



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto presentación artística

INTERSTICIO

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

Eniff Katherine Bayas R.

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Eniff Katherine Bayas Ronquillo declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes.

Cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

Miembros del tribunal de defensa

Juan Carlos Fernández
Tutor del Proyecto Presentación Artística

Juan Caguana
Miembro del tribunal de defensa

Marcos Restrepo
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Gracias a Dios, por haberme permitido continuar en este plano existencial.... Por guiarme y permitirme cumplir una meta más en mi vida. A mi hijo Axel quien ha sido la principal motivación y razón para no decaer ante ninguna tempestad, por llenarme de fuerza, de amor y perseverancia en todo lo que hago. A mi madre por su amor incondicional, por impulsarme a seguir luchando. A mi hermana por refugiarme y sostenerme siempre que me sentí abatida.

A mi familia y amigos que nunca me abandonaron, A Ruth Cruz y Ricardo Fernández por compartir conmigo sus habilidades y por su especial apoyo en este proyecto. A mis maestros del ITAE, por su invaluable enseñanza. A mis compañeros por las maravillosas experiencias. A mi tutor por la paciencia y el soporte.

A mi padre, por quién todo esto fue posible...

Dedicatoria:

A mi madre y a mi hijo... Ustedes son la razón por la que me levanto cada mañana con la convicción de que siempre se puede ser más fuerte.

Resumen

Este proyecto parte de un profundo interés en la exploración del ser, a través del análisis de la actividad mental inconsciente, el sueño. En la relación que existe entre el sueño y la memoria, los recuerdos de la infancia, la conexión con el hogar, los objetos que la habitan. Indago en cómo estos se manifiestan en nuestras mentes, convirtiéndose en símbolos y códigos propios. Este interés por el estudio del inconsciente me llevó a tener un acercamiento a técnicas de psicoanálisis- Mediante procesos de autoconocimiento pude generar mis propios códigos y simbologías oníricas llegando incluso a asumir al sueño como una posibilidad de recuperación de la memoria.

De esta manera, busco en la instalación y la escultura un medio para brindarle corporeidad a esas intangibilidades, propongo la extracción metafórica de escenarios oníricos, considerando la posibilidad de su materialización como una forma de integrar sueño y vida a través del arte.

Palabras claves: Sueño, inconsciente, psicoanálisis, instalación, hogar, infancia

Abstract

This project was prompted by a profound interest on the exploration of the human being, throughout the analysis of the unconscious mental activity, the dreaming. Also motivated by the existing relationship between dreams and memory, childhood memories in adulthood, the connection to home and the objects which inhabit it. This thesis inquires in how these manifest themselves in our minds, turned into our own codes and simbology.

This interest for the study of unconsciousness, led to an approaching to psychoanalysis techniques. Through Self-knowledge process it was possible to generate a self-coding and oneiric symbology that made dreaming be assumed as the possibility of recovering memories.

For these reasons, It is expected that sculpture and instalation could be ideal to give corporeity to those intangibilities. This thesis proposes the metaphorical extraction of oneiric scenarios, considering the probability to materialize them, to integrate dream and reality through art.

Keywords: dream, unconsciousness, psychoanalysis, instalation, home, childhood

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1 Motivación del proyecto.....	4
1.2 Antecedentes.....	7
1.3 Pertinencia del proyecto.....	19
1.4 Declaración de intenciones.....	24
2. GENEALOGÍA.....	26
2.1 Una visión sobre lo consciente y lo inconsciente.....	22
2.2 El símbolo y su expresión en los sueños.....	23
2.3 Liberar al hombre de la razón, influencia del Surrealismo.....	26
2.4 Referentes Artísticos.....	27
2.5 Sobre el espacio y sus formas de habitarlo.....	39
3. PROPUESTA ARTÍSTICA	
3.1 Obras.....	48
3.2 Proyecto expositivo.....	66
4. EPÍLOGO.....	93
5. BIBLIOGRAFÍA.....	95

1. INTRODUCCIÓN

1.1. MOTIVACIÓN DEL PROYECTO

Mi proceso de investigación parte de un profundo interés en la exploración del ser, a través del análisis de la actividad mental inconsciente, el sueño... Me interesa la relación que existe entre el sueño y la memoria, los recuerdos de la infancia, la conexión que creamos con el hogar y los objetos que la habitan, y cómo estos se manifiestan de manera tan encriptada en la oscuridad de nuestras mentes, convirtiéndose en símbolos y códigos propios, cuyo significado al ser develado puede contar más de nosotros, que lo que podríamos decir nosotros mismos. Este interés por el estudio del inconsciente me llevó a tener un acercamiento a técnicas de psicoanálisis, por lo que mediante procesos de autoconocimiento pude generar mis propios códigos y simbologías oníricas llegando así, incluso a asumir al sueño como una posibilidad de recuperación de la memoria.

Inicié mi proceso de investigación gracias a mi fascinación por el mundo onírico. La incertidumbre del sueño recurrente y la imposibilidad de una experiencia física sensible, me llevaron a registrar y elaborar diarios de sueños, los mismos que se transformaron en ejercicios de experimentación y búsqueda hacia materiales que fueran capaces de recrear de manera sensible aquellos escenarios, materiales diversos (felpa, ladrillo, muñecas, telas, entre otros) pero que poseen gran carga simbólica personal y que discursan connotativamente con conceptos subjetivos como el horror, el amor, el odio y la ternura.

De esta manera, busco en la instalación y la escultura un medio para brindarle corporeidad a esas intangibilidades, propongo la extracción metafórica de los escenarios oníricos, la recreación y reinterpretación de los mismos. Considero la posibilidad de su materialización como una forma de integrar sueño y vida a través del arte.

1.2 ANTECEDENTES

El ser humano posee un lado oscuro que es ciertamente innegable y que se manifiesta mayormente a través del inconsciente. Es aquel mundo encriptado en el cual subyacen un cúmulo de traumas, represiones, frustraciones, inseguridades, compulsiones, entre otras aún más oscuras. Esta habitación oscura de nuestra psique, solo puede ser entendida a través del autoconocimiento, y para esto el mundo ha heredado del psicoanálisis, métodos a través de los cuales el ser humano puede ser capaz de confrontarse a sí mismo. Sin embargo, aun siendo conscientes de estas manifestaciones, al no contar con una realidad corpórea o tangible de lo que analizamos, no somos capaces de entenderla a plenitud.

La teoría psicoanalítica de Sigmund Freud acerca del sueño y del universo subconsciente constituyó gran parte del pensamiento fundamental del surrealismo a inicios del siglo XX, la misma que tuvo como base fundamental para la creación artística al subconsciente y a las manifestaciones de lo irracional.

Precedidos por el dadaísmo de quienes toman varios aspectos ideológicos y estéticos, los surrealistas rechazan el razonamiento lógico, pretendiendo superar las limitaciones del mundo consciente e indagar en las profundidades del Yo. Para 1924 se aparece el "Primer Manifiesto Surrealista" con el cual se instauran las ideas bajo la cuales se desarrollaban los surrealistas, y las formas de producción de los mismos.

André Bretón señala en su primer manifiesto, su profundo interés por el mundo de los sueños, apoyados en la doctrina freudiana como una forma de acceder al estado surreal de la psique humana y el rechazo al control del razonamiento lógico, que impedía acceder a la belleza del caos del espíritu humano, el mismo caos que es capaz de revelar sentimientos y deseos ocultos.

Es bien sabido, que en la historia del arte ecuatoriano no se desarrolló un movimiento surrealista, sin embargos numerosos han sido los artistas que encontraron en la exploración del inconsciente no solo un generador visual importante sino también un terreno de reflexión hacia la condición del ser. El arte en sí mismo, desde todos los géneros, está dotado siempre de una gran carga inconsciente, desde el impulso primigenio de un boceto hasta la obra de arte más elaborada.

Conocí por primera vez a Eduardo Solá Franco a través de sus Diarios Ilustrados, donde dibujó personajes y elementos que formaron parte de su vida por más de 50 años. Me interesó de su trabajo la inmensa acumulación de memorias, de registros, de microhistorias que contiene. La capacidad de extraer elementos simbólicos, propios de una etapa artística, histórica y que

además dan cuenta de las diversas situaciones geográficas, culturales, y personales de la vida del artista.

En mi trabajo, concuerdo con la importancia del diario y del registro, como una fuente metodológica que me permite ir más allá de las objetividades. Considero que el diario ofrece una conexión más íntima con los procesos. Los apuntes, bocetos, poemas en los diarios son memorias intermitentes, que eventualmente se pueden condensar en un texto u obra de manera más concreta.

La búsqueda de identidad, la memoria que subyace, el deseo de encontrarse y desencontrarse, la conexión presente- pasado, la intimidad, la representación del mundo interior y la búsqueda a través del dibujo, además del carácter de *incompleta* en los diarios ilustrados de Solá Franco, temas que también puedo reconocer en mi trabajo.

Laberinto...en que tras una serie de preguntas sin respuestas me siento tan perdido como antes



Figura 1.1 Acuarela en el Diario Ilustrado Vol. 7 (1948-1952). Biblioteca Nacional de Francia.

Un flirt que termina en cola de pescado con M. Solvay y una amistad que termina a capazos con Kris Kersen - piscina de L'Isle-Adam,



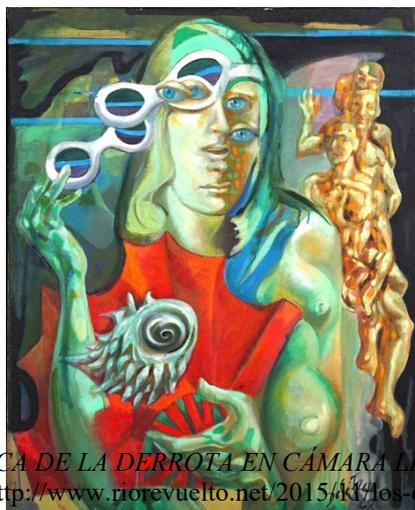
Figura 1.3 Acuarela e inscripción en el Diario Ilustrado Vol. 8 (1952-1955).

Biblioteca Nacional de Francia.

Visualmente los diarios poseen una estética de incompleta, la misma que se genera por la intriga y la incertidumbre... la sensación que deja el soñar, la frustración de la intangibilidad, como un boceto mal hecho, como un recuerdo a medias, espacios de color y espacios en blanco... Si bien es cierto que Solá Franco no trabaja explícitamente desde el inconsciente, sus *Diarios Ilustrados* son testimonio no solo de la constante búsqueda de identidad del artista a través de sus idas y venidas a una tierra natal, donde nunca sería profeta, sino que también hablan del encuentro y desencuentro con su Yo, sus ilustraciones son un compendio de simbologías a través de las cuales el artista por años intento definirse... en ellas se pueden visualizar la lucha interna del artista a causa del arraigo-desarraigo, una vida de exuberancias frente a la depresión y la crisis de su país natal, la frustración de la falta de reconocimiento y la incertidumbre del sentirse ajeno, como el sentirse ajeno a un espacio, como haber sido arrojado a un sueño que no me pertenece. Me interesa de Solá Franco la manera en la que estos *Diarios Ilustrados* se vuelven una extensión de la memoria, de la memoria consciente de su realidad, pero que a la vez cuenta más de lo que a simple vista se encuentra ilustrado, su intimidad a través de sus propias simbologías que acuño durante más de 50 años que recogen los 14 volúmenes de *Diarios Ilustrados* ¹

A parte de sus Diarios Ilustrados, Solá Franco cuenta con una producción muy prolífica entre oleos, acuarelas, portafolios con dibujos y más, que fueron donados al morir. Al igual que sus Diarios Ilustrados, la mayor parte de sus pinturas guardan una gran carga simbólica personal.

Transfiguración, 1968.



¹ Santiago Roldós B, "SOLÁ, LA ÉTICA DE LA DERROTA EN CÁMARA LENTA", (Guayaquil: Revista Vistazo., publicación en Río Revuelto, 2015) <http://www.riorevuelto.net/2015/11/14/los-diarios-ilustrados-de-eduardo-sola.html>

Figura 1.4, 81 x 66 cm, óleo sobre lienzo,

En *Transfiguración* (1968), La simbología está presente, a través de un cuerpo que parece transformarse de lo masculino a lo femenino, la figura, que porta unas gafas de sol, las levanta en un intento por desvelar su identidad, en la mano sujeta una concha presentándola como un símbolo de la regeneración. De esta forma hace referencia a una mirada más espiritual sobre la sexualidad y la identidad de género, *Transfiguración* reflexiona sobre la unidad y la completud del ser a través de la conjunción de lo masculino y lo femenino.

Una artista con quien comparto el interés por el tratamiento de la obra a partir del material simbólico es la artista cuencana Juana Córdova (1973), quien posee una larga trayectoria de trabajo y que ha venido produciendo en su mayoría esculturas e instalaciones que parten de la utilización de materiales simbólicos, cuyos significados connotativos remiten a temas como la fragilidad del presente, al tránsito de la vida, la permanencia, la desolación de la belleza y la inminencia de la muerte, entre otros... mismos que nos conectan hacia una realidad subjetiva, y que por su misma naturaleza subjetiva exige una fisicidad simbólica que Juana Córdova logra a partir de los materiales que utiliza. De la misma manera reconozco esa necesidad de materialización y de corporeidad, frente a la realidad subjetiva que también trato en mi trabajo artístico.

Juana Córdova desarrolla una metodología de trabajo que surge a partir de sus recorridos por los espacios que habita, la costa ecuatoriana, donde logra recolectar casi de manera obsesiva objetos como piedras, plumas, mariposas, caracolas, entre otros...; A lo largo de su producción artística estos materiales se convierten en simbolismos de los que la artista echa mano para reflexionar sobre la condición del ser humano en su entorno natural.

Alas de invierno (2018)



Figura 1.5, Resina, alas de mariposa, 100 x 100 cm

En su obra *Alas de Invierno*, la artista se sirve de la recolección de mariposas muertas, mismas que encontró en su ruta hacia la playa de Los Frailes, luego de un minucioso proceso a través del cual las desarma y las clasifica, las recubrió de resina y las dispuso a manera de manto que emula un estallido, una especie de big bang. Ya que, para la artista, estas alas de mariposas muertas, brindan la posibilidad de una nueva vida a través de la crítica y la reflexión.

