

Trabajo de Graduación de la  
**Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Dibujo**

Título:

**Hierba mala nunca muere**

Tema:

La relación entre las acciones de cubrir y ocultar como formas de protección,  
resguardo, límite o pudor.

Producción visual conformada por una serie de diez dibujos con posterior edición  
audiovisual para su presentación.

2021

## ABSTRACT

La serie que conforma este trabajo consiste en la producción de imágenes cuyo procedimiento principal son trazos con lápices sobre papeles de colores diferentes, un posterior calado y la superposición final de las partes integrantes de cada obra. La elección de estos recursos para realizar la composición se debe a la intención de explorar la línea como elemento visual. Se busca enfatizar la espontaneidad en el trazado y la posibilidad de éste de delimitar de manera simple en su recorrido una forma, característica que se refuerza con el calado del papel cuando el corte acompaña los contornos para lograr independencia entre cada una de las partes que posteriormente se disponen superpuestas. Además se intenta comparar a la línea con un hilo que conduce y genera una trama a partir de un recorrido que puede volverse repetitivo, se encuentra numerosas veces y crea un patrón rítmico visual.

Palabras clave: cubrir, hierba mala, tortuga, puntillas, superposición, papel calado, dibujo.

## 1. FUNDAMENTACIÓN

*Las telas se fabrican para cubrir (una mesa, una herida, un cadáver, un suelo) y al mismo tiempo atraen la atención hacia lo que cubren. El velo es un ejemplo perfecto. Si te imaginas que el papel es tela, intentas dibujar no sobre él sino detrás de él. Nos cautiva más lo que está oculto que lo que está a la vista.*

John Berger (2011)

Este trabajo invita a reflexionar sobre los modos de cubrir y los motivos que nos llevan a hacerlo. Se busca plantear por medio del discurso visual hasta dónde es por elección y necesidad o por costumbre y limitación. Se exploraron los conceptos de protección, resguardo, límite o pudor y sus modos de operar sobre nuestras decisiones tanto por imposiciones culturales pautadas socialmente como por el hecho de subsistir en relación a situaciones presentes en la naturaleza y de carácter instintivo.

1.1. Para abordar esta idea se contempla:

Por un lado, la carga simbólica atribuida a las puntillas en relación a sus usos en la vida cotidiana, a su delicadeza y la labor manual dedicada a su confección como espacio de lo femenino. En otro lugar, el aparente rechazo a la hierba de crecimiento espontáneo llamada maleza asociada a la “mala hierba”, a lo salvaje, a lo rústico. Con la representación de estos elementos se intenta generar una tensión entre ambos a partir de la creación de dos espacios que presentan una aparente finalidad en común: la de cubrir aunque lo hacen de diferente manera. Y se busca una posible contradicción entre la suavidad de un producto de manufactura humana pero de empleo pudoroso y el rechazo ante este tipo de vegetación considerada ordinaria pero en realidad beneficiosa.

Entrando y saliendo de ambos espacios se elige representar la figura femenina con la imagen de la tortuga de tierra, precisamente por la cualidad de ser portadora de su propio refugio

atravesándolos con diferentes actitudes y en distintos momentos de su vida. Los elementos mencionados intentan relacionarse dialécticamente entre las ideas de protección, contención y resguardo, y por otro lado, el pudor, los límites y el ocultamiento. De esta manera, la búsqueda consiste en atribuir aspectos contrarios a los tradicionalmente aceptados y dar otro sentido a los mismos.

