



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto presentación artística

Palanganos

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

Ninoska Viviana Arteaga Ochoa

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Ninoska Viviana Arteaga Ochoa, 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 y aplicada. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 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. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* 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

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Jorge Aycart

Tutor del Proyecto Presentación Artística

Armando Busquets

Miembro del tribunal de defensa

David Palacios

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a cada uno de mis compañeros que aportaron en este proceso con sus conocimientos, apoyo moral, intelectual y práctico. A José Pinto, Ricardo Fernández Muentes, Ámbar Pilay y Henry Borbor, sin ellos no habría podido lograrlo. A mi pareja David Barrera quién, con mucho empeño, no dudó en proveerme los materiales necesarios para cada parte de mi producción. A mis estimados y queridos maestros Eduardo Albert y Jorge Aycart quienes con sus conocimientos me guiaron durante varios años hasta la finalización de este proceso. Finalmente agradezco al ITAE, instituto que me aportó conocimiento y todo el interés que siento por el arte.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mis padres quienes se han esforzado para que logre todo lo que me propongo en la vida, Reina Ochoa y Manuel Arteaga, también le dedico este trabajo a mi hermano Marco un apoyo fundamental en vida y finalmente a mi pareja David Barrera.

Resumen

El acercamiento a una mente trastornada, con sus expansiones y limitaciones, me da una base para generar la propuesta artística, emprender un proyecto con las características que abordaré exige tener un conocimiento sobre las crisis mentales.

Mi propuesta artística trata de involucrar al espectador, por medio del video y la instalación, a una estructura incómoda y confusa, provocada por proyecciones en la que se reproduce de forma simultánea construcciones narrativas fragmentadas, alegorías que nacen a partir de un estado delirante esquizofrénico (sus alucinaciones, la distinción de la realidad y cómo su ficción recrea un nuevo lenguaje de expresiones y sensaciones).

Por medio de mi propuesta pretendo trasladar una serie de lugares de mi cotidianidad que han sido alterados. Estos lugares confrontaran la realidad y la ficción, el visitante convivirá en un mismo espacio con registros reales y ficcionales. A través de varias instalaciones de videos, proyecciones, dibujos, televisores, textos y un ambiente que acompaña las imágenes documentadas en cada experiencia con mis familiares con trastorno mental. Invité al espectador a presenciar un conflicto mental y a ser parte de este conflicto. Las personas son invitadas inconscientemente a romper protocolos en su recorrido, cayendo en la provocación y tensión que brinda el espacio.

Palabras Clave: Trastorno mental, esquizofrenia, instalación, dibujo, video arte, palanganos

Abstract

The approach to a disturbed mind, with its expansions and limitations, gives me a base to generate the artistic proposal, to undertake a project with the characteristics that I will approach requires to have knowledge about mental crises.

My artistic proposal tries to involve the viewer, through video and installation, to an uncomfortable and confusing structure, provoked by projections in which fragmented narrative constructions are reproduced simultaneously, allegories that are born from a schizophrenic delirious state (his hallucinations, the distinction of reality and how his fiction recreates a new language of expressions and sensations).

Through my proposal I intend to move a series of places in my everyday life that have been altered. These places will confront reality and fiction, the visitor will live in the same space with real and fictional archives. Through several installations of videos, projections, drawings, televisions, texts and an environment that accompanies the images documented in each experience with my relatives with mental disorder. He invited the spectator to witness a mental conflict and to be part of this conflict. People are invited unconsciously to break protocols in their journey, falling in the provocation and tension that the space provides

Keywords: mental disorder, schizophrenia, installation, drawing, video art, palanganos

ÍNDICE GENERAL

1.	Introducción	5
1.1	Motivación	5
1.2	Antecedente	7
1.3	Pertinencia del proyecto	22
1.4	Declaración de intención	24
2.	Genealogía	26
3.	Propuesta Artística	48
4.	Proyecto expositivo	95
5.	Epílogo	97
6.	Bibliografía	98
7	Anexos	116

ÍNDICE DE IMÁGENES

1.2.1 <i>Anabel leyendo</i>	18
1.2.2 <i>Nocturno</i> de 1991	19
1.2.3 Lodo, cenizas y chanchos poderosos	21
1.2.4 Encuentro de monstruos	21
1.2.5 Psicoanálisis	24
1.2.6 La fontaine_ el movimiento del nautilus	26
1.2.7 Videos de Umbrales/ (3 canales)	26
1.2.8 El valle de la muerte	30
1.2.9 El valle de la muerta, montaje en galería	30
2.1.1 Línea de ribera	36
2.1.2 No está hecho para sufrir	37
2.1.3 Dibujos originales de Louise Bourgeois	43
2.2.1 Horizontal, 2011	47
2.2.2 Parasol	48
2.2.3 Joan Jonas on the Electronics Floor (Excerpt)	52
2.2.4 Carteles de películas	53
2.3.1 Ghost of a Genius, 1922	55
3.3 Grabación en casa de los abuelos	61
3.4 Clausura de ventana	61
3.5 Edición de los videos	61
3.6 Forma de Montaje	63
3.7 Instalación en el lugar de la muestra	63
3.8 Still Video #1 - min1	64
3.9 Still Video1-min 0:54	64
3.10 Still Video2-min 0:54	
3.11 Still Video #2: min 1: 21	65
3.13 Still Video #3-min 1:41	66
3.13 Still Video #3 min 3:39	66
3.14 Libretas de Apunte	68
3.15 Libretas de Apunte	68

3.16 Libretas de Apunte	68
3.17 Dibujo de las estaciones en proceso	69
3.18 Montaje de la obra	69
3.19 Forma de Montaje:	
Sobre Pared Blanca de la sala del Lugar de la Exposición	71
3.20 Registro de familiar	74
3.21 Forma del Montaje:	
Sobre un escritorio que pertenece a la casa de la exposición.	74
3.22 Forma del Montaje:	
Sobre un escritorio que pertenece a la casa de la exposición.	75
3.23 Detalles de los registros y textos	75
3.24 Detalles de los registros y textos	75
3.25 Registro	77
3.26 Forma de Montaje	78
3.27 Forma de Montaje	78
3.28 Still Video <i>Cuevas</i> min 0:09	79
3.29 Still Video <i>Cuevas</i> min 01:39	79
3.30 Still Video <i>Cuevas</i> min 04:13	80
3.31 Still Video <i>Cuevas</i> min 05:47	80
3.32 Adecuación de entrada en espacio expositivo	82
3.33 Forma de Montaje	83
3.34 Montaje de la obra	84
3.35 Forma de Montaje	86
3.36 Forma de Montaje	86
3.37 Forma de Montaje	86
3.38 Vestido en la instalación	87
3.39 Vestido siendo usado	87
3.40 Frame del multicanal de la obra Triada PEC en el Segundo:	
00:24 vestido del lado derecho	89
3.41 Imagen del proceso	89
3.42 Imagen del proceso	89

3.43 Imagen del proceso	90
3.44 Forma de Montaje	91
3.43 Forma de Montaje	91
4.1 Fachada de la casa	95
4.2 Plano de la casa	95
4.3 Tríada PEC	96
4.4 Espacio de montaje antes	96
4.5 Las tres estaciones/ La Zorra y sus relatos	97
4.6 Espacio Expositivo sobre pared blanca antes de la intervención	97
4.7 El síndrome del Palangano	98
4.8 Espacio expositivo antes	98
4.9 La cueva	99
4.10 Espacio expositivo antes	99
4.11 Diacronía de delirios	100
4.12 Diacronía de delirios	100
4.13 Espacio expositivo antes	101
4.14 Espacio expositivo antes	101
4.15 Instalación: Donde menos se habita/la zorra se revuelca	102
4.16 Vestido en instalación	102
4.17 Parte de la instalación	102
4.18 Antes	103
4.19 Mueble en el que estuvo el vestido de novia	103
4.20 Pasillo por donde se accede a los diferentes cuartos	104
4.21 Antes	105
4.22 Vista del Patio donde se incorporará iluminación	106
4.23 Antes	106
4.24 Ventana 2 donde se observa el Patio	107
4.25 Antes	107
4.26 Disposición de las obras	108
Anexos	
Anexo 1	116

Anexo 2	116
Anexo 3	117
Anexo 4	117
Anexo 5	118
Anexo 6	118
Anexo 7	119
Anexo 8	119
Anexo 9	110
Anexo 10	110

1 Introducción

1.1 Motivación:

El acercamiento a una mente trastornada, con sus expansiones y limitaciones, me sienta una base para generar la propuesta artística, emprender un proyecto con las características que abordaré exige tener un conocimiento sobre las crisis mentales. En mi caso ese conocimiento sobre patologías psiquiátricas no se da por una relación arbitraria sino que nace por una correlación cercana con sucesos y personas con estas crisis, puntualmente antecedentes con familiares que desarrollaron enfermedades como esquizofrenia y paranoia, con los cuales conviví y desde donde pude experimentar las relaciones y dificultad que se tiene con personas que poseen trastornos mentales, en ocasiones sucesos de peligro eminente hacia mi integridad y vida.

Una conversación, un diálogo, el escuchar como construían mediante su relato las *certezas* de su mundo me llevó a adentrarme en este interés, no solo fue la relación cercana con estos familiares sino también el hecho de ser propensa a desarrollar este tipo de padecimiento, el miedo por ser proclive a heredar este tipo de comportamientos y desequilibrios me ha llevado a cuestionarme las posibles lecturas que se pueden generar desde mi perspectiva como una persona *socialmente sana*.

La relación con estas personas se dio en el marco de mi adolescencia, cuando conviví dos años con tres mujeres con problemas mentales, dos madres y una hija; mis tías y mi prima, La experiencia, la convivencia, la atención temprana hacia estas personas fueron creando en mí el deseo por experimentar las visualizaciones e imágenes que crean en un momento de delirio, el poder de la palabra y la ficción de estas personas como formatos para generar espacios de tensión. Posteriormente tuve otros acercamientos con personas con los mismos problemas al impartir clases el hospital psiquiátrico Lorenzo Ponce y después ser profesora voluntaria con un grupo de niños con diferentes trastornos mentales, esto sumó a mi perspectiva y experiencia, asentando aún más mi motivación para producir desde este escenario, tales situaciones me permiten indagar en el tema y en estas otras formas de percibir una realidad.

El miedo y el riesgo, la ficción y la tensión, la subversión de la imaginación, todo aquello son factores que en mi experiencia interna con mi familia y alumnos me permitieron

generar una conciencia artística, es decir el arte permite introducirme y discursar desde estos espacios pero desde una mirada aparentemente *cuerda*, es ahí donde mi proceso toma una distancia con ramas como el psicoanálisis o del arte terapia, mi interés no radica en el acto de evidenciar solo crisis mentales, sino en mover y recrear nuevas narrativas y espacios que parten de una crisis mental que toman su propio lugar y crean su propia historia. Son narraciones que rompen con la estética de lo evidente y permiten la participación de seres con sus infirmitades sin castrar las posibilidades de su protagonismo.

1.2 Antecedentes

El Artista y la ficción, la declinación heteróclita¹, la construcción de mundos y entidades, es lo que abordo desde mi práctica artística con el fin de alterar un lenguaje evidente y homogéneo que puede evidenciarse sobre distintos formatos plásticos o de video.