Algo que también me resulta cautivante en la obra de Juana Córdova es la manera en que dispone sus piezas, de una manera muy delicada, limpia y sencilla, respetando del objeto, su característica natural, el color y su composición original, conservando la belleza natural, o lo que ella menciona como la "materialidad totalmente honesta"

Siempre vas a ver el color real de la materia en mi obra. Me importa más la materialidad totalmente honesta, por eso no me gusta tanto la pintura, no me identifico. El material se vuelve simbólico, y mucho más si son vestigios de vida de

esos animalitos-²

. Esta materialidad honesta que menciona Juana Córdova es pertinente más que nada cuando hablamos de procesos tan personales como lo es en mi caso con la utilización de materiales como la felpa o el ladrillo que socialmente han sido dotados de múltiples significados, por lo que considero que la carga simbólica que se le puede atribuir a un material específico es un factor muy importante. En el caso de Juana Córdova, la materialidad orgánica de sus obras, tiene una simbología intrínseca innegable y eso es algo que contribuye enormemente a la experiencia sensible que provoca su trabajo

Fósil, 2016

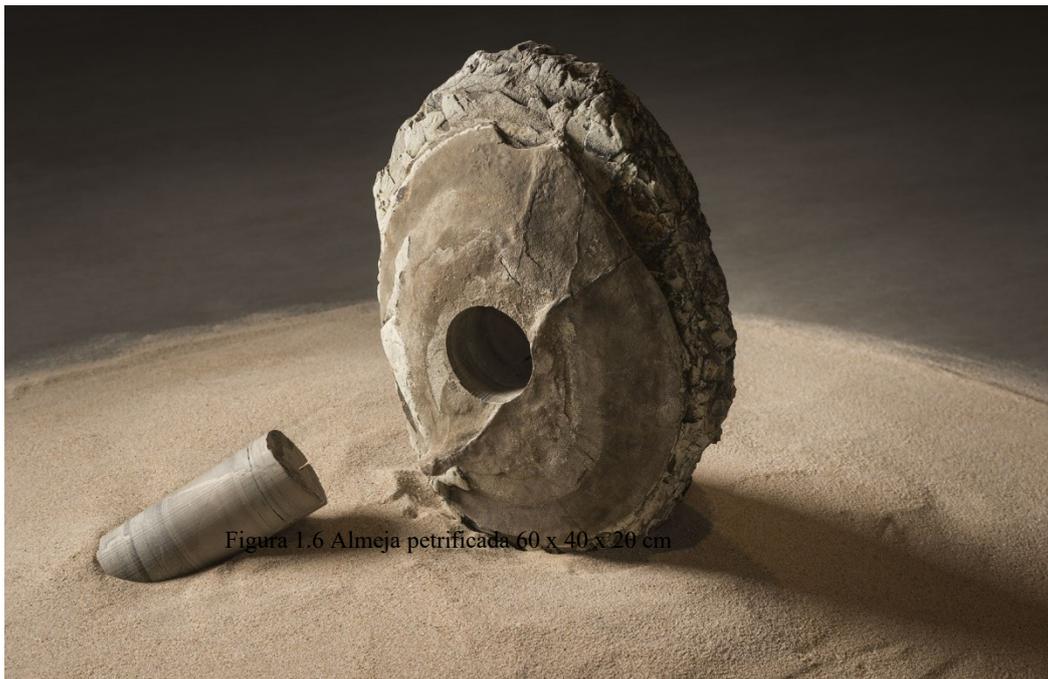


Figura 1.6 Almeja petrificada 60 x 40 x 20 cm

Figura 1.6

² Pily Estrada Estrada Lecaro, *JUANA CORDOVA A LA ORILLA*, (s.l. Artishock, revista de Arte contemporáneo, 2016)
<http://artishockrevista.com/2016/08/11/juana-cordova-la-orilla/>

La importancia de la materialidad honesta en el trabajo de Juana Córdova se evidencia con mayor fuerza en *Fósil* una instalación que realiza a partir de un fósil de almeja encontrado en uno de sus recorridos, uno de sus hallazgos más preciados, en el cual realiza una perforación cilíndrica y que permite visualizar el paso del tiempo a través de las marcas naturales de degradación del objeto en cuestión. Esta degradación del objeto que sugiere silenciosa y sutilmente la degradación del tiempo

La perforación circular que realiza en el medio de un fósil de lo que parece ser una gran concha que encontró podría formar parte del protocolo de un estudio tafonómico, pero luce ahora, en su despliegue estetizado, como una silenciosa oda al paso del tiempo (*Fósil*, 2016).³

Otra artista nacional que llama profundamente mi atención casi desde el inicio de mi proceso como estudiante de artes visuales es la artista cuencana Janeth Méndez, de quien tuve, por primera vez en el 2009, la oportunidad de ver una de sus obras, misma que fue ganadora del salón de Julio de ese año, la obra se titulaba "*Pasado mañana es miércoles*" y una de las cosas que más acaparó mi atención fue el material con el que trabajaba esta artista. Janeth Méndez es una artista que ha venido realizando una producción artística que se afianza a través de la utilización de materiales altamente simbólicos como el cabello, la sangre, el sudor y el semen.

En su obra *Pasado mañana es miércoles* la artista elabora rosetones a partir de papel de arroz, bañados en sangre humana y recubiertos en resina. Identifico en Janeth Méndez, la importancia de la carga simbólica del material, así como el interés por el conocimiento del ser humano. Materiales como la sangre, el sudor el semen evocan por si mismos la corporeidad y la reflexión sobre la existencia humana.

³ Rodolfo Kronfle, *Un Walden propio*, (Guayaquil: Rio revuelto, 2016)
<http://www.juanacordova.com/un-walden-propio/>

Pasado mañana es miércoles, 2009



Figura 1.7 Sangre y papel de arroz

Pero su trabajo no solamente habla de la existencia humana como condición etérea sino también habla de los cuerpos como sujetos vibrantes, habla de la reivindicación del cuerpo, del conocimiento del Yo, de la celebración del deseo que visto desde la perspectiva de mis propios intereses se traduce a la entrega del yo hacia las pulsiones del inconsciente, es decir, la excitación, la tensión, y el deseo y a la respuesta corpórea frente a los mismos.

Este interés por el autoconocimiento del que hablamos se refleja en todo su proceso artístico a través de todo el trabajo investigativo que hace la artista y que se consolida o se compacta de alguna manera con su muestra personal realizada en el 2018, titulada "Yo misma" que hace un breve recorrido a su trayectoria artística, obras como *Sudor*, *Ceniza*, *Goteras* donde la utilización del material es un elemento predominante.

Paréntesis



Figura 1.8

Gotas

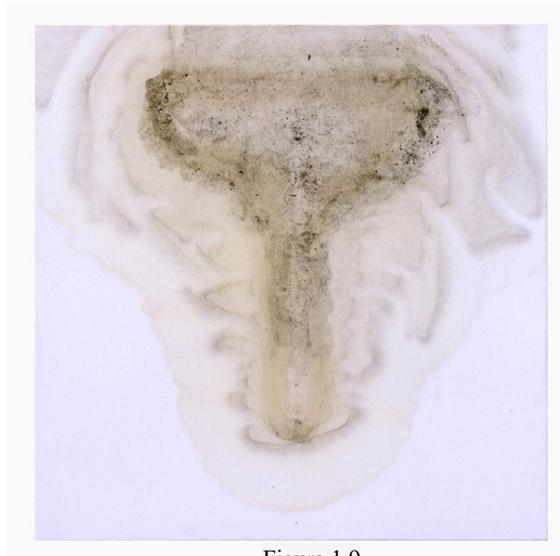


Figura 1.9

El material es clave para entender la gramática visual de Méndez. Piel, cabello, sangre y otros fluidos del cuerpo de la artista dialogan con los recursos plásticos habituales para crear mapas, abstracciones orgánicas, palabras cargadas de simbolismo o escenas

amatorias, que, en lugar de revelarnos algún secreto de su intimidad, nos alejan de ella, en un gesto inversamente proporcional al que realiza cuando nos ofrece sus rastros orgánicos.⁴

Sigmund Freud pensaba que el arte <<rendía tributo a las fuerzas más recónditas y socialmente consideradas como salvajes, carnales y violentas que gobiernan lo humano>>. No puedo dejar de nombrar a este artista que a pesar de que formalmente se distancia mucho de mi propuesta en el sentido de que su obra radica exclusivamente en la práctica pictórica, lleva consigo casi la misma fascinación que mi persona, por recorrer la sombra humana a través del inconsciente, este artista al que me refiero es el pintor quiteño Luigi Stornaiolo, quien por años, ha explorado la verdad oscura del ser humano, lo que no queremos ver, el tabú o la sombra jungiana que negamos, pero que está omnipresente y se refleja en la alteridad que juzgamos. Su obra pictórica transita entre escenarios caóticos, sugerentes de pesadillas, lleno de cuerpos intoxicados de instintos, intentando representar al Yo del ser, tanto como al No-Yo, es decir, al universo que lo rodea, Stornaiolo reconoce en el arte una fuerza catárquica capaz de comunicarse con el otro (el espectador) y rescato de este artista precisamente esa consciencia que tiene en su trabajo, de que a través del arte y a través del reconocimiento del mundo inconsciente se genera una fuerza catárquica real, misma que en la actualidad a muchos artistas nos avergüenza reconocer.

Stornaiolo, pretende en su pintura un confrontamiento transformador, que puede visualizarse incluso en el confrontamiento de su estilo pictórico, ya que éste se mueve entre lo figurativo y lo abstracto, y es que ese mismo estilo le resultaba pertinente para retratar el lado más oscuro de la ciudad, una Quito atiborrada de vagabundos, borrachos y prostitutas. Stornaiolo se ocupó en gran parte del aspecto urbano nocturno en obras como *Espectáculos energumescos de gente ebria en noche plenilunada*, “Coje”, “*Caracteres de miseria en el quinto piso*” todas obras de inicios de los noventa.

⁴ Ana Rosa Valdez, «Yo misma»: *Exposición de Janneth Méndez en Saladentro*, /Guayaquil: Paralaje, 2018) <http://www.paralaje.xyz/yo-misma-exposicion-de-janneth-mendez-en-saladentro/>

Espectáculos energúmenos de gente ebria en noche plenilunada, 1993-1995



Figura 1.9 Óleo sobre tela 210 x 240

1.3 PERTINENCIA DEL PROYECTO

Si bien es cierto, hemos nombrado en el capítulo anterior a artistas con los cuales mi propuesta artística y mis procesos guardan similitud y de alguna manera conectan con mis intereses, ya sea en temática, metodologías o soluciones formales; hemos también revisado la incidencia de la utilización de material simbólico en las obras, así como el interés por el autoconocimiento, y la utilización de los diarios de sueños como metodología de trabajo, así como la exploración de los aspectos más oscuros del ser humano y su representación a través del arte.

En este capítulo me gustaría indicar que cuando hago referencia a Solá Franco en relación a la utilización del diario como registro, pensaba justamente en la importancia que había tenido en mi proceso, la elaboración de los diarios de sueños para poder establecer sentido a mi obra. El diario resulta ser en mi trabajo una estrategia metodológica, más bien, pero no pretendo tomar el diario como una obra resuelta, ya que pienso que los *Diarios ilustrados* de Solá aún en su aparente incompletud, tienen valor propio como una obra de Ilustración. No es mi intención crear volúmenes de diarios de sueño, ni siento que ilustren un momento específico de ninguna realidad específica. Los diarios de Solá Franco, como sabemos, ilustran la realidad de sus variantes entornos, sus viajes, sus experiencias, incluso el aspecto emocional de su consciente situación errante. Mis diarios de sueños por el contrario funcionan como una herramienta para intentar llegar a comprender simbologías que están presentes en un contexto no geográfico, y que indagan en el aspecto inconsciente de mi condición errante a través del registro del sueño y la pesadilla. Tampoco ilustro personajes conocidos, ni lugares del mundo; más bien pretendo capturar el encierro, el fantasma y lo intangible de una manifestación surreal.

Así mismo la representación visual de estos diarios son escasamente figurativos, y pues más allá de la búsqueda de una identidad, los diarios en los que he trabajado han desembocado en la búsqueda de códigos o simbologías propias, simbologías que, al igual que en el trabajo de Juana Córdova se suscriben en el material con el que realiza sus obras. Pero si hablamos de los materiales que utiliza Juana Córdova, al ser materiales que la naturaleza en sí misma provee, tienen un significado o una simbología intrínseca capaz de

evocar por si solos la experiencia cognitiva que pretenden. De la misma manera, recordando el trabajo de Janeth Méndez, quien elabora sus obras a partir de materiales orgánicos que extrae del cuerpo humano, me distancio de su obra por la misma razón que con Juana Córdova, ya que reitero, en mi trabajo no utilizo materiales naturales, ni orgánicos, además que Janeth Méndez basa su trabajo artístico en la exploración del ser físico, de la corporeidad humana, por lo tanto estos materiales le permiten crear una especie de cartografía del cuerpo y de la experiencia del ser en su estado consciente, sin embargo no se puede negar que además de su significado intrínseco y que en su utilización recurrente se vuelven parte del lenguaje simbólico de la artista.

Personalmente, en mi trabajo, ser consciente de mi propio lenguaje simbólico, me ayudó a reconocer la significancia de ciertos materiales no naturales, materiales como por ejemplo la felpa, o el ladrillo, entre otros que evocan temas de mi interés anteriormente mencionados.

Sobre la implementación del ladrillo y la felpa como materiales significantes de mi obra, puedo decir que asumo al ladrillo como un símbolo de la civilización, de la construcción no solo del ser humano, sino de la sociedad, y básicamente como símbolo del hogar. En contraposición con la felpa que podría traducirse como un símbolo de la infancia, y una alusión a la ternura. Mi obra trata de crear micro narraciones, a través de la instalación, que aluden a un sin número de binarismos como el bien el mal, el horror la ternura, la mente consiente, el inconsciente, sueño, pesadilla, Lo tangible e intangible... la lucidez, y la oscuridad... la sombra del hombre, la misma sombra de la que hablamos cuando mencionamos a Stornaiolo, pero que, a diferencia de él, no visualizo formalmente mi trabajo en la representación pictórica, sino de manera tridimensional, a través de la escultura y la instalación. Considero además en contradicción con este artista que el autoconocimiento no solo se debe dar a partir de la sombra del ser. Pensar en la naturaleza salvaje del hombre, a la carnalidad y a la oscuridad profunda como la única cualidad preponderante es cruel y de hecho muy oscuro.

1.1 DECLARACIÓN DE INTENCIONES

En base a esta tesis de investigación pretendo realizar una producción artística en la que intento de brindarles corporeidad a los fantasmas, a los demonios que habitan en el inconsciente y motivada por el reto que implica decodificarse a través de los mismos, me planteo la recreación de escenarios oníricos, mediante la experimentación con diferentes materiales que contribuyan a traducir y resignificar estos espacios y paisajes de mi universo onírico, y simular no solo la visualidad que generan los mismos, sino recrear la experiencia sensorial completa que los integra. (Tacto, olfato, oído, gusto). Descubrir cómo se relacionan con la realidad presente y como se asocian con los vacíos de la conciencia, de esta manera lograr integrarlo a la "totalidad del ser"

Generar espacios que inviten a ser explorados más allá de la intelectualización, desde lo sensible, de la extrañeza, desde la inmersión en la intimidad ajena... la mía. Considero que la forma más idónea para la realización de mi propuesta artística es a través de la instalación, ya que a través de la misma puedo incorporar diferentes medios y técnicas, en vista de que, al ser recreaciones de escenarios, es necesario en muchos de los mismos que confluyan diferentes sensaciones en una sola pieza. Planteo realizar una serie de intervenciones instalativas en un espacio familiar abandonado. La casa de mi infancia, donde crecí y me construí (me construyeron).

En este espacio pretendo crear distintas estancias que sugieran los diferentes estados de la mente... La casa como una metáfora de mi mente que culmina en un patio abierto y fértil, aludiendo a la re-significación y el resurgimiento del ser a través del autoconocimiento.

