



FIGURAS

REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 7, núm. 3,
julio - octubre 2026

Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.

Recibido:

26 de enero de 2026

Revisado:

20 de abril de 2026

Aceptado:

6 de mayo de 2026

Serie *Narrativa genealógica*: una cartografía biográfica como experiencia artística, afectiva y corporal para la transmutación de la pérdida

Genealogical narrative series: a biographical mapping as the artistic, emotional and embodied experiences for the transmutation of loss



Mabel Arellano-Luna

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México

mabel.arellano@correo.buap.mx

Resumen

Este artículo explora, a partir de una representación artística sobre la corporalidad, el cuerpo enfermo como una forma narrativa de experiencias vitales, abordada desde lo autobiográfico y desde los procesos artísticos, mediante una perspectiva teórica de los afectos y la resignificación. Se estudia la serie artística *Narrativa genealógica* de Mabel Arellano (2023), compuesta por cinco piezas de gráfica textil, que visibiliza, a través de la narrativa, lo corporal, la enfermedad y la pérdida, con la finalidad de recordarlos y transmutarlos. Los hallazgos sugieren que la narrativa autobiográfica en el arte permite la transmutación del duelo, convirtiendo el dolor en sabiduría a través de la resiliencia.

Palabras clave

Afectos, experiencia de vida, corporalidad, cartografía biográfica, arte textil, enfermedad.

Abstract

This article explores the ill body through artistic representation as a way to narrate lived experiences within a theoretical framework of affect and resignification. The study examines *Narrativa genealógica* (2023) by Mabel Arellano, an artistic series composed of five textile graphic pieces, which makes embodiment, illness and loss visible through narrative with the aim of remembering and transmuting them. The findings suggest that autobiographical narrative in art enables the transmutation of grief, converting pain into wisdom through resilience.

Keywords

Affect, lived experiences, embodiment, biographical mapping, textile art, illness.

Introducción

El territorio es un constructo configurado desde la geografía, la política y la sociedad. Se forma a partir de eventos históricos y busca definir espacios construidos con base en la experiencia mediante signos, símbolos, colores, significados e incluso tiempo extraído (González Hernández *et al.* 2018). Según Derbez y De la Garza (2023) el cuerpo¹ se entiende como el primer territorio visible, que integra aspectos físicos, emocionales, sensoriales, psíquicos y sociales, determinados por un sitio geográfico, acompañados de experiencias sociales y culturales.

En el contexto de este artículo se visibilizan propuestas artísticas surgidas de experiencias corporales,² cuyo objetivo es configurar cartografías biográficas que faciliten la comprensión del cuerpo y su trayectoria en múltiples dimensiones. Dichas cartografías se estudian mediante una metodología que integra perspectivas sociológicas y artísticas (Arfuch 2013; Silva *et al.* 2013; Linares 1996; Álvarez Vargas y Amador Baquiro 2017). Este enfoque permite un análisis centrado en los procesos afectivos y en la construcción del cuerpo.

¹ El cuerpo es el conjunto de sistemas orgánicos que constituyen a un ser vivo; se comprende como los componentes físicos que integran al ser humano.

² La corporalidad va más allá de lo físico, está compuesta por procesos emocionales que responden a estímulos psicofisiológicos, lo sensorial que parte de las experiencias desarrolladas por los sentidos y lo psíquico que contiene los procesos mentales, las percepciones y emociones.

En esta construcción, el individuo define el territorio corporal, donde traza y desdibuja una cartografía a través de narrativas experienciales que se traducen en propuestas de producción artística (Silva *et al.* 2013). Este tipo de argumentaciones se ha generado a partir de propuestas de diferentes artistas que, en sus obras, proyectan sus experiencias de vida y enuncian sus emociones; algunos lo evocan desde lo corporal y otros únicamente desde la narrativa. Entre ellos destacan Ana Mendieta, Annette Messager, Louise Bourgeois, Remedios Varo y Christian Boltanski, por nombrar a algunos. Sin embargo, ejemplos específicos de quienes ejecutan piezas desde una temática vinculada con la enfermedad son Joseph Beyus y Frida Kahlo.

La metodología empleada en esta investigación parte de estudios sociológicos, desde donde se aborda la cartografía social, la cual plantea la narrativa biográfica (Arfuch 2013) y permite al individuo revisar y analizar su historia en relación con la sociedad. Por lo tanto, analizar la historia tiene la finalidad de recuperarla y transformarla (Linares 1996). Este abordaje metodológico permite que el artista reflexione y articule sus experiencias para convertirlas en propuestas plásticas, con la finalidad de transformarlas. En esta narrativa se destacan aspectos estéticos, culturales y sociales.

Así, la narrativa es revisada desde la línea del relato sobre la enfermedad, herramienta que se emplea como medio para estudiar la gestión de salud integral —propuesta desde un estudio sobre la medicina alternativa—, la experiencia de la enfermedad, así como sus fundamentos sociales y culturales que intervienen en su desarrollo, como las emociones y los afectos, los cuales se reflexionan desde los estudios sociológicos (Hydén 1997; López Sánchez 2023).

Desde esta perspectiva, el abordaje planteado en esta investigación se aproxima específicamente mediante la recuperación de relatos obtenidos durante el proceso de la enfermedad, desde un cuerpo que observa desde afuera la evolución de deterioro. Maddonni (2020) define el cuerpo como dimensión extensa derivada de la interacción con otros cuerpos que lo afectan y, al mismo tiempo, son afectados. El enfoque de esta investigación se centra en el análisis la serie cartográfica *Narrativa genealógica* de Mabel Arellano (2023), una propuesta artística conformada por cinco piezas elaboradas con técnicas de gráfica textil, que expone de manera general el proceso patológico de una abuela, acompañado de anécdotas construidas en la niñez de la artista (como nieta) con ese ser amado. En la serie se teje una conexión entre recuerdos cercanos y distantes, entrelazados por el afecto, donde se articulan las experiencias de vida, visibilizadas a través de vestigios de la memoria personal, experimentada tras las huellas de las vivencias compartidas, lo que permite a la artista disolver el dolor provocado por la pérdida de su abuela.

En esta serie se plantea una propuesta alternativa de curación mediante las Flores de Bach.³ Se lleva a cabo el estudio y análisis de estas, así como su relación con las emociones, las cuales se dibujan en el estudio de caso que sustenta dicha propuesta. La cartografía se dibuja a partir de la representación corporal del sujeto de estudio mediante el uso de sus radiografías —en la que los médicos intentaron encontrar la patología con la finalidad de emitir un diagnóstico clínico—, las cuales son intervenidas con ilustraciones botánicas.

