecta y cansada. A su vez me interesó que el saco no persiguiera de ninguna forma el ideal de la perfección y pulcritud que suelen tener las prendas de lana, sino que por el contrario aceptara la equivocación y la herida para dejarlas ser abiertamente, para saber que están ahí, que existen. Adicionalmente pensé en una paleta de colores que fuera en aumento de intensidad, de menos a más (ver Fig. 11). De tal modo que el color más claro se encontrara en el pecho y el inicio de los brazos, como una herida fresca, y a medida que las mangas fueran extendiéndose el color se fuera oscureciendo hasta llegar a una tonalidad cercana a la de la sangre ya seca y cicatrizando. Ya que había escogido los colores decidí también realizar esta pieza en dos agujas, para que el peso de los brazos no fuera exagerado y empecé a tejer el saco.

Todo el proceso duró un poco más de cuatro meses. Inicialmente imaginé mangas que serían de tres o cuatro metros, pero a medida que tejía y descargaba lágrimas, temblores y todos mis malestares en la pieza, un metro se convirtió en cinco y finalmente en catorce-quince metros, los cuales espero algún día se convertirán en cincuenta o cien. Finalmente, para realizar los detalles del saco en cuanto a la estética de los agujeros, guiada por los consejos de Pamela Cevallos, quien me ha acompañado durante todo el proceso, decidí que habría que dar contraste y protagonismo al pecho, el centro de la pieza. Era justo allí donde estaban ubicadas la mayor cantidad de heridas, por ello debía tener un detalle que valiera la pena ser visto. Entonces realicé dos bordados, uno en cada cara del saco, en las dos heridas más centrales del pecho; estos bordados se realizaron con mullos, en armonía con la cromática del saco, pero en contraste con su textura. Todo esto con el propósito de simular una especie de costra en

formación, una herida que no estuviera del todo abierta, pero tampoco del todo cerrada.

En medio de todo este proceso de creación me veo siempre rodeada por la poesía. Y al terminar de tejer esos brazos infinitos leo de nuevo *El despertar* (1958) de Alejandra Pizarnik, una de mis poetisas favoritas. Me encuentro con una estrofa estremecedora “Pero mis brazos insisten en abrazar al mundo, porque aún no les enseñaron que ya es demasiado tarde” (Pizarnik, 1958, p. 92) y entiendo que durante tanto tiempo creí que ya era demasiado tarde para todo, pero aún no es tarde para tratar de abrazarme y abrigarme a mí misma, no importa cuán rota estuviera; tal vez así pueda algún día abrazar a lo que queda de este mundo.

Por otro lado, para la tercera pieza que realizaría pensé en la temporalidad que tiene un tejido y al mismo tiempo cada vínculo que mantenemos con los otros. Fue así que mientras tejía una de las piezas mencionadas anteriormente, decidí levantarme a tomar un vaso de agua sin notar que tenía el hilo enganchado en la ropa. Los diez o quince pasos que di resultaron en la pérdida del trabajo que había realizado en la última hora, pues al llevarme el hilo deshice sin querer una parte del tejido.

Deshilar una prenda es una acción habitual para una tejedora; miles de veces he tenido que deshacer el trabajo de horas porque no era lo que deseaba en tamaño, textura, forma, o porque simplemente no tuve suficiente cuidado. Pensé entonces en una de las amistades más importantes y largas que he tenido en la vida y como un descuido rompió ese lazo en segundos. Pero de la misma manera en que un hilo se rompe y se puede volver a unir, después de un año de distancia, he podido volver a construir esa amistad, de una forma mucho más sana, respetuosa y amorosa. Fue de este modo que surgió la idea para esta obra: la construcción y destrucción de una prenda de abrigo como una metáfora de los lazos afectivos.



Figura 12. Registro fotográfico de la acción del deshilar. 2022

Empecé a indagar sobre las prendas que necesariamente se usan para abrigar y compartir el abrigo, así llegué a la manta. Las mantas o cobijas se utilizan para dar calor al cuerpo y generalmente se comparten con otros. A mí particularmente siempre me enseñaron a compartir ese abrigo, por pequeño que fuera. Tomé la decisión de comenzar a tejer la manta a crochet y la concluí después de veintidós horas, que suman mil trescientos veinte minutos, setenta y nueve mil doscientos segundos. Utilicé y compartí esa manta con mi familia durante unas semanas hasta que llegó la hora de deshilarla. Concluí que el lugar donde fuera a realizarse esta acción debía ser un espacio donde el ir y el volver fueran una constante. Así pensé que la playa sería el lugar perfecto para este performance, para ello pedí a mi madre y mi abuela, las otras dos tejedoras de mi familia, que me ayudaran a llevar a cabo esta obra mientras yo filmaba todo el proceso. Veinte minutos después, la manta se había desintegrado por completo (ver Fig. 12) pero aún quedaba el hilo que la había constituido, y rastros de aquella acción impregnados por la arena y el agua de mar. Los hilos, así como los lazos afectivos, a veces se destruyen por decisión, por el paso del tiempo, por un accidente o por el ciclo de la

propia vida. En ocasiones no es posible volver a unir lo que se separó y en otras lo es; pero siempre queda un vestigio, un rastro, una enseñanza, un recuerdo en la memoria.