La existencia y otras posibilidades de lecturas en composiciones que alteran un ambiente de forma estética o narrativa, cuerpos en capas como producto del olvido y el desdibujamiento de la memoria, objetos que se incorporarán como parte de un mismo cuerpo artístico en medio de luces y sombras, espacios que pulsan la tensión, son aspectos que me llevan a analizar las obras de artistas nacionales como Jorge Velarde, Roberto Noboa, Jorge Aycart, Boris Saltos y Luigi Stornaiolo con el fin de sentar antecedentes relacionados a mi producción.

Uno de los primeros antecedentes es Jorge Velarde, sus pinturas y el ambiente de la época en que las desarrolla (los 90), me lleva a cuestionar otras alternativas de invasión y deformación de un espacio en el que se ha habitado, espacios retratados desde una experiencia personal donde las emociones como producto de una situación mental son las protagonistas². Para ello Jorge Velarde utiliza como soportes la pintura, la escultura y el dibujo, en sus obras evidencia conductas y deseos introspectivos, indaga y experimenta sobre el autorretrato, presentando su trabajo como algo más sensitivo, con una carga de dramatismo y agonía. Al respecto Julio Cesar Abad señala:

Velarde camina sobre direcciones que varían. Direcciones que simplemente surgen en su andar y se manifiestan en una producción autobiográfica que cuestiona, o quizás superpone, su identidad en diferentes sentidos o personalidades.³

¹ Lingüística: Que se aparta de las reglas ordinarias de la morfología/ Que destaca por lo extraño de sus características, que se sale de lo habitual. Oxford University Press, *Spanish Oxford living dicctionarie*, (2019) https://es.oxforddictionaries.com/definicion/heteroclitito?language_pair=espanol-ingles&locale=es

² Julio César Abad. "*Jorge Velarde, pintor agonista*", (Letras del Ecuador, nº 201, 2015), 16. https://issuu.com/ccegobec/docs/letras_del_ecuador_n_201

³ Abad, "*Jorge Velarde, pintor agonista*", 18.

Un primer ejemplo es su obra *Anabel leyendo* (Figura 1.2.1), un cuadro en el que presenta el retrato de su esposa Anabel, recostada en un mueble cubierto por una sabana, con los pies alzados sobre una mesita de sala. Del lado derecho de la mujer se encuentran unas ventanas y una puerta que permiten observar lo que hay en el exterior, todo sobre un piso de madera, en el exterior de la ventana aparece la silueta de un ser vestido de traje que observa a la mujer mientras ella lee.

El cuadro contiene una paleta de colores fríos, el azul y el gris son los protagonistas, combina elementos como el color, la luz y la composición, el artista crea un escenario con características que sigue abordando en otras obras, como *Nocturno* de 1991 (Figura 1.2.2), en esta obra muestra una mujer con un camisón blanco parada en un balcón, a la luz de la noche, en la parte de abajo en la calle oscura, un hombre contempla el balcón donde se encuentra la mujer posando. Ambos cuadros son el producto de un momento específico de la vida del artista (migración por estudios cinematográficos a Madrid-España).

En un catálogo editado por *El Apuntador* la coleccionista y curadora Genoveva Mora comenta sobre la obra *Nocturno*:

La Obra muestra a un hombre que al parecer es un intelectual, con el rostro y el torso bañados por la tenue luz nocturna, parece pensativo y desconfiado. La dramática iluminación nos recuerda el antiguo cine detectivesco. (...) La imagen transmite una clara separación entre los dos personajes: la desafiante actitud de la mujer, que exhibe su desnudez como un arma para el dominio; el recelo del hombre, determinado por la manta que lo protege; la luz que los ilumina también es un elemento que los separa.

Nocturno tal vez sea el inicio de lo que podríamos calificar como una inclusión del cine y de la literatura en la obra pictórica de Velarde. En esta etapa el artista utiliza una especie de narrativa visual, muy parecida a las imágenes la novela negra o policiaca que

en las primeras décadas del siglo xx se hizo famosa por relatar el mundo del crimen profesional.⁴

Ambas obras tienen un aporte para mí por su puesta en escena, es decir en la composición del escenario o del plano, “el lugar donde se colocan los elementos o el cuerpo”.⁵ Por otro lado el dramatismo, la iluminación del espacio, las mujeres, las sombras marcadas, la perspectiva desproporcionada, son aspectos que me llevan a observar detenidamente el trasfondo de estas escenas provocativas y de tensión tal cual promovía el cine negro o *film Noir*, un género cinematográfico policiaco que apareció a partir de la década de los 30s, Como se señala en The Film Noir Encyclopedia:

El Film Noir es un género cinematográfico que se caracteriza por contar historias policíacas, en donde los protagonistas son personajes antagónicos y muy alejados del ideal moral del ciudadano ejemplar. Se presentan villanos y antihéroes en los papeles centrales y existe un constante juego de perseguidor y perseguido. Sin olvidar el particular manejo de los claroscuros, en donde la luz hace el trabajo de los enfoques y encuadres, pues ilumina aquel elemento que busca resaltar en la escena.⁶

Estas características aprendidas por el artista en su formación en el cine las propone en el contexto de la plástica de sus cuadros, en los que la distorsión geométrica (refiriéndome a la alteración de la perspectiva de los objetos y personajes dentro del cuadro) produce una sensación de movimiento. Mora menciona en su catálogo que “el artista utiliza una especie de narrativa visual, muy parecida a las imágenes de la novela negra o policíaca” desde esa

⁴ Genoveva Mora, *Jorge Velarde catálogo 2010*, (Quito: El Apuntador, diseñado en Azuca para Banco Promerica, 2010), 18-19. <https://issuu.com/juanlorenzo/docs/velarde>

⁵ CASETTI, F. y CHIO, F, *Cómo analizar un film*. (Barcelona: Paidós, 1996), 20-21. https://www.ecured.cu/Puesta_en_escena/

⁶ Alan Silver, Elizabeth Ward, James Ursin y Robert Porfirio, *The Film Noir Encyclopedia. Ovelook Handcover*, (USA: 2010), <https://cafeanimelair.com/2012/04/25/film-noir-genero/>

idea, alterar el espacio en su narrativa visual, formalmente, por la paleta de colores, las luces, la asimetría en la imagen y de los personajes. El ambiente tenue y tenso que logra provocar a través de la aparición de las siluetas masculinas, que observan a las mujeres bajo la sombra de la luz, el espacio desolador y el silencio, son recursos compositivos que utilizo para recrear ambientes de suspenso, ambientes donde he convivido y experimentado emociones igualmente dramáticas e introspectivas. Encuentro una similitud entre en la forma de operar de Velarde, sus intenciones como artista, la construcción de sus escenarios y las formas en cómo desarrollo la resolución formal, en mi caso esa resolución formal se da en los medios videográficos o de dibujo.

Cada cuadro es como un plano que tuvo que ser pintado para expresar una anécdota única, anécdotas que en mi producción toman relevancia por las acciones de una mente trastornada (la mente de mi tía con esquizofrenia y paranoia) donde las imágenes son logradas por las alegorías de pequeños instantes de un delirio.

Anabel leyendo



Figura 1.2.1, óleo sobre lienzo, 1994

Nocturno

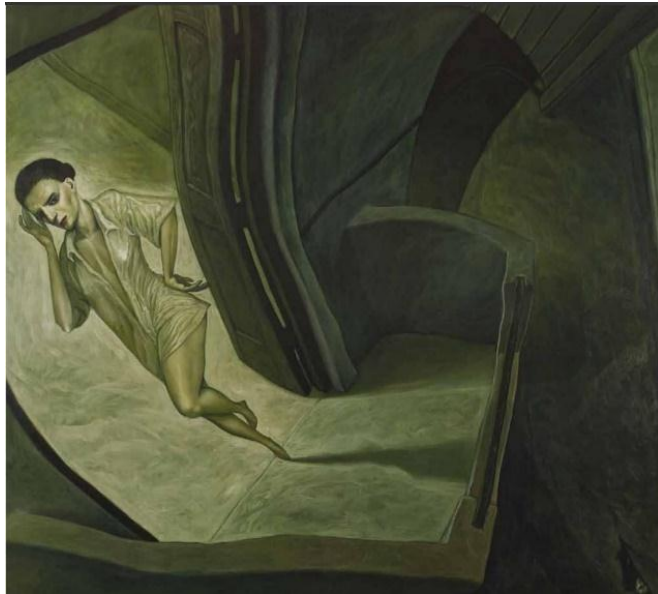


Figura 1.2.2 óleo sobre lienzo, 1991

Las pinturas de Velarde me aluden a un ambiente familiar, a un espacio fácil de reconocer, pero que por instantes puede convertirse en un lugar desconfiable e inapropiado para una mujer sola. Es desde ese lugar reconocible en mi obra, donde inserto la idea del miedo y el caos.

Un segundo antecedente es Roberto Noboa que dentro de su producción trabaja la construcción de ambientes y personajes oníricos, ambientes que fueron y son parte de su entorno social desde su niñez. Lupe Álvarez curadora y crítica de arte, menciona respecto a su obra:

Sus focos delirantes - elementos del mundo deportivo de la gente rica -, del ámbito donde el ocio puede ser prioritario y la inversión en infraestructura para disfrutar el tiempo libre, podría salvar miles de vidas, se han ido, poco a poco, vaciando de sentido. Han devenido realidades cada vez más despobladas e invadidas de una frialdad existencial abrumadora que, confrontada con formas inconclusas y colores estridentes denotan una

especie de sarcástica impostura. Sus motivos casi omnipresentes: las canchas de tenis, en el momento en el que el artista pone en tensión su estructura y sentido, apuntan a una especie de geometría errática y disfuncional que se escuda en la presencia de elementos extraños insertados arbitrariamente en sus formas.⁷

Álvarez empieza hablando de los focos delirantes y de los elementos que en la obra han marcado la historia del artista, elementos que cuestionan “realidades cada vez más despobladas e invadidas de una frialdad existencial abrumadora”,⁸ realidades que él logra presenciar por su convivencia en estos espacios y la clase social que los habita.

Como ejemplo puedo mencionar su obra “*Lodo, cenizas y chanchos poderosos*” (figura 1.2.3). Los principales personajes del cuadro son dos cerdos negros parados como humanos mirándose cara a cara, mientras un pequeño cerdo esta sobre una mesa de ping pong extendido, al filo de la misma aparece otro animalito patas arriba que se asemeja a una oveja. Todos están sobre un piso de tierra y un fondo borroso.