La historia de vida constituye el conjunto de momentos memorables de una persona. Estas piezas artísticas permiten la articulación entre lo cartográfico y lo narrativo a partir de lo afectivo, desde donde se representan experiencias compartidas y complejas custodiadas en la memoria, que generan demarcaciones corporales. Así, funciona como una técnica de recolección de datos a partir de una fuente inagotable derivada de la recuperación de relatos de vida propios de una integración cotidiana (Álvarez Vargas y Amador Baquiro 2017).

Marco teórico-conceptual

El análisis en esta obra se basa en los espacios biográficos y autobiográficos desarrollados a través de la crónica narrativa de Arfuch (2013), quien aborda la narrativa desde diferentes registros que evidencian incidencias sintomáticas y huellas de un pasado no resuelto. Estas se expresan en diversas áreas artísticas, como la escritura, el cine, el teatro y las artes plásticas, con el objetivo de dar voz a lo “oculto”. Esta manifestación permite visibilizar la experiencia del artista y transformar las vivencias.

Desde la propuesta de Arfuch (2013), diversos especialistas comparten la premisa de considerar los relatos de vida como herramientas para acceder a lo subjetivo y enriquecer su contenido (Bertaux 2011; Derbez y De la Garza 2023; Maddonni 2020). Este género enfatiza lo íntimo, abarcando memorias, biografías, conversaciones, entrevistas y anecdotarios, lo que facilita la transmisión de conocimiento histórico de lo individual a lo social mediante tramas sociales y afectivas (Benavides 2013). De este modo, establece lo cotidiano como objeto de estudio.

Otra área de estudio desde la cual se analiza este manuscrito es la teoría del afecto, desde donde se construye la identidad de la nieta a partir de la otredad —la injerencia de la abuela en su vida—, también examinada desde una perspectiva

³ Las Flores de Bach son esencias florales extraídas de plantas silvestres. Fueron desarrolladas por el Dr. Edward Bach en 1930 con el propósito de equilibrar emociones como el estrés, la ansiedad, el miedo y la tristeza. Se emplean como terapia alternativa y holística, considerada segura y sin contraindicaciones, la cual actúa para armonizar el estado de ánimo.

biográfica (Carballeda 2015; López Sánchez 2023). Esta propuesta metodológica permite reflexionar sobre la manera en que los afectos configuran las corporalidades y contribuyen a la expansión de las formas de representación, incidiendo en problemáticas epistemológicas de la vida cotidiana. La contribución se realiza mediante la problematización de la relación sujeto-objeto o sujeto-sujeto-objeto, considerando al afecto como una entidad activa en dicha relación (Moyano Ariza 2020).

El giro afectivo, por lo tanto, se entiende como la capacidad de afectar y ser afectado. Solana (2020) plantea que los cuerpos se gestan a partir del contacto con otros cuerpos. Mediante la interacción de los componentes de la experiencia afectiva —afecto, emociones y sentimientos— se propone la construcción de la corporalidad, la subjetividad y las relaciones, mismas que se procesan a través de la constitución, la organización y la transformación corpórea. Esta teoría explica que las emociones derivan de los afectos y, por lo tanto, las sitúa como un elemento secundario.

Los afectos generan reacciones fisiológicas. Massumi (2021) plantea que surgen a partir de impresiones breves y aceleradas. Desde esta perspectiva, estos cambios de estado son la primicia de lo afectivo, ya que preceden al proceso cognitivo. Los reflejos involuntarios se manifiestan de manera autónoma a través de síntomas físicos o corporales, comúnmente relacionados con la piel; un ejemplo es la disminución cutánea o erizamiento. Sin embargo, dichos reflejos abarcan también reacciones corporales como la excitación —felicidad—, la aceleración del ritmo cardíaco y la profundización de la respiración.

En consecuencia, se deduce que los afectos constituyen reacciones fisiológicas y biológicas, englobando la fuerza e intensidad corporal inconsciente, así como manifestaciones sensoriales indeterminadas y complejas. Por otro lado, las emociones se refieren a expresiones aprendidas dentro de los contextos culturales y sociales. Estas actualizan, determinan, dan sentido, codifican y vuelven consciente el giro afectivo. De esta manera, se estudian y se comprenden las afecciones mediante una interpretación significada (Solana 2020).

Por lo tanto, se comprende que las emociones se exploran desde el afecto, mediante experiencias corporales conscientes e inconscientes; sin embargo, también influyen en lo cognitivo. López Sánchez plantea que, desde los estudios feministas y constructivistas, lo emocional se analiza desde aspectos interpretativos, simbólicos y significativos a través del lenguaje. De esta manera, la teoría del afecto se recupera mediante el estudio de lo corporal y la comprensión de lo sensible, en el que “el afecto es lo indeterminado y la emoción lo determinado” (López Sánchez 2023, 292).

Esta teoría, explorada en propuestas artísticas, registra el afecto en lo corpóreo, expresado desde lo cotidiano hasta en las particularidades sociales, culturales e incluso históricas. El afecto posee la capacidad corporal y emocional de afectar y ser afectado tanto por la obra como por su contexto (Paszkievicz 2016). El afecto, entonces, se concibe como un sistema de intercambio basado en lazos emocionales codificados por los seres humanos, que se reproduce y circula constantemente; de esta manera, se reflexionan dichas situaciones (Moyano Ariza 2020; Vacarezza 2012).

Desde esta perspectiva se establece una relación entre la narrativa, el afecto y el cuerpo enfermo. Esta interacción da lugar a la creación de una cartografía corporal, construida a partir de las vivencias del creador, en diálogo con su entorno y sus relaciones afectivas. Lo anterior se entiende en el sentido de que el autor va trazando su propio mapa en función de las experiencias que desea enunciar desde su historia compartida (Martínez Stoessel 2019). Dicho proceso se efectúa mediante la concientización de los recuerdos, aspecto que permite generar reflexiones y comprender experiencias insólitas.

Las vivencias generan demarcaciones en el tegumento y en la corporalidad, propiciadas por diversas afecciones psicoemocionales y experienciales, aunadas a los significados establecidos socialmente. Por consiguiente, el conocimiento, la comprensión del cuerpo y su territorialización esbozan la cartografía corporal de los afectos, la cual funge como un territorio impactado por las vivencias delimitadas por cada persona a partir de un análisis individual. Sin embargo, también puede construirse de forma externa, mediante las experiencias narradas y compartidas que derivan de lo afectivo.