## 1.2.

Se trabajó partir de dibujos en papel posteriormente calado con un formato que permite explorar las variables como: materiales, formas, secuencias, posibilidades ofrecidas por el soporte y texturas resultantes de la sumatoria de los trazos y de las partes componentes superpuestas en cada obra. Se eligió a la línea como el elemento visual predominante para el desarrollo de la obra, principalmente su recorrido, la manera de avanzar del lápiz sobre el plano cuya superficie consta de papel de diferentes colores asociados en su paleta por sectores y calado en los espacios externos a los contornos de cada dibujo. Este procedimiento, el de recortar cada elemento integrante de la imagen para después agregarlo en la composición permite juegos espaciales de superposición. Se logra apreciar sólo en parte cada elemento representado de acuerdo a los espacios vacíos resultantes luego de retirar el material de soporte que queda fuera del contorno de cada figura. De esta manera se insinúa y provoca la necesidad de saber qué hay más atrás o se genera un impedimento ante la intención de querer ver. Como resultado, la superposición funciona como generadora de profundidad en una relación donde cada elemento representado invade el espacio del otro, con ausencia de perspectiva en la imagen y de nociones de arriba o abajo sino tomando varios puntos de vista para colocarlos sobre el plano y reforzando la tensión entre qué está delante o detrás. Dicha superposición se refuerza con otro tipo de tensión entre el espacio representado que muestra múltiples capas de elementos y el espacio real debido a los cortes hechos en el soporte que dejan asomar las partes superpuestas del material que contiene la imagen. De este modo, hay un diálogo entre línea y plano que delimita zonas espaciales. También cobra un rol importante el material que no sólo funciona como soporte y que a partir del calado y la extracción del papel acompaña el desarrollo de las acciones que se mencionan. Es decir, que quitar parte del soporte y presentarlo en capas genera una doble superposición: por un lado, la del espacio representado y por otro, una real y tangible al abrir el plano quitando fragmentos: el plano como soporte inicial (espacio real) se abre entre el espacio representado.

El color permite acentuar las zonas que se relacionan entre sí, apoyando el carácter simbólico de los objetos representados y seleccionados para asignar un modo particular de cubrir.

1.3. El trabajo oscila a través de los siguientes fundamentos para construir el discurso:

### 1.3.a. LO FEMENINO:

Generar un juego en la imagen donde se encuentren y dialoguen acciones como contener/ disimular, refugiarse/esconder, proteger/ocultar. El trabajo se enlaza con una serie anterior en donde he trabajado con los ciclos de la naturaleza explorando el color con otros procedimientos y materiales. Considero interesante aclararlo ya que al igual que el concepto

de un tiempo circular donde cada ciclo se repite y vuelve a su comienzo como sucede en la naturaleza, también sucedería con esta obra al volver con mi trazo puro y espontáneo a representar lo primero que dibujé en mi infancia: una tortuga de tierra. Pero esa vuelta, está cargada de un significado que solo el tiempo puede darle, al situarme en este lugar, hoy, ya como mujer tortuga o mujer caparazón que también siente la carga de llevar su casa y patrones culturales sobre su espalda. Por este motivo, la elección de la tortuga, como representación de la figura femenina, en una asociación a la tierra y en consecuencia a la fertilidad, ya que además lleva marcada en las 13 placas que conforman su caparazón los 13 meses perfectos de 28 días cada uno para formar un año empleado por ejemplo en algunas culturas precolombinas al igual que los 13 ciclos fértiles anuales de una mujer. Observando al género femenino en un lugar de sumisión pero cargando con el peso de mantener la vida, de custodiar el orden equilibrado de una estructura que mantiene la masculinidad en un lugar de poder y autoridad, esclavas, culpables y castigadas ante el mínimo intento por desestabilizar el esquema social pautado por reglas sociales que podrían considerarse absurdas, fundadas en la moral pero instauradas y repetidas una y otra vez a través de imágenes y frases decidí elegir a las puntillas y a la tortuga como elementos simbólicos de una posición crítica ante la cultura patriarcal ( color designado desde que nacemos, la manzana de Eva, parir con dolor como castigo divino, tareas domésticas asignadas, modos de hablar y vestir, etc.) . Situación que ha ido ocultando la verdadera fortaleza femenina pero que considero ese intento como la posibilidad de generar lo contrario: la resistencia y la fuerza expuesta en cada mujer sobreviviente que se manifiesta y lucha para correr ese velo impuesto.

#### 1.3. b. LO ÍNTIMO:

Se refiere a los valores y formas de comportamiento transmitidos de una generación a la otra y que aparecen simbólicamente acompañando momentos puntuales en la vida de una mujer asociados a la entrega y con un carácter ritual, como es el caso del matrimonio donde un velo cubre a la novia destacando la pureza y a la vez ocultando con pudor hasta el momento de ser entregada por su progenitor a un nuevo hombre que será responsable de ella a partir de ese momento, llevándola a un nuevo hogar (refugio) y modificando incluso hasta su nombre; en el nacimiento donde aparecen las mantillas tejidas a mano que protegen a un recién nacido, y hasta encontrarlas incluso en el lecho de muerte en una mortaja o escondiendo el pesar de una viuda.