La postura tensa de los personajes que da la impresión de un enfrentamiento entre las bestias, mientras que el cerdo más pequeño está atada debajo de la net contemplando la pequeña bestia al filo de la mesa a punto de caer. Esta obra me lleva a otro de los cuadros del artista titulado “*Encuentro de monstruos*” (Figuro 1.2.4), en el que se logra identificar una bestia desfigurada, sobre un fondo tierra con una llamativa mancha verde. La paleta de colores parece ser la misma, los protagonistas de las escenas son las bestias desfiguradas en un ambiente donde ya sea por el título o por la imagen, se evidencia un encuentro. Ambos

⁷ Lupe Alvarez, “*Jai-lou-lait*” (Guayaquil: Galería Dpm, texto extraído del catálogo de la exposición colectiva, 2008) <https://www.rob-nob.com/lupe-alvarez-2008>

⁸ Lupe Alvarez, “*Jai-lou-lait*”

cuadros prima una estética que da una apariencia de inacabado, el historiador Rodolfo Kronfle señala:

(...) el potencial alegórico se activa a través de dos elementos que tensan la imagen en casi todos los cuadros. Uno tiene que ver con el estilo mismo de las representaciones, ese aspecto inacabado y suelto que contradice la armonía concomitante a la cual suelen aspirar estos espacios. El otro es de orden simbólico, descomponiendo la racionalidad arquitectónica e incorporando casi siempre figuras que juegan un rol críptico y por lo general amenazante o de mal agüero que transmiten, a mi criterio, un mensaje moral: buitres, calaveras, trofeos de caza y personajes “malditos” o espectrales. La contraposición de estos dos elementos –signos de posesiones materiales o actividades de ocio versus emblemas de muerte (...) ⁹

Lodo, cenizas y chanchos poderosos



Figura 1.2.3, 2000 - 2006 - 2007

Encuentro de monstruos



Figuro 1.2.4, 2000

⁹ Rodolfo Kronfle, *Roberto Noboa - 41.214/ NoMíNIMO, Guayaquil, "Atrás del candelabro... lo que me deja pensando la reciente muestra de Roberto Noboa"*, (Guayaquil: Rio Revuelto, 2013) <http://www.riorevuelto.net/2013/12/roberto-noboa-41214-nominimo-guayaquil.html>

Mi obra deviene de un ambiente familiar, un espacio cotidiano, pero que por un instante puede convertirse en un espacio inapropiado para una persona, es por eso que resalto el contenido en las obra de Noboa, primero por el “estilo mismo de las representaciones, ese aspecto de inacabado y suelto”, un aspecto que me interesa trabajar desde el video por la fragilidad inherente en una mente trastornada, y segundo que es “de orden simbólico, descomponiendo la racionalidad arquitectónica e incorporando casi siempre figuras que juegan un rol críptico y por lo general amenazante”, todo ambiente y todo espacio es creado bajo un tipo de racionalidad, pero el artista rompe esa estructura racional con la que estos espacios son percibidos, los convierte en amenazantes e incorpora otras formas de vida.

También busco evidenciar la *disfuncionalidad de los espacios estructurados* para una forma de vida, busco que logren poner en tensión su *sentido* y abrir otras posibilidades para habitarlos.

El tercer antecedente es el pintor Luigi Stornaiolo quien plantea en sus obras “el desenfado, la plena libertad expresiva reflejada aún dentro de una evidente y honda angustia existencial. Angustia que implica una crítica, un juicio social no exento de drama”¹⁰.

Stornaiolo pinta lo que él considera un *clima de asfixia*, este clima es parte del contexto social y familiar que lo ha rodeado, a través de los cuadros evidencia un desequilibrio, que no es solo formal u orgánico, sino que expresa agresividad e ironía. “personajes se retuercen placenteramente, de dolor o de risa, con quejidos y susurros casi audibles”.¹¹

¹⁰ Fernando Ureña Rib, *LAS SUTILES IRREVERENCIAS DE LUIGI STORNAIOLO*
<http://www.latinartmuseum.com/stornaiolo.htm>

¹¹ Ureña, *LAS SUTILES IRREVERENCIAS DE LUIGI STORNAIOLO*.

Su obra *Psicoanálisis* (figura 1.2.5) está compuesto por un cuerpo mutilado por la cabeza, con las manos entrelazadas en la parte inferior, en la parte superior del cuadro largas pinceladas de múltiples colores terminan de crear siluetas de extremidades. La composición del cuadro referencia el “pesimismo y la inserción de masas amorfas, amorales e irreverentes”¹² como temas de interés personal de la producción del artista. Quien también a través de su obra trabaja el desnudo, “Un desnudo que va perdiendo perfiles humanos, que se fragmenta, cuerpos de los que quedan muñones regados por el cuadro, miembros que pierden sus perfiles para ser, al modo de viejas raíces, deshilachadas extremidades de nada”.¹³

Es por esos conceptos y estética en la obra del artista que lo tomo como antecedente, el desorden de la pintura comunica la emoción, genera monstruosidad y deformidades que dejan como resultados una masa humana.

¹² Javier Ponce, *‘La mirada en fuga’ del artista Luigi Stornaiolo* (Quito: EL UNIVERSO, sección Cultura, 2005) <https://www.eluniverso.com/2005/12/09/0001/262/433EE3650C874115894F0C3E0EEBE294.html>

¹³ Ponce, *‘La mirada en fuga’*.

Psicoanálisis (2004)



Figura 1.2.5

Psicoanálisis es una pintura que alude al ruido, al movimiento y el desdoblamiento de una personalidad desde la psiquis, invita a reflexionar en el transitar de las masas, en la ruptura entre lo real y lo imaginario. Es como una especie de juego entre las formas, con pinceladas que desmiembran un cuerpo, llevándolo al terreno de lo inacabado y espectral desde una realidad ficcionada.

Otro antecedente en la escena local es Boris Saltos, un contemporáneo que trabaja con encuentros de objetos y seres de la vida cotidiana, vivos o inertes, provocando en su obra lo que denomina como *suspensión entre la tensión y ambigüedad extraña*, buscando re-significar estos objetos con los que se encuentra en su cotidianidad.

Boris trabaja con el video y la instalación, recrea atmosferas y espacios con objetos a los que les otorga un protagonismo diferente.

Los objetos de la vida cotidiana, vivos o inertes se desplazan a una suspensión de tensión y ambigüedad extraña, las obras de Boris discursiva entre una inmediatez del fenómeno físico y una poética silenciosa. La resignificación del objeto toma una nueva forma a partir de su montaje, de su puesta en escena. La adición de materiales, objetos y sustancias naturales o sintéticas que en su relación lúdica con leyes físicas proponen una experiencia a modo de gags conceptuales perceptivos.¹⁴

Boris explora los objetos y propone otra mirada del mismo, que se construye a partir del montaje de la obra, por ejemplo en el 2014 expuso su obra *La fontaine_ el movimiento del nautilus*” (figura 1.2.6), obra compuesta por una piedra que tenía un hoyo en el centro lleno de agua en la cual se proyectaba la imagen de un cielo, mientras caía una piedra que rebotaba junto con gotas de agua.

La obra invita al espectador al acercamiento, a la interacción con la mirada y a una desesperante espera por lo que acontecerá. Un cielo pacífico revela que es un reflejo por una gota de agua y una piedra que rebota sobre lo que parecía ser una superficie de agua. Todo proyectado sobre una piedra calada en el centro como soporte.

La inestabilidad permite cargar el espacio con “tensión”. Tensión casi que palpable cuando la presencia física de los materiales se imponen frente al espectador, amenazantes y sugiriendo respeto; o con la expectativa de un acontecimiento: en cualquier momento algo puede pasar. Obras que crean un conjunto al borde de la ruptura. Se mantienen en equilibrio, pueden ceder y caer, creando un diálogo de tiempos y de posibilidades en un mismo espacio. “Una inestabilidad concreta. Un caos que se fija alrededor. Construcciones que contienen la fragilidad de su lado”.¹⁵

¹⁴ Boris Saltos , *Boris Saltos: Yo*, (Guayaquil: Pagina web del artista) <https://borissaltos.wordpress.com/yo/>

¹⁵ Boris Saltos, Graciela Guerrero, *Boris Saltos - Graciela Guerrero: No sabemos si es el presente... / Arte Actual, Quito* (Rio Revuelto, 2015). <http://www.riorevuelto.net/2015/02/boris-saltos-graciela-guerrero-no.html>

Otra obra que citaré es *Videos de Umbrales/ (3 canales)* (figura 1.2.7), del 2015.

Videos de Umbrales/ (3 canales)

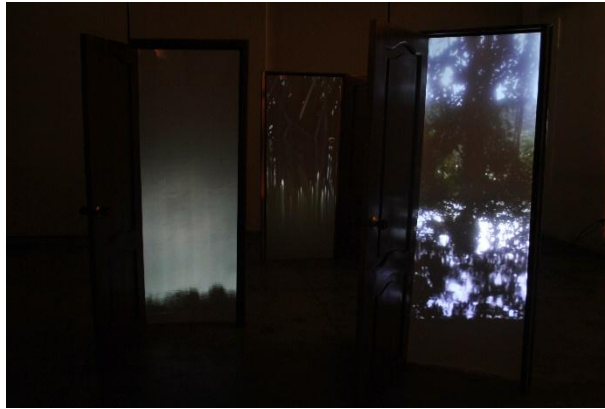


Figura 1.2.7

La Fontaine_el movimiento del nautilus



Figura 1.2.6 [Detalle] (2014)

Esta propuesta está compuesta por tres canales, cada uno proyectado sobre una puerta abierta que dentro contiene un lienzo, cada video muestra un plano de un ambiente natural grabado en forma vertical. La obra está trabajada bajo el contexto del espacio, fue parte de

una muestra realizada en una casa abandonada en proceso de descomposición. El artista se apropia de este espacio inserta nuevos elementos que juegan con la idea del espacio y tiempo.

La muestra se tituló *Cuarta dimensión* y desde esa confrontación entre la realidad, la ficción e incluso la ciencia ficción, las video instalaciones toman un papel importante ya que proyecta espacios en tiempos que no logramos ver, pero que el artista fuerza de forma ficcional.

El segundo piso de la casa 4004 se convierte en un espacio en donde dos animales pueden encontrarse en un proceso no definible de transformación, el tiempo aquí está suspendido y lo que tenemos son vistazos de otro momento que nos vemos forzados a experimentar físicamente. La tensión y la inmediatez de una máquina mutante nos lleva al terror en su forma más pura, la noche y su masa opaca. El resplandor, la luz artificial, la sombra y sus engranajes. La segunda planta es ahora recorrida como una máquina tridimensional. Alan Moore, escritor y ocultista, relaciona la cuarta dimensión a un vistazo de una realidad que viene desde el infierno, ¿porque no? la naturaleza misma de los elementos nos llevan aquí a hacer asociaciones que desestabilizan el orden de las cosas. Un vistazo a la materialidad de la noche y de sus criaturas ficticias.¹⁶

El video le permite al artista re-significar un elemento cotidiano transformándolo en un nuevo concepto. Parte de lo que el artista propone es lo que yo considero como *distorsión de la realidad*, utiliza espacios, ambientes y recursos naturales, insertándolos en nuevos escenarios, confrontándolos contra el mismo objeto, espacio y tiempo.

Finalmente cito como antecedente al artista visual Jorge Aycart cuyo trabajo gira entorno a las relaciones entre literatura, cine y arte usando como medio el video, instalación y fotografía, como el artista mismo señala: “La relación entre los objetos que forman parte

¹⁶ XAC, *Cuarta Dimensión*, “Sobre la Relatividad y la Cuarta Dimensión”, (Boris Saltos, pagina web del artista) <https://borissaltos.wordpress.com/cuarta-dimension-muestra-individual/>

del mundo visible y las palabras que los empujan hacia su desestabilización”.¹⁷ En su trabajo se puede apreciar el desbordamiento de la imagen, la creación de nuevos relatos que transitan entre lo poético, lo inesperado o lo inquietante, atmósferas de múltiples niveles. A Aycart le interesa recuperar ideas de artistas desde el lugar de “la literatura y el cine como espacios para ser recorridos a través de nuevas conexiones provocando atmósferas interpretativas que no se detienen con facilidad”¹⁸. Tal como propone en su obra *El valle de la muerte* (figura 1.2.8) realizada en el 2014 en una exposición colectiva con algunos ex miembros del colectivo *LaLimpia* del cual formo parte.