Finalmente, la cuarta obra de este proceso investigativo-creativo surgió de un accidente atravesado por una memoria. Me encontraba realizando acuarelas para una clase de pintura y cerca de mí se produjo un sonido estremecedor. Yo al reaccionar por el susto de este ruido me moví de forma abrupta y sin querer provoqué que se hiciera un hueco justo en medio de una hoja que tenía en la mano. Comencé a pensar en las posibilidades de ese agujero, le di forma y casi por instinto decidí bordar alrededor de este hueco que casi me lo estaba pidiendo a gritos. Ya que comenzó como una experimentación consideré vincularlo con el proyecto de pintura que estaba realizando en ese entonces y me pregunté qué pasaría si aplicaba el concepto de pintar capa sobre capa, pero trasladado al bordado. De inmediato me transporté a un amargo recuerdo y una mala costumbre que me acompañó por años. Tal vez a los catorce o quince años fue una de las primeras veces en que quizás por rabia y tristeza decidí infringirme daño. Recuerdo el ardor en la piel y la sangre brotando como un río, después una pausa y la claridad de la herida. Sentí de repente curiosidad de mirar como me veía internamente y a pesar del dolor que representó el hecho de abrir el corte, me encontré extrañada por la forma y los colores que llevaba dentro. Tengo la imagen de haber visto tal vez tres capas de piel de colores diferentes, como las capas del suelo.

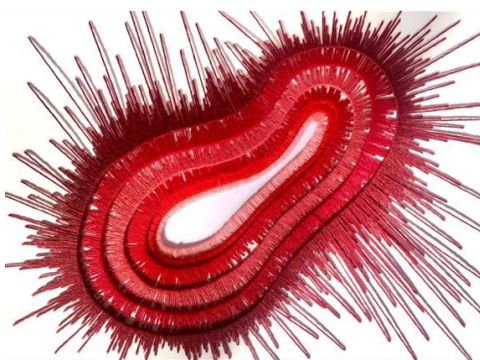


Figura 13. Daniela Tasambay. Serie de bordados en papel. 2022

De manera instintiva quise recrear la sensación que esta experiencia me produjo en el papel que yo había roto. Para ello empecé a realizar capas de papeles con el agujero de distintos tamaños para que al sobreponerlos dieran una sensación de profundidad, como un plano seriado (ver Fig. 13). Después de esto, con aguja e hilo comencé a bordar alrededor de cada uno de los agujeros, no con la intención de ocultarlos o de repararlos, sino simplemente de abrazarlos y cuidarlos, de darles un lugar digno. Después de haber realizado tres o cuatro pude notar como accidentalmente parecía que la herida iba cerrando poco a poco hasta quedar un pequeño agujero. Entendí como todas las piezas juntas daban cuenta de un proceso de sanación de una herida que en muchos casos no se cierra por completo, pero que a través del cuidado duele un poco menos.

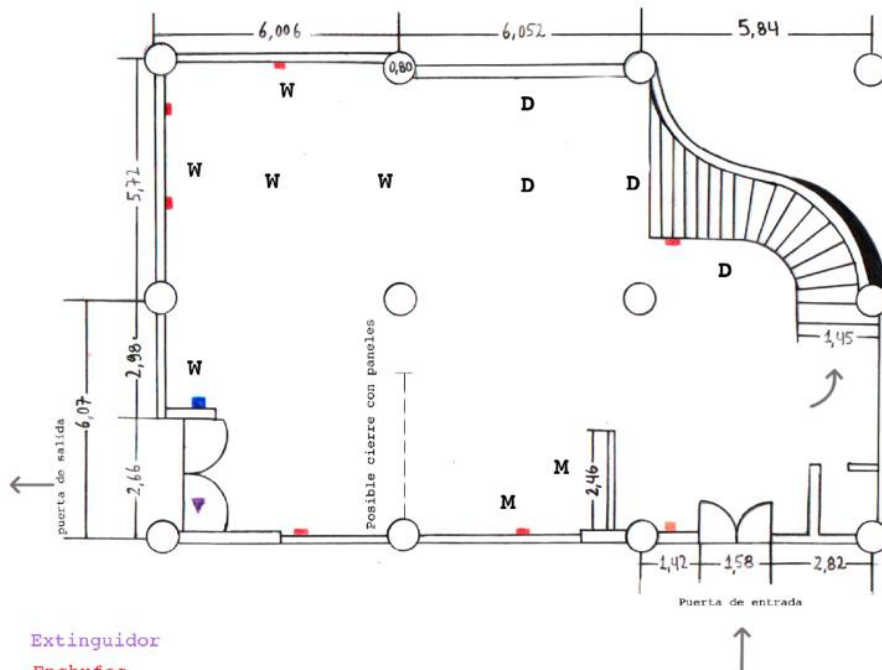
Todo el proceso creativo que me ha atravesado ha sido un flujo recuerdos y sentires acompañados del ejercicio de prueba y error. Surgieron muchas más ideas en cuanto al medio y la temática, pero el propio ejercicio del crear permitió que entendiera cuales serían más o menos efectivas que otras. Muchas veces al no saber como resolver una obra, me guie por instinto, haciendo lo que sentía que era correcto, aunque no siempre lo fuera. Esto me llevó a que, en el momento de concebir todas las obras como parte de un mismo cuerpo y discurso, tuvieran una conexión entre ellas para que pudieran desembocar en el cuerpo de obra de *(Des)Enredos: los hilos del afecto*.