Por su parte, la corporalidad se visualiza a partir de múltiples factores que influyen en sus construcciones, tanto individuales como colectivas. Estos factores pueden ser físicos, sensoriales, mentales, sociales e incluso geográficos, debido a que el cuerpo funciona como receptor de experiencias que interactúan con otros seres vivos y con diversos entornos. En él se inscriben geografías que se transforman mediante huellas, cicatrices y marcas que revelan testimonios de historias visibles en el cuerpo físico, aunque no necesariamente en la corporalidad (Derbez y De la Garza 2023).

Cabe señalar que la narrativa y la corporalidad se entrelazan en la memoria del cuerpo como territorio cambiante, desde donde la textura del mismo enuncia sus experiencias de vida. Estas pueden valorarse mediante propuestas artísticas con la finalidad de transformar las vivencias a partir del relato, las cuales construyen nuevas narraciones. Contar las experiencias permite desbloques que propician reflexiones y, además, posibilita la comunicación de contenido. Por ello,

el acto de narrar se ha empleado como estrategia de reflexión con la que se confronta y se valora el sufrimiento (Linares 1996).

En este sentido, esta propuesta se delimita mediante la producción artística, la cual permite desarrollar la sensibilidad de la proyección del cuerpo a través de los afectos. El cuerpo es capaz de escuchar, tocar, hablar y habitar el espacio, además de relacionarse con otros individuos. Por su parte, el arte funge como medio narrativo de recuerdos provenientes de los espacios vividos donde transcurrieron dichas experiencias, potenciando las capacidades creativas inmersas en las piezas a manera de referencia biográfica (Martínez Stoessel 2019). Desde ahí se proyectan diversos enfoques derivados de cada experiencia.

El empleo de la narrativa como recurso biográfico es una práctica desarrollada por diversos artistas a lo largo del tiempo, en la cual también se articulan afectos. Un ejemplo es el trabajo de Louise Bourgeois, quien empleó diversas técnicas de producción basadas en experiencias de sus primeros años de vida. En sus propuestas recurre a lo autobiográfico y lo biográfico; algunas de sus instalaciones retratan a su madre desde una visión afectiva. Por su parte, Christian Boltanski retoma experiencias biográficas de la Segunda Guerra Mundial para construir su discurso, en el que explora experiencias humanas como la memoria, la pérdida y la muerte (Ripoll 2012).

Estos artistas son un ejemplo de muchos que han situado su trabajo en el uso de representaciones biográficas y autobiográficas derivadas del recuerdo, empleando esta forma de producción como vía de desahogo o catarsis. La narrativa les permite ejecutar trazos desde diversas representaciones y procesos. Dichos trazos, en ocasiones, revelan una cartografía que evoca al cuerpo por medio de recuerdos que otorgan sentido a experiencias pasadas y que derivan en la reflexión. Por lo tanto, esta práctica posibilita estudiar al sujeto desde su historicidad (Arfuch 2013).

Por otra parte, el enfoque de los autores previos configura el marco referencial para el estudio de una narrativa cartográfica corporal abordada desde el lente del afecto, la cual se enuncia por medio de trazos demarcados a través de las vivencias experimentadas por el narrador, quien proyecta sus memorias de acuerdo con el estilo referido. Este discurso se plantea como herramienta terapéutica desde la sociología; sin embargo, en el ámbito artístico generalmente se presenta mediante la imagen y se dota de símbolos, dando como resultado una narrativa estética del afecto.

La propuesta artística que se presenta a continuación, a modo de estudio de caso en relación con el tema expuesto, constituye una práctica que parte de una experiencia autobiográfica vinculada con las relaciones tejidas a través del cariño.

A estos vínculos personales es a lo que Deleuze llama “constelación afectiva” (2016, citado en Matti 2023, 93), ya que derivan de las relaciones entre individuos, donde se forman experiencias que tejen vínculos emocionales basados en el amor, el respeto, la enseñanza, entre otros. Estos mismos vínculos son los que demarcan trazos relevantes para el individuo mediante hechos significativos.

Narrativa genealógica

El cuerpo se configura a partir de las experiencias de vida de un ser humano: las emociones, las enfermedades y los vínculos afectivos se inscriben de manera consecuente en él. Esta narrativa surge de una vivencia personal marcada por el dolor y evoca la fragmentación provocada por la pérdida derivada de la enfermedad de un ser querido y su proceso de deterioro. En la serie, la artista enmarca una historia compartida desde los lazos afectivos: se trata de una representación de la unión, la cohesión y la construcción de una relación edificada desde la infancia con la abuela materna.

En la serie *Narrativa genealógica* se relata una historia compartida. Los lazos afectivos y la complicidad fueron tan sólidos que la vida de la abuela influyó en muchas de las estrategias plásticas que la artista emplea profesionalmente, derivadas de lo textil y sus procesos. El desarrollo de esta propuesta surge de la proyección de cuerpos en conflicto: por un lado, un cuerpo enfermo, marcado por experiencias dolorosas; por otro, aquellos que representan la pérdida de un ser querido. La pérdida de la abuela significó un antes y un después en la vida familiar, pero, particularmente, en la construcción individual.

Esta serie da cabida al sentimiento de pérdida, acompañado de tristeza, vacío, duelo y memorias recurrentes que habitaron en la mente de la autora tras la ausencia de su abuela. Linares (1996) y Arfuch (2013), sostienen que proyectar la historia posibilita la resignificación de eventos pasados. En este sentido, la enfermedad que marcó el final de la vida de la abuela conduce a reflexionar sobre su trayectoria y, de igual forma, permite reconstruir parte de su historia a través del vínculo afectivo. La reconstrucción se proyecta en dispositivos artísticos y es narrada por su nieta.

Para la producción de estas piezas se utilizaron algunas radiografías como objetos simbólicos, debido a que contienen un extracto narrativo que muestra la evolución de la enfermedad: las radiografías fueron herramientas empleadas “para llegar al diagnóstico” y constituyen fotografías de un proceso. Por su parte, Bertaux (2011) plantea el concepto de lo socio-simbólico, que en este estudio puede vincularse con lo social en relación con la entidad familiar. Desde esta perspectiva, Bertaux (2011) deriva dicho concepto en lo vivido, las actitudes,

las representaciones y los valores individuales; por ello, las radiografías se configuran como objetos socio-simbólicos.

En este sentido, la radiografía es una evidencia del hallazgo de la enfermedad y de su avance, por lo que se utilizó como lienzo en esta serie. En dichas imágenes se pueden observar retratos de su cuerpo: columna vertebral, arterias, pulmones, venas y estómago. En este último, se evidencia un tumor que no se diagnosticó, sino hasta después de su muerte, cuando a la familia se le comunicó que padecía cáncer gástrico. Su cuerpo albergó malestares; el cáncer fracturó su estructura corporal y la condujo a la muerte.