A través de la instalación logro poner en escena, transportar y resignificar elementos, escenarios que necesitan distintas corporeidades y que se apoyan en la escultura, el dibujo, la pintura el medio digital. La instalación no provee limitantes al contrario me brinda la posibilidad de incorporar y complementar múltiples aspectos.

A partir de estas premisas, mi proceso de investigación artística se plantea diferentes interrogantes, entre ellas: ¿Cómo lograr que, al ser una propuesta artística autobiográfica, cobre sentido crítico y reflexivo en el otro? ¿Cómo lograr establecer una

experiencia sensible, semejante a la del individuo inmerso en el sueño a partir de la instalación? ¿Cómo crear una propuesta adecuada que evoque a través de la instalación algo tan subjetivo como el inconsciente? ¿De qué manera y con qué recursos puedo establecer un glosario de simbologías que sirva de puente reflexivo para el espectador para mayor comprensión de las obras expuestas?

2. Genealogía

2.1 Una visión sobre lo consciente y lo inconsciente

Hablar de temas relacionados a la construcción psíquica, sus problemas y sus formas de manifestarlos, exige exponer contenidos referentes a ramas del estudio que se han encargado de estos tópicos. En este caso expondré algunos contenidos postulados desde el psicoanálisis y la psicología con el fin de tener un mayor acercamiento a los contenidos teóricos del proyecto.

En un primer acercamiento, debemos comprender que, desde el psicoanálisis la psique humana se conforma en varios niveles, mismos que se encuentran interconectados y jerarquizados.

Desde la teoría Freudiana, se entiende esta conformación de la psique en tres niveles, el consciente (interactúa con el mundo real, habita el superyó), el preconscious (subyace a la conciencia y contiene información que podemos traer a la misma, como recuerdos etc., aquí habita el yo) y el inconsciente (donde habita todo lo que es detestable para la conciencia, aquí se aloja el ello). Este último lugar del nivel psíquico, está habitado por pulsiones, deseos y emociones que el individuo ha restringido para su consciente, ya sea por cuestiones morales o culturales.

La psique, es como un mundo metafísico que contiene una cantidad incalculable de imágenes, condensadas orgánicamente durante millones de años de evolución. Dentro de ese amplio panorama, la conciencia puede reconocer muy poco y lo inconsciente, según se manifiesta en el campo del psicoanálisis, constituye una influencia poderosa que, de no ser tratado, bien podría apoderarse de la voluntad humana, arruinar la propia vida o transformar el mundo. Así que no podemos negar la influencia de todo aquello que subyace en la inconsciencia. Carl Jung en su momento, postula que la psique está constituida por una red de sistemas interactuantes:

Carl Jung la concibió como una red compleja de sistemas interactuantes, que luchan hacia la armonía final, los primarios son el yo con su inconsciente personal, con sus complejos y el inconsciente colectivo con sus arquetipos.⁵

Jung sitúa tres estados de la psique, el primero es la conciencia, la cual está relacionada con el mundo exterior y es el estado más frágil, la ventana al mundo desde la cual se realizan los análisis racionales. El segundo, es el inconsciente personal, aquí está todo lo olvidado por la conciencia, contenidos reprimidos, sueños del individuo. El tercer nivel es la conciencia colectiva, un punto de contacto entre el individuo y lo universal, un punto innato desde donde emergen los elementos que llegan al consciente. De estos niveles Jung señala lo siguiente:

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos inconsciente personal. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado inconsciente colectivo. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos.⁶

2.3 Símbolo y su expresión en los sueños

Sin embargo, Jung comprende que no puede tratar las psicosis latentes si no se entiende sus simbolismos, y es allí cuando se consagra al estudio de la mitología. Jung descubre que el alma es más complicada e impenetrable que el cuerpo, que el alma no es un problema personal sino del mundo, que el peligro que a todo amenaza, no proviene de la naturaleza sino del hombre y que es imprescindible que el psicoterapeuta se comprenda a sí mismo para curar al otro.

⁵ El enfoque neopsicoanalítico, *La naturaleza y la estructura de la personalidad* (s.l. s.f.), <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjV-JKBn93iAhULj1kKHVFKCrEQFjACegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fwww.convergenciapanama.com%2Fapp%2Fdownload%2F10249773171%2Fparte2.pdf%3Ft%3D1535112229&usq=AOvVaw12BI5yKam4Wcy-p1fE-tKg>

⁶ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*, (s.l. 1970)

Él también señala que el inconsciente es un peligro no solo para nosotros mismos sino para la humanidad. La concepción de inconsciente como teoría me es relevante ya que significa un punto de partida y materia prima desde donde emerge la producción, el poder llevar estos eventos, situaciones y emociones a un nivel consciente articulándolos en un proyecto expositivos, de ahí que es importante también el acercamiento a la teorización sobre el símbolo y los sueños como expresión del inconsciente.

El símbolo no es una manera más poética o hermosa de decir cosas ya sabidas, aunque también sea eso. El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser. Por él a modo de puente el ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere. Pues precisamente por el símbolo la existencia y la realidad del mundo sucesivo dejan de ejercer su tiranía sobre la mente.⁷

Desde el psicoanálisis el símbolo se entiende como una unidad que expresa algo más allá de su significado inmediato, una imagen o palabra que se vacía de su carga conceptual y asimila otros contenidos dotados por el autor, En ese sentido debemos diferenciar entre símbolo y signo para evitar confusiones, ya que el signo no se desprende del contenido del objeto al que está vinculado, el signo representa al objeto, por su parte el símbolo agrega otras connotaciones, es más complejo y requiere un acercamiento para descubrir sus contenidos . Jung señala que:

(...) el hombre emplea la palabra hablada o escrita para expresar el significado de lo que desea transmitir. Su lenguaje está lleno de símbolos pero también emplea con frecuencia signos o imágenes que no son estrictamente descriptivos. Así, el símbolo es una unidad sintética de sentido entre dos polos diádicamente opuestos: lo manifiesto y lo oculto.⁸

De esta forma, esta unidad cargada de un sentido opuesto entre dos polos pasa a ser medio por el cual se expresa el inconsciente, creando asociaciones de contenido y significado entre elementos aparentemente desconectados pero que en su profundidad tienen una dimensión simbólica. (Recordemos que en el inconsciente no se respetan las

⁷ Jean Chevallier, Alain Dheerbrant, *DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS*, (Barcelona: Editorial Herder, 1986)

⁸ Filosofía contemporánea, *El símbolo en Carl Jung*, (s.l. s.f.) http://textosfil.blogspot.com/2011/01/el-simbolo-en-carl-jung_24.html

leyes temporales por lo que elementos del pasado y el presente pueden conjugarse en una sola unidad). Esta forma de expresión del inconsciente se manifiesta en un terreno en el cual se gestan la mayoría de los símbolos; los sueños. Como señala Lourdes Quiroz y Marina Ayo citando a Jung:

Los sueños resultan el material más básico y accesible si se desea investigar la facultad del hombre para crear símbolos, dice Jung, y propone lo siguiente:

- Primero: el sueño ha de tratarse como un hecho acerca del cual no deben hacerse suposiciones previas, salvo que, en cierto modo, el sueño tenga sentido.
- Segundo: el sueño es una expresión específica del inconsciente.⁹

Los sueños nos inquietan, debido a su extrañeza, su belleza, su condición de que cualquier cosa es posible. La debilidad de la memoria y la superficialidad el mundo en que vivimos no nos permite ahondar en ellos. Se nos enseña que el mundo real es el que vives, mientras estas despierto. Como sea, siempre ha existido una separación entre sueño y realidad... ¿Pero que es la realidad? la idea de Descartes acerca de la imposibilidad de distinguir la vida del sueño. Descartes apuntaba que no podemos fiarnos ni de nuestros propios sentidos al momento de percibir la realidad ¿Cómo puedes estar seguro de que tu vida entera no es un sueño?

¿De qué manera podríamos definir lo real? Según Kant, lo real está en los fenómenos. Para Kant la realidad está en los fenómenos, Estos son un producto estructurado por la mente, a su vez estructurada por un mundo que crea una diversidad de mundos distintos. Y estos vienen dados en la manera en que el hombre desarrolla el entendimiento y la sensibilidad.

El aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica.¹⁰

Así podríamos decir que todo aquello suscita en la mente, puntualizando en el inconsciente es también responsable de la realidad que hemos creado, aunque no estemos

⁹ Lourdes Quiroz, Martina Ayo, *¿Qué dicen de ti tus sueños?* (Jalisco: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente Jalisco, México, Revista Electrónica Sinéctica, núm. 25, 2004)

¹⁰ Carl Gustav Jung, *El Hombre y sus Símbolos*, (Barcelona: Paidós, traducción de Luis Escolar Baraño, reproducida con autorización Aguilar, S.A. de ediciones, 1995)

verdaderamente conscientes de ello. Somos desde la propia inconsciencia, arquitectos y responsables tanto de la majestuosa civilización como de la a veces imperceptible monstruosidad en que habitamos. Y de la cual nadie querría reclamar crédito.

Según Freud los sueños nos revelan todo aquello que la mente consciente se niega a aceptar. Deseos que no queremos reconocer, que aparecen encriptados en el lenguaje onírico. Lo que traduciría al sueño como un lenguaje de la represión. Que según Freud se enraíza en su gran mayoría en la Infancia. “La infancia es una de las fuentes de las que el sueño obtiene más elementos”.¹¹

Los sueños son en gran parte la presencia constante de nuestras represiones acumuladas y es a partir de este como se puede indagar la barrera entre el inconsciente y el consciente. Teniendo en cuenta la relevancia que Freud adjudicaba a la infancia, como momento clave de nuestra actividad psíquica, esta represión se evidencia en mi proyecto. Cuando hablo de procesos de confrontación, me refiero a un *cara a cara* con los resultados obtenidos a través de la indagación, que terminaron siendo un compendio de represiones vinculadas a traumas infantiles, y de patrones obsesivos que adjudico a la misma pérdida de su memoria. Para lo que también me interesa, los fundamentos de Jung, acerca de la relatividad de las simbologías oníricas, las cuales solo pueden ser tratadas según los filtros personales de cada soñador.

2.3 Liberar al hombre de la razón, influencia del Surrealismo

Mi investigación se construye a través de diversos antecedentes históricos dentro de la praxis artística. Por supuesto, el inmediatamente más vinculable sería el Surrealismo que consistía en la creencia de ciertos modos de asociación mental colectiva relegados a partir de la institucionalización del pensamiento racionalista. Estas otras formas de asociación mental comprendían lo que es la magia, la clarividencia, los mitos, y dentro de ese grupo se encontraba también los sueños... etc... El surrealismo intentaba resaltar de alguna manera la alienación de la humanidad ante la razón, y el despojos de la cultura occidental. Que por su carácter utilitarista había conducido a la humanidad hacia la guerra. De esta manera, el objetivo del surrealismo era liberar al hombre de la razón.

¹¹ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, 1900 (s.l. FV Éditions, traducción Luis López Ballesteros, 2013)

Cambiar la vida, dijo Rimbaud; transformar el mundo, dijo Marx; estas dos consignas son para nosotros (los surrealistas) una y la misma." O mejor aún dicho en el mismo manifiesto surrealista; "El surrealismo descansa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación no tenidas en cuenta hasta hoy, de la omnipotencia del sueño, del proceso desinteresado del pensamiento. Tiende a arrasar definitivamente todos los mecanismos psíquicos restantes y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida.¹²

Esta transformación del ser humano puede ser posible a través del autoconocimiento, de la conciencia del inconsciente, el libre ejercicio del pensamiento... y de esta manera lo relaciono con mi obra en la medida en que resalta al autoconocimiento para la transformación de la realidad.

¹² André Bretón, *Manifiesto surrealista*, 1924 (Buenos Aires: Editorial ARGONAUTA, traducción Aldo Pellegrini, 2001)

2.4 Referentes Artísticos

Yayoi Kusama

Es una artista japonesa cuyo trabajo es de carácter autobiográfico, con contenido psicológico o sexual, usa el arte como medio para canalizar sus trastornos psicológicos. En los aspectos autobiográficos que ella comparte señala que ha tenido estos padecimientos desde su niñez, sumado a eso un contexto hostil en que se desarrolló su infancia y su terrible relación afectiva con su madre.

En su autobiografía así como en diversas entrevistas la pintora y escultora japonesa refiere haber experimentado, desde su infancia hasta la actualidad, diversos tipos de fenómenos cuyo estatuto puede ser el punto de partida para un debate en el campo de la clínica psicoanalítica: alucinaciones visuales y verbales, episodios de despersonalización, aguda sensación de un cuerpo despedazado, crisis de angustia y permanentes ideas de suicidio.¹³

La artista encontró en el arte una forma de convertir estas afecciones en un producto creativo, una forma de lidiar con sus trastornos psicológicos. Estas piezas, mayormente series, denotan algunos rasgos propios de la mente trastornada, como la acumulación, repetición o el desorden obsesivo compulsivo, la artista declara que “Esta repetición obsesiva tiene que ver con mi estado, es así mi universo”.¹⁴

Un ejemplo de esto se puede observar en sus series *Dots Obsessions* (Figura 2.4.1), las cuales son instalaciones de gran dimensión en donde hace uso de los puntos junto con figuras amorfas de látex y espejos, estos últimos, mediante su disposición en el piso y el techo le dan un efecto de infinito al patrón de puntos. La repetición de patrones con los que trabaja, son aproximaciones a sus alucinaciones, en donde estos invadían toda su área circundante. En Kusama los puntos, así como los colores que utiliza, adquieren una dimensión simbólica. Al respecto de esto la artista señala:

¹³ Martina Fernández Raone, *PSICOSIS Y LAZO SOCIAL: EL ARTE DE YAYOI KUSAMA*, (Buenos Aires: IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología – Universidad de Buenos Aires, 2017) <https://www.aacademica.org/000-067/873.pdf>

¹⁴ Philip Larratt-Smith, *Yayoi Kusama, la princesa de los lunares* (Argentina: La Nación, 2013) <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-princesa-de-los-lunares-nid1593760>

Los puntos son sólidos e infinitos. Son una forma de vida. Sol, luna, estrellas son cientos de millones de puntos. Cada ser humano es también un punto. Los puntos no pueden existir por sí mismos, solo pueden existir cuando se reúnen unos con otros. Admiro completamente su "infinitud" y estoy profundamente conmovida por la grandiosa presencia del universo, que está lleno de un poder misterioso.¹⁵

Dots Obsessions, 2011



Figura 2.4.1 Instalación Gallery of Modern Art, 2011, Medidas variables. Fotografía Mark Sherwood

Un segundo contenido que me interesa de la obra de esta artista es la idea de *borramiento (Obliteration)* (figura 2.4.2), en sus palabras “extinguir mi existencia y fusionarme con el lujo del tiempo infinito para finalmente volver al universo”. De esta forma, la artista en múltiples ocasiones, interviene su cuerpo con puntos como una manera de anularlo como forma individual y de integrarlo a la naturaleza del entorno. Kusama alude a su incapacidad de concebir el cuerpo como real y la sedación del alma del mismo.