3. Resultados y Aprendizajes

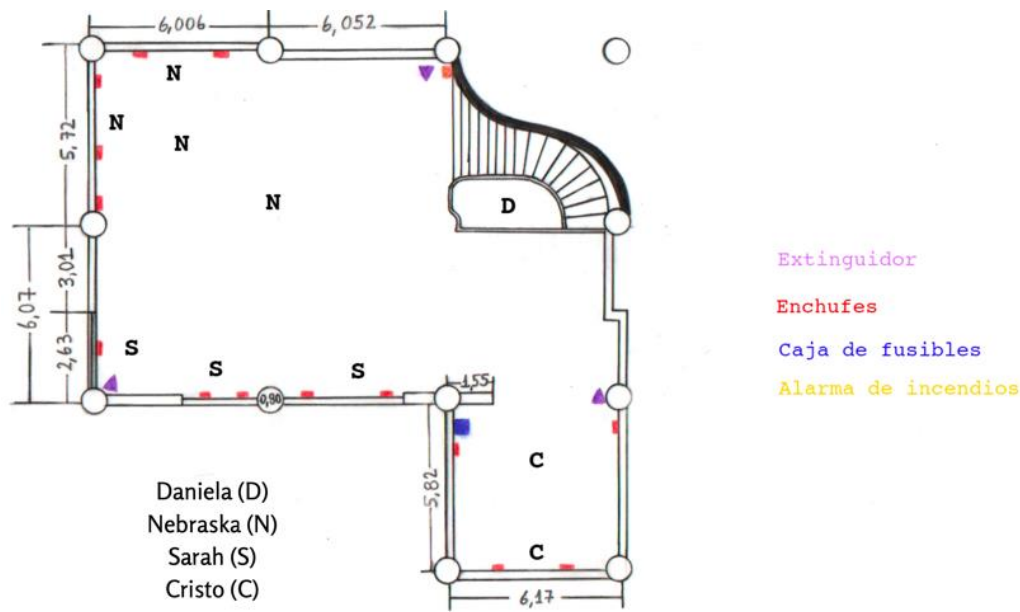
3.1. Proceso curatorial

Desde un principio, una de mis intenciones más claras respecto de este proyecto y los aportes que pudiera hacer para la exposición final era dar lugar a un espacio de reflexión, tensión y abrigo, que como espectadores y seres humanos nos permitiera conectar con nuestra vulnerabilidad y reconocer cada una de las emociones que nos atraviesan como experiencias dignas y válidas.

Es así que a partir de las cuatro obras que forman parte de este proyecto: *Un puente se sostiene de dos lados*, *Todo en mí es avería en reparación*, *20 minutos ,79200 segundos* y *Soy tal vez hueco y desenfreno*; mi sección de la exposición se propone, a través de dispositivos textiles, instalativos y audiovisuales, poner en convivencia y tensión las convulsiones presentes en los lazos afectivos y la experiencia sensible que nos conecta y nos acerca unos a otros.



Planta Baja Sala de Ciencias



Planta Alta Sala de Ciencias

Figura 14. Boceto colectivo de planos de las dos plantas de la Sala de Ciencias y distribución de cada artista. 2022

Para entender la manera en que se concibió la exposición final es importante mencionar que un factor clave, no sólo para el montaje sino para la propia concepción de las obras, fue la designación del espacio. En este caso, todas las personas que formaríamos parte de la exposición teníamos claro desde un inicio que ésta se realizaría en la Sala de Ciencias del Centro Cultural de la PUCE. Para ello disponíamos de dos pisos para los proyectos de seis personas, entre las cuales me incluyo. Así, se dividieron los pisos y bajo un consenso se acordó que Wilson Játiva, Martín Fernández y mi persona ocuparíamos la planta baja, mientras que Nebraska Flores, Sarah Soto y Cristo Escobar ocuparían la planta alta. (ver Fig. 14)