Benedicto Subirá refiere que “la enfermedad es una ruptura de eso que no se ve y que mantiene unidos los puntos, pero que la persona ha construido como una red que sustenta su propia biografía.” (Subirá 2015, 1). La enfermedad provocó una notable alteración en la geografía corporal de la abuela, ya que las enfermedades constituyen una interrupción de lo cotidiano y lo transforman (Bury 1982, citado en Hydén 1997). Derivado de la falta de resultados, la narrativa ayuda a la familia a analizar la experiencia de la enfermedad desde distintos puntos de vista, que parten del sufrimiento interno del paciente (Hydén 1997).

Por ello, a través de diversos estudios de medicina alternativa y con el apoyo de la narrativa se comenzó a explorar el origen y el diagnóstico de la afección, haciendo hincapié en lo emocional, como respuesta sensible al cuerpo, dado que, como se mencionó anteriormente, la emoción es lo determinado. En este tenor, Derbez y De la Garza (2023), en un estudio historiográfico sobre la enfermedad asociado a lo emocional desde aspectos psíquicos y físicos, analizan experiencias y percepciones individuales y sociales en las que intervienen dichas prácticas con el fin de lograr la sanación, desde un caminar, como menciona Le Breton (2011), con la finalidad de reencontrarse. Para este análisis se recurrió a las historias contadas a hijos y nietos, tanto personales como familiares.

Hydén (1997) afirma que la recolección de historias permite al paciente, en primer lugar, dar sentido e importancia a la enfermedad y, en segundo, generar una reconstrucción del yo a partir del análisis de las experiencias que se trazan en el marco de una transformación y de la expresión del sufrimiento tanto corporal como emocional. Sin embargo, aunque en este manuscrito la indagación no proviene del paciente, es capaz de provocar una liberación emocional del duelo en la vida de la artista, debido a que la narrativa permite explicar y comprender la enfermedad.

Esta serie está compuesta por cinco piezas que evocan la corporalidad desde dos aspectos: en primer lugar, a través de las radiografías mencionadas, que proyectan la imagen de los órganos de la abuela y funcionan como ruta hacia el

descubrimiento de su enfermedad, ya que los rayos X permitieron a los médicos visualizar el interior de los órganos y mejorar significativamente la precisión del diagnóstico; en segundo lugar, mediante los vestidos, entendidos como dispositivos de vinculación social de lo individual y proyectados como lenguaje del cuerpo.

Sumado a lo anterior, en estas piezas se integran elementos de una propuesta estética vinculada con las flores y el textil. Las flores expuestas en cada prenda se incluyen en las obras artísticas por la fascinación que la abuela sentía hacia ellas y por su relación con lo curativo, ya que su vida estuvo rodeada del amor a las flores y, al mismo tiempo, de emplearlas como remedio sanador. Esto se debe a que su estructura familiar estuvo arraigada en tradiciones ancestrales de las que se desprende el conocimiento de la naturaleza como recurso curativo, entre los que se encuentran remedios caseros basados en el uso de herbolaria.

La herbolaria fue utilizada por la abuela: desde té para aliviar dolores corporales hasta la elaboración de ramos, con la finalidad de realizar limpiezas. En contexto se comprende la relación con lo afectivo dentro de su entorno social, en el que creció y fue educada; punto de partida desde donde articula su cosmovisión mediante la transmisión intergeneracional de saberes. En dicha cosmovisión, las plantas son elementos sagrados, seres vivos que equilibran el cuerpo y promueven el «buen vivir» en torno a la salud física, emocional y espiritual (Aparicio Mena 2005).

Sin embargo, en esta propuesta se emplea la herbolaria desde los estudios de Flores de Bach. Con base en ellos se sugieren —mediante el análisis de los órganos retratados y con el objetivo de llegar a una valoración— plantas que podrían haber contribuido al tratamiento de sus afecciones, tanto físicas como emocionales. Esto se debe a que, durante su padecimiento y revisión médica, los males no se diagnosticaron. En consecuencia, jamás recibió un tratamiento para su recuperación o disminución de síntomas, por lo que murió con mucho dolor y sufrimiento.

Los órganos que se estudiaron mediante rayos X fueron: hígado, pulmones, riñón, corazón y estómago. A partir de ellos se desarrolló una ruta crítica con la finalidad de ejecutar la proyección de esta serie; de esta manera se asoció lo emocional con lo físico. La línea de trabajo empleada deriva de una metodología que vincula órganos y emociones. Así se visibilizó cómo los órganos fueron afectados por lo emocional. Esta revisión se llevó a cabo mediante los cuadros sintomáticos que enuncian el desarrollo de los estudios propuestos por las Flores de Bach en torno a los síntomas y sus emociones.

Derivado de los síndromes y su relación con los órganos surge la propuesta de cada una de las piezas adjuntas sobre plantas curativas, las cuales ilustran la relación de lo emocional con lo sintomático. Cabe destacar que el desarrollo de esta

evaluación generalmente se realiza mediante cuestionarios a los pacientes; sin embargo, a falta de este recurso, se llevó a cabo el análisis con base en el conocimiento previo, a partir de la relación afectiva con ella y su historia de vida. Esta historia de vida, como refiere Arfuch, “muestra un pasado abierto con una herida” (2013, 13) el cual permitió analizar las emociones no drenadas.

La herida emerge en la presente serie a manera de susurros, dentro de una narrativa suturada por la recopilación de historias contadas a diferentes familiares. De esta manera, la abuela relata en distintos momentos su devenir, colmado tanto de experiencias gratas como de eventos complejos, a los que se refiere de manera oral, del mismo modo que a los síntomas. Con base en la situación descrita, se visualiza que una gran cantidad de emociones rodearon su vida. El planteamiento determina que estas emociones generaron la demarcación de su cuerpo, lo que dio como resultado una enfermedad mortal.

Ahora bien, las flores se vinculan con las piezas a partir de la representación del cuerpo enfermo mediante el dibujo de “una geografía de la experiencia corporal basada en relaciones interpersonales con figuras significativas y autoanálisis de experiencias, que emergen desde los niveles intrapsíquicos entramados con escenarios socioculturales y afectivos donde ocurrieron los eventos seleccionados” (Silva *et al.* 2013, 166). En este marco se presenta una diversidad de experiencias que son vertidas en lo corporal. Este proceso otorga la posibilidad de sanar desde un imaginario, destacando los resultados que se expresan en la tabla 1.