Es muy interesante este concepto de “borramiento de sí” o auto-borramiento, dirá específicamente. Término que en inglés aparece como *self obliteration*, también traducido como anulación, desaparición, supresión de sí,

¹⁵ Philip Larratt-Smith, *Yayoi Kusama, la princesa de los lunares*, (Buenos Aires: La nación, Cultura, 2013)

“suplantación del sujeto mediante un punto”.¹⁶

El autoborramiento de Kusama. Juego de caballos, 1967



Figura 2.4.2

De Yayoi Kusama rescato la idea de la búsqueda de integridad a través de la repetición, la idea que a través de la repetición de una ínfima unidad se complete la integridad del ser, y que simultáneamente, esta repetición simbolice la suplantación del yo, o según como yo lo veo, como una especie de reivindicación del ser. Para Kusama el punto es un símbolo fundamental, que representa esa partícula individual del ser, de la misma forma que para mí, las esferas de felpa en mi producción, forman parte de mi simbología personal.

Éstas, forman parte de un todo, que se esparce y se reproduce buscando una integridad en la fisicidad del ser. Me familiarizo desde la obra de esta artista con la idea de

¹⁶ Martina Fernández Raone citando a Gaffoglio, *PSICOSIS Y LAZO SOCIAL: EL ARTE DE YAYOI KUSAMA*, (Buenos Aires: IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología – Universidad de Buenos Aires, 2017) <https://www.aacademica.org/000-067/873.pdf>

trabajar con aquello que se vuelve obsesivo a través del inconsciente, y que, como una forma de exteriorizar, la solución formal más adecuada sea la de la instalación, porque considero que, para crear una experiencia más envolvente en el espectador, la obra debe ir más allá de la bidimensional, para lograr involucrar en un entorno e invitar a la experiencia sensible ya sea mediante el tacto, los olores, los sonidos, etc.

De Igual manera que Kusama encontró a través del arte, una forma de canalizar sus trastornos psicológicos. Parte de este proceso de autoanálisis a través de mi proyecto, se afianza en una firme oposición a la neurosis, de la que me he sentido perseguida durante muchos años. Una vía de confrontación y de resolución a estas problemáticas que taladran mi inconsciente, y que de ser ignoradas terminarían apoderándose de mi conciencia cual demonio.

Jee Young Lee

Otra artista que interviene el espacio, pero esta vez desde una visión onírica es Jee Young Lee. La artista coreana crea esculturas que dispone en el espacio configurando su visualización, estas obras que construye con sus propias manos termina en fotografías en donde se autorretrata. Algunas de estas intervenciones están inspiradas en leyendas infantiles, su memoria, sus sueños y sus experiencias, otras en estados psíquicos. Mediante estas obras exterioriza emociones y sentimientos los representa a través de un lenguaje onírico que apela a situaciones que no se manifestarían en la realidad objetiva, expandiendo una plasticidad y teatralidad al entorno.

Estos montajes los realiza en su estudio, una habitación de 6m x 3m, el espacio íntimo y personal es importante para la artista, ya que sus obras viene siendo “un reflejo de su yo”¹⁷

¹⁷ Ashanti Rojano, *Jee Yung Lee*, (Corea del Sur: Revista Amura, s.f.) <https://amuraworld.com/topics/history-art-and-culture/articles/6450-jee-young-lee>

Monsoon Season, 2011



Figura 2.4.3 Pigment print, 38 x 47 inch, Edition of 5 ex + 2 AP

Obras como *Monsoon Season, 2011*, (figura 2.4.3) en donde vemos un sinnúmero de formas fálicas similares peces, nos dan cuenta de esta tensión visual y entorno onírico que la artista quiere reflejar, la disposición de estos elementos generan un dinamismo, sumada la gama de colores rojos que usa transmiten una angustia con respecto a lo que se está observando. Esto también se aprecia en la obra *Flu. 2008* (figura 2.4.5) En este caso la tensión se da por el manejo del color contrastado, la posición de la artista en su autorretrato trasmite cierta angustia.

Flu, 2008



Figura 2.4.4, Pigment print, 38 x 47 inch, Edition of 5 ex + 2 AP

El universo onírico de Young, transita entre diferentes emociones, así también podemos encontrar escenarios de calma, en palabra de la artista, hay cuatro emociones básicas que rigen al individuo:

Todos crecemos y maduramos a través de diversas experiencias y sufrimientos... especialmente la alegría, la ira, la tristeza y el placer, que los coreanos consideramos como las cuatro emociones básicas.¹⁸

Sin embargo el ahondar en estos escenarios de tensión es lo que me interesa para el proyecto expositivo pues, en mi caso, estos se construyen a partir de situaciones

¹⁸ Ashanti Rojano citando a Jee Yung Lee, *Jee Yung Lee*, (Corea del Sur: Revista Amura, s.f.) <https://amuraworld.com/topics/history-art-and-culture/articles/6450-jee-young-lee>

traumáticas y violentas, las cuales se manifiestan a través del inconsciente. Encuentro una cercanía con esta artista en el modo como utiliza la intervención como medio, las disposición de eventos simbólicos junto con la utilización del color, en una especie de sublimación de sus emociones.

Louise Bourgeois

Para esta artista las situaciones traumáticas, la memoria, la sexualidad, el género entre otros eran un movilizador de su propuesta, para Bourgeois el arte era una forma de Psicoanálisis, desde la cual podría indagar en el inconsciente y experimentar a través de él. Consideraba que el artista a través del acto creativo era capaz de exorcizar los fantasmas de la represión. Esta represión fundamentada en la relación conflictiva con su padre en su etapa de infancia. Sin ahondar más al respecto, encuentro una cercanía en referencia al resultado de mi propio autoanálisis y mis propias represiones.

Una de las obras que me gustaría mencionar son las series de instalaciones a las que llamo *Cells o Celdas*, en las que se visualizaban piezas realizadas, objetos personales y fragmentos de casa. La exposición de estos elementos aluden a memoria familiar y a los conflictos internos de la artista pero también desde mi perspectiva lo veo son como fragmentos de memoria, como estar en presencia de un instante anclado en la memoria. La idea de Cell también encierra un juego lingüístico en donde Cell se entiende como prisión, pero también como célula, como un organismo vivo, Esto como analogía a su vida personal en su niñez, donde quedo aprisionada en sus traumas. “Las *Celdas* exploran los temas de la memoria, la arquitectura, los cinco sentidos y las diferentes variaciones del dolor —emocional, físico y psicológico—”.¹⁹

Esto lo podemos ver en obras como *Cell (Black Days)* (figura 2.2.5) en donde la artista genera un ambiente dentro de una Celda, en esta podemos ver un gran elemento fálico en el centro, una figura con una vestimenta negra que en la parte inferior está acompañada por dos bolas de mármol negro, junto a éste, un vestido rojo que evoca simbólicamente la sexualidad y los celos. El color es importante para Bourgeois en esta

¹⁹ Philip Larratt-Smith, *Louise Bourgeois, Petite Maman*, (Mexico: Museo del Palacio de Bellas Artes, trad. Yaiza Santos Domínguez, s.f.)

obra, puesto que les ha asignado un componente simbólico, al respecto se señala:

El subtítulo de esta “Celda” se refiere a una frase que le gustaba mucho a Bourgeois: “días rosas y días azules”. Los días rosas eran días felices, cuando la artista era productiva y se sentía positiva y optimista, mientras que los días azules eran días tristes, en los cuales no podía trabajar o se sentía de mal humor. Los días negros eran días de depresión y luto, en los que se sentía incapaz de relacionarse con el mundo que la rodeaba.²⁰

Cell (Black Days



Figura 2.2.5

En estos trabajos encuentro también, un vínculo con la idea del hogar y lo doméstico, a través de diversos elementos que conectan simbólicamente, que también genera un discurso en cuanto al espacio y a la acción de habitar una casa, a la experiencia y a los objetos que se vuelven simbólicos. Era para ella al igual que para mí un acto de Catarsis, y a la vez mediante el psicoanálisis, una fuente de autoconocimiento. En términos

²⁰ Larratt-Smith, *Louise Bourgeois*.

textuales de Bourgeois: “El arte es garantía de cordura”. En mi caso una forma de resistirse a la neurosis.

Los problemas son símbolos de un territorio privilegiado al cual muchas personas no tienen acceso. Implica la posibilidad de sublimación. Diría que todo ir de un día al siguiente, depende de tu habilidad de sublimar, de la cualidad de tu sublimación.²¹

Identifico en esta obra, la relación con la idea de lo doméstico y las experiencias cotidianas del hogar y lo conecto con mi trabajo, teniendo en cuenta que mi proyecto expositivo se desarrollará en los espacios donde se encontraban originalmente las divisiones tradicionales del hogar, cocina dormitorio, baño, comedor etc. que remiten al momento en que se habitó originalmente la casa.

Chiharu Shiota

De origen japonés, la artista Chiharu Shiota ha trabajado con performance e instalaciones generalmente de gran tamaño, usando hilos con los que crea una atmósfera poética y delicada, “mezcla entre repulsión y atracción onírica”.²² Muy cercanos a los referentes anteriormente mencionados, esta artista ahonda en conceptos como la memoria y el olvido.

La artista explora en mundo del inconsciente y explora la capacidad onírica, el pasado, la niñez, la ansiedad, elementos presentes en mi investigación. Sus obras más famosas son las instalaciones a gran escala de hilo que literalmente, invaden y dominan todo el espacio expositivo.

Shiota también hace uso de elementos cotidianos, como vestimentas o muebles, así como la presencia humana en actos performáticos. Los elementos cotidianos, son punto de partida para las intervenciones en donde explora su contenido simbólico y su carga cultural. Shiota describiendo su obra *State of Being, Kimono Dress*, 2012 (figura 2.2.6) comenta que:

Utilizo vestidos porque para mí son la segunda piel humana. En este caso empleo un

²¹ Larratt-Smith, citando a Meyer-Thoss, *Louise Bourgeois, Petite Maman*, (Mexico: Museo del Palacio de Bellas Artes, trad. Yaiza Santos Domínguez, s.f.)

²² NF Gallerie, *NF/ CHIHARU SHIOTA*, (s.l. s.f.)
http://www.nfgaleria.com/sites/default/files/dossiers/dossier_-_chiharu_shiota.pdf

kimono tradicional japonés que encontré en Osaka. Es de seda y pertenece a la clase hōmongi (un traje de visitas, popular como traje semiformal desde hace siglos, que se viste en bodas, nacimientos o ceremonias del té). Los kimonos de las bodas sólo pueden utilizarse una vez, pero los hōmongi pueden emplearse en más ocasiones y siempre en celebraciones alegres. Lo cual significa que este kimono ha experimentado muchos momentos felices. Sus dueños lo utilizaron para eso y ahora comparte con nosotros algunas de esas hermosas vivencias. Realicé esta pieza pensando e imaginando estos recuerdos, que quedaron dentro abrazados entre las trazas de la lana y la seda».²³

State of Being, Kimono Dress, 2012



Figura 2.4.6 Instalación, 260 x 180 x 80 cm, Galería de Nieves Fernández, Madrid

²³ Santander Fundación, *CHIHARU SHIOTA. PROGRAMA LA OBRA INVITADA MUSEO BELLAS ARTES BILBAO* (Bilbao: Arte, Exposiciones, 2014) <https://www.fundacionbancosantander.com/es/la-obra-invitada-chiharu-shiota>

Me interesa como a través de elementos simbólicos, realiza una conexión con el material que usa, aludiendo a contenidos emocionales y psíquicos. Sus obras generan una vibra de tensión llena de simbolismos. Obras como *In-silence*, 2008, (figura 2.4.8) transmiten estos estados, a la vez que plantea un escenario que rompe con la percepción habitual.

La presencia y ausencia del propio cuerpo de la artista es hilo conductor de su obra y se convierte en aquello por lo que hace entender su confrontación con la problemática de definir el trabajo artístico; el objeto artístico y el público, el interior y el exterior. En su filosofía de trabajo la auténtica obra artística solo se crea cuando las expectativas de formas artísticas de expresión conocidas son abandonadas a favor de una percepción de las cosas que se abre camino sin atribuciones de significado.²⁴

In-silence, 2008



Figura 2.4.8

La Menesunda

²⁴ NF Gallerie, NF/ CHIHARU SHIOTA, (s.l. s.f.).
http://www.nfgaleria.com/sites/default/files/dossiers/dossier_-_chiharu_shiota.pdf

Una propuesta, pero esta vez desde un contenido relativo al espacio es el trabajo artístico denominada *La Menesunda*, una intervención en un espacio con once ambientes que se desarrolló en el Instituto Torcuato Di Tella de la ciudad de Buenos en los años sesenta, a cargo de Marta Minujín junto a Rubén Santantonín (figura 2.4.8) en colaboración con diferentes artistas.

Esta propuesta se articulaba como un recorrido laberíntico a través de diferentes manifestaciones plásticas que intervenían el espacio, así se podía ver en sus pasillos elementos orgánicos y pictóricos que desestabilizaban la percepción y estimulaban los sentidos, ambiente cargados de frenetismos en espacios poliédricos, circulares, triangulares o cúbicos que se complementaban con objetos y situaciones ajenas al devenir cotidiano, todo esto dispuesto en la sala principal del instituto.

Una habitación con dos personas en una cama (figura 4.10), un ambiente íntimo siendo irrumpido por el espectador, una tensión ante el desconocimiento de que se va a presenciar, ¿será una situación sexual o una pareja conversando? Una entrada llena de luces de neón en una alusión a las calles de Florida, jaulas, cabezas gigantes, circuitos cerrados de vigilancia, toda una experiencia sensorial en un espacio cargado con simbolismos.

Marta Minujín y Rubén Santantonín en el ingreso de *La Menesunda*.

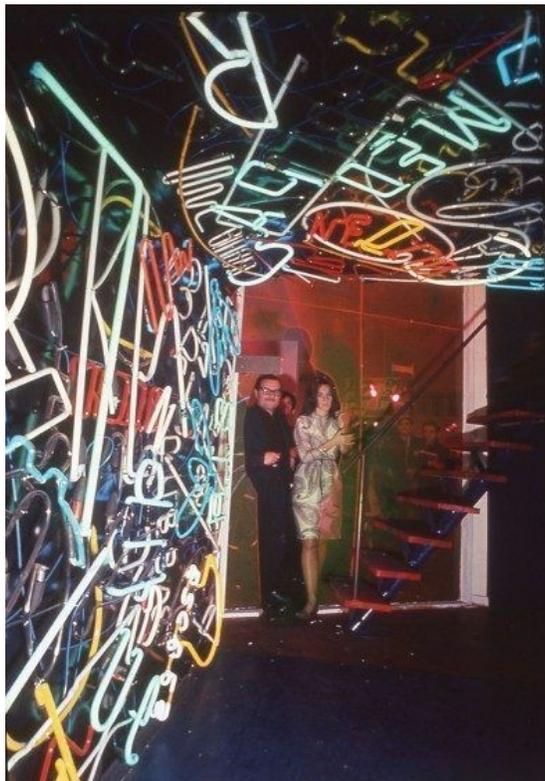


Figura 2.4.9 Registro fotográfico de La Menesunda, mayo de 1965, Instituto Torcuato Di Tella. Archivo Marta Minujín

Registro fotográfico de La Menesunda, mayo de 1965,



Figura 2.4.10 Instituto Torcuato Di Tella. Archivo Marta Minujín

Lo que me interesa de esta propuesta es la capacidad que tuvo para poner en tensión la experiencia sensorial del espectador, en lenguaje plástico anclado en desequilibrios visuales, similares a las experiencias de tipo psicótico y alucinógeno, un distanciamiento en la realidad objetual, algo que me interesa en el proyecto. Además del hecho de que en su momento fue una ruptura al convencionalismo de la época, si bien en la actualidad ya existen otras experiencias entorno al mundo de arte, me es pertinente rescatar el potencial que puede disparar el espacio mediante su intervención así como la forma del espectador de consumirlos.