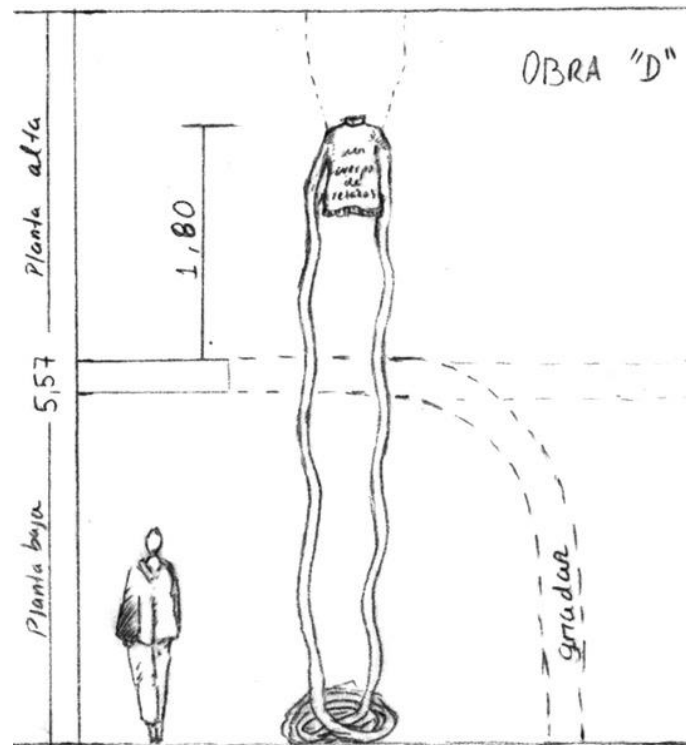
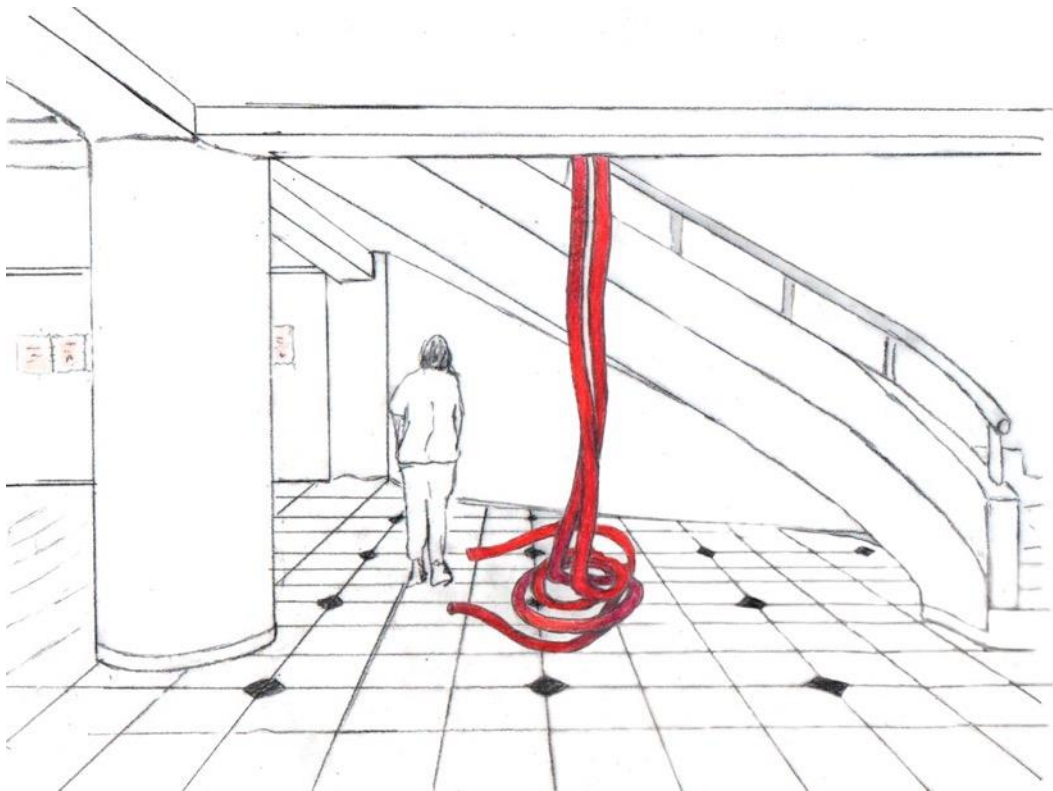
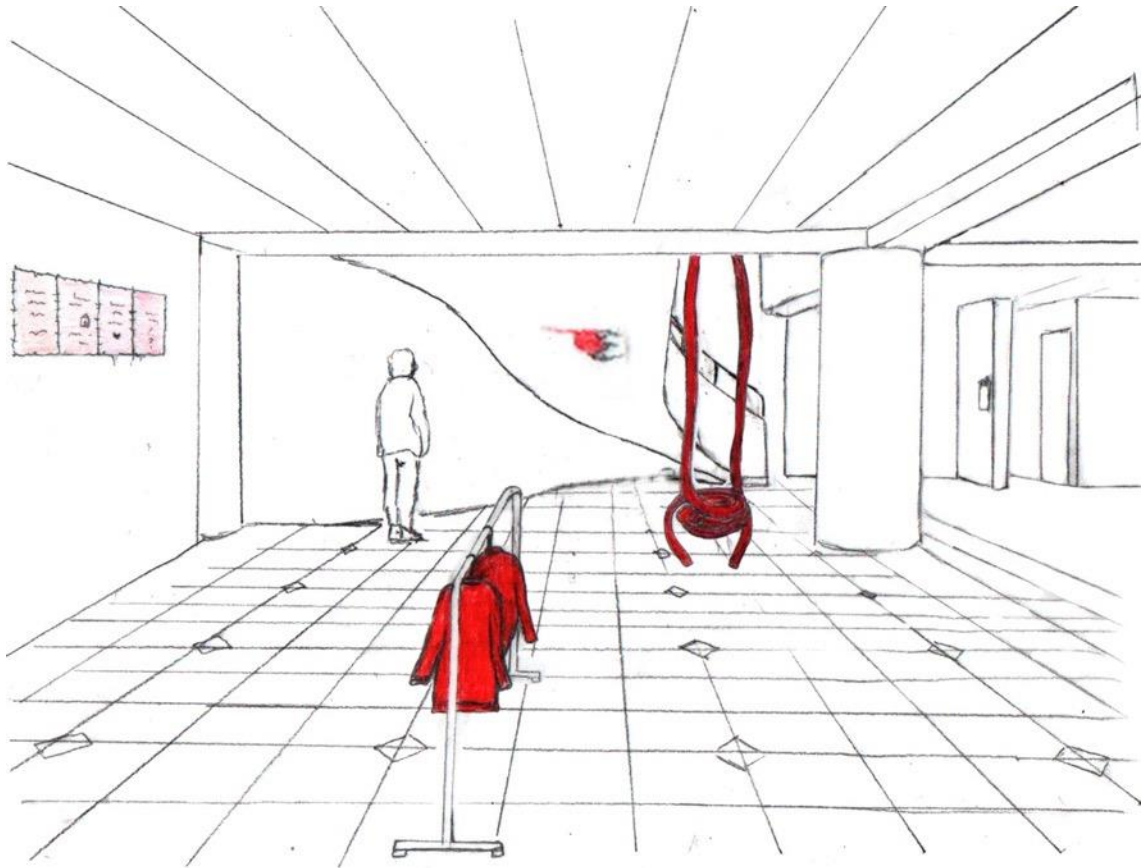