Al tomar en cuenta este análisis, se construye esta serie, la cual se ejecuta desde la enfermedad, pero al mismo tiempo participan los lazos afectivos que refieren a lo familiar, al padecimiento y al dolor. Estas piezas fueron manufacturadas y proyectadas a través de símbolos que apelan a la confección identitaria. Los vestidos y el hilo constituyen un significado en torno a la infancia de la artista y el quehacer de la abuela. Por su parte, el hilo permite la configuración de un legado, una relación y una unión (Maddonni 2020), ya que la costura integra la narrativa de sus experiencias, derivada de una serie de significaciones culturales, históricas y sociales que vinculan afectivamente la relación entre nieta y abuela (Carballeda 2015).

La representación de vestidos es ejecutada con la radiografía como material de producción; estos se presentan como una extensión del cuerpo, desde una premisa de un hábitat corpóreo. En este caso, los vestidos se plantean como un recurso simbólico que permite proyectar la experiencia como una propuesta estético-expresiva, estético-corporal y corporal-expansiva (Squicciarino 1998). Debido a que la indumentaria arropa el cuerpo y constituye una extensión del mismo, la exposición de memorias articula dispositivos que narran fragmentos de la historia de la abuela desde una corporalidad indispueta.

Tabla 1. Análisis de enfermedades generadas a partir de lo emocional y lo afectivo. Se muestran los órganos afectados por distintas emociones y las plantas que contribuyen a su recuperación.

Órgano	Afección	Emoción	Plantas
Hígado	• Sistema nervioso central	Rabia	• Impaciencia (<i>Impatiens glandulifera</i>) • Olivo (<i>Olea europaea</i>) • Roble (<i>Quercus robur</i>)
	• Aumento de temperatura	Ira	
	• Frecuencia cardíaca		
	• Tensión muscular y dolor	Resentimiento	
Pulmón	• Fatiga	Desánimo	• Achicoria (<i>Cichorium intybus</i>) • Madre selva (<i>Lonicera japonica</i>) • Clemátide (<i>Clematis spp.</i>)
	• Trastorno de sueño	Preocupación	
	• Cambio de apetito		
	• Dolores físicos	Nostalgia	
	• Cansancio y debilidad		
	• Sensación de nudo en el estómago	Disgusto	
Corazón	• Náuseas		
	• Respiración agitada		
	• Taquicardia	Miedo	• Verbena (<i>Verbena officinalis</i>) • Hojaranzo (<i>Carpinus betulus</i>) • Castaño de Indias (<i>Aesculus hippocastanum</i>)
	• Opresión del pecho		
	• Palpitación		
	• Fatiga crónica	Depresión	
	• Alteración del sueño		
	• Cambio de apetito		
Riñones	• Dolores físicos		• Mímulo (<i>Mimulus luteus</i>) • Brezo (<i>Calluna vulgaris</i>) • Mostaza (<i>Sinapis arvensis</i>)
	• Problemas gastrointestinales		
	• Tensión muscular	Estrés	
	• Dolor de cabeza		
	• Problemas gastrointestinales		
	• Trastorno de sueño	Preocupación	
Estómago	• Cambio de apetito		• Sauce (<i>Salix</i>) • Rosa silvestre (<i>Rosa canina</i>) • Aulaga (<i>Genista scorpius</i>)
	• Hipertensión	Resentimiento	
	• Taquicardia		
	• Debilitamiento inmune		
	• Palpitaciones	Ansiedad	
	• Tensión muscular		
	• Molestias gastrointestinales		
	• Dificultad para respirar		
	• Sistema nervioso central	Rabia	
	• Tensión muscular		
	• Cambio de lenguaje corporal	Celos	
	• Aumento de ritmo cardíaco		
	• Sudoración		

Fuente: tomado de *Nuevas terapias florales de Bach 3* (Krämer 1991) y de Mayo Clinic (2025).

Las prendas de vestir funcionan como vehículos para la expresión de lo familiar y lo cotidiano, evocando memorias personales. Estas piezas actúan como figuras retóricas que remiten a la infancia de la artista, evocando las prendas confeccionadas por la abuela. Por lo tanto, las piezas proyectan un cuerpo enfermo, lleno de afectos rememorados por el hilo, el cual proporciona estructura con ayuda del tejido, conjuntando una historia compartida atravesada por la enunciación de cuerpos ausentes. Para Maddonni (2020), lo anterior amplía la cartografía afectiva a partir de una representación corporal estética de recuerdos, huellas, memorias y traumas.

Desde la genealogía se enuncian formas estéticas que inscriben huellas del proceso de muerte de la abuela. Esta situación generó una ruptura emocional; no obstante, el quehacer artístico reconfigura la relación y el acompañamiento hasta el último aliento, “transformando la vivencia, a través del relato” (Arfuch 2013, 15). En el proceso de producción se estudia el cuerpo enfermo y se proyecta el dolor que se vivió en el camino de la enfermedad, hasta llegar al deceso y al duelo. Las piezas son un recuento de todo el proceso y se ejecutan desde lo socio-simbólico, a través de las experiencias de vida que generaron los lazos afectivos con la abuela.

Por consiguiente, estas piezas fungen como retrato biográfico de historias afectivas que se proyectan como una interpretación de la narrativa, con la finalidad de resignificar el pasado reflejado en el testimonio de una experiencia traumática por el deceso de la abuela. En este caso, se genera una recolección mnémica de narrativas significativas que configuran una representación plasmada en un dispositivo artístico, a manera de huellas o vestigios, generalmente presentados por medio de objetos cargados de símbolos que evidencian la narrativa de forma estética.

Las piezas presentadas a continuación fungen como un registro anecdótico del proceso de adaptación y de afrontamiento transitado por el duelo. Este registro expresa una experiencia que muestra al cuerpo como un campo de batalla, inserto en dispositivos artísticos que se articulan en una estructura estética. El cuerpo se proyecta como mapa de territorios discursivos que ordena, concibe y define la producción del conocimiento (Vilela 2000). Este mapa se construye desde la narrativa, en la cual se representan las memorias de una historia entrelazada por el amor incondicional.

Las piezas de la figura 1 se elaboraron sobre las imágenes anatómicas y estructurales del pulmón, ya que mediante las radiografías del tórax es posible reconocer la anatomía básica normal, así como identificar alteraciones graves. Para la producción de las piezas se empleó la representación gráfica de la achicoria y la clemátide, debido a que ambas plantas contribuyen significativamente en el

mejoramiento de las afecciones pulmonares. Por su parte, los vestidos evocan la pechera hilvanada y punto *smock*, referente al bordado español, que se utiliza mayormente en vestidos de niña.

Figura 1. Mabel Arellano, serie *Narrativa genealógica, Patografía bronquial I y II*, 2023, técnica mixta, 22 × 27 × 10 cm, México.



Fuente: fotografías cortesía de la artista.