Para la representación de este aspecto es fundamental la elección de las puntillas, encajes y velos cuyo empleo se asocia a momentos y situaciones en los que sería necesario precisamente resguardar o cubrir. Me refiero a momentos en los que se remarca la vulnerabilidad o delicadeza esperada, en donde se cubre con pudor nuestra anatomía, acompañando una actitud y una supuesta manera de ser en sociedad, tejiendo patrones de conducta a través de una trama transmitida de forma lineal en el tiempo repetida por generaciones sin modificación alguna como sucede en el patrón visual que se reitera en el motivo de una puntilla. De esta manera, se plantea y se deja abierta la posibilidad de cortar ese hilo o darle una nueva forma a ese tejido.

#### 1.3. c. ADENTRO-AFUERA:

Lo privado y lo público. Aquello que debemos resguardar, proteger, esconder o podemos mostrar de acuerdo a pautas morales, esencialmente relacionado con la órbita anterior. Se refiere al pudor asociado a determinadas actitudes o partes de la anatomía. Aquello que elegimos y deseamos o aquello que se nos impone mostrar. Para su representación se empleó la idea del velo y el manto. Este tendrá dos aspectos: uno, impuesto socialmente y representado gráficamente por las puntillas debido a su idea de fragilidad y delicadeza, pero con un peso mucho mayor en cuanto a la carga simbólica en relación a sus usos sumando un aspecto ambiguo que presenta como característica este material que a la vez cubre pero deja

insinuar que hay detrás; y por otro lado, un manto conformado por vegetación, aquella considerada mala hierba, los yuyos, aquellos que crecen en los lugares menos pensados, incluso donde no son deseados. Ambas funcionan hacia adentro pero conducen a ideas diferentes: las primeras, se refieren a la aceptación, resignación y una repetición lineal de conductas, la segunda asociada a la voluntad, la elección, la búsqueda, el crecimiento, la persistencia natural. El paralelismo con respecto a la función de estos dos tipos de mantos se reforzará a su vez con la representación de la tortuga de tierra que posee en su cuerpo la carga y el peso de su propio refugio pero que también es el punto de contacto con el afuera, con la maleza y con la vida, es lo que muestra y a partir de lo que se la define y circunscribe en estos espacios. En contraposición a las puntillas, el aspecto de este animal representa la dureza, la resistencia y la capacidad de adaptarse y sobrevivir en ámbitos inhóspitos alimentándose con la vegetación precisamente representada en la obra. La actitud de este personaje es diferente en cada producción variando de acuerdo a la lucha y la tensión por abarcar el lugar que ocupan encajes y plantas en la imagen.



Figura 1: IPOMEA 100 X 70 cm.

### 1.3. d. TIEMPO

Este planteo se asocia al tiempo como lo conocemos, lo atraviesa en forma lineal, repitiendo en cada costumbre arraigada y transmitida de una generación a la otra pero considerando la existencia de un pulso más fuerte: el de la naturaleza y su relato circular, eterno, equilibrado que también se repite pero para dar lugar a un nuevo comienzo luego de completar un ciclo.

### 1.3.e. ESPACIO

*Una imagen, para ser lo que es, ha tenido que elegir en lo vivo, es decir, eliminar. Elegir, para una imagen figurativa, no es únicamente decidir lo que va a ser visible, sino también lo que debe quedarse escondido.*  
Guy Gauthier (2008)

En relación a los elementos temáticos, la obra está conformada por una serie de dibujos donde tortugas, encajes y vegetación confluyen sobre el plano. La tortuga se presenta en diferentes posiciones y puntos de vista encarnando los aspectos femeninos que deseo resaltar, ya que es un animal de apariencia dura, resistente, perteneciente a la tierra, longevo y en consecuencia sabio. Aparece rodeada por vegetación que la acompaña, le propone y plantea un ambiente que puede presentarse hostil o agradable sugiriendo un mundo real y posible. Completando el espacio se perciben las puntillas junto a la vegetación, la suavidad de los encajes o la arbitrariedad de mala hierba al crecer. Se espera generar una reflexión con respecto a la protección y el resguardo propuesta por dichos elementos.