Figura 15. Daniela Tasambay. Boceto de la disposición de la obra *Soy tal vez hueco y desenfreno*. 2022

Ya que yo ocuparía el espacio cercano a las escaleras, en una de las primeras visitas que realizamos a la Sala de Ciencias surgió la idea de utilizar el espacio entre un piso y otro para potenciar una de las obras más demandantes de mi proyecto, la pieza *Soy tal vez hueco y desenfreno*, un saco de mangas considerablemente largas. (ver Fig. 15) De esta forma resultó importante tomar en cuenta la altura total del espacio, aproximadamente cinco metros y medio, para calcular el largo de las mangas. Todo esto para que su disposición se diera de tal forma que se tomaran el espacio y gran parte de ellas reposaran en el piso de la planta baja. Fue de este modo que la longitud que yo tenía pensada en un inicio, seis metros, se extendió a catorce y casi quince metros al considerar las dimensiones del espacio.



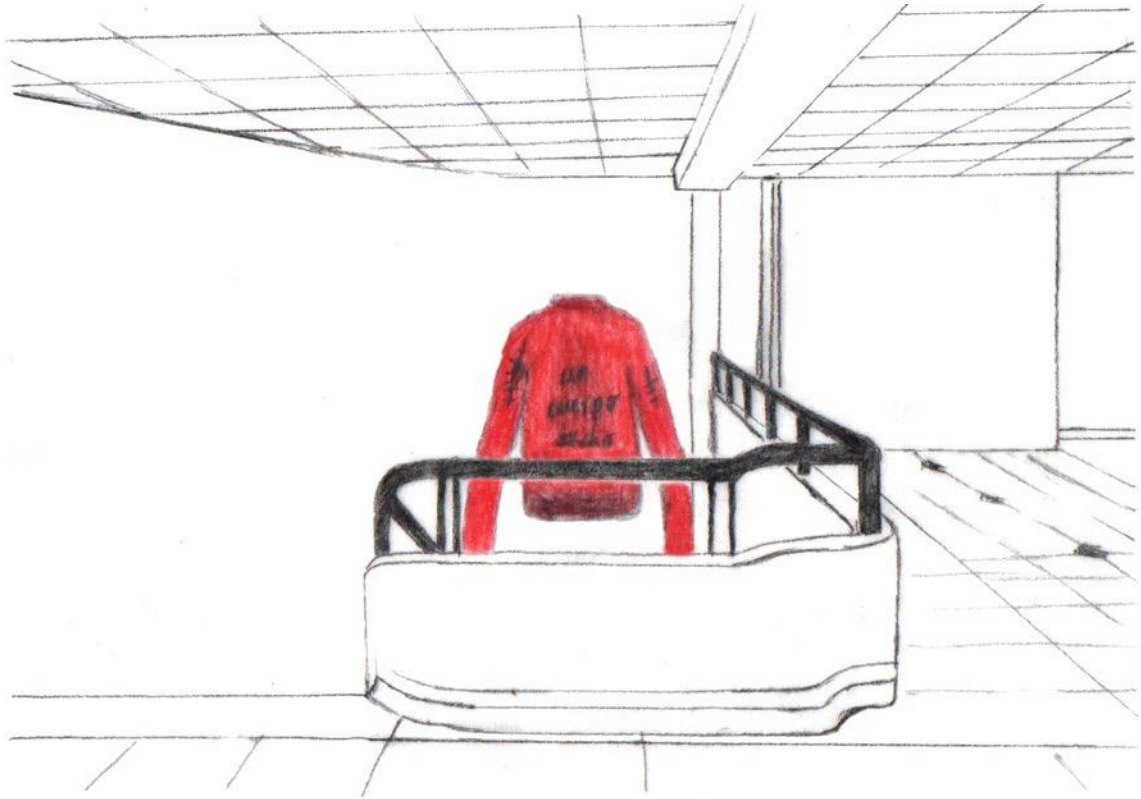


Figura 16. Daniela Tasambay. Varios bocetos de la posible disposición de obras en el espacio expositivo. 2022

Realicé varios bocetos sobre la disposición de las obras, para poder entender la manera en que se conectarían unas con otras y como podrían llegar a leerse y potenciarse en el espacio expositivo; así como para delimitar los posibles recorridos que el público podría realizar. (ver Fig.16) Gracias a esto entendí que otra de las formas en que el lugar influyó en las decisiones que tomé para este proyecto fue para la obra *20 minutos, 79200 segundos*, un video performance. Al encontrar el problema de no tener un espacio grande de pared para proyectar dicha obra en mi sección, en un intento por aprovechar el espacio, se pensó para la parte baja de la escalera. Todo esto resultó finalmente en una proyección que terminó por crear un espacio bastante íntimo e interesante que de modo accidental ayudó a crear una pequeña atmósfera dentro de la sección que ocupó mi proyecto.