Los vestidos se estructuran a partir de la vinculación afectiva con la abuela; representan retratos de un cuerpo efímero que se proyecta desde una dimensión estética que expresa la fuerza cognitiva de las artes; en ellos se zurcen los puntos de ruptura emocional atravesados por su deceso. Proyectan la cartografía del recorrido de su cuerpo enfermo a partir de una relación significativa, trazada por el afecto, mediante puntos de encuentro entre el hilo, la estructura y la narrativa que se genera a través de puntadas, con el hilo como soporte estructural.

Cada pieza de la serie representa un memorial de los vestidos que la abuela producía para la artista, con los que arropaba su corporalidad infantil. Los hilos son una metáfora del tiempo vivido. El tejido proyecta la trama de su historia: hilos

de vida a través de puntadas, tejidos, formas y texturas que sirven como poder transformador del dolor y del vacío mediante la reconstrucción del pasado y la recuperación de historias y memorias (Navarro Pedreño 2017), de vivencias compartidas entre la abuela y la artista, en las que ambos cuerpos fueron afectados entre sí.

El hilo tiene un poder curativo, pues permite relatar de manera gráfica una historia de dolor. Estudios neuropsicológicos (Futterman *et al.* 2016; Le Lagadec *et al.* 2024) sostienen que la confección textil disminuye la actividad del sistema nervioso y lo repara al generar una expresión de ánimo, aunado a que induce al desbloqueo de los recuerdos, los cuales favorecen al procesamiento emocional del pasado mediante una constante relación entre lo material y lo corporal. El hilo contribuye, así, a la gestión emocional de sucesos dolorosos experimentados por la artista (Bello Tocancipá y Aranguren Romero 2020).

Las piezas de la figura 2 se elaboraron sobre las imágenes anatómicas y estructurales de los riñones, ya que mediante las radiografías renales es posible encontrar distintos tipos de traumatismo. Para la producción de las piezas se empleó la representación gráfica de la mostaza y el mímulo. Ambos vestidos contienen detalles decorativos que emulan ornatos de indumentarias infantiles. Para su producción se empleó el punto de rococó, una puntada de la técnica de bordado usada constantemente en la ejecución del punto *smock*, realizada por la abuela.

La narrativa constituye una forma de apropiación y comprensión de la historia. En esta representación artística, los vestidos y su estructura configuran una narrativa; componen la trama de un relato que sintetiza diversos asuntos: la cartografía corporal, las constelaciones afectivas, la enfermedad, las propiedades curativas de las plantas y su relación con el hilo. Dichos tópicos generan, en conjunto, la reconstrucción de una historia que recupera acontecimientos transcurridos en distintos momentos, pues, como sostiene Ricoeur (1995), el ser humano comprende la vida en forma de secuencia.

Las piezas se elaboraron considerando diversos ejes temáticos, distintas técnicas y materiales, los cuales, en conjunto, componen un dispositivo artístico que se manifiesta mediante un relato que mapea una corporalidad cotidiana interrumpida por un suceso traumático. Los vestidos dibujan anécdotas del trayecto afectivo; constituyen un recorrido anotado por imágenes y símbolos que, como sostiene Deleuze, permite a la artista devenir con su propia obra (Matti 2023). La finalidad de la narrativa consiste en resignificar las experiencias de la artista para ofrecer un testimonio que proyecte al cuerpo como un territorio en reconstrucción.

Figura 2. Mabel Arellano, serie *Narrativa genealógica*, *Patografía de riñón I y II*, 2023, técnica mixta, 22 × 27 × 10 cm, México.



Fuente: fotografías cortesía de la artista.

Así, se traza un mapa corporal que permite regresar al camino las veces que sean necesarias. Las piezas representan diversas memorias que confluyen en aspectos simbólicos —provenientes de aspectos físicos, sensoriales y emocionales—, mediante los cuales se reaprende y se resignifica la experiencia en un retorno constante. Desde esta perspectiva, se visibiliza a través de la práctica artística la emoción como resultado de lo afectivo, debido a que la voluntad y la conciencia de sus funciones son imitativas y se traducen a partir de lo simbólico (Massumi 2021).

El objetivo de esta propuesta artística es evidenciar la transición de un cuerpo saludable a uno enfermo: bosquejar el tránsito de la armonía de la salud al desequilibrio afectivo, marcado por el miedo, el sufrimiento y, en consecuencia, la muerte. Sin embargo, el mapa traza también las vivencias positivas que se desprenden de experiencias afectivas compartidas entre la abuela y la nieta, durante el cruce de ambas historias de vida. Mapear permite reconstruir los recuerdos, proyectar un cuerpo habitado y, en este caso, fragmentado por la enfermedad.

El arte permite, además, graficar el impacto del mundo en el alma del artista. En este sentido, Martínez Stoessel (2019) otorga al arte la posibilidad de procesar la experiencia mediante el estudio de la narrativa, concebida como aparato terapéutico que se configura desde la autobiografía (Linares 1996; Arfuch 2013). En la narración personal de esta serie, se traza un mapa simbólico que resignifica al cuerpo como territorio de mediación que proyecta una metamorfosis, a través de la ingesta de emociones reprimidas.

Cada vez que se traza un mapa corporal, se registran sucesos instaurados en la memoria que interpelan el cuerpo en dimensiones físicas, psicológicas y sociales. Dichos sucesos se delimitan en el mapa y en la corporalidad, ya que el cuerpo funciona como receptor de los acontecimientos sociales y culturales, los cuales se encuentran en constante transformación. Sin embargo, se acentúan las experiencias personales desde una mirada íntima que, al proyectarse en un dispositivo artístico, generan una transmutación de lo privado a lo público mediante la visibilización de las experiencias.

De esta manera, los hechos significativos guardan relación tanto con el contexto histórico como con el estatus social del sujeto dentro de su estructura (Álvarez Vargas y Amador Baquiro 2017). Esto provoca una relevancia en la delimitación corporal derivada de las experiencias de vida a nivel social, potenciada por los dispositivos artísticos. Rolnik plantea que, dentro del arte contemporáneo, se proyectan los devenires del mundo mediante la “inmanencia de la materia” (2001, 5) a partir de la gestión de emociones y sensaciones que emplean factores de la vida cotidiana. En ella existe cohesión o descomposición de los cuerpos, desde donde es posible generar su análisis (Paszkievicz 2016).

Finalmente, la pieza de la figura 3 se elaboró sobre la imagen anatómica y estructural del estómago, sobre una radiografía del abdomen en la que se muestra el sistema digestivo, la cavidad oral, la faringe y el esófago, cuya finalidad era encontrar alguna patología. Para la producción de la pieza se empleó la representación gráfica de una rosa silvestre. Esta pieza es la más relevante, ya que en este órgano se encontró el tumor; por tal motivo se considera el lugar donde surge la afección. Entre las manifestaciones clínicas se encontraron la falta de apetito, derivada de la sensación de saciedad, y el dolor abdominal.