La obra es una proyección que surge a partir de la experiencia del artista con la película “Avaricia” de Eric von Stroheim. *El valle de la muerte* según describe Aycart son imágenes seleccionadas de la última escena de la película:

(...) Seleccione algunas imágenes de la escena final que presenta a los protagonistas luchando hasta la muerte. Teniendo en cuenta la reflexión generada por Deleuze sobre el concepto de entropía presente en esta película, genero un movimiento de destrucción que, en lugar de desaparecer todo, nos entrega una imagen enigmática de un nuevo ser fantástico que ha nacido de este proceso y al cual no lo podemos ver completo.¹⁹

La obra videográfica presenta la sombra de las alas de una vaca el cual solo se ven sus patas, mientras realiza constantes zumbidos, lo interesante de la imagen es el tamaño de las alas de la vaca en forma de mosca, la alteración le proporciona un nuevo protagonista en la escena. Es precisamente ese recurso de la alteración de los tamaños y las formas de los sujetos u objetos que me permiten dialogar con la obra, el dialogo con mi investigación no solo se convierte en algo formal o estético, sino también desde el contexto, la historia detrás

¹⁷ Jorge Aycart, *Jorge Aycart: Statement*, (Portafolio de Artista, 2019), 2.

¹⁸ Aycart, *Jorge Aycart: Statement*.

¹⁹ Jorge Aycart, Statement de la obra *EL valle de la muerte*, video 2014, (Portafolio de Artista, 2019), 31.

de la obra y la resignificación de un espacio, personaje u objeto. Volviendo así, aquellas cosas absurdas que a veces se invisibilizan en nuevos protagonistas, como una vaca con alas de mosca.

El cine es una gran fuente de recursos para la producción de Aycart, su propuesta incentiva al espectador a la búsqueda de la historia o la referencia que contextualiza lo que se ve, impulsa a una interacción literaria, no basta con presenciarse, sino con conocer lo citado, aspecto que me permite analizar y generar varias relaciones con mi investigación. Si bien el video es un soporte importante en las intervenciones del espacio donde trabajo, el suplemento literario también es una parte fundamental para complementar las imágenes que se visualizan.

Desde esa primicia también busco que el espectador no sea un sujeto observador, sino, que sea un investigador. El sujeto debe cuestionarse y cuestionar lo que observa, debe indagar más allá de la experiencia y sensaciones. Si no conoce los conceptos debe buscarlos, si no conoce la historia debe leerla, y así va atando cabos sueltos.

Still de video “EL valle de la muerte” 2014



Figura 1.2.8

El valle de la muerte, montaje en galería



Figura 1.2.9

1.3 Pertinencia del proyecto

Por la declinación y *preocupación por un lenguaje trastornado*, planteo generar la distorsión de un entorno cotidiano fácil de reconocer, en el que las representaciones y alegorías de experiencias directas con personas con trastornos mentales producen otras formas de habitarlo. Dentro del proceso investigativo hay un análisis sobre la resignificación de aquellos lugares que la mente trastornada altera a través de simbolismos, frases, acciones y objetos que transitan sobre lo ficcional, espectral y conflictivo. La investigación busca reproducir los escenarios que producen sensaciones de tensión por un declive emocional y delirante. Busca exponer de forma subversiva una serie de comportamientos humanos irracionales que provocan un conflicto entre lo real y lo ficcional.

La mirada del psicótico y la experiencia directa con ellos, sirve para visibilizar “los defectos”, o “anormal” como una nueva narración visual que se presencia a través de la ficción. Dentro del montaje de las obras la ficción confronta al espectador y descontextualiza el lugar y la acción cotidiana, refiriéndome a acción cotidiana aquellos actos simples como: caminar, alimentarse, asearse, lavar, observar, hablar etc. Confrontando así la mirada convencional y hegemónica contra una mirada heteróclita.

En el caso de los antecedentes mencionados fueron seleccionados por una relación cercana a mi proceso, si bien no dialogan directamente con el medio en que realizo mi producción (video-instalación) si existe una cercanía discursiva y de contenido, en ese caso Noboa que representa los escenarios cotidianos en lo que se desarrolló, al igual que en mi producción aludo a escenarios que marcaron mi interés por situaciones cotidianas desde una óptica mentalmente insana, Stornaiolo discursa desde estos estados y desvaríos mentales traduciéndolos a la plástica pictórica, hay una cercanía con el *leitmotiv* de mi producción.

Velarde que plantea estos escenarios de tensión en donde incorpora la figura femenina, es un caso interesante ya que la producción citada deviene de recursos cinematográficos, apuesta por integrar elementos y situaciones características del *film noir*. No es novedad que lo pictórico tome de lo fílmico ni tampoco que lo cinematográfico tenga sus bases en lo pictórico (en la composición, los planos etc.), sin embargo es ahí donde encuentro un vacío ya que la temática o preocupaciones desde los estadios mentales han sido abordadas mayormente desde la pintura y no desde la video instalación. Evidentemente se marca una diferencia radical entre el medio pictórico y el medio del video, pero lo que propongo es una continuación que expande ese tema, en el caso de la pintura deja la limitante de la imagen estática, como un *frame* de una historia que no termina de enriquecer el relato, por ello el video suma capas de elementos que en su conjunto vuelven la experiencia más completa involucrando otros activadores sensoriales como el sonido y la temporalidad.

Encuentro referentes que trabajan desde el video como el caso de Boris Saltos, cuyo interés nace desde el objeto y lo potencializa interviniéndolos con aspectos de física y ciencia ficción, o Jorge Aycart quien plantea una relación rizomática entre cine fotografía, literatura y arte, con ellos tendría una cercanía desde los modos de resolución formal y la puesta en escena de la propuesta, sin embargo mi proyecto toma distancia de ellos, porque surge desde experiencias directas con personas desequilibradas, ambientes y situaciones poco atractivas socialmente, las propuestas de Saltos y Aycart no mantiene un dialogo intencional con algún contexto predeterminado y una situación particular en donde se incorpore su experiencia y la relación con familiares con trastornos mentales como es el caso de mi proyecto, las propuestas de Saltos se mueven en el plano de la ficción y no se arraiga a un precedente constatable, en el caso de Aycart su relación se da con material previamente realizado (literario o cinematográfico) el cual descompone para crear nuevas narraciones, o con videos

que el mismo realiza pero que parten desde esa relación previa con el referente literario-cinematográfico lo cual es válido porque ese es su interés, si bien puede existir alguna similitud en cuanto al medio y al uso del objeto, discursamos desde lugares diferentes. Es ahí donde viene mi cuestionamiento, por un lado el tópico marcado por mi interés ha sido abordado desde la pintura, por otro las video instalaciones no discursan desde este tópico, mi proyecto suma a la escena local al llenar ese vacío. Mi propuesta apunta a un pensamiento ensimismado donde todo gira en torno a una mente, pero no una mente común, sino una mente enferma que percibe el tiempo y el espacio como un campo de guerra. Una mente que se declara la guerra, todo el tiempo está indagando en sus propias políticas. Toma distancia de la pintura como medio de resolución para adentrarse a configuraciones rizomáticas que construyen la narración, se aleja del plano bidimensional pictórico e incorpora escenarios que puedes ser recorrido y examinados, sumando una totalidad en la propuesta en donde sujeto, espacio y objeto dialogan en un plano visual y audible. Otra punto en el que toma distancia mi proyecto respecto de mis antecedentes es el tópico y la metodología, el hecho de tener una relación directa por casi 15 años y convivir con estas personas con trastornos permiten tener una visión más cercana y vivencial a estos relatos, no solo ser una reproducción o la muestra de registros de gente enferma, sino discursar desde la experiencia y el miedo ante

La posibilidad de heredar y desarrollar el mismo mal, invitar al espectador a la experiencia de sentir miedo constantemente por lo que puede ocasionar la convivencia con ellos.

La convivencia directa me ayudo a comprender los diversos tipos de tensión que puede generar un lugar, hasta el punto de terminar convirtiéndote en una de las bestias que idealizan estas mentes. Como me diferencio de ellos.

1.4 Declaración de intenciones

Mi propuesta artística trata de involucrar e introducir al espectador, por medio del video y la instalación, a una estructura incómoda y confusa, provocada por proyecciones en la que se reproduce de forma simultánea construcciones narrativas fragmentadas, alegorías que nacen a partir de un estado delirante esquizofrénico (sus alucinaciones, la distinción de la realidad y cómo su ficción recrea un nuevo lenguaje de expresiones y sensaciones). Para tratar de darle un re-significado que problematiza el discurso del imaginario real y simbólico de un mente trastornada por medio del soporte del video, el dibujo y la instalación.

Por medio de mi propuesta pretendo trasladar una serie de lugares de mi cotidianidad que han sido alterados. Estos lugares confrontaran la realidad y la ficción, el visitante convivirá en un mismo espacio con registros reales y ficcionales. A través de varias instalaciones de videos, proyecciones, dibujos, televisores textos y un ambiente que acompaña las imágenes documentadas en cada experiencia con mis familiares con trastorno mental. Invité al espectador a presenciar un conflicto mental y a ser parte de este conflicto. La intención es que el espectador deje de ser espectador y se convierta en un paseante que interactúe con su recorrido en el espacio, llevando distintas sensaciones y experiencias muy individuales. Las personas son invitadas inconscientemente a romper protocolos en su recorrido, cayendo en la provocación y tensión que brinda el espacio.

Las preguntas que realizo para el desarrollo de este proyecto son ¿De qué manera trasladar lugares cotidianos confrontan la realidad con la ficción? y ¿cómo la apropiación e incorporación de elementos absurdos (esculturas mutiladas, retratos etc.) resignifican dichos lugares a través del imaginario de una mente trastornada?, ¿Desde qué postura el arte logra

acercar al espectador a las nociones psicoanalíticas a través de la intervención visual y sonora de un espacio que juega con lo irreal?, ¿De qué forma el espectador puede internalizar una experiencia delirante y confrontar el imaginario provocativo sobre cuerpos ausentes y fantasmales, productos de la experiencia estética y Audiovisual? ¿Cómo se articulan y conforman nuevos espacios desde la crisis mental en una práctica artística? ¿Cómo se confrontar dentro de un espacio cotidiano a partir de intervenciones artísticas la heteroclicidad? ¿De qué manera los medios audiovisuales enriquecen la experiencia narrativa? ¿Cómo se enfrenta el espectador a este tipo de propuesta artística?