La Menesunda en lunfardo significa “mezcla” y “confusión”. Según sus creadores, no era obra ni happening, tampoco espectáculo. Era pura experiencia y provocación. Un proyecto descomunal que se convertiría en el escándalo del año, pero también en uno de los grandes hitos de la historia del arte argentino.²⁵

2.5 Sobre el espacio y sus formas de habitarlo

²⁵ Marcelo Gutman, *La menesunda según Martha Minujin 50 años después*, (s.l. 2015) <http://artishockrevista.com/2015/10/13/la-menesunda-segun-marta-minujin-50-anos-despues/>,

A propósito de estas intervenciones, encuentro un vínculo reconocible en el trabajo de Shiota y La Menesunda que es relevante también en mi trabajo, y que es, la importancia del espacio, este es sin duda un lugar que puede detonar una serie de contenidos que enriquecen la obra. En mi caso concibo el espacio desde los contenidos elaborados por Foucault sobre la *Heterotopía*. Las heterotopías son espacios otros, que se emplazan en ciertos lugares, son contra espacios. Si la utopía, sólo puede ocupar un lugar en la imaginación, la heterotopía es una utopía perfectamente emplazada en la realidad.

Son, en cierto modo, contraespacios. Los niños conocen perfectamente dichos contraespacios, esas utopías localizadas: por supuesto, una de ellas es el fondo del jardín; por supuesto, otra de ellas es el granero o, mejor aún, la tienda de apache erguida en medio del mismo; o bien, un jueves por la tarde, la cama de los padres.²⁶

En esta reflexión que hace Foucault sobre los espacios, lo lleva a esbozar una categorización de heterotopías en donde las hay de desviación, lugares relegados al margen de la sociedad, lugares para los individuos que se han desviado de los códigos socialmente impuestos, cárceles o clínicas psiquiátricas. Pudiera entenderse que son lugares para personas que han dejado que las pulsiones de subconsciente, trastornen su conciencia. También un lugar heterópico pudieran considerarse los asilos, espacios destinados para la vejez “-la cual es, por cierto, una desviación constante, al menos para todos aquellos que no tienen la discreción de morir de un infarto tres semanas después de su jubilación”.²⁷

La cuestión relacionada a la muerte, tampoco se aparta de la asociación espacial, es pues entonces una heterotopía aquel lugar destinado a los muertos, al otro.

(...) de una manera muy curiosa, en el momento mismo en el que nuestra civilización se volvió atea, o al menos más atea, es decir a finales del siglo dieciocho, nos pusimos a individualizar el esqueleto: desde entonces cada quien tuvo derecho a su cajita y a su pequeña descomposición personal. Y por otro lado, pusimos todos esos esqueletos, todas esas cajitas, todos esos féretros, todas esas tumbas y esas piedras fuera de la ciudad, en el límite de las urbes, como si se tratara al mismo tiempo de un centro y un lugar de infección y, de alguna manera, de contagio de la muerte.²⁸

Existen otras heterotopía como las de tiempo, las bibliotecas y los museos, los

²⁶ Michel Foucault, *"Topologías"*, (s.l. Fractal n° 48, trad. Rodrigo García, 2008)

²⁷ Michel Foucault, *"Topologías"*.

²⁸ Foucault, *"Topologías"*.

mismos jardines o incluso el cuerpo, aquel espacio del cual no podemos escapar y que es morada de la conciencia y el alma. Esta relación teórica sobre los espacios me lleva a reflexionar sobre los espacios cotidianos y a su vez si ¿podría ser una distopía perfectamente emplazada en la realidad una heterotopía? ¿De qué forma se habitan esos lugares?

La palabra habitar se define como vivir o morar un lugar, un espacio. El ser humano habita lugares, establece relaciones y experiencias con esos lugares los cuales ha escogido para desarrollar su vida cotidiana. Cada individuo establece su propio modo de habitar y ninguno es igual a otro, puesto que no existen dos lugares iguales, ni dos personas iguales, del mismo modo no pueden existir dos formas iguales de vivir en ellos.²⁹

Estos cuestionamientos vienen entorno a cómo se configura el espacio vivencial, cómo éste, otorga simbologías y contextos que deviene en crisis psicológicas, material de trabajo en mi investigación. El acercarme a estas concepciones teóricas significa entender la forma en cómo se construye estas relaciones sujeto espacio y como construimos nuestros espacios diferenciados.

Como menciona Otto Friedrich Bollnow en su libro *Hombre y espacio*, el habitar es convertir un espacio en un lugar propio para permanecer en él. En consecuencia este lugar se convierte en un espacio diferenciado, y conforma lo que define como espacio vivencial. De esta forma el espacio vivido se desarrolla de acuerdo a un centro o punto de partida, un lugar de protección frente al mundo exterior, en palabras del propio autor: “se constituye alrededor de un centro concreto [...] que forma a su vez un determinado espacio de amparo y seguridad frente a la amenazadora devastación del mundo exterior.”⁵ Esta delimitación de espacio vivencial nos servirá más adelante para dividir el espacio de la casa en espacio vivencial compartido y espacio vivencial individual.³⁰

El presente capítulo contiene los principales conceptos teóricos a través de los cuales establezco las bases de mi propuesta artística. El conjunto de esos conceptos me ha

²⁹ Sara Torralba García, *HABITAR LA CASA. REFLEXIONES EN TORNO AL ESPACIO VIVENCIAL* (Facultat de Belles Arts de Sant Carles Grado en Bellas Artes, 2008)

³⁰ Torralba García, *HABITAR LA CASA*.

permitido, en mi trabajo, generar una reflexión acerca de la relación existente entre el mundo consciente e inconsciente y de cómo a través de la práctica artística y en la exteriorización y materialización del mundo onírico, se logra una experiencia sensible que permita de alguna manera identificar la realidad del yo propio a través de la intimidad ajena, Esto dado a través de la identificación previa de simbologías particulares que logran establecer esa relación en el otro. Simbologías que van desde la utilización de elementos cotidianos, la particularidad del color, el espacio y la utilización de materiales con personal carga simbólica.

Ejemplo de esto son las obras de Bourgeois, quien a manera de catarsis *exorciza sus demonios*, creando instalaciones llenas de elementos simbólicos, Kusama también apela a la simbología como una forma de representar sus crisis mentales y alucinaciones producto de su enfermedad mental, una forma de sublimación de aquellas afecciones psíquicas convertidas en producción. Por su parte Jee Young Lee exterioriza emociones que van desde la ira hasta el placer, dando cabida a la posibilidad de exponer diferentes estados de ánimo en un lugar que va mutando acorde a sus intereses, la idea de que ella este presente en sus obras agrega una dimensión dual en una especie de doble autorretrato, el psicológico del espacio propio y el de ella presente en este. En Shiota puedo encontrar una referencia en el uso que hace del objeto, el expandir su capacidad simbólica e incidir en el espacio mediante la articulación de piezas invasivas, escenarios con contenidos memoriales y temporales. Si bien estas artistas presenta una gran dimensión en sus intervenciones, al igual que La menesunda, hay que entender que el componente que detona esto es la forma en como entendemos las relaciones espaciales, en ese sentido Kusama llena toda una sala de la galería, Young un espacio de 6m x 3m, la relevancia no está solo en la medida, sino en las relaciones simbólicas del objeto articuladas en relación al espacio y su contexto. De esta estas autoras al incidir como referentes en mi producción me hacen reflexionar sobre el espacio, no desde una escala pues en ese sentido mi intención es intervenir toda una casa, sino más bien desde cómo se segmenta el lugar habitado, de cómo entiendo yo ese espacio, contexto en el que se configuro las crisis traumáticas y cómo puedo transfigurar este en escenarios psicóticos o del inconsciente en pos de una catarsis.

3. Propuesta Artística

3.1 Obras

Hemos visto que hay una relación entre la actividad inconsciente y los procesos creativos, este proyecto tiene como fundamento tomar esa compleja relación entre las manifestaciones del inconsciente y la realidad consciente, creando simbolismos y paralelismos de diferentes vivencias, para generar a partir de ellos insumos desde los cuales construir propuestas artísticas

Como señalaba al principio del texto, mi proceso de investigación parte de un profundo interés por la exploración del ser a través del inconsciente, el autoanálisis a través del sueño, la relación que existe entre el sueño y la memoria, la infancia, las fijaciones, obsesiones, fetichismo, la conexión que creamos con objetos, lugares, el hogar y los objetos que lo habitan, cómo estos se manifiestan de manera tan encriptada en la oscuridad de nuestras mentes, convirtiéndose en símbolos y códigos propios, desde los cuales se puede realizar una lectura más íntima y precisa de lo que podríamos articular nosotros con el lenguaje.

El inconsciente resulta ser un importante generador de infinitas posibilidades visuales y sensibles, Siempre me interesé por los escenarios oníricos, los paisajes, personajes, símbolos, los objetos y sus texturas que *palpamos* mientras dormimos, que parecen tan reales que te despiertas con la sensación de que aun los tienes en tus manos, suelos vividos que dejan una impronta donde lo onírico se fusiona con lo real. Aquellos sueños repetitivos que nos atormentan o simplemente nos persiguen desde niños y de los cuales siempre hemos querido saber su significado.

Ya en una edad más adulta, me vi motivada a realizar una introspección en búsqueda de aquellos elementos que se manifestaban en mis sueños, así como a registrar y generar un diario de los mismos, los cuales desembocaron en experimentación con materiales que lograban reproducir de cierta manera esa experiencia onírica, acercándose a la recreación sensible y palpable de aquellos escenarios, utilizando materiales como (felpa, ladrillo, muñecas, telas, entre otros) pero configurándolos con una carga simbólica personal, que discursan connotativamente con conceptos subjetivos como el horror, el amor, el odio y la ternura, creando mis propios códigos y simbologías oníricas llegando así, incluso a asumir al sueño como una posibilidad de recuperación de la memoria.

De esta forma propongo una extrapolación de escenarios donde aquellos binarismos como el bien el mal, el horror la ternura, la mente consiente, el inconsciente, sueño, pesadilla, lo tangible e intangible, la lucidez, y la oscuridad tomen el espacio, mediante instalaciones y esculturas como medio que les brinda corporeidad a aquellos escenarios extraídos y reinterpretados metafóricamente.

Este interés se puede ver en obras tempranas como *El sueño de Lupita, 2012*, donde el carácter de intervención e instalación y la línea entre el sueño y lo real se hace presente.

El sueño de Lupita



Figura 3.1 Intervención/casa Guasmo sur
Impresión de diseño ornamental con plantilla
2012

El sueño de Lupita es una intervención realizada en una población a las periferias de la ciudad. La casa en cuestión se había tornado para ese entonces parte de mis sueños, o de mis pesadillas diarias, Ubicada en el Guasmo sur, la casa de doña Lupita formaba parte del paisaje transitorio de mis recorridos diarios hacia el centro de la ciudad, aquella casa era para mí una realidad disonante en aquel contraste de mi tránsito por el suburbio a la ciudad. Me obsesionaba la estética deprimente de su arquitectura pero a la vez me

flagelaba lo hermoso que resultaba la visión de ruina y olvido.

Lupita soñaba con decorar su casa, lo dijo ella en persona, cuando al fin la conocí, su familia esperaba sacarla de aquel inhóspito lugar, a sus vecinos les daba igual. Tener su casa propia había sido un sueño cumplido, y ella la amaba por encima de cualquier consideración estética de cualquier aparecido. Pero ahora tenía un sueño mucho más sencillo, decorarla, pintarla "como si fuera un sueño". Resolvimos en conjunto el diseño y el color. Aquella intervención significó traer a la realidad no solo el aspecto onírico, el sueño o anhelo de aquella persona, sino entender una parte fundamental de mi proceso.

Considero que la forma más idónea para la realización del actual proyecto es mediante la instalación, ya que a través de la misma puedo incorporar diferentes medios y técnicas. Al ser recreaciones de escenarios, es pertinente que en ellos confluyan diferentes sensaciones desde una sola pieza.

Este interés por el estudio del inconsciente me llevó a tener un acercamiento a técnicas de psicoanálisis, en ese sentido la primera parte de la metodología consistió en un proceso de introspección, el cual me llevo a explorar situaciones de violencia intrafamiliar ocurridas en mi infancia, escenarios que se manifestaban en mis sueños mediante simbolismos, en donde eran muy recurrentes los cuerpos disformes o mutilados, los ladrillos, la felpa, los colores verde y rosa, entre otros elementos.

Para entender aquello, debo ejemplificar algunos episodios muy personales de estos eventos, no de forma anecdótica, sino como material asimilado por mi inconsciente, el cual mediante símbolos los traía de vuelta usando su forma de comunicación, el sueño.

El entorno familiar en el que me desarrolle fue conflicto, la violencia intrafamiliar era ejercida por parte de mi padre quien tenía la profesión de marino, durante mis primeros años de vida tuve una ausencia de su parte pues por varios meses pasaba en otros países, teniendo esporádicas apariciones en casa, en ese sentido mi hermano mayor y yo estuvimos en una "deriva" en donde sus breves periodos de presencia no eran reconfortantes debido a su agresividad y carácter estricto. Como forma de disciplina usaba métodos poco ortodoxos, desde lacerarnos las manos con fuego como forma de corrección de la escritura, pararnos de manos hasta inducir el vómito, o escarmentarnos con sumergimientos en agua por alguna mala palabra, error en los deberes etc.

Evidentemente este tipo de situaciones deja huellas en la psique, lo que termina

desarrollando pulsiones o conductas que se evidencian tanto en el rutinario proceder como en la actividad mental inconsciente. Intuyo que estas experiencias marcaron acciones que ejercía a manera de ritual ya posteriormente, como el permanecer parada de manos para aliviar el dolor de cabeza, o el interés por la estética sado, los nudos o la autoflagelación, tratando de tomar aquellos métodos pero llevándolos a una sublimación, convertirlos en algo productivo. Sin embargo, la parte inconsciente de mi psique guardaba aquellos contenidos de mi infancia y los manifestaba a través de pesadillas, en donde presenciaba manos en llamas, seres mutilados, texturas de felpa, ladrillos, o material que brotaba de las paredes en una combinación de rosa y verde.

Prueba sobre papel



Figura 3.2 Experimentación de material, foami sobre cartulina y dibujo en acuarela

Prueba sobre papel



Figura 3.3 Experimentación de material, foami sobre cartulina y dibujo en acuarela

Dada las características de esos sueños/pesadillas desarrolle una especie de diario en donde podía llevar registro de todos esos símbolos manifestados por mi inconsciente a través del sueño, este diario funciona como un registro pero no tengo intención de que se exponga de momento como obra. La utilización de la felpa y el ladrillo parten de la presencia simbólica recurrente de los mismos en el sueño, la felpa como metáfora del fantasma de un recuerdo, representado de manera muy inadvertida en la piel de un payaso, juguete de mi infancia, aludiendo a la memoria infantil, que resulta ser la etapa inicial de la actividad psíquica.