Para la elaboración de la pieza se empleó nuevamente la puntada de rocó en la parte de la pechera, ya que estos puntos se ejecutan recurrentemente en la técnica de *smock*. Su uso parte del punto básico y se desarrolla a partir de diferentes diseños. La posibilidad de efectuar una diversidad de patrones permite una constante modificación, lo que genera una relación entre el diseño y la enfermedad que se expande por diversas partes del cuerpo. Esto provoca la agudización de la afección desde esa arista, en el sentido de transmutación.

Figura 3. Mabel Arellano, serie *Narrativa genealógica*, *Patografía de estómago*, 2023, técnica mixta, 22 × 27 × 10 cm, México.



Fuente: fotografía cortesía de la artista.

Esta narrativa resignifica una historia interrumpida por la pérdida, brindando a la artista la posibilidad de transitar el duelo acompañada por el proceso de producción, el cual le permite articular sus emociones. Desde el planteamiento de Arfuch (2013), dicho trabajo autobiográfico funciona como un constructo individual que otorga sentido a la experiencia y resignifica el pasado, a partir de la ejecución —en este caso— de vestidos que funcionan como dispositivos de memorias capaces de transmutar sucesos dolorosos. La producción permite desbloquear sensaciones, emociones y recuerdos mediante la reinterpretación y comprensión de los acontecimientos.

Recordemos que la narrativa de la enfermedad se ha utilizado como recopilación de una historia capaz de convertir la experiencia individual en colectiva, dirigida a personas significativas, como los familiares. Hydén (1997) señala que también

ha funcionado como práctica clínica, pues ha sido central para la observación y el debate, ya que los pacientes expresan su sufrimiento y, de esta manera, se les otorga voz. Por su parte, cuando la artista retoma esta narrativa y la materializa, da voz a su propio dolor, el cual surge de la pérdida y se proyecta como parte del duelo.

Dicho de esta manera, la narrativa ejecutada desde la enfermedad abre el acceso al análisis de la experiencia, ya sea por parte del paciente, de sus familiares o de ambos. Esto permite una exploración desde múltiples perspectivas. Además, en este tipo de narrativas la experiencia de la enfermedad puede convertirse en un proceso colectivo, pues se visibiliza como transformación y expresión del sufrimiento corporal, generando una construcción social y cultural que se sitúa en el contexto de la vida. De esta forma, se le otorga importancia y sentido, mediante la rememoración del pasado (Hydén 1997).

Conclusión

En el cuerpo se dibujan experiencias proyectadas en mapas que esbozan cartografías de la corporalidad. Estas cartografías representan dichas narrativas apuntaladas desde la relatoría biográfica, no únicamente a partir de sucesos, sino también de las emociones y las sensaciones evocadas por las memorias. Dichas memorias derivan tanto de lo individual como de lo colectivo, y en ellas se imprimen experiencias sociales y personales que permiten visibilizar historias, huellas y vestigios inscritos en el cuerpo; en este caso, desde una perspectiva de la enfermedad bajo una lente afectiva.

Por su parte, en los estudios del arte la corporalidad es proyectada mediante diferentes dispositivos artísticos con el objetivo de manifestar y dar sentido, como una expresión que articula situaciones experienciales. Desde este marco, históricamente se reconoce un número importante de artistas que emplean el cuerpo, la corporalidad y sus experiencias como eje temático en la producción de su obra. Lo anterior se realiza con dos finalidades: la primera, comprender la experiencia al escuchar lo oculto; la segunda, percibir las vivencias de otros individuos. De esta manera, es posible seguir las huellas sintomáticas de historias que se visibilizan y se entienden.

En torno a este tópico, la relatoría de sucesos vividos proyectada por parte de los artistas contiene una fuerte carga afectiva, ya que la creación les genera un desahogo mental y emocional. La narrativa se descifra mediante el uso de diferentes conceptos y herramientas, visibilizándose en forma de materia con valor estético (Rolnik 2001). La pieza involucra al espectador en las vivencias narradas por los artistas, apelando a experiencias humanas y, en este caso, a su relación con la

enfermedad. Dado que dichas experiencias pueden haber sido experimentadas también por algunos espectadores provocan una conexión especial con la obra.

Esta relatoría coincide con diversos autores (Arfuch 2013; Carballada 2015; Benavides 2013; Bertaux 2011; Navarro Pedreño 2017; Solana 2020), quienes emplean la narrativa vinculada con la producción plástica y sostienen que la historia de vida necesita ser contada, pues contiene tramas de experiencias transitadas en la cotidianidad. Al narrar una historia se le otorga vida; de lo contrario, corre el riesgo de caer en el olvido. Desde la perspectiva médica, este tipo de ejercicios se han empleado como parte de la clínica, ya que han servido para dar voz a los enfermos y aportar experiencias en torno a las enfermedades (Hydén 1997).

Asimismo, lo expuesto en este artículo refleja la enfermedad narrada desde el lente del afecto, extraída desde la experiencia de la artista, donde se visualiza una entidad activa que proyecta la relación entre abuela y nieta. De esta manera se problematiza tanto la experiencia de la enfermedad como la relación afectiva entre ambas. La teoría del afecto “crea nuevas taxonomías de sentimiento y afecto” (Moyano Ariza 2020, 7), otorga prioridad a las particularidades del otro en relación con lo cultural, social e histórico. En este caso, se trata de fragmentos de la historia de la abuela interpretados desde la perspectiva de la artista.

Desde la enfermedad se produce una irrupción en la vida cotidiana, tanto del paciente —en este caso, la abuela— como de las personas que lo rodean. Dicha irrupción solo puede ser comprendida y aceptada mediante la rememoración a través de la relatoría biográfica, la cual da orden a lo que parece desarticulado y provoca reacciones de liberación emocional. Así mismo, aporta un enriquecimiento derivado de la experiencia individual, en este caso de la artista. Esta liberación surge a partir de la representación de los vestidos, que por un lado funcionan como narrativa del surgimiento de los síntomas y, por el otro, proyectan un vínculo afectivo.

En otro sentido, la crónica participa en la construcción de lo existencial al otorgar sentido a la vida, pues “promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida” (Rolnik 2001, 10). Este impulso, generado por el sentimiento de bienestar emocional, surge desde la mirada de cada individuo y, en este caso, de cada artista. La percepción con la que se relata manifiesta la capacidad del narrador para verter la información de acuerdo con sus capacidades creativas y transformar su experiencia en emociones diversas que se expresen en una dimensión estética.