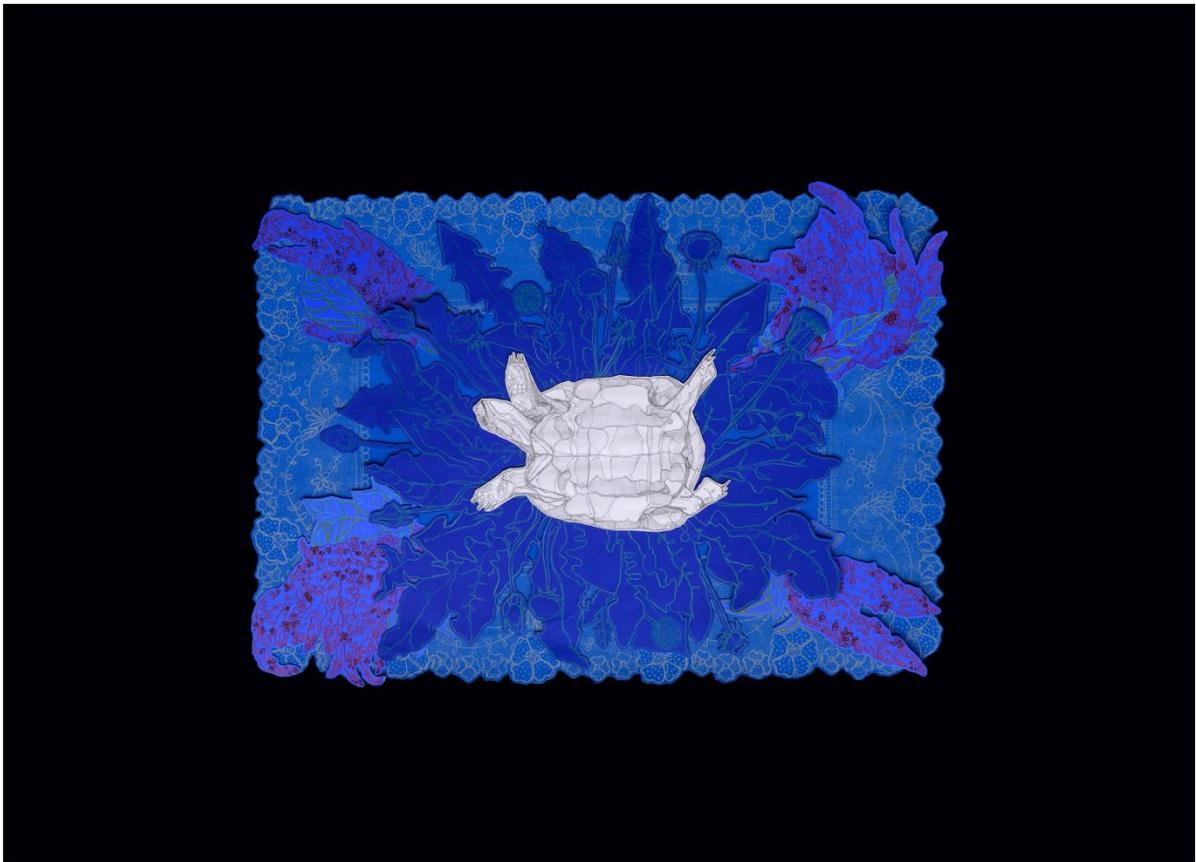


Figura 2: AMARANTA 100 x 70 cm.

Cabe aclarar, que las texturas de los fondos podrían apreciarse sin la presencia de la tortuga. También es cierto que podría considerarse que se integra más a la imagen cuando se asoma tímidamente o está escondida ya que las diferencias en cuanto al color del fondo en relación al tratamiento de la tortuga hace que el mismo resalte, se diferencie e incluso estorbe de algún modo para poder apreciarlos en su totalidad.



Figura 3: NUNCA MUERE 100 X 70 cm.

Por eso es importante remarcar la intencionalidad de este aspecto y recordar que la tortuga representa a la figura femenina, entonces se presenta unas veces abrumada por las puntillas y los tejidos que intentan ocultar a la mala hierba sin lograrlo, o se la observa en la inmensidad de la vegetación, viendo cuál elemento elegir o quizás recordando un antes y un después. Tanto las puntillas como la vegetación se convierten en ese manto protector y contenedor que intenta amortiguar un clima tenso o dramático, y puede en ocasiones envolverla con calidez, o generarle un límite.