2 Genealogía

2.1 La mirada psicoanalista del arte / el peligro inminente y las fantasías inconscientes

La producción artística que desarrollo parten de la noción del tiempo y espacio, los lugares que se convierten en paisajes ominosos a causa del delirio mental, la fragmentación de cuerpos productos de la tensión y miedo, me permiten iniciar esta primera parte con a Ananké Asseff, artista joven que ha trabajado produciendo este tipo de escenarios evocando el miedo de forma intencional. “El tema en las obras de Asseff es la paranoia. El peligro está, pero no como acontecimiento, sino como hipótesis. Es la suposición de un peligro inminente lo que carga de tensión las escenas”.²⁰

Línea de ribera



Figura 2.1.1 (2008) 127 x 127 cm

²⁰ Ananké Asseff, *Statement: español - Biografía: español/English*, (Pagina web de la artista, 2013). <https://www.anankeasseff.com/statement-bio>

Asseff utiliza el video, la fotografía y el performance para poner estos espacios en tensión, “volviéndose protagonista de sus propios escenarios y presentándose como objeto vulnerable ante estos. La Artista expone sus impulsos y deseos a través de la fotografía y el video.”²¹ Tomo como ejemplo su obra *Línea de ribera* (figura 2.1.1) una fotografía que es parte de su serie producida en paisajes re-significados, la fotografía muestra parte de un paisaje nocturno que presenta como protagonista el cuerpo inerte de la artista, provocando incertidumbre como un aspecto intencional. Asseff compone cada escenario ficcionando y produce a través de la sobre exposición de los colores, la luz, sombras, las texturas etc. aspectos que la vuelven vulnerable en medio del lugar donde se asienta.

No está hecho para sufrir



Figura 2.1.2 - fotografía (2009)

²¹Asseff, *Statement: español*.

¿Cuál es la peor amenaza, la que existe o la que imaginamos? O quizás peor: ¿La que nos quieren hacer creer que existe? (...) Se trata de representar -en una pregunta acerca de cómo hacer los cambios, lo que va a suceder, externa e internamente, en la vida o en las películas; en los desastres naturales que se desparraman por el mundo y en aquellos que nos dispara el cine catástrofe a través de los efectos especiales. Un juego entre la ilusión, la fantasía y la construcción.²²

Una puesta en escena que tensiona la mirada del espectador, recurriendo a su propio cuerpo como objeto de provocación, una provocación que va más allá del desnudo y lo performativo. Por medio de la fotografía se desplaza por varios escenarios y su cuerpo es parte de ese lugar, de ese drama y la simulación. En su obra fotográfica *No está hecho para sufrir* (figura 2.1.2), Asseff plantea la descontextualización del espacio por la superposición de un objeto ajeno al escenario (el paisaje) provocando lo que ella determina en varias de sus obras como *un peligro eminente* usando “la paranoia como argumento de tensión y a su vez de ficción”.²³

Partiendo desde esa mirada de peligro, Asseff no aborda una investigación sobre trastornos ni el psicoanálisis, pero me ha permitido teorizar sobre la capacidad de recrear un espacio vulnerable que despierta sentidos y nos pone alerta. “Tal vez estas obras logran representar interrogantes que nos permitan descifrar un estado de vulnerabilidad extrema o bien mostrarnos nuestra gran fortaleza para atravesar estos cambios”.²⁴

²² Artesur, *Ananké Asseff* (Artesur.org, 2019) <http://www.arte-sur.org/es/artistas/ananke-asseff/>

²³ Artesur, *Ananké Asseff*.

²⁴ Artesur, *Ananké Asseff*.

Mi experiencia temprana con familiares con trastorno me llevó a socializar la idea del *peligro eminente* ya que para el psicótico todo representa un peligro, alucinan espectros y seres capaces de acabar con su propia vida. No logran ver que ellos provocan ese peligro, el psiquiatra Jorge Cervilla Ballesteros, profesor, investigador y coordinador de Salud Mental del Hospital San Cecilio de Granada- España, considera a través de sus estudios que la esquizofrenia se definiría así:

“Es un trastorno mental en el cual es difícil diferenciar entre experiencias reales e irreales, pensar de manera lógica, dominar y tener respuestas emocionales normales ante los demás, tomar decisiones y relacionarse con los demás. (...) Es una enfermedad crónica, compleja, donde las personas que la sufren no tienen conciencia de estar enfermas y que no afecta por igual a todas”.²⁵

Asseff se plantea dos preguntas en una entrevista realizada por Artesur.org “¿Cuál es la peor amenaza, la que existe o la que imaginamos? O quizás peor: ¿La que nos quieren hacer creer que existe?”, el psicótico esquizofrénico percibe la amenaza, te hace creer en la amenaza y se convierte en una amenaza, estos tópicos enganchan con el contexto de mi producción.

Según psicoanalistas profesionales los síntomas pueden ser en ocasiones imperceptibles, pero los más relevantes son el *delirio* “creencias o pensamientos falsos sin fundamento real que el individuo cree ciegamente”, y las *alucinaciones* “escuchar, ver o sentir cosas que no existen”²⁶.

²⁵ Jorge Cervilla Ballesteros, *Conoce los problemas de salud mental; ESQUIZOFRENIA*, (Andalucía: Junta de Andalucía, Federación FEAFES, 1decada4, 2016). <https://www.1decada4.es/mod/page/view.php?id=28>

²⁶ Cervilla, *Conoce los problemas de salud mental*.

El psicoanálisis se relaciona directamente con el mundo del arte desde hace siglos atrás, Freud y su teoría sobre el *inconsciente* ocasionó un recurso que movilizó algunos artistas en su creación, el psicoanálisis llevó a cuestionar la representación en el arte, su estética, significado y relación con el inconsciente. Mi relación artística con esta teoría se intensificó a medida que compartí experiencias directas con pacientes esquizofrénicos, considerando la relación del inconsciente y los procesos mentales así como su relación con la práctica artística. Sobre las expresiones del inconsciente y los artistas Bethsabé Huamán señala:

“Otros artistas preferían hurgar en los sueños como expresiones naturales del inconsciente y así, los sueños cumplieron la función de ser materia prima favorita de poemas y pinturas, incluso cortometrajes, como *Un perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel y Salvador Dalí, que buscaban eludir todas las formas de lo racional, de lo estructurado, de lo consciente, poniendo a prueba las nociones de espacio, de tiempo, de perspectiva”.²⁷

Es por eso que las evocaciones artísticas del inconsciente fueron de interés para el psicoanálisis. Carlos Rozensztroch sostiene que:

“Los psicoanalistas desde Freud se sintieron más atraídos por el contenido de una obra de arte que por sus formas, aunque la mayoría entendía que para los artistas estas últimas eran las más importantes. Le interesó a Freud la evocación de los conflictos y fantasías inconscientes en torno a la producción de la obra de arte”.²⁸

²⁷ Bethsabé Huamán, *Psicoanálisis y Arte*, (Lima: Revista con la A, nº 62,) <https://conlaa.com/psicoanalisis-arte/>

²⁸ Carlos Rozensztroch, *Estética, Arte y Psicoanálisis*, 1. <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>

Desde esa mirada del psicoanálisis me llevó a profundizar en las *fantasías inconscientes* y el *peligro eminente* que estas patologías producen en las personas con este padecimiento y en quienes presencian sus crisis, como un medio para apropiarme de sus experiencias visuales que se confrontan por la ficción, un recurso de exploración teórico desde una reflexión e investigación personal de contexto, asociada a mi vinculación parental y hereditaria de estas enfermedades. En el libro de Arte desde 1900 Rosalind Krauss menciona que:

En primer lugar los artistas han recurrido directamente al psicoanálisis, en unas ocasiones para explorar visualmente sus ideas, como sucede a menudo con el surrealismo en las décadas del 1920 y 1930(...) En segundo lugar, el psicoanálisis y el arte moderno comparten diversos intereses: la fascinación por los orígenes, por los sueños y las fantasías, por «lo primitivo» los niños y los locos y, en fechas más recientes por el funcionamiento de subjetividad y sexualidad.(...) en tercer lugar muchos términos psicoanalistas han pasado a formar parte del vocabulario básico del arte y la crítica del siglo xx (por ejemplo: represión, sublimación, fetichismo, mirada).²⁹

Es así que según Krauss en su aporte en el libro Arte desde 1900 cuestiona y a su vez conceptualiza al psicoanálisis como una ciencia que aportó en el arte desde la fascinación por las *fantasías* pero a su vez considera que “el psicoanálisis históricamente, como objeto es un campo ideológico a menudo compartido por el arte moderno, y aplicado teóricamente, como método para comprender aspectos relevantes de este arte”.³⁰

²⁹ Hal Foster, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Arte desde 1900; El psicoanálisis en el arte moderno y como método*, (Madrid; Akal, 2006), 15. <https://books.google.com.ec/books?id=1s>.

³⁰ Rosalind Krauss, *Arte desde 1900, El Psicoanálisis como arte moderno y como método*, (Madrid; Akal, 2006),), 21.

La crítica a través de sus comentarios y análisis dentro de la obra literaria afirma que Freud considere esta ciencia como “el espacio de lo *reprimido*, donde la censura actúa, pero que sale a flote en el lenguaje, como lapsus o error, como chiste, como sueño, como obra de arte también.”³¹

Si bien Freud habla en muchas ocasiones sobre los sueños y todo el trabajo del inconsciente, mi interés es llegar a lo que considero un punto clave lo que estos producen, desde donde el poder de la mente logra confrontar el *peligro eminente* y la *fantasía inconsciente*, o en palabras propias la *ficción y la realidad*. La ficción y la fantasía fueron temas que corrientes como el surrealismo trabajaron desde el planteamiento de Freud, pero que al retomar a Krauss este *campo ideológico* se convierte para mí en la forma de hacer y crear, no desde la mirada convencional, sino de la experiencia traumática, al igual que lo hace mi segundo referente, la artista Louise Bourgeois, para ella hacer arte era una *forma de psicoanálisis*, donde encontraba allí, una vía de acceso directo al inconsciente. Al respecto señala lo siguiente:

El artista, privado de poder en la vida cotidiana, posee el don de la sublimación y se vuelve por tanto omnipotente durante el acto creativo. Pero el artista es también una suerte de atormentado Sísifo, condenado a repetir el trauma infinitamente a través de la producción artística. El proceso creativo es así una forma de exorcismo, un modo de moderar las tensiones y la agresión, y un acto de catarsis. Es también, como el psicoanálisis, una fuente de autoconocimiento”.³²

³¹ Bethsabé Huamán, Miguel Ángel, *Psicoanálisis y Arte*, (Lima: Revista con la A. Lecturas de teoría literaria II. UNMSM-UNPRG, 2003), 159.

³² Louise Bourgeois, *Historia del Arte*, <https://historia-arte.com/artistas/louise-bourgeois>

Como solía decir ella: *El arte es garantía de cordura*. La artista trabaja desde los traumas de su infancia, explorar sobre diferentes materiales y expone numerosas esculturas, dibujos y pinturas de cuerpos mutilados y el sufrimiento de la mujer, una pequeña muestra en 2011 que se exhibió en Proa en Buenos Aires, muestra sus memorables dibujos y exhibe las esculturas de gran magnitud que tomo como referencia para validar un proceso de obra pertinente que se aborda desde el psicoanálisis y el resultado de un trauma eminente representado a través de la creación artística, como el cuerpo vulnerable de la mujer, las deformidades y la repetición maniaca de los sucesos desde la mirada del artista.