3.2. Montaje

El montaje de las obras se realizó con la ayuda y bajo la guía del museógrafo de la muestra, Víctor Hoyos y con ayuda de mis amigxs y compañerxs. En un esfuerzo conjunto establecimos la disposición de las obras de cada artista, de manera en que pudieran generarse lecturas conjuntas y posibles conexiones entre ellas. En mi caso particular habían intenciones claras para el montaje, pues buscaba que el público pudiera acercarse a cada una de mis obras e interactuar con ellas de distintas formas, algunas más evidentes que otras. Esto llevó a entender que dentro de mi proyecto, las dos obras con mayor dificultad de montaje fueron *Todo en mí es avería en reparación* y *Soy tal vez hueco y desenfreno*.



Figura 17. Montaje de *Todo en mí es avería en reparación*. 2022

Para la primera de las obras mencionadas se buscó disponer las once piezas de bordado en papel a manera de plano seriado, estableciendo una profundidad entre ellas que enriqueciera tanto al concepto de la obra como a su estética. (ver Fig.17) Una vez delimitado este criterio y el espacio en el que iría ubicada la obra, se buscó que el punto de vista principal fuera una línea diagonal que pudiera observarse no sólo desde mi sección de la exposición, sino también desde la sección de Wilson Játiva y casi inmediatamente desde la entrada de la muestra. Para todo esto, lo más complicado

resultó ser regular las alturas de cada pieza y establecer la distancia que tuvo cada una con la siguiente para que pudiera crearse el efecto de la profundidad deseado, pero al mismo tiempo para que el público pudiera observar individualmente cada pieza por su lado derecho y revés.



Fig 18. Montaje de *Soy tal vez hueco y desenfreno*. 2022.

Por otro lado, para la segunda pieza mencionada el conflicto más grande fue buscar una manera de colgar el saco de tal modo en que fuera un cuerpo que se sostuviera por sí mismo y no por un armador que influyera en la lectura de la obra. Fue entonces que por consejo de Víctor Hoyos, se fabricó un gancho que diera soporte interno al saco y que con ayuda de alambre y hombreras dispuestos en la parte interna del mismo, ayudarían a erguir al saco como un cuerpo herido, pero todo esto sin generar daños en el tejido, ya que la pieza tiene un peso considerable. (ver Fig.18)

El montaje de las dos obras restantes fue mucho menos complicado que el de las piezas anteriormente mencionadas. Para *20 minutos*, *79200 segundos* se anclaron dos bases pequeñas generando el ángulo necesario para que la proyección pudiera dirigirse al espacio bajo las escaleras. Una vez que se ensamblaron las bases se colocó el

proyector y el reproductor asegurados a las mismas, sin hacer uso de jaulas ni más cajas, con el objetivo de generar el menor ruido visual posible.

Por último, en el caso de *Un puente se sostiene de dos lados*, la única decisión que hacía falta tomar fue establecer el lugar donde colocar la pieza, ya que el saco se colocaría con armadores en un rag para colgar ropa que previamente se mandó a fabricar. Al observar la disposición de las demás obras se decidió que esta iría cercana al espacio del baño que fue cerrado previamente con paneles y al espacio de Martín Fernández; esto permitió que las obras no se vieran amontonadas y que al mismo tiempo se aprovechara un área que de otro modo hubiera quedado vacía.

3.3. Deambulando

Gran parte de lo que vuelve valiosa a la exposición final es la acumulación de aprendizajes que cada uno de los seis artistas que conformamos la muestra hemos ido adquiriendo a lo largo de este camino incierto y enriquecedor de creación artística. En ese sentido, no sólo importaba el aporte individual que cada uno estaba haciendo, sino también como de manera colectiva nuestros proyectos se relacionaban y dialogaban entre ellos. Fue así que a partir de conversaciones conjuntas entre artistas y maestros llegamos a la conclusión de que a todos nos interesaba configurar un espacio empático y crítico que invitara al descubrir en medio del deambular, concebido como una especie de tránsito, muchas veces incierto, donde estábamos dispuestos a hacer hallazgos a mitad del camino, mientras nos acompañamos y sostenemos unos a otros. Es entonces que surgió el nombre de la muestra *Deambular en los horizontes: una mirada a los estados del ser*, en la cual se puede explorar los procesos de creación artística que cada persona generó en torno a la reflexión sobre el cuerpo, memoria y afectividad dentro de los territorios naturales y virtuales.



Fig 19. Imagen de difusión de la exposición colectiva *Deambular en los horizontes: una mirada a través de los estados del ser*. 2022

La exposición se inauguró el Lunes 14 de noviembre de 2022 a las 18H00. (ver Fig.19) Al recorrer o más acertadamente, deambular por todas las obras pude establecer conexiones muy valiosas entre nuestros proyectos. Entendí que en muchos casos, como artistas y seres humanos estamos buscando maneras más amables de ver el mundo y vernos a nosotrxs mismxs. En algunos casos nos conectan las memorias, las heridas y los traumas, la necesidad de reconocer nuestras emociones y validarlas, de mirar hacia adentro para poder mirarnos y mirar al mundo de una mejor manera, de conectarnos y acompañarnos en el proceso de descubrir, aceptar y sanar.

3.4. (Des)Enredos

Dentro de la exhibición, mi proyecto *(Des)Enredos: los hilos del afecto* se gesta desde la voluntad de abrazar, dignificar y conectar con la vulnerabilidad que como un hilo invisible nos está uniendo y atravesando a todxs.