Una historia de vida es subjetiva, pues relata una narrativa desde lo íntimo la cual permite la intromisión del espectador; en ella se expresan reflexiones y, simultáneamente, se articulan las vivencias del narrador. Al narrar se rescata una

historia y se contextualizan los acontecimientos, pues al no relatarlos se corre el riesgo de olvidarlos. Por esta razón, para los artistas plásticos articular sus relatorías sirve para construir una pieza en la que se refleja su experiencia y, al mismo tiempo, les permite discernir lo acontecido, intentando así resolver los problemas a los que se enfrentan.

Finalmente, lo afectivo, planteado desde propuestas estéticas, es capaz de producir modalidades alternativas de asociación y vínculos entre cuerpos, tanto de los personajes inmersos en la narrativa como de los espectadores. En este punto, los artistas desdibujan las formas de comunicación y generan nuevas propuestas para leer el mundo desde su interacción con él, las cuales se encuentran centradas en la corporeidad, visualidad y materialidad del relato, ya que al hablar de afectos se aborda el sentido de la misma manera que la sensibilidad.

Referencias

- Álvarez Vargas, Cristina, y Juan Carlos. Amador Baquiro. 2017. "Historias de familia. El marco ampliado de las historias de vida." *Folios*, núm. 46: 29-39.
- Aparicio Mena, Alfonso Julio. 2005. "La medicina tradicional como medicina ecocultural." *Gazeta de Antropología*, no. 21, artículo 10. https://www.ugr.es/~pwlac/G21_10_Alfonso_Aparicio_Mena.pdf
- Arfuch, Leonor. 2013. *Memoria y autobiografía: Exploración en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bello Tocancipá, Andrea Carolina, y Juan Pablo Aranguren Romero. 2020. "Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano." *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, núm. 6: 181-204.
- Benavides, Jeovanny. 2013. "El espacio biográfico: la crónica narrativa como autenticación movilizante de emociones." *La Técnica: Revista de las Agrociencias*, núm. 11: 60-65.
- Benedicto Subirá, Clara. 2015. "Representaciones corporales y mapas: una propuesta (segunda parte)." *Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia 2*, núm. 5: 1-19.
- Bertaux, Daniel. 2011. "El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades." *Acta Sociológica* 56: 61-93. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>
- Carballeda, Alfredo Juan Manuel. 2015. "El territorio como relato. Una aproximación conceptual." *Revista Margen*, núm. 76: 1-6.
- Derbez, Eréndira, y Claudia De la Garza. 2023. *Mapas corporales: historias, relatos y conceptos que nos atraviesan*. Buenos Aires: Lumen.
- Futterman Collier, Ann. D., Heidi. A. Wayment, y Melissa. Birkett. 2016. "Impact of Making Textile Handcrafts on Mood Enhancement and Inflammatory." *Art Therapy* 33, no. 4: 178-185. <https://doi.org/10.1080/07421656.2016.1226647>
- González Hernández, Esperanza, Natalia Matamoros Aguirre y Giulia Marchese. 2018. "Subvertir la cartografía para la liberación." *Revista de la Universidad de México*, núm. 7: 40-43.

- Hydén, Lars-Christer. 1997. "Illness and narrative." *Sociology of Health & Illness* 19, no. 1: 48-69.
- Krämer, Dietmar. 1991. *Nuevas terapias florales de Bach 3*. Barcelona: Editorial Sirio.
- Le Breton, David. 2011. *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.
- Le Lagadec, Danielle, Rachel Kornhaber, Colleen Johnston-Devin, y Michelle Cleary. 2024. "Healing Stitches: A Scoping Review on the Impact of Needlecraft on Mental Health and Well-Being." *Issues in Mental Health Nursing* 45, no. 10: 1097-1110. <https://doi.org/10.1080/01612840.2024.2364228>
- Linares, Juan Luis. 1996. *Identidad y narrativa: la terapia familiar en la práctica clínica*. Barcelona: Paidós.
- López Sánchez, Olivia. 2023. "Los giros del giro afectivo: la centralidad de la vida sensible para teorizar lo social: una lectura en clave latinoamericana." *Historia y Grafía*, núm. 62: 263-301. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi62.497>
- Maddonni, Karina. 2020. "Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto." *Papeles de Cultura Contemporánea*, núm. 23: 193-217.
- Martínez Stoessel, Florencia. 2019. "Cartografías de los propios pasos." Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata.
- Massumi, Brian. 2021. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- Matti, Felipe. A. 2023. "El arte-cartografía: la obra de arte como mapa de intensidad." *Eidos*, núm. 40: 163-188.
- Mayo Clinic. 2025. "Síntomas de estrés: consecuencias en el cuerpo y el comportamiento." <https://www.mayoclinic.org/es/healthy-lifestyle/stress-management/in-depth/stress-symptoms/art-20050987>
- Moyano Ariza, Sandra M. 2020. "Teoría del afecto en la literatura y el arte: en la representación y más allá de la representación." *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social* 20, núm. 2: 1-26.
- Navarro Pedreño, Silvia. 2017. *Saber femenino, vida y acción social: dar a luz experiencias creadoras*. Becerril de la Sierra: Editorial CCS.
- Paszkievicz, Katarzyna. 2016. "Pensar el afecto desde la cultura y el arte." 452 °F: *revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núm. 14: 7-10.
- Ricœur, Paul. 1995. *Tiempo y narración. Vol. I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducido por Agustín Neira. México: Siglo XXI.
- Ripoll, Leila. 2012. "Lendo o tempo e a memória em Christian Boltanski." *Revista Concinnitas* 1, núm. 20: 134-160.
- Rolnik, Suely. 2001. "¿El arte cura?" *Quaderns portàtils*, núm. 2. https://img.macba.cat/wp-content/uploads/2024/03/QP_02_Rolnik.pdf
- Silva, Jimena, Jaime Barrientos, y Ricardo Espinoza-Tapia. 2013. "Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales." *Alpha (Osorno)*, núm. 37: 163-182.
- Solana, Mariela. 2020. "Afectos y emociones. ¿una distinción útil?" *Revista Diferencia(s)*, núm. 10: 29-40.
- Squicciarino, Nicola. 1998. *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Cátedra.
- Vacarezza, Nayla. 2012. "Política de los afectos, tecnologías de visualización y usos del terror en los discursos de los grupos contrarios a la legalización del aborto." *Papeles de Trabajo*, Año 6, núm. 10: 46-61. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/266/248>
- Vilela, Eugenia. 2000. "Cuerpos escritos de dolor." *Revista Complutense de Educación* 11, núm. 2: 83-104. ●