Dibujos originales de Louise Bourgeois



Figura 2.1.3

Pero para poder concluir esta parte de la genealogía, el psicoanálisis en el arte, lo contextualizo a través de la forma y del contenido de la obra, la experiencia detrás de aquella, lo que se vive y la decisión de cómo se transmite. Esto es lo que hace importante la selección de las artistas anteriormente citadas, pero sobre todo el espacio y el cuerpo como objetos vulnerables antes una forma de pensar y ver las cosas. Al final las emociones traumáticas también son válidas para complementar esta metodología de producción en la que precise introducirme sobre el contexto teórico del *Peligro inminente y la fantasía*. Al final de esta

primera parte cito de un libro titulado *Arte- Ciencia de la Comunicación: la Retórica de Aristóteles* en el cual apareció un concepto significativo que alude a la definición del temor, peligro y miedo.

(...) de la definición del temor: cierta pena, dolor o turbación que resulta de la imaginación (fantasía) o impresión de un mal inminente, destructor, doloroso o triste. En primer lugar es la penalidad o daño. Dice Aristóteles que no se teme a todos los males. (...) Por otra parte y conjuntamente, ese mal tiene que ser inminente, una amenaza bien próxima o cercana, como si ya se viniera encima. En cambio sí un mal parece lejano no provocará realmente temor”.³³

Solo la aproximación directa con un episodio de delirio y el riesgo que se converge detrás del registro me llevan a pensar en la banalidad y el potencial que esta puede proveer para trabajar con un lenguaje atrofiado.

2.2 La influencia del video y el cine para entrar y salir de la realidad

A través de un bagaje cinematográfico, detrás de cada escena o construcción irreal hay interés por la iluminación, el color, la forma del plano, espacios negros y texturas que provoca el ruido. Los soportes artísticos me ayudan a potencializar la experiencia personal, y separarla del simple registro anecdótico. Uno de los soportes con más relevancia para mi producción es el video y la instalación. Parto del video pero no como un ejercicio técnico, sino con un medio que me proporciona todos los recursos para la producción, (por ejemplo:

³³ Ángel Sáiz Sáez, *El Arte - Ciencia de la Comunicación: la Retórica de Aristóteles*, (Mexico; Universidad Nacional Autónoma de México, Primera Edición, 2003), 133.
<https://books.google.com.ec/books?id=RuAOcoy3dLIC&pg=PA133&lpg=PA133&dq=el+concepto+de+peligro+inminente+para+el+arte&source=bl&ots=nCYVB5Dtm-&sig=ACfU3U186AzGyHpOTlwCp1fAqtESpv3NOA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewiHzuSj5JbgAhULMd8KHxttAvoQ6AEwEXoECAYQAQ#v=onepage&q&f=false>

la post producción, el montaje, la historia, el error, lo inventado y lo existente). Por eso recurro a este desde su antecesor *el cine* ya que influenció y aportó a los intereses técnicos y estructurales de mi producción. Como señala Pedro Ortuño:

El cine es un campo fértil para la creación y la experimentación. Durante la década de los sesenta, el videoarte apareció como una forma artística que utilizaba las tecnologías de grabación para expresar y transmitir mensajes fuera de los esquemas tradicionales de producción y distribución cinematográfica. (...) Mientras algunos buscaron contrarrestar sus efectos potenciando prácticas no mediáticas como el performance, otros decidieron explorar las posibilidades de los nuevos medios, como el video y el ordenador. La aparición de los portapack, equipos portátiles de video, a finales de esa década, corresponde también a los orígenes de un determinado movimiento de carácter independiente y no comercial que surge de manera espontánea, en el que coinciden diferentes grupos interesados en la perspectiva abierta de un nuevo medio que estaba por definirse.³⁴

La lista de artista de la época se fue ampliando a medida que avanzaba la tecnología, actualmente el videoarte ha ganado suficiente terreno y llegado a los grandes museos, rebasando las estructuras tecnológicas convencionales como el televisor y la proyección, para convertirse en proyecciones y pantallas de gran escala como las obras de Eija-Liisa Ahtila, una video-artista que aborda la idea de los escenarios y su particularidad a partir de la instalación.

Aspectos relevantes de las obras de la artista son los recursos técnicos como las múltiples pantallas que le sirven para apropiarse del espacio e insertar otro. Sus obras se

³⁴ Pedro Ortuño, *Hacia una definición y praxis del videoarte*, (Mexico: Revista Cuadrivillo. 2014) 1 <https://cuadrivio.net/hacia-una-definicion-y-praxis-del-videoarte/>

determinan por la expansión y contemplación de escenarios que degradan o alteran conceptos, Como ejemplo su obra *Horizontal (2011)*, (figura 2.2.1) obra de gran dimensión cuyo potencial para mí es la alteración de su forma y perspectiva, “Ahtila cambia el sentido de un ser viviente (el Árbol) al virar la forma cotidiana con la que está determinado normalmente a contemplarse”.³⁵

La obra está construida por 6 canales y dura 6 min, la multiplicidad de las pantallas de gran tamaño me llevan a ubicar la experiencia que el espectador se lleva, las personas se enfrenta a un escenario distinto donde el tiempo y espacio se superponen. “Trabaja con fotografía y video arte e instalaciones. Aborda temas sobre el Amor, el Sexo, los Celos, la Ira, Vulnerabilidad y Reconciliación o la formación y la destrucción de la identidad. En sus series fotográficas la historia cobra un gran protagonismo, llamadas por ella misma “dramas humanos, que son historias basadas en la investigación de hechos reales o ficticios.”³⁶ A pesar de sus diversos intereses sobre emociones humanas, lo interesante de su producción es el resultado final de su obra, el montaje de cada instalación y como las obras habitan en el espacio.

³⁵ Valeria Gonzáles, Rafael Vidal Jimenez, *El "otro" como enemigo: Identidad y reacción en la nueva "cultura global del miedo"*, *Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*; Eduardo Villar “El otro en lugar de la amenaza” (*Revista Cultural del diario Clarín*, 2007).

³⁶ Carlos Trilnick, *Eija-Liisa Ahtila, artistas, Finlandia*, (IDIS, 2012) <http://proyectoidis.org/eija-liisa-ahtila/>

Horizontal, 2011

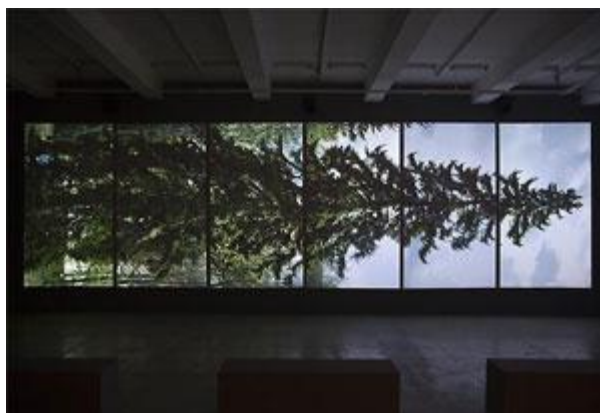


Figura 2.2.1 video instalación de 6 canales, 6 min.

La obra de la artista suele materializarse en multiproyecciones que atestan el espacio con imágenes narrativas cuyo clima es por lo general intenso, casi ansioso, pues la artista lidia con asuntos vidriosos trufados de una densa psicología. Los contextos en los que sitúan sus trabajos suelen ser familiares, de algún modo domésticos. Parecería como si quisiera situar al espectador en un entorno en principio amable para luego invitarle a transitar territorios decididamente dramáticos en los que no es fácil discernir cuánto hay de biográfico, de documento, de testimonio, de ficción... Enfrascada en plúmbicas construcciones narrativas jalonadas por frecuentes decolages espacio-temporales, la obra es compleja y enigmática y genera tensiones que pueden resultar irritantes.³⁷

La artista trabaja escenas que construyen *atmosferas de extrañamiento*, invita al espectador a involucrarse en la trama de la obra, en varias de ellas determina personajes y en otras ni si quiera son evidentes, lo importante de estos personajes son su peculiaridad ya que los protagonista puede ser como en su obra *Horizontal* desde un árbol, un actor o actriz de película, hasta un simple paisaje emblanquecido como en su obra videoinstalativa *Parasol*

³⁷Javier Hontoria, *Eija-Liisa Ahtila, horizontal en la ciudad vertical*, (NewYork: EL CULTURAL, 2011)
<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Eija-Liisa-Ahtila-horizontal-en-la-ciudad-vertical/2333>

(2010) (figura 2.2.2). Obra cuya instalación promueve un sentido de contemplación como si se tratara de un enorme cuadro de pintura, pero con la diferencia que este descontextualiza y genera una nueva narrativa, “dejando el enigma de su temporalidad y complementándolo con dramatismo”.³⁸

Parasol

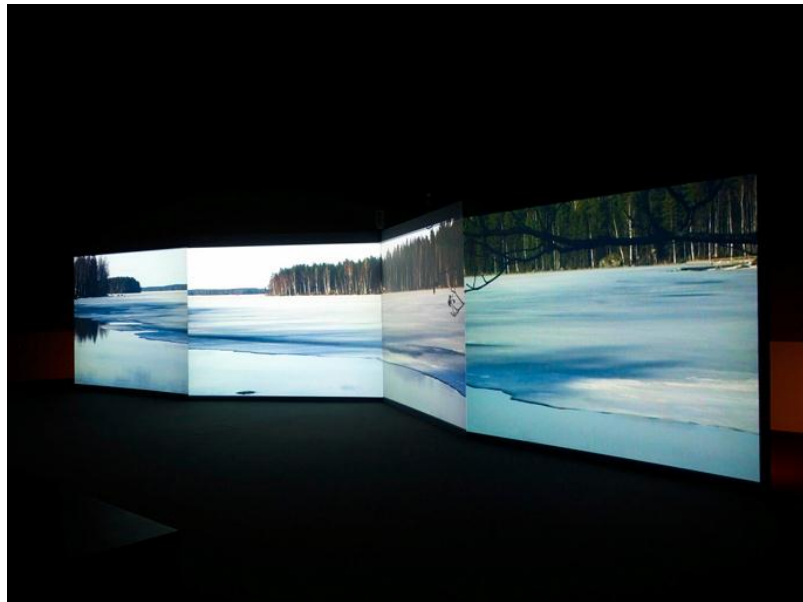


Figura 2.2.2 video instalación, 2010

El video permite la alteración del tiempo y espacio, permite producir efectos simultáneamente a través del tratamiento de la imagen en la postproducción, en él se puede distorsionar el pasado y el presente, lo real y lo irreal. “Al contrario que el resto de las artes visuales, el video tiene la capacidad de grabar y transmitir al mismo tiempo produciendo así una retroalimentación instantánea”.³⁹

³⁸ Carlos Trilnick, Mariano Ramis Gabriel Rud , *Eija-Liisa Ahtila* (Buenos Aires: IDIS, Coordinadores DIS, FADU-UBA, 2012) <http://proyectoidis.org/eija-liisa-ahtila/>

³⁹ Rosalind Krauss, *Videoarte La Estética del Narcisismo*, (2015) https://issuu.com/movimientovideo/docs/videoarte-la_est__tica_del_narcicis

Desde esta experiencia visual propuestas por la artista, el recurso de los encuadres y lo que estos logran transmitir, fueron creando mi interés por realizar obras videográficas, al experimentar con la iluminación, los cortes, espacios negros y todo el drama que puede ver detrás de un plano sin excesos. Así también David Lynch un famoso cineasta quien produjo una de mis películas referenciales *Carretera Perdida*, se convirtió en una sugerencia para mi línea audiovisual, desde el contexto de la intriga en la narrativa visual, ya que el cineasta no narra historias lineales, utiliza recursos como la elipsis, que es en el cine un salto temporal. Lynch “juega con el tiempo y la mente a través de la traición, el sexo, el asesinato y la intriga”⁴⁰.