(Des)Enredos nace de un juego de palabras, donde el enredo y el desenredo son parte uno del otro y constituyen un proceso de vida y aprendizaje continuo que hace alusión a las maneras en que nos relacionamos con otros y que por ende terminan por afectar también a la forma en que nos pensamos y tratamos individualmente y viceversa. Este proyecto busca invitar al espectador a reconectarse y reconocer esta fragilidad habita en cada unx de nosotrxs. Así, la intención de este proyecto es permitir al público acercarse desde el textil, -como un lugar de abrigo y cuidado- a reflexionar sobre la experiencia sensible del cuerpo ligada a la identidad y los lazos afectivos.

Todo en mí es avería en reparación

Esta obra está conformada por una serie de once piezas de papel intervenidas con bordado. Nace de la ruptura accidental de un papel de trabajo que como una herida, deja huella en el cuerpo y la memoria. A manera de plano seriado, esta obra busca retratar el proceso de sanación de dicha herida, donde la aguja y el hilo reparan, abrazan y ponen en evidencia estas rupturas, en muchos casos invisibles, que no se vuelven algo que se debe ocultar o evitar, sino por el contrario: cuidar.





Figura 20. Daniela Tasambay. Registro de *Todo en mí es avería en reparación*. Serie de 11 bordados en papel. 2022

En la exposición de esta obra (ver Fig. 20) una de las retroalimentaciones más significativas y valiosas que recibí fue de un grupo de amigas con quienes pude conversar sobre la importancia de verse reflejado y acompañado en las heridas de otros; además de entender que existen huellas y vestigios que a veces no tienen forma ni cuerpo, pero están presentes y nos habitan, a veces esas heridas no llegan a cerrarse por completo, pero a través del cuidado se convierten en un aprendizaje y una carga más liviana que llevar.

20 minutos, 79200 segundos



Figura 21. Daniela Tasambay. Fragmento y registro de *20 minutos, 79200 segundos*.

Video performance. 2022

Esta acción habla del textil como un símbolo de la fragilidad de los lazos que nos unen con otros. (ver Fig. 21) La manta se concibe como una prenda para abrigar y compartir dicho abrigo. Esta manta tomó 22 horas seguidas en tejerse, 1320 minutos, 79200 segundos; tan solo 20 minutos se necesitaron para deshilarla y desintegrarla por completo. ¿Qué queda de estos vínculos deshechos que tanto tiempo nos costó construir? ¿Qué huellas dejan en nosotros? ¿Se puede acaso volver a construir algo a partir de los vestigios que quedaron?

En la inauguración de la exposición una de las retroalimentaciones más interesantes y dolorosas que recibí de esta obra fue el entender como esta acción puede hablar también las enseñanzas que se transmiten de manera generacional en las familias y que de alguna manera reflejan también la eventual pérdida que sufrimos de las personas que amamos y de la cual en algún momento seremos partícipes.

Un puente se sostiene de dos lados



Figura 22. Daniela Tasambay. Registro de *Un puente se sostiene de dos lados*. Tejido a dos agujas. 2022

Esta pieza es un saco tejido en dos agujas para dos personas. (ver Fig.22) La obra se concibe como un dispositivo textil diseñado para ser activado por el público. Su anatomía imposible resulta en una prenda completamente inútil pero que al mismo tiempo cumple una función esencial. Es una invitación al espectador a ingresar en un espacio que, así como el abrazo, así como el amor y el cuidado, es una decisión que implica valentía y honestidad; que asusta claro, pero que también nos permite conectar.



Figura 23. Activación de *Un puente se sostiene de dos lados*. Tejido a dos agujas. 2022

Una de las expectativas más altas que tenía en mi proyecto fue la clase de acercamientos que el público tendría con esta pieza en particular, ya que fue diseñada específicamente para esto: generar una interacción entre el público y la obra; ser la excusa de un acercamiento entre personas, crear un espacio de abrigo. En este sentido, las activaciones que el público tuvo con esta obra son todo lo que esperaba y mucho más. Parejas, amigxs, familiares y niñxs se acercaron a esta prenda sin miedo, para usarla y de formas respetuosas, cariñosas y divertidas descubrir las posibilidades de este saco. Las personas no solo se abrazaron, se acercaron y se reconocieron, sino que encontraron formas de utilizarlo de espaldas, para caminar, una persona frente a la otra y más. Esto me hizo pensar en que existen miles de formas de relacionarnos basadas en el respeto, el cuidado y la ternura, pero que descubrir cuales son las formas que

funcionan para cada persona son responsabilidad de quienes se atreven a intentarlo a pesar del miedo.

Soy tal vez hueco y desenfreno



Figura 24. Daniela Tasambay. Detalle y registro de *Soy tal vez hueco y desenfreno*. Tejido a dos agujas y bordado. 14 m de largo aprox. 2022

Esta obra es un saco tejido en dos agujas con mangas de catorce metros aproximadamente y dos intervenciones de bordado con mullos. Esta pieza textil habla del cuerpo como un síntoma de los padecimientos emocionales que de otra forma permanecen ocultos. Así este tejido abraza la equivocación, el remiendo y la herida como lugares dignos que nos habitan y nos enseñan. (ver Fig.24) De esta manera este cuerpo termina por traducir en peso y longitud, una interminable convulsión de sensaciones ligadas al miedo y la ansiedad, que al volverse tangibles después de cientos de horas de repeticiones y errores, terminan por aliviar los nudos internos.



Figura 25. Daniela Tasambay. Registro panorámico de *Soy tal vez hueco y desenfreno*. Tejido a dos agujas y bordado. 14 m de largo aprox. 2022.