Fragmentos

Bocetos pertenecientes a diario de sueños



Figura 3.4

Bocetos pertenecientes a diario de sueños

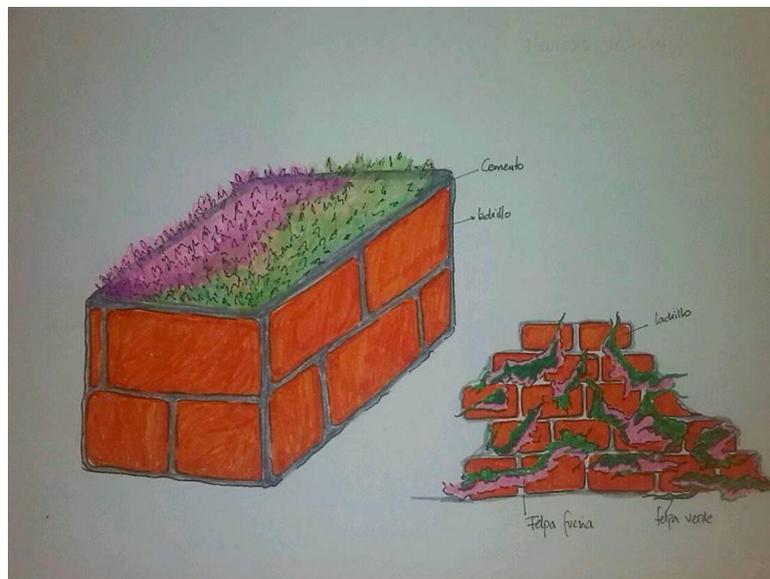


Figura 3.5

Materialización de imagen de diario de sueños



Figura 3.6 Prueba de material, Recreación detalle de sueño recurrente

El ladrillo, como simbolismo de la construcción de la civilización, personalmente asumido como metáfora de la construcción propia y de la construcción consciente-inconsciente. La naturaleza sensible de los mismos también genera una ambivalencia que se traduce en la metáfora de la psiquis como Dios y Diablo, bien y mal, rígido y suave, ternura y temor.

La segunda parte del proceso consistió en materializar aquellos simbolismos y escenarios, partiendo de intervenciones sobre bocetos en papel, continuando con experimentación sobre elementos volumétricos (ladrillos, esferas, etc.)

Dado que las obras nacen a partir de experiencias de un ambiente familiar conflictivo desarrollé las instalaciones vinculando los elementos simbólicos con espacios familiares del hogar, como la cocina, dormitorios, comedor, con el fin de crear una intersección entre el espacio onírico y el espacio cotidiano.

Intersección

Habitación poblada en su totalidad de formas que semejan organismo vivo, los cuales se intersecan con una cama que se halla en la esquina de la habitación. Estas formas que surgen de la pared sugieren el crecimiento de un moho u organismo vivo que se reproduce en su totalidad por la habitación, como si se comiera la misma. Creando un escenario onírico, que sugiere deriva de la intersección del sueño y la realidad.

Boceto Intersección



Figura 3.7

Esto parte del registro obsesivo de un sueño que desemboca en una necesidad de brindarle espacio a lo intangible, a la imposibilidad de la memoria frente al caos del sueño,

“Intersección” habla del momento en el que dos estados de la mente se interceptan en una confrontación latente. La cama está presente como símbolo de la actividad mental inconsciente, los muros y la casa recuerdan la estabilidad, la presencia, la construcción del ser, la realidad, lo que nos delimita, el ahora, “las formas” que se deslizan a través del espacio surgen como una entidad, que logran escaparse a la realidad, amenazando con devorar todo a su paso. Estas formas crean un contraste con los muros, imitan formas orgánicas, cubiertas de felpa.

Proceso “Intersección”



Figura 3.8

Para la construcción de esta pieza debía generar un gran número de esferas, en un principio consideré utilizar bolas de espumaflex, sin embargo encontré mejor resultado al producir yo misma las esferas con papel, goma y almidón, esto daba la posibilidad de experimentar con diferentes tamaños, además que era posible tener un mayor volumen de bolas con las cuales trabajar sin excederme en el presupuesto.

Para la realización las piezas utilicé diferentes materiales a manera de matrices,

como cóncavos de yeso cubiertos de cinta, globos, pelotas y demás elementos esféricos. Una vez realizado los soportes, se los procedía a cubrir con las piezas de felpa, con el fin de obtener las esferas con texturas semejantes a la sensación de mis sueños/pesadillas.

Molde yeso y cinta justo a positivo de papel



Figura 3.9

Positivos en papel de diferentes tamaños



Figura 3.10

Primeras esferas cubiertas de Felpa



Figura 3.11

Obra



Figura 3.12

Detalle de Obra



Figura 3.13

Detalle de obra



Figura 3.14

Obra



Figura 3.15

“Muñecas”

En esta obra se recrea un espacio personal de mi niñez, conformado por las muñecas que he coleccionado a lo largo de mi vida, vendría a ser como un pequeño espacio en el que cohabitan, desde un punto de vista individual, porque en este caso, a diferencia de las otras personas, esta no se relaciona con otros personajes. Esta obra presenta diferentes rostros y estilos reflejados en las muñecas, dan cuenta de la búsqueda de identidad a través de los rostros de las variadas muñecas, aludiendo también a la fragilidad de la niñez, en una relación simbólica con el material de algunas de ellas (cerámica). En el centro de la instalación se encuentra un dibujo que se diferencia de aquellos rostros y personajes que la rodean, la imagen de esa niña adoctrinada a través de la religión, la cual sostiene un rosario, la cual está en gris por el carácter de violencia en el contexto familiar, rodeadas de muñecas “bonitas” pero que a la vez están un poco trasgredidas y a la vez son frágiles. La iluminación de esta obra se da por medio de velas, precisamente para mantener esa diferenciación con las otras obras y para darle una atmosfera que procura el acercamiento precavido del espectador.

Detalle de Obra



Figura 3.16

Montaje de obra



Figura 3.17

Detalle de las muñecas



Figura 3.18

"Amor leal, dos engendros disonantes"

Esta instalación escultórica da evidencia de una ambigüedad, de un binarismo persistente, así como de una opresión que puede ser entendida y confrontada a través de la exploración de nuestras intangibilidades:

El bien, el mal... la ternura y el horror... lo concreto y lo efímero... la memoria y el olvido... el dolor, el amor leal... todos tienen su propia piel y su propia voz. Constituye un intento de escuchar la voz de aquellas entidades que gobiernan cuerpo y alma.

Esta instalación está conformada por esculturas que pretenden encarnar la piel de un sueño, estos objetos hacen alusión a dos figuras antropomorfas, a su vez amorfas, en su entorno se emite un sonido casi indescifrable, semejantes barcos en el mar. Las figuras están cubiertas felpa (rosa y verde) y se encuentran rodadas por una serie de ramas, cuya disposición se asemeja a una matriz o útero, las ramas provienen del patio de la casa y son un nexo entre el hogar y el mar. La idea es que también sumen sonido al quebrarse al ser transitada la obra. Ambas figuras se encuentran atadas una a la otra con una soga, en un nudo marinero llamado "nudo en ocho" o *savoy*. En la pared se encuentran fotos originales de una tormenta registrada por mi padre en su viaje. Esto elementos en alusión a los simbolismos en mi inconsciente por la figura paterna, sus ausencias por su profesión en la marina y las experiencias vividas en sus breves periodos de estricta y flagelante presencia.

"Amor leal, dos engendros disonantes"

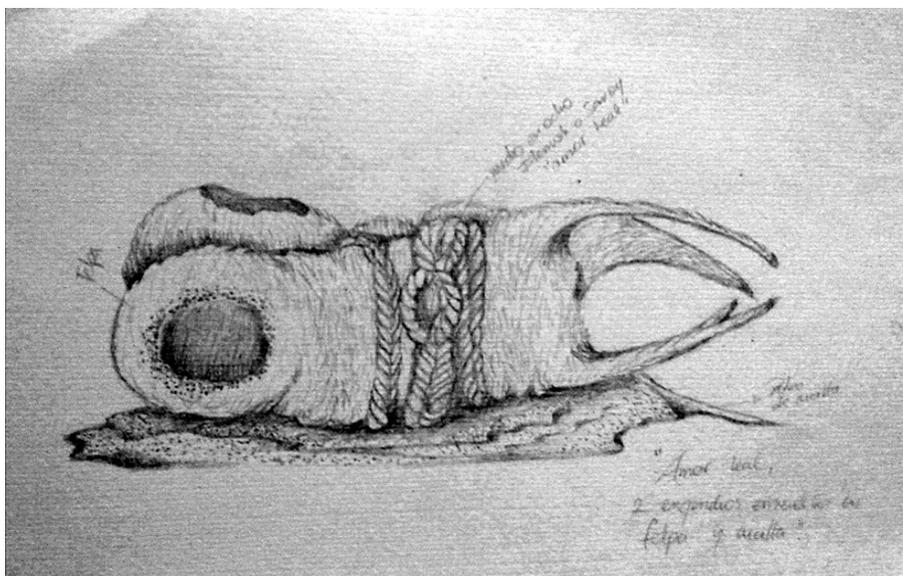


Figura 3.19

Primer boceto intervención “dos engendros disonantes”

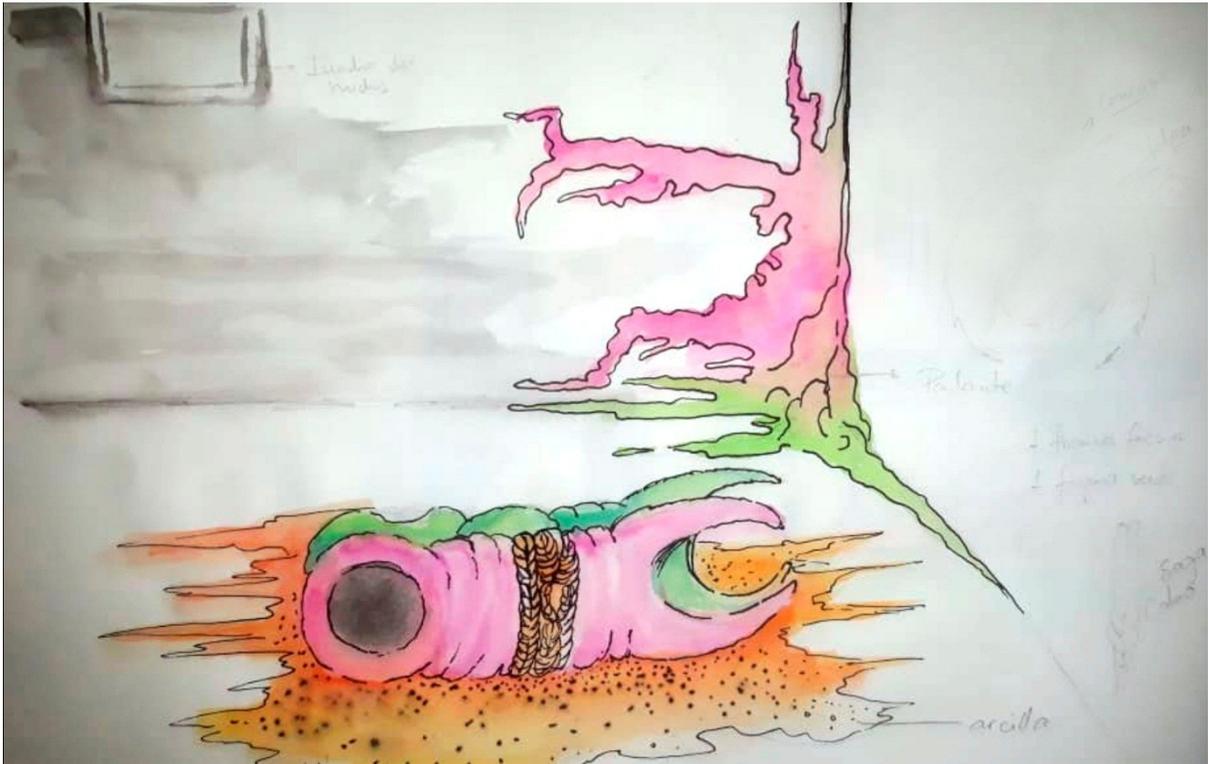


Figura 3.20

En este caso la elaboración de obra parte del mismo proceso de construcción con papel goma y almidón, recubierto por felpa. En la habitación también se apreciará el moho que va recubriendo las paredes y un cuadro marino perteneciente a la misma. En cuanto al sonido estoy estudiando la posibilidad de que se emita directamente de las cabezas de los engendros, sin embargo, estas pruebas las debo hacer *in situ*, pues otra opción es que aquel sonido sea más envolvente, por lo que debería instalarlo en la pared.

Proceso de construcción de figura de engendro



Figura 3.21

Obra



Figura 3.22

Fotografias de Tormenta



Figura 3.23

Fotografia 1



Figura 3.24

Fotografia 2



Figura 3.25

Fotografia 3



Figura 3.26

Fotografía 4



Figura 3.27

Detalle de las esculturas



Figura 3.28

“Encuentros”

En esta intervención se presencia un comedor, Sobre la mesa se expone algunos elementos personales, entre esos una vajilla antigua la cual pertenecía a mi familia, esta estará dispuesta en la mesa a manera de comida servida, pero en el interior de los platos y las tazas se encontrará regado polvo de arcilla y vestigios de café. Sobre la mesa hay unos dibujos pertenecientes a mi padre de planos astrales que remiten al origen de mi nombre, al costado una biblia que señala un importante justificativo para la relación con mi padre.

En el conjunto de sillas se apreciarán dos esculturas antropomorfas, una a cada lado del comedor, la primera va a estar con uniforme de marino, su cabeza será una formación hecha de felpa, la mitad verde y la mitad rosa, frente a esta está escultura se encontrará otra figura pero de una niña que está con uniforme del colegio, con una cabeza de características semejantes, ambas figuras enfrentadas entre sí.

Primer boceto de figura paterna



Figura 3.29

Proceso de figura paterna



Figura 3.30

Boceto "Encuentros"



Figura 3.31

Obra



Figura 3.32

Obra



Figura 33

Figura Paterna



Figura 34

Mapa astral de mi nacimiento dibujado por mi padre



Figura 35

“Retrato paterno”

Como ya he contextualizado en el texto, un entorno de violencia familiar ha sido detonador clave en la serie de propuestas que he realizado, manejándose entre lo onírico y la realidad, pero, hay una parte que se necesita evidenciar, esta consiste en la figuración de la figura paterna, transformando su aspecto al ser invadido por aquel musgo que solo había habitado en mis sueños pero que ahora invade la realidad. De forma simbólica muestro al espectador aquel tránsito, en el que se oculta también mi intención de clausurar aquel ciclo, confrontando y haciendo frente al trauma, dominando aquel espacio enmarcado, subvertido ahora al lenguaje de mis sueños. Para esta obra utilicé como recurso un dibujo de una propuesta anterior, en la cual se observa una interpretación del retrato de mi padre, a partir de esta idea comencé a elaborar la propuesta, experimentando con volúmenes sobre dibujos a modo de prueba. La intención es colocar un retrato completo del rostro de mi padre sobre el cual se generan los musgos. .