Nos dimos cuenta de que no queríamos hacer algo que fuera lineal, y es por eso que la tira de Moebius [como la estructura de la película]. Una tira de Moebius es una larga tira de papel curvada inicialmente en un círculo, pero con un extremo volteado. La tira ahora solo tiene un lado que gira dentro y fuera de la forma”. Gifford continúa: "Facilitó que nos explicáramos las cosas y que las mantuviéramos claras. La historia se repliega y continúa.

Casi no hay distinciones hechas en *Lost Highway* entre lo que un personaje percibe y realmente ve. No hay un codazo a la audiencia para decir: "Esto no es real.

La gente tiene que darse cuenta de que es bueno estar desconcertado. Te hace pensar. TÚ tienes que traer algo a la fiesta. No es como recostarte y ser peleado. La película te obliga a participar.

Entramos y salimos de la realidad, en una especie de irrealidad. Cuando entras en una sala de cine, entras en un estado de sueño. Te entregas y te ahogas.⁴¹

⁴⁰ Jill Rappaport, *Jill Rappaport Lost Segment Highway*, (NBC Today show, entrevista realizada a Bill Pullman 1997) <http://www.lynchnet.com/lh/lhtoday.html>

⁴¹ Amenaza de cine Entrevista a Barry Gifford *Lost Highway* <http://www.lynchnet.com/lh/lhgifford.html>
Ron Wells, *Film Threat, Barry Gifford Lost Highway interview*, courtesy J.D. P. Lafrance, (1997)
<http://www.lynchnet.com/lh/lhgifford.html>

El último párrafo citado es precisamente en el que quiero centrar el resto del capítulo, *entrar y salir de la realidad* en el capítulo anterior había mencionado como se relacionan el *peligro* y la *fantasía* desde un mirada más crítica y psicoanalítica para mi producción, en este capítulo la idea aún prevalece pero con el aporte del cine, el cual me inspiró a trabajar con el video.

El juego en la trama de *Carretera Perdida* consiste en que desde los mismos personajes de la película no logran identificar su estado real, es decir no logra identificarse en qué lugar está ocupando en toda la historia, *lo que percibe no es lo ve*, la audiencia o el espectador entra el mismo juego tratando de percibir una cosa pero lo que ve es otra. Su forma me recuerda al concepto propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre el *rizoma* que “es lo que Deleuze llama una *imagen de pensamiento*, basada en el rizoma botánico, que aprehende las multiplicidades”⁴², es decir que “Cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro punto”⁴³ cual punto de la historia puede conectarse con cualquier otro punto sin necesidad que este sea lineal, este concepto aporta a la intención de la estructura con la que trabajo mis obras, todas son historias que se unen desde diferentes puntos, los personajes transmutan según el momento y el espacio donde se desarrolla una crisis mental permitiéndome así *entrar y salir de la realidad* para construir un nuevo espacio que se altera a través de las escenas, los cortes, la luz y los objetos que lo invaden simbólicamente.

Existen artista que han trabajo con el video por la influencia del idea del cine, como referencia para lograr un confrontamiento en la mente del espectador sobre lo real y lo

⁴² Rizoma es un concepto filosófico desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su proyecto *Capitalismo y Esquizofrenia* (1972, 1980). Es lo que Deleuze llama una "imagen de pensamiento", basada en el rizoma botánico, que aprehende las multiplicidades. Salvo Vaccaro, *Rizomatica*. http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/rizomatica_b.html

⁴³ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *RIZOMA (MIL MESETAS)*. (Paris: Les Editions de Minuit,1980 Minuit.

ficcional, como referente ubico a la artista visual Joan Jonas quien también tiene una extensa trayectoria en el campo del videoarte y la instalación, Jonas ha investigado durante años medios tecnológicos y diferentes soportes sobre los cuales yuxtapone diversos medios, (es decir desde pantallas, cajas, televisores etc.)⁴⁴. Desde su perspectiva de cine experimental y narraciones fragmentadas “El trabajo de Jonas es un tapiz de narraciones fílmicas y habladas, lleno de poemas, canciones, mitos, animales y aves. Siempre presentes en sus obras son máscaras, reflexiones, grabación de películas, sonido y dibujo, siempre hay dibujo”⁴⁵.

A través de los medios tecnológicos construye sus propias narrativas sobre experiencias sobre culturas, una de sus obras: *Joan Jonas on the Electronics Floor (Excerpt)* (figura 2.2.3), aporta mucho a la situación formal con más de 40 televisores en una sala que proyectan una misma imagen en blanco y negro. A pesar que Jonas promueve en sus obras el performance, la danza y rituales, lo que me conecta a su propuesta es el recurso del video y la imagen provocativa, la imagen contemplativa, la imagen distorsionada y exagerada. “Jonas elabora un estudio desde su propio cuerpo como objeto, sobre el mito y el ritual”⁴⁶.

⁴⁴ Gregory Volk, *Joan Jonas: cosas del campo*.

https://www.macba.cat/PDFs/gregory_volk_joan_jonas_cas.pdf

⁴⁵ Mk Palomar, *Joan Jonas: I often went to magic shows as a child, and the idea of magic and sleight of hand had a big effect on me*, (Studio Internacional, entrevista a Joan Jonas, 2018)

<https://www.studiointernational.com/index.php/joan-jonas-interview-tate-modern>

⁴⁶ Ángel Sáiz Sáez, *El Arte - Ciencia de la Comunicación: la Retórica de Aristóteles*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Primera Edición, 2003), 133.

<https://books.google.com.ec/books?id=RuAOcoy3dLIC&pg=PA4&lpg=PA4&dq=El+Arte+-+Ciencia+de+la+Comunicación:+la+Retórica+de+Aristóteles>,

Joan Jonas on the Electronics Floor (Excerpt)



Figura 2.2.3

La imagen provocativa, contemplativa y distorsionada, quebrada e irracional, justamente de esto se trata *entrar y salir de realidad*, no necesariamente todo tiene que ser provocado por efectos especiales, superposición y alteración de la imagen, sino de la misma experiencia que surge en el encuentro con una mente trastornada. El lenguaje simbólico de estas mentes trabaja desde el interior de ellas, sus ojos logran percibir y proyectar de forma visual y verbal lo que el ser *normal* en su estado de *cordura moral* no logra ver, no logra oír, ni entender. Jonas trabaja desde sus encuentros personales con los mitos, los rituales, películas, todo relacionado a la experiencia anecdótica.

Sin embargo el cine experimental fue lo que la llevo a posicionarse del medio audiovisual, al igual que Jonas, durante varios encuentros con material de cineastas, apareció Alfred Hitchcock quién con sus películas como *Vértigo* del año 1958, *Psicosis* del 1960 y “Los Pájaros” del 1963 me inspiraron a indagar en el tema de la psiquis y patologías mentales, el miedo, la amenaza, la tensión. “Hitchcock configuró un estilo cinematográfico distintivo

y muy reconocible”.⁴⁷ “Fue innovador en el uso de la cámara para imitar la mirada de una persona, obligando de esta manera a los espectadores a participar de cierta forma de *voyerismo*”⁴⁸, empleaba encuadres para provocar ansiedad, miedo o empatía y desarrolló una novedosa forma de montaje fílmico. Y es desde lo que propone a través de sus encuadres que juega con el espectador y simula un relato ficcional desde los traumas y emociones de los actores. Como en el caso de su película *vértigo*, donde Kim Novak la actriz principal se le otorga una doble vida y personalidad, mientras que el famoso James Stewart trata de encontrar la verdad y superar sus traumas y miedos.

Carteles de películas

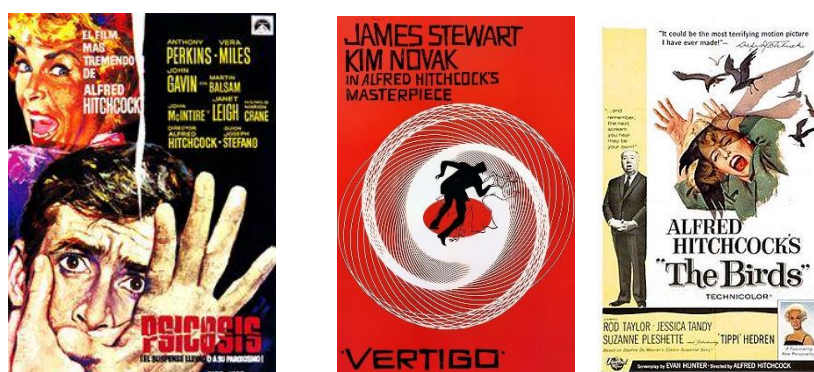


Figura 2.2.4

El cineasta trabaja desde la mente de espectador para proyectar episodios de crisis y enfermedades mentales donde la sensación y emociones se transmiten por la selección de

⁴⁷ David Lehman. *Alfred Hitchcock's America*, (*American Heritage*, Volume 58, Issue 2, April/May 2007). https://web.archive.org/web/20070711184905/http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/2007/2/2007_2_28.shtml

⁴⁸ Voyeurismo, es el acto de mirar (espíar) el que produce la excitación y no el hecho de mantener una relación sexual con la persona observada. Los voyeurs no buscan el contacto sexual con las personas observadas. George R. Brown, *Voyeurismo* (Manual SMD, versión para público en general) <https://www.msmanuals.com/es-ec/hogar/trastornos-de-la-salud-mental/sexualidad/voyeurismo>

planos y movimientos de cámara. El cine me permitió acercarme al video y en la composición retórica de mi producción.