La dimensión, peso, cromática y estética de este saco son un reflejo de todos los sentimientos y vivencias que me han atravesado en los últimos cuatro meses. (ver Fig.25) Exponer esta prenda en la muestra y entender como muchas personas se reconocieron en ella fue para mí el ejercicio de valentía más grande de todos. No solo se trató de aceptarme y mostrarme vulnerable frente a todas las personas que visitaron la muestra, sino también abrazar y entender la vulnerabilidad de los demás. Fue colocarme desnuda y frágil frente a la vida, aceptando que en mí habita la aspereza y la suavidad, el abrigo y la ruptura, la herida y la cura, la pena y la dulzura, el amor y el miedo. Pero además me mostró que todas esas cualidades que conviven de una manera extraña en mi interior, habitan también en el interior de muchas otras personas, quienes con ternura me reconocieron y a quienes con amor reconocí.

Reflexiones finales

Aceptar el vaivén de emociones que me atraviesan y que de alguna manera marcan no solo mi vida, sino la vida de todxs, es el corazón de este proyecto y de mi quehacer artístico. Desde siempre sentí culpa por sentir demasiado, amar demasiado, llorar demasiado, ser demasiado; después de un arduo y complejo proceso de desconocerme y reconocerme a mí misma desde los rincones más escondidos y oscuros, hasta los más luminosos, he aprendido que parte de todo lo que he venido cargando y sintiendo para mí misma, yace también en todas las otras personas, y que aunque a veces así lo parezca, no estamos solos y mejor aún, estamos aquí juntos para sostenernos.

Empecé este proyecto con la secreta intención de sanar los dolores que guardaba, dolores que habitan también a mis seres amados y seguramente a cientos de personas que aún no he tenido la oportunidad de conocer. Pensaba que sanar significaba arreglar

todo lo malo, todo lo que duele y pesa. Ahora, tras casi un año de reflexiones, crisis, risas, abrazos y lágrimas, entiendo que sanar no se trata de arreglarnos, porque en realidad no estamos dañados. Se trata tal vez de abrazar lo que es amargo, lo que es agrio y lo que es dulce, de reconocer todas las emociones que nos atraviesan como lugares de aprendizaje que son dignos de ser vistos, escuchados y contados. Quizás de este modo podamos ser capaces de cuidarnos mejor a nosotrxs mismxs para también poder cuidar mejor a otros y viceversa.

Todo allá afuera ya es muy duro, pero todavía se pueden buscar formas más amables de entendernos y relacionarnos, solo basta un poco de valentía. Y esa valentía de ningún modo significa no tener miedo o tenerlo todo calculado, sino puede que sea sentir también miedo, pena, amor, vergüenza, ternura, rabia, alegría y salir a la vida sabiendo todo puede y va a salir mal, pero que también solo por el hecho de haber dado ese paso, ya ganamos.

El tejido ha resultado para mí no solo un medio para llevar a cabo este proyecto, sino que ha expandido por completo mi forma de pensar y relacionarme. Como mencioné anteriormente, en mis primeros acercamientos a la producción artística no pensé siquiera en la posibilidad de que algo tan cotidiano como el tejido pudiera formar parte de un proyecto artístico, menos aún ser el medio principal de mi trabajo de titulación. Ahora entiendo que un tejido no se trata solo de construir una prenda, es una acción y una forma de pensamiento, es un proceso continuo de crisis, creación y destrucción, es también la red que tejemos todos los días para no caer, para sostenernos, para que nada duela tanto.

Este proyecto me permitió adentrarme en mi propia vulnerabilidad y en la de aquellos a quienes amo, para crear abrigo, reflexión y aprendizaje, para entender que en el proceso del arte, así como de la vida, las rupturas y reconstrucciones son un flujo

continuo que nos lleva a descubrimientos y también a callejones sin salida. En un futuro me gustaría llevar a este proyecto a nuevas dimensiones de materialidad y colaboración; ya que aprendí sobre la riqueza de construir en compañía y además sobre la importancia de dejarse llevar por el proceso creativo, donde quisiera ir más allá de la utilización de fibras textiles para hablar del tejido, sino expandir su concepto y dejarme llevar por él.

Bibliografía

Brown, B. (2016). *Daring Greatly*. Gotham books, Penguin Group.

Brown, B. (2021). *Atlas of the heart: Mapping meaningful connection and the language of human experience*. NY: Random House.

Grosernick, U. (2003). *Women Artists in the 20th and 21st century*. NY: Taschen

Flores, P. (2017). *TEJIDO*. Quito, Centro de Publicaciones PUCE.

Foster, I. (2016). *New Video: Nick Cave's Thick Skin*. Recuperado de Art21 website: <https://art21.org/2016/10/07/nick-caves-thick-skin/>

Hooks, B. (2000). *All about love: new visions*. William Morrow Paperbacks.

Hooks, B. (2004). *The will to change*. Washington Square Press.

Jimenez, I. (2006). *La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica*. Valencia: Servei de Publicacions.

Novesky, A. (2016). *Cloth Lullaby: The woven life of Louise Bourgeois*. NY: Abrams books for young readers.

Pizarnik, A. (2000). *Poesía Completa*. Bogotá. Penguin Random House.

Seguró, M. (2021). *Vulnerabilidad*. Herder Editorial.

Woolf, V. (1931). *Las olas*. Barcelona. Club Bruguera.