## 2. HILO CONDUCTOR. CUBRIR- DESCUBRIR

Se intenta reflexionar sobre los motivos que fundamentan el empleo y la existencia de los mantos y se plantea que radican en dos opciones: una instintiva y otra social.

Entonces se aborda el tema de trabajo a partir de dos modos de encontrar las acciones que permiten cubrir o cubrirse:

- Por un lado, las malezas o mala hierba como referencia al mundo natural que cubre, protege, alimenta la tierra, crece y se mantiene presente contra todo pronóstico.

- Por otro, las puntillas debido al sentido que se les atribuye al emplearlas en aquellos rituales o momentos que incluso he presenciado o hasta protagonizado por voluntades ajenas siendo propias del contexto cultural en el que esas vivencias se desarrollaron.

En el medio, la tortuga como referencia a un individuo que puede tener su propio refugio y decidir cuándo entrar y salir de él.

La elección de dichos elementos representativos de tal acción se ha guiado basándome en la experiencia al recordar y recopilar lo que acertadamente menciona Berger (2011) como observaciones pasadas y considerando al igual que el autor que una línea no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo. Convirtiendo de este modo al dibujo en un documento autobiográfico en el que la acción de dibujar se vuelve un acto de descubrimiento ante el objeto que se tiene delante para volver a armarlo o en caso de no tenerlo delante recurriendo a su memoria debiendo ahondar en las imágenes que componen el registro de experiencias. Siendo así el dibujo la manifestación visible de varios sucesos para proceder a componer a partir de los mismos como fragmentos uniendo diferentes instantes en un intento por evitar su desaparición y por hacer permanecer mediante el dibujo algo que no está.

En relación a la elección de la mala hierba si consideramos el planteo de Freud (1930): «reconocemos el elevado nivel cultural de un país cuando comprobamos que en él se realiza con perfección y eficacia cuanto atañe a la explotación de la tierra por el hombre y a la protección de éste contra las fuerzas elementales » (p. 25).

Entonces continuando con la idea de Freud (1930) teniendo en cuenta parámetros culturales cuyos fines pueden ser proteger al hombre contra la Naturaleza y si consideramos como exigencias de la cultura las manifestaciones del orden y la limpieza se busca la reivindicación de la mala hierba como protectora del suelo y de los seres que lo habitan e intenta invertir el desprecio habitual que genera con su consecuente extracción para dejar lugar a otros cultivos, o por considerar su ausencia como sinónimo de pulcritud en los suelos, siendo arrastradas a un anonimato y desconocimiento bajo la denominación de yuyos.

Además, se observa cuál es la relación entre las puntillas y encajes y su asociación a determinados rituales vinculados con momentos puntuales en la vida de una mujer y ciertos roles asignados: se los relaciona el uso de estos tejidos con aquellas costumbres heredadas y a la mala hierba con la posibilidad de tomar otras elecciones, de persistir como lo hace esta vegetación en lugares a veces poco propicios para su desarrollo, y de asumir la acción de cubrir y proteger como necesaria y no como pudorosa o limitante.

De esta manera, se busca sugerir la posibilidad de romper el patrón rítmico y modificar el tejido social que sostiene ciertas costumbres arraigadas y repetidas sin análisis aparente para dar lugar a partir de la reflexión a una nueva mirada retomando y redescubriendo virtudes olvidadas como aquellas que posee la mala hierba y no sólo desde la simple repetición.

### 3. PROCEDIMIENTO

Se trabajó en una serie de obras en papel calado y recortado con una herramienta similar a un bisturí que se emplea especialmente para recortar con precisión el material y posteriormente se superpuso en capas agrupando estos fragmentos por sectores según el tipo de manto representado (vegetal o textil). Se favoreció esta distinción mediante el color que se seleccionó con la intención de diferenciar ambos elementos y generar los espacios deseados que permitieran construir un clima que hiciera referencia a cada textura. Desde lo simbólico se prefirió trabajar los tejidos con colores que habitualmente están presentes en ciertos rituales y tradiciones en los que aparecen las puntillas y velos (blanco, negro, rojo) y la vegetación con una paleta asociada a la naturaleza en variedad de verdes, marrón o colores característicos de algunas flores.