2.3 El dibujo/ lo real, lo imaginario y lo simbólico

El dibujo aunque es un recurso usado desde el principio de la historia del arte, es un medio que también permite revelar el imaginario delirante sobre el que trabajo mi propuesta. Explorar desde el dibujo como una herramienta que ilustra frases irracionales, donde la alteración de la forma humana se evidencia por el registro sobre un papel. Paul Klee tenía una postura sobre esto:

Para Paul Klee la pintura no era una evasión, sino un instrumento visionario. Un medio de encontrar los mundos paralelos que sospechaban que se escondían tras la llamada realidad.⁴⁹ El dibujo une esas clases de mundos, el real y el irreal, un mundo que surgen de una mente trastornada donde *los habitantes de un mundo intermedio* como menciona Klee constantemente en sus obras, son los protagonistas. Por ejemplo su obra *Ghost of a Genius* (Figura 2.3.1), obra que se considera como un autorretrato.⁵⁰

⁴⁹ Historia del Arte, *Paul klee Biografía*, <https://historia-arte.com/artistas/paul-klee>

⁵⁰ Hal Foster, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Art since 1900 modernism, antimodernism, posmodernism*, (Thames & Hudson, Edición 01, 2004), https://www.academia.edu/5094723/Art_Since_1900_Bois_Foster_Krauss_Buchloh_-_Review?auto=download

Ghost of a Genius, 1922



Figura 2.3.1

La mente en un estado delirante produce un resultado de causa y efecto la incomodidad, el ruido visual, lo informe, la situación de amenaza al momento de registrar estas acciones, son elementos que crean una narrativa fragmentada, el dibujo como otro soporte para provocar un espacio de extrañamiento, como ilustrador de seres y entes creados por esta mente y traducidos por la mía. Lacan aborda el concepto de lo real, lo imaginario y lo simbólico desde la mirada del psicoanálisis, pero terminan siendo la fórmula perfecta para descifrar los encuentros con crisis delirantes de personas que han sido *desanudadas*. Sobre lo real y lo imaginario Lacan señala:

Lo real es aquello que no se puede expresar como lenguaje, lo que no se puede decir, no se puede representar, porque al re-presentarlo se pierde la esencia de éste, es decir, el objeto mismo. Por ello, lo Real está siempre presente pero continuamente mediado mediante lo imaginario y lo simbólico. Lo imaginario está constituido en un proceso que requiere una cierta enajenación estructural, es el reino de la identificación espacial que inicia en el estadio del espejo y es instrumental en el desarrollo de la agencia psíquica. Es en este proceso de formación que el sujeto puede *identificar* su imagen como el 'yo', diferenciado del *otro*. Lo que se designa como 'yo' es *formado a través* de lo que es el

otro—en otras palabras, de la imagen en el espejo. Es la forma primitiva de pensamiento simbólico.

Lo imaginario, o aspecto no-lingüístico de la psique, formula el conocimiento primitivo del *yo*, en tanto lo simbólico, término que utilizaba para la colaboración lingüística (lenguaje verbal coherente), genera una reflexión a nivel comunitario del conocimiento primitivo del *yo* y crea el primer conjunto de reglas que gobiernan el comportamiento e integran a cada sujeto en la cultura. Constituye el registro más evolucionado y es el que tipifica al ser humano adulto. Lacan considera que el lenguaje construye al sujeto y el humano padece este lenguaje porque le es necesario y le aporta a cada sujeto una calidad heurística (con el lenguaje simbólico se piensa, con este lenguaje se razona, con tal lenguaje existe comunicación -simbólica- entre los humanos).⁵¹

El famoso psicoanalista menciona que los tres van juntos de la mano y que al *desanudar* algunos de ellos el pensamiento humano está perdido, ahora si bien en términos del psicoanálisis las cosas reales son irrepresentables, lo imaginario nos diferencia de los otros y lo simbólico es lo que logra construir el humano a partir de las reglas que lo integran en su cultura. Mi propuesta trata de representar estos escenarios como protagonistas de la ruptura de esta conexión. François Regnault advierte sobre lo que el artista puede aprender lograr interpretar o aprender de esta forma de convivir expresando que:

(...) del psicoanalista, el artista aprenderá en primer lugar, la práctica de los rodeos, el gusto por lo sinuoso, las repeticiones o los atajos engañosos. En el orden de las representaciones, pocas veces la línea recta es el mejor camino entre un punto y otro. Una obra de arte es un enigma, similar al que la Esfinge confronta a Edipo y que para él constituye el primer paso en la búsqueda progresiva y mortificante de una verdad. Asimismo, el Arte es la salida del Horror Fundante de cada uno”.⁵²

⁵¹ Amalia Pedemonte, *Psicoanálisis: Jacques Lacan: “Lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico”*. “Lo Imaginario y el Concepto del Otro”, (La Audacia de Aquiles, 2008)

<https://aquileana.wordpress.com/2008/04/27/psicoanalisis-jacques-lacan-lo-real-lo-imaginario-y-lo-simbolico-lo-imaginario-y-el-concepto-del-otro/>

⁵² Florencio Alonso Sevilla, *Lacan y el arte*. <http://www.florencialonso.net/blog/item/300-lacan-y-el-arte>

Al generarse un desanudamiento emocional en la cabeza de los enfermos, estos dan cabida a la reinterpretación de su imaginario y simbólico, es decir la puerta de un nuevo mundo donde caben otras formas de habitables e informes se abre, y el medio artístico permite obtener salidas que pueden ser de horror, o el horror que existe dentro de cada mente humana dejando como resultado un nuevo espacio ya que “la obra de arte "espacia", pone el espacio ahí donde no lo hay. Esta vecindad con el vacío es clave”⁵³, los vacíos son parte elemental de la convivencia y reproducción de un lenguaje alterado, en el que se posibilita sobre diferentes formas de registros, como en mi caso el dibujo.

⁵³ Julio Riveros, *Consideraciones sobre el vacío, el arte y el psicoanálisis* (El Sigma.com, 2011).
<http://www.elsigma.com/filosofia/consideraciones-sobre-el-vacio-el-arte-y-el-psicoanalisis/12217>

3. Propuesta Artística

Obras

Poder materializar un proceso que empezó desde una experiencia personal no ha sido nada sencillo, en el camino te vas encontrando con piezas, objetos, textos, espacios y un sin número de elementos que podrían considerarse recursos. Lo interesante es la experiencia que conlleva la acción creadora, todo lo que hay detrás de aquello que en ocasiones es difícil explicar con palabras porque puede quedar a la deriva. Hay que alejarse y volver constantemente para poder concluir, cerrar o abrir un proceso atrás de otro y al final ser lo suficientemente realista para comprender que probablemente nunca se cerró pero ahora existe de otras formas.

Para encontrar mi línea de investigación tuve que indagar en varias preocupaciones personales y eso no fue del todo fácil, siempre me consideré una persona *feliz*, sin *problemas* ya que los posibles problemas que puede tener una persona normal para mí no lo eran, considerándome descomplicada, sin tentativas de llegar a un estrés, al menos eso creía.

Mientras buscaba la luz y una línea coherente para poder desarrollar mis proyectos, mis propuestas eran muy impulsivas, tomaba un objeto y quería darle un sentido extraño, operaba bajo la idea de *primero la forma y luego el contenido*, hasta que un día empecé a tener declives psíquicos y emocionales, a sentir miedo por todo, hasta por mi sombra, tenía muchas pesadillas y empecé a ver una imagen monstruosa de mí frente al espejo. ¿Qué lo ocasionó? No lo sé, pero mis intereses artísticos empezaron a tomar al fin un rumbo.

En mi adolescencia descubrieron que una de mis familiares tenía esquizofrenia depresiva, y que otra de ellas tenía trastorno mental de primer grado (es decir puede convivir

con las personas, porque es controlable). Crecí en medio de dos generaciones con esta herencia. Me tocó ser la enfermera de una de mis tías, experimentar sus crisis, su furia, su deseo de morir y los seres que la incitaban hacerlo, después de estos eventos traumáticos para una adolescente, la enfermedad de mi abuela materna hizo que nos tocará ir y cuidar de otra tía (la mayor de todas) quien tiene un trastorno mental desde su infancia. Sus relatos, sus acciones y su vivencia en el campo con bestias y animales hizo que sus lagunas mentales y delirios sean más frecuentes, nadie logra comprender cómo llega hasta esas idealizaciones, pero todos en la familia simplemente deciden ignorarlo y tratar de convivir con su forma de habitar o transitar el lugar donde viven sus acompañantes (espectros, bestias, seres etc.).

Nada de esto hubiera interesado sino hubiese tenido una experiencia directa con ella, en donde formaría parte de su relato, de su percepción de la realidad: Un día de sin razón aparente decidió golpearme y llamarme *zorra*, ahora era una de sus bestias, soy la *zorra* que se come los huevos de sus gallinas, pero *me ama porque ella me crio*.

Entrar y salir de la realidad, convivir con lo irreal fue otro aspecto que empecé a trabajar desde la mirada de un enfermo. Desde esta experiencia decidí escribir un cuento que nació de mis pesadillas, el cuento fue el guion para crear el primer video bajo una conciencia crítica que titulé *Improntas*.

Luego de esa primera producción, incremento mi búsqueda por tensionar el lugar de lo real y lo ficcionado, empecé a visitar todos los lugares que me significaban estas experiencias traumáticas de mi adolescencia. Lugares cotidianos donde crecí que, a través de creaciones irracionales, se convirtieron en lugares de terror.

Los lugares donde habitaba se convirtieron en mi propio campo de guerra, mi casa, mi patio, mi cocina, la casa de mis padres, la casa de mis abuelos, el bosque donde crecí todo empezó a tener un nuevo sentido. A partir de esta experiencia y este contexto surge la primera obra de mi producción.

Título de la Obra: *Tríada PEC*

Material: Video instalación de 3 canales

Video#1 Multicanal 2:16 min

Video#2 Individual 3:51 min

Video#3 Individual 3:19 min

Proceso y metodología:

El primer video grabado y editado fue el multicanal, la intención era generar un método de distracción visual, ya que no se pueden percibir dos cosas con la misma claridad al mismo tiempo, la suma de los dos videos individuales fortaleció la idea aún más, me ayudó a crear un nuevo lugar, una nueva experiencia al realizar la primera prueba de la obra, estar en medio de varias proyecciones generó un juego mental y visual ya que tratas de observar un video, mientras cambias de pantalla no sabes lo que se dejó pasar en la obra, los videos están editados por escenarios, la mayoría son grabaciones del interior de las casas donde viví y tuve experiencias directa con una persona en crisis. Son aquellos lugares donde conviví con el miedo, los monstruos que me ocasionaron pesadillas. Esta obra revela más la parte interna del ambiente familiar desquebrajado por las experiencias, recuerdos coartados e interiorizados. Grabé estructuras, objetos, simulación de personajes, sombras, monstruos, todo apoyado por la iluminación y efectos de posproducción como; monocromático, deformación de la imagen, alteración de los contrastes y luces, inserción líneas, rayos y sombras, necesarios para generar el ambiente de tensión.

Grabación en casa de los abuelos



Figura 3.3

Clausura de ventana



Figura 3.4

Edición de los videos



Figura 3.5

Descripción de la obra:

En la obra titulada *Tríada PEC* la primera parte del título *Tríada* hace referencia al conjunto de tres elementos especialmente vinculados entre sí⁵⁴ y *PEC* a las siglas de estudio de pensamientos, emociones y conductas.

Está compuesta por tres videos, dos individuales y un multicanal, el primer video tiene una duración de 2min con 16 segundos, el segundo tiene un tiempo de 3 minutos con 51 segundos y el multicanal dura 3 minutos con 19 segundos, el multicanal proyecta dos videos al mismo tiempo en una misma edición, y los individuales son videos normales de una sola pantalla, todos con diferentes tiempos. La obra está resuelta para ser expuesta en forma de semi-cubo armado con tres paneles de proyección. Los videos se reproducirán al mismo tiempo sin parar con un efecto de *loop* con el fin de generar una narrativa visual diferente para cada espectador, cada video contiene su propio audio que al reproducirse juntos se mezclarán formando un solo audio.

⁵⁴ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, «*tríada*», Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-4189-7, Diccionario de la lengua española, 23.ª edición. S.f.

Forma de Montaje



Figura 3.6

Instalación en el lugar de la muestra



Figura 3.7

Still Video #1 - min1