Sub-abrazos, Técnica mixta, 2013

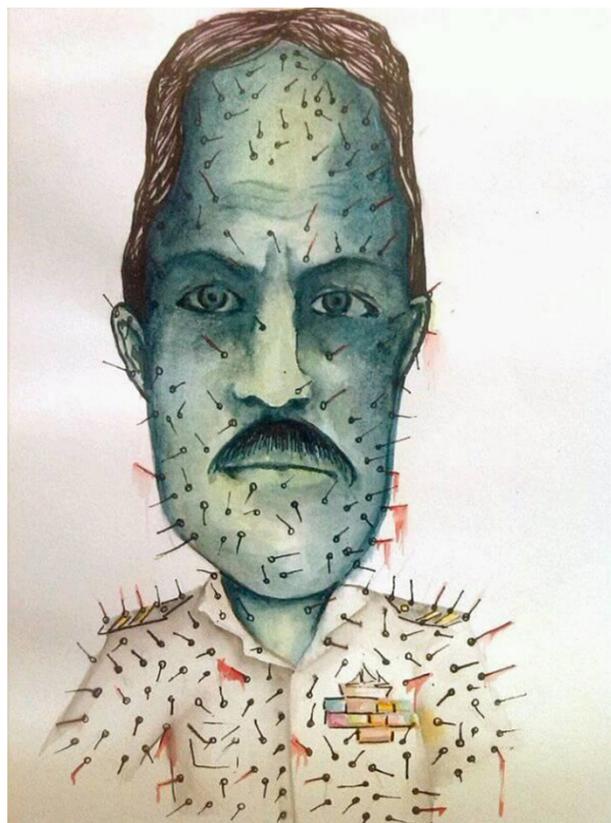


Figura 3.36

Retrato paterno



Figura 3.37

Montaje de la obra



Figura 3.38

“La cita”

Esta obra parte de un proyecto que realicé en los primeros años de estudio en el ITAE, el cual refleja un momento de completa aceptación en lo que yo consideraba el fin único de la humanidad, el encuentro ineludible con la muerte., sentía que estaba preparada para eso, parte de esa asimilación fue crear un vestido propio para mi funeral.

De alguna manera verlo a través de mis ojos, capturar esa impronta, lo cual es no poder ver el día en que fallezca, esta pieza era parte de toda una orquestación para aquel momento mencionado, esta idea incluía diseños de invitación, vestimenta específica de los “invitados”, una lista musical la cual se reproduciría en dicho evento, entre otros detalles que remitían a ese proceso de aceptación de la muerte como un momento que, al ser una certeza, debía ser preparado, sin embargo el haber trasladado ésta obra aquí toma otra dimensión al marcar el cierre de un ciclo, la muerte de esta etapa, el fallecimiento de las sensaciones entorno a la relación fallida con mi padre, el asistir a ese funeral en donde queda clausurado ese ciclo, pero como una manera de honrar el momento.

Como esta obra se desenmarca un poco del plano onírico, estará ubicada al final de la casa, mediante la puerta se pude ver una especie de umbral, el cual deben pasar para poder acercarse, en medio del patio se encuentra un maniquí con la mirada hacia el interior de la casa, ostentando el vestido fúnebre, la muerte simbólica de ese espacio y con aquellos traumas que finalmente son sublimados al desarrollo de esta muestra.

Puerta de acceso al patio



Figura 3.39

Obra



Figura 3.40

Obra



Figura 3.41

“Encuentros divergentes”

Esta obra presenta un espacio compartido entre los pertenencias de mi padre y las mías. De cierta forma la herencia de educación en torno a la formación naval en mí, junto con el oficio de marino de mi padre ha dejado un número de piezas que al día de hoy tienen una carga simbólica, que transitan entre las buenas experiencias personales y las experiencias familiares tanto positivas como negativas. La obra se presenta en una vitrina desde la cual se observan piezas referentes a la marina, recuerdos de los viajes realizados por mi padre, entre estos elementos dispongo los bocetos y pruebas que se han ido generando a lo largo del proceso, también elementos personales de mi formación. Cada una de estas piezas tiene una historia particular que desarrollamos independientemente el uno de otro, pero que en este contexto conforman una sola narración que cohabita en este espacio cerrado, una forma de “compartir” con él al menos en el plano simbólico. Para acceder a la instalación se debe recorrer el patio pasando por una serie de ramas, desde las cuales se desprenden pequeñas bolas de felpa, más minúsculas que las vistas anteriormente en Intersección, aludiendo a la degradación del aspecto onírico para que, de alguna manera, en este nuevo espacio, prime algo más cercano a lo *real*.

Montaje de la obra



Figura 3.42

Detalle de objetos

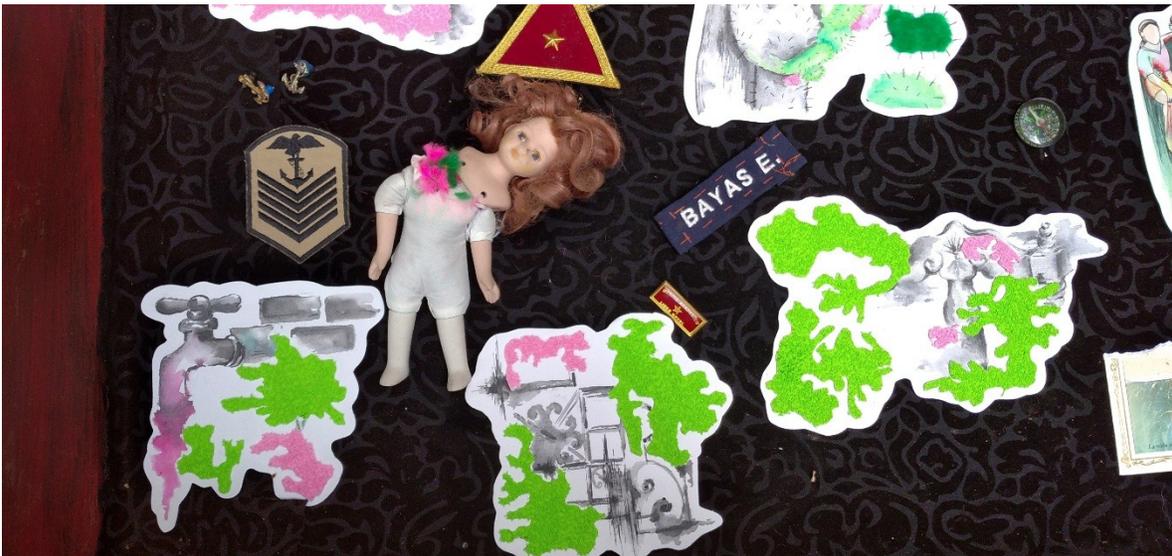


Figura 3.43

Detalle



Figura 3.45

Detalle



Figura 3.46

Acceso a la obra



Figura 3.47

Obra



Figura 3.48

4. Proyecto expositivo

La elección del lugar-espacio no es casual, ya que el proyecto está relacionado con una fuerte carga psíquica construida en un entorno familiar, considero pertinente que la muestra se realice en la casa de mi infancia, donde crecí, me crie y me configuré-desconfiguré como ser humano. Esta es una villa ubicada en la ciudadela Montebello 1era etapa km. 12.5 vía Daule

Para motivos de la muestra el espacio debe guardar características de casa, lugares cotidianos como el comedor, la cocina y los cuartos deben estar presentes. Estos serán espacios en donde cada obra será emplazada, manteniendo un diálogo con su entorno, diferenciándose entre sí.

El hecho de hacer uso de un espacio con esta característica suma otra dimensión simbólica a la muestra, donde la casa se convierte en metáfora de mi psique, a su vez, las obras participan de un intersticio entre la visualización de escenarios caóticos emplazados en escenarios cotidianos, una dualidad del enfrentamiento entre lo real y lo imaginario, las intervenciones crearán escenarios oníricos, que sugieren, derivan de la intersección entre sueño y realidad.

Para la ambientación lumínica considero realizar una ambientación en penumbra, con luces puntuales hacia las piezas escultóricas. Mi intención es que se marque la obra con la iluminación, pero sin que se pierda la oscuridad del entorno. Aquí cabe señalar que para el contexto en que se desarrolló la muestra, atravesamos una crisis a nivel mundial debido a la emergencia sanitaria por pandemia, lo que limitaba la circulación, traslado y montaje de las obras en este *site-specific*, ante la tentativa de realizarla la muestra en otro lugar decidí tomar el riesgo, a pesar de la limitante de equipo, que las obras funcionaban en un contexto específico, además de lo importante que era a nivel personal esta muestra como cierre y clausura de aquel ciclo vivido en aquella casa. La muestra se realizó el 21 de Marzo de 2020

Afiche



Figura 4.1

Imágenes del espacio - acceso a dormitorios

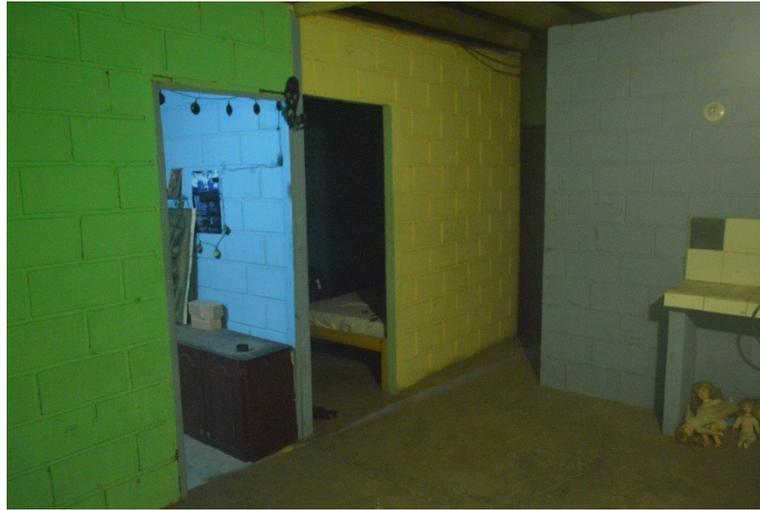


Figura 4.2

En este pasillo se dispondrá el retrato paterno, en las puertas posteriores se encontrarán las siguientes obras

Dormitorio 1

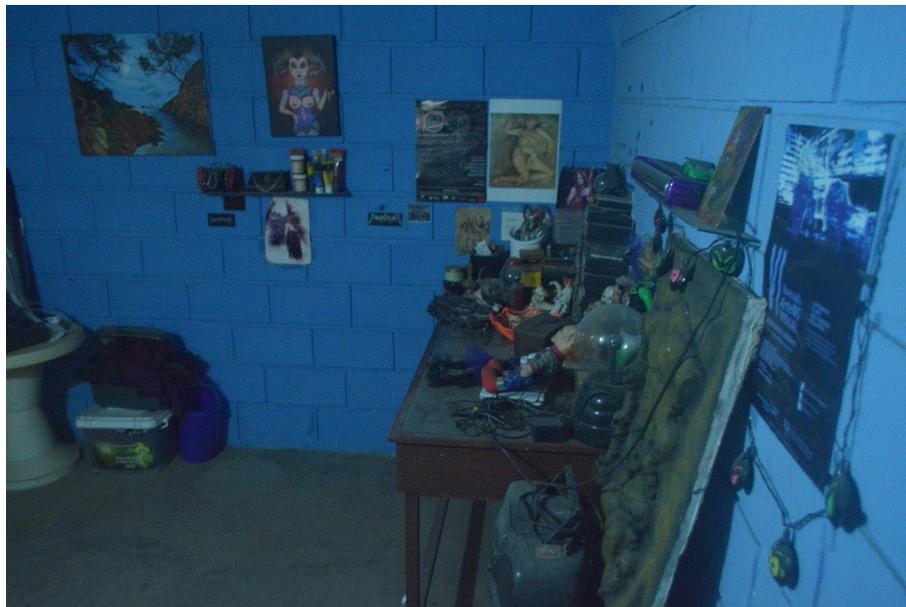


Figura 4.3

La habitación quedó completamente vacía, conteniendo solo la obra

Vista del espacio dormitorio 1



Figura 4.4

Dormitorio 2



Figura 4.4

La habitación quedó completamente vacía, conteniendo solo la intervención, aquí estuvieron dos obras que dialogaban más con mi espacio personal, ya que esta era mi habitación.

Dormitorio 2



Figura 4.5

Vista general del patio

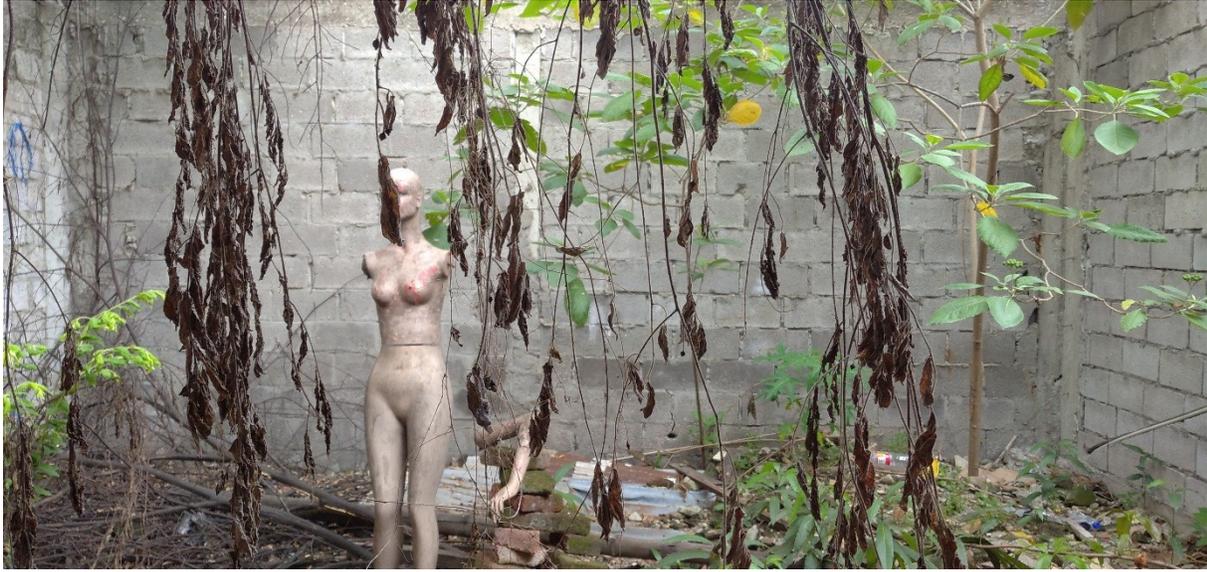


Figura 4.5

Espacio de montaje de la obra "Amor leal, dos engendros disonantes"