Los espacios se presentan cargados unas veces de vegetación, otras de tejidos. En cada obra se evidencia la mayor presencia de uno u otro acompañando la actitud o postura del animal de acuerdo al sector que ocupa en la imagen y las posibilidades o la intención que tendrá o no de ver incluyendo en ocasiones el resguardo de su propio caparazón. Las imágenes narran distintas versiones de la tortuga con diferentes edades y gestos porque su figura ha sido asociada a la de la mujer quien desde el nacimiento se ve expuesta a enfrentar situaciones condicionantes o limitantes por pautas morales y pudorosas incluso siendo condenada, despreciada o erradicada del igual modo que la mala hierba cuando su conducta no es consecuente con los modelos predeterminados, de ahí la asociación de estos mandatos con los tejidos y el patrón rítmico visual reiterado sucesivamente como sucede con las costumbres en cada generación.

Otro aspecto importante es el uso del color: define sectores mediante el collage; el color de fondo empleado en el soporte se integra al resto de la imagen al aparecer en los espacios calados de las figuras y se deja ver entre el follaje permitiendo asomar las diferentes capas superpuestas de vegetación. A diferencia de lo anterior cada tortuga se presenta con la simpleza de ser realizada sobre papel blanco con lápiz negro, recortada e incluida disponiéndola sobre esos dos espacios posibles.



Figura 4: OVILLO 100 X 70 cm.

El elemento gráfico protagonista es la línea mediante un trazo libre empleando lápices de colores y lápiz negro de diferente graduación. En su representación tanto las tortugas como la vegetación y los encajes generan una textura visual similar pero con una contradicción en el sentido, ya que los mismos trazos definen en un caso la sequedad y dureza de las escamas, la trama y delicadeza de los tejidos o las características de cada planta.

#### 4. PROCESO DE TRABAJO

ETAPA 1 :El proceso de trabajo comenzó con la búsqueda, registro y recopilación de imágenes relacionadas a un tipo particular de tortuga, me refiero a la tortuga terrestre argentina –*Chelonoidis chilensis*–, una especie nativa amenazada, en peligro de extinción debido a su cría en cautiverio y domesticación. Por otro lado también dediqué mi búsqueda a la vegetación nativa o que se haya adaptado al paisaje autóctono y se encuentre en el entorno cercano, priorizando aquellas plantas conocidas como malezas, mala hierba o yuyos consideradas popularmente vulgares o hasta inútiles y que habitualmente son arrancados de raíz, pero son portadoras de propiedades que la mayoría desconocemos, y que además resultan atractivas a las tortugas para subsistir. De esta manera se despoja a ese tipo de vegetación de su invisibilidad.

Se registró el proceso, fotografiando y bocetando en forma directa, descubriendo y dando protagonismo a la flora de mi propio jardín y de los espacios que recorro habitualmente.

Con respecto a las puntillas seleccioné diferentes tipos de origen europeo pertenecientes a vestimenta y mantillas donde prevalezcan los motivos florales para su posterior representación. Se investigó bibliografía relacionada con los elementos citados que serían posteriormente plasmados y de utilidad para desarrollar los conceptos y aspectos plásticos del trabajo.

ETAPA 2: En cuanto a la vegetación la búsqueda fue directa y realicé además del registro fotográfico una recolección manual para luego confeccionar un herbario con aquellas plantas que luego serían protagonistas de las imágenes. Se recolectaron muestras e información sobre cada una de ellas ampliando el conocimiento sobre algunos usos y beneficios de las mismas. Esta etapa llevó varios meses ya que no todas las plantas seleccionadas crecen simultáneamente teniendo cada una de ellas un momento del año para su desarrollo.

Con las referencias visuales de la tortuga afortunadamente pude ampliar las imágenes obtenidas en la web con fotografías tomadas del natural.

ETAPA 3: Luego de bocetar a partir de los referentes gráficos y de la observación directa se procedió a realizar pruebas de lápices y papeles tanto de color y gramaje hasta encontrar aquellos adecuados que acompañaran el sentido deseado.

Se dibujó en forma independiente los elementos que conforman cada obra. Luego se procedió a calar cada una de las imágenes por su contorno. Se probaron múltiples variantes para su disposición.

ETAPA 4: Montaje: Se acomodaron las partes hasta considerar que su lugar era el adecuado en la obra.

ETAPA 5: Registro fotográfico de las obras.

ETAPA 6: Elección del material sonoro adecuado para acompañar el recorrido visual de la producción visual.

ETAPA 7: Edición audiovisual del material gráfico junto al sonoro.

## **5. CONCLUSIÓN**

A partir de la observación de la acción de cubrir podría decir que es correcto afirmar encontrarla al menos de las dos formas mencionadas:

Por un lado la instintiva que prevalece de modo natural en la vegetación citada que perpetuamente cada año continúa apareciendo, la de la tortuga que podría asociar a las que nos unen a la naturaleza y a los modos personales que encontramos para refugiarnos dentro hacia nuestro interior, y la de la hierba que cubre los suelos y a la vez es resguardo ante amenazas físicas (peligro, frío, protección). Por otro lado, una manera desde un aspecto social, cuya vigencia se basa en motivos y razones con fundamentos en las costumbres acompañando pautas sociales construidas sobre conceptos totalmente opuestos a los propios de la naturaleza como pueden ser el pudor, y el resguardo de conductas consideradas inapropiadas.

Luego de este análisis, la reflexión deriva en preguntarme e invitar a preguntarnos quiénes y cuántos de nosotros estamos dispuestos a ser como la mala hierba: resistente a las imposiciones cuyos motivos son posibles de replantearse, quiénes estaríamos dispuestos a cambiar y modificar los tejidos que encontramos monótonos y que necesitan nuevos motivos para avanzar en vez de repetirlos sin sentido y sin lugar a cuestionamientos. Hoy, en este lugar, siendo una fusión de sentidos y acciones que nos identifican, creo que el objetivo debe radicar en la reflexión y en la necesidad como propone Colombres (2004) de validar las diferentes manifestaciones y producciones simbólicas en un sentido transcultural entendiendo qué nos mueve a actuar de ciertos modos e intentando no ser un eslabón más en una repetición heredada siendo posible enriquecer y modificar aquello que sucederá posteriormente a nosotros.

1

---

<sup>1</sup> Cabe aclarar que el proyecto comenzó a desarrollarse en 2018, se vio interrumpido y atravesado en su proceso por dos eventos que se relacionan directamente con el tema de este trabajo, lo han enriquecido y le han incorporado significados más profundos al situarse en un nuevo espacio y tiempo sumando una mirada más íntima.

Uno es de carácter personal, se trata de la maternidad, experiencia que cada vez es única, irrepetible y singular como todo acto creativo. Es un momento en el que la necesidad de resguardo y protección están presentes tanto en la intimidad de la gestación como a partir del nacimiento ante la cría indefensa que inicia un nuevo ciclo.

El otro suceso que nos abarca simultáneamente es la experiencia que significa atravesar la vida durante la pandemia que modificó nuestra cotidianidad. Un contexto al que tuvimos que adaptarnos involuntariamente y por el cual nos asimilamos a la tortuga de esta serie haciendo imprescindibles la necesidad de proteger y protegerse, de buscar y descubrir formas de refugio tanto físicas como emocionales, de encontrar cuál es nuestro caparazón. Un contexto en el que los refugios personales también son intentos de continuar comunicados en la hostilidad del aislamiento y la protección se hace presente a diario cada vez que cubrimos físicamente nuestros rostros para resguardarnos.

## REFERENCIAS

AUMONT, J. (1992) *L'image La imagen*, Barcelona, España, Paidós.

BERGER, J. (2011), *Sobre el dibujo*. Barcelona, Gustavo Gili.

COLOMBRES, A. (2005) Introducción en *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente: ensayo*. (pp. 7-14) Buenos Aires, Argentina. Ediciones del Sol.

CUOMO, C. *La línea como elemento del lenguaje visual* (Apunte de Cátedra) Lenguaje Visual 1B, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

ECO, U. (1994). De la interpretación de las metáforas en *Los límites de la interpretación*. Lumen.

DELEUZE, G. (2007) Del cliché al hecho pictórico en *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires: Cactus.

GAUTHIER, Guy (2008). *20 lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid. Cátedra

ETCHEVERRY, D. (2009) Historia del Encaje Orígenes, desarrollo, apogeo e implicancias socioculturales. *Tramemos 57*

ETCHEVERRY, D. (2009) Colección de Encaje. Identificación de Encajes según la técnica en *Fascículo 1 de la Revista Patrimonio*, Museo Nacional de la Historia del Traje, Buenos Aires

FREUD, S. (2017). *El malestar en la cultura*. Ediciones Akal.

---