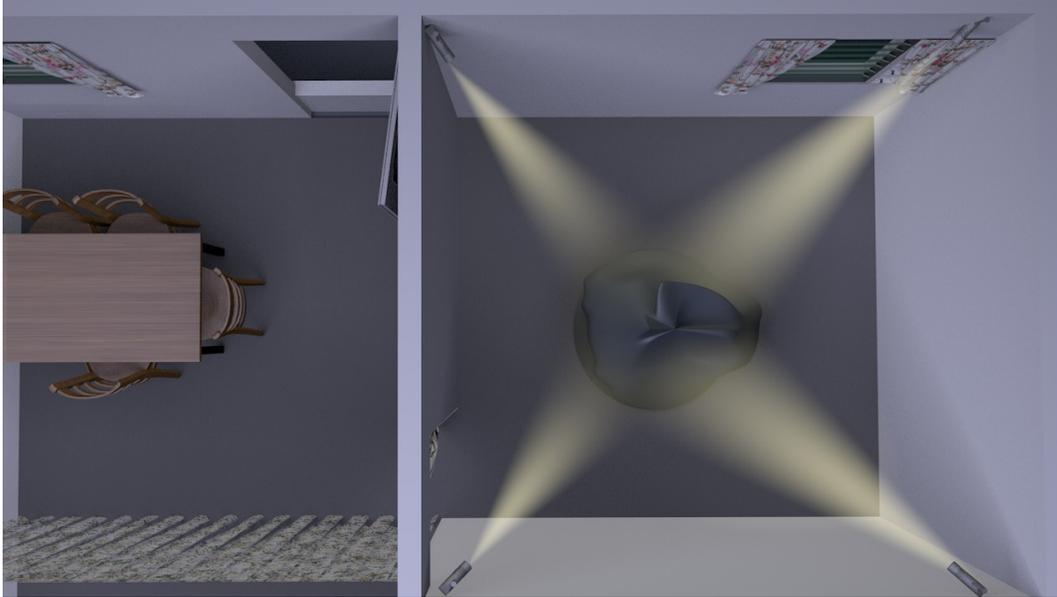


Figura 4.6

Medidas de la obra "Amor leal, dos engendros disonantes"

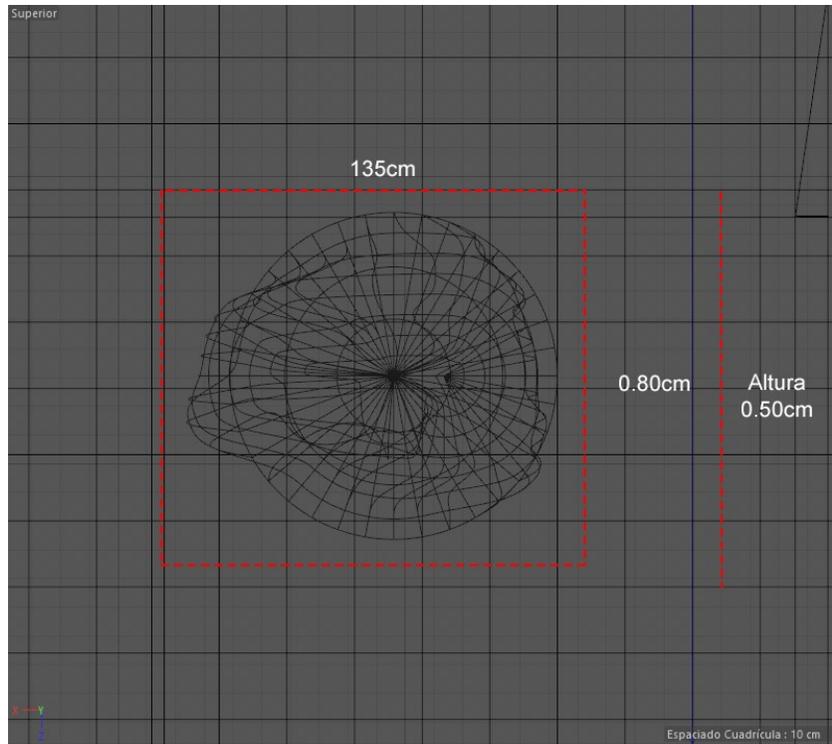


Figura 4.7

Montaje de la obra “Intersección”



Figura 4.8

Medidas de la obra “Intersección”

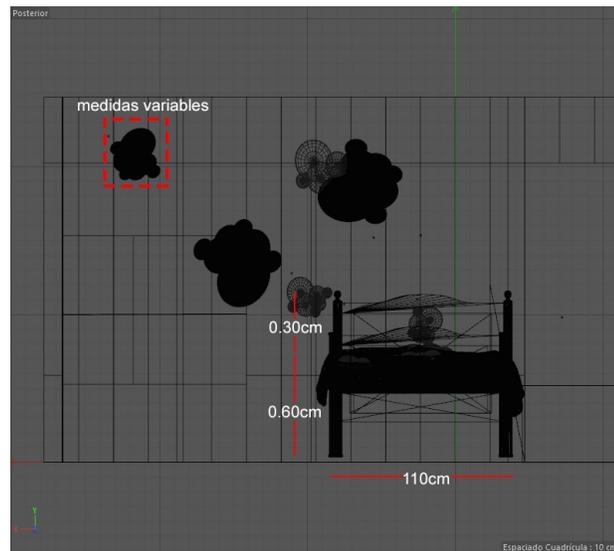


Figura 4.9

Ubicación de las obras

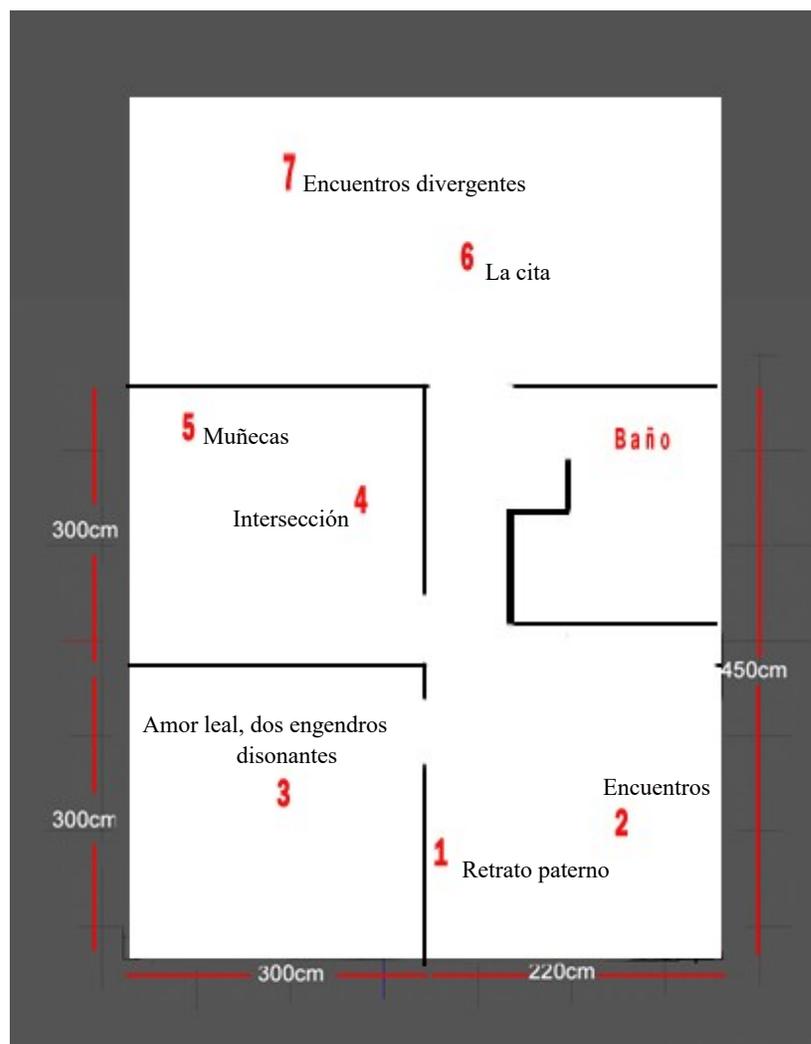


Figura 4.10

5 Epílogo

Este proceso de investigación partió de un profundo interés por la exploración del ser, a través del análisis de la actividad mental inconsciente, el sueño. Entendiendo la relación que existe entre el sueño y la memoria, los recuerdos de la infancia, la conexión creada con lo habitado y cómo esta estuvo tan encriptada en la oscuridad de la mente, convirtiéndose en símbolos y códigos propios, cuyo significado al ser develado llegó a contar más de lo que podría haber dicho. En esa exploración descubrí que los elementos y experiencias que afectaron mi infancia, sumado a un entorno violento, fueron configurando el aparato Psíquico, deviniendo en acciones y actitudes que me configuraron como sujeto, depositando y reprimiendo aquellas experiencias negativas en mi inconsciente, represión que después se dio de manifiesto en una edad más adulta, afectando ciertos estados de ánimo. Con el fin de palear y ordenar aquellos elementos, decidí llevar a cabo la configuración de ciertas propuestas que se articulen desde el mundo del arte, discursando con aquellas problemáticas que se dan en el entorno familiar y que encuentran su hacinamiento forma psíquica en el incipiente.

Este interés por el inconsciente me llevó a generar la muestra *Intersticio*. Motivada por las técnicas de psicoanálisis, utilizando como metodología procesos de autoconocimiento logré apropiarme de mis propios códigos y simbologías oníricas, llegando a producir pequeñas narraciones a manera de escenarios, en donde aquel lenguaje del inconsciente se manifestaba como forma física dando cuerpo a lo intangible. Para ello debí comprender, mediante el estudio de la teoría psicoanalítica, del surrealismo y del espacio, que aquellos traumas o represiones que habitan en el inconsciente utilizan y que el sueño como medio de expresión, que esas expresiones en el sueño se pueden potencializar como obras y que esas obras pueden encontrar y agregar otra capa de sentido al espacio, así como la heterotopía.

Respecto a la muestra puedo señalar que el desarrollarla a partir de instalaciones fue de gran importancia ya que el espectador obtenía una experiencia vivencial, que estimulaba toda su capacidad sensorial, desde la táctil, auditiva, visual y olfativa. Teniendo una mayor inmersión en la experiencia. El que haya elementos reconocibles de hogar, sirvió como un puente para que el escenario familiar y el oníricos contrasten a la vez que

se conjuguen. Esto es de gran valor ya que muchas veces pasamos por alto aspectos significantes en la producción de sentido a partir de la vivencia y escenarios personales, que encuentran gran valor al ser experimentados por el público.

Entre las limitantes puedo señalar que la situación mundial en la que nos encontramos con respecto al virus Covid19 generó un freno en la producción de algunas piezas, ya que los almacenes donde compraba el material cerraron a razón de la cuarentena, de ahí que tuve que reformular algunas piezas y omitir otras, quedando con la expectativa de estas últimas poder realizarlas apenas tenga la mínima oportunidad.

Al finalizar el proyecto puedo concluir que de cierta forma ha sido un proceso catártico, en el que elementos de traumas se organizan para generar algo con valor, entendiendo que se puede convivir con esa dualidad y generar una sublimación de aquellos eventos.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Bretón, André, "Primer Manifiesto Surrealista" 1924
- Bretón, André, "Segundo Manifiesto surrealista", 1930
- Chevaller, Jean, Alain Dheerbrant, *DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS*, (Barcelona: Editorial Herder, 1986)
- Jung, Carl Gustav, "Arquetipo e inconsciente colectivo" 1934/1954
- Jung, Carl Gustav, *AION*, "Contribución a los símbolos del sí mismo" 1951
- El enfoque psicoanalítico, *La naturaleza y la estructura de la personalidad* (s.l. s.f.),
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjV-JKBn93iAhULj1kKHVFKCrEQFjACegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fwww.convergenciapanama.com%2Fapp%2Fdownload%2F10249773171%2Fparte2.pdf%3Ft%3D1535112229&usg=AOvVaw12BI5yKam4Wcy-plfE-tKg>
- Estrada, Pili, *JUANA CORDOVA A LA ORILLA*, (Artishock, revista de Arte contemporáneo, 2016) <http://artishockrevista.com/2016/08/11/juana-cordova-la-orilla/>
- Estudios Superiores de Occidente Jalisco, México, Revista Electrónica Sinéctica, núm. 25, 2004)
- Fernández, Martina, *PSICOSIS Y LAZO SOCIAL: EL ARTE DE YAYOI KUSAMA*, (Buenos Aires: IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología – Universidad de Buenos Aires, 2017)
<https://www.aacademica.org/000-067/873.pdf>
- Filosofía contemporánea, *El símbolo en Carl Jung*, http://textosfil.blogspot.com/2011/01/el-simbolo-en-carl-jung_24.html
- Foucault, Michel, "Topologías", (Fractal n° 48, trad. Rodrigo García 2008)
- Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, 1900
- Freud, Sigmund, "Psicología de las masas y el análisis del Yo", 1921
- Freud, Sigmund, "Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica", 1972
- García, Torralba, *HABITAR LA CASA, REFLEXIONES EN TORNO AL ESPACIO*

- VIVENCIAL (Facultat de Belles Arts de Sant Carles Grado en Bellas Artes 2008)
- Gutman, Marcelo, *La menesunda segun Martha Minujin 50 años después*, (2015)
<http://artishockrevista.com/2015/10/13/la-menesunda-segun-marta-minujin-50-anos-despues/>,
- Jung, Carl Gustav, *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*, (1970)
- Jung, Carl Gustav, *El Hombre y sus Símbolos*. 1995
- Kronfle, Rodolfo, *Un Walden propio*, (2016), <http://www.juanacordova.com/un-walden-propio/>
- Larrat, Philip, *Louise Bourgeois, Petite Maman*, (Mexico: Museo del Palacio de Bellas Artes, trad. Yaiza Santos Domínguez, s.f.)
- Merleau Ponty, Maurice, "El mundo de la percepción"
- NF Gallerie, *NF/ CHIHARU SHIOTA*.
http://www.nfgaleria.com/sites/default/files/dossiers/dossier_-_chiharu_shiota.pdf
- Quiroz, Lourdes, Martina Ayo, *¿Qué dicen de ti tus sueños?* (Jalisco: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente Jalisco, México, Revista Electrónica Sinéctica, núm. 25, 2004)
- Revista Vistazo, Publicación en Río Revuelto 2015), Publicación original en
<http://www.riorevuelto.net/2015/11/los-diarios-ilustrados-de-eduardo-sola.html>
- Roldós, Santiago B, "*SOLÁ, LA ÉTICA DE LA DERROTA EN CÁMARA LENTA*", (Guayaquil:
- Rojano, Ashanti, Jee Yung Lee, (Corea del Sur: Revista Amura)
<https://amuraworld.com/topics/history-art-and-culture/articles/6450-jee-young-lee>
- Santander Fundación, *CHIHARU SHIOTA. PROGRAMA LA OBRA INVITADA MUSEO BELLAS ARTES BILBAO* (Bilbao: Arte, Exposiciones, 2014)
<https://www.fundacionbancosantander.com/es/la-obra-invitada-chiharu-shiota>
- Valdez, Ana Rosa, «Yo misma»: *Exposición de Janneth Méndez en Saladentro*, (Paralaje, 2018)
<http://www.paralaje.xyz/yo-misma-exposicion-de-janneth-mendez-en-saladentro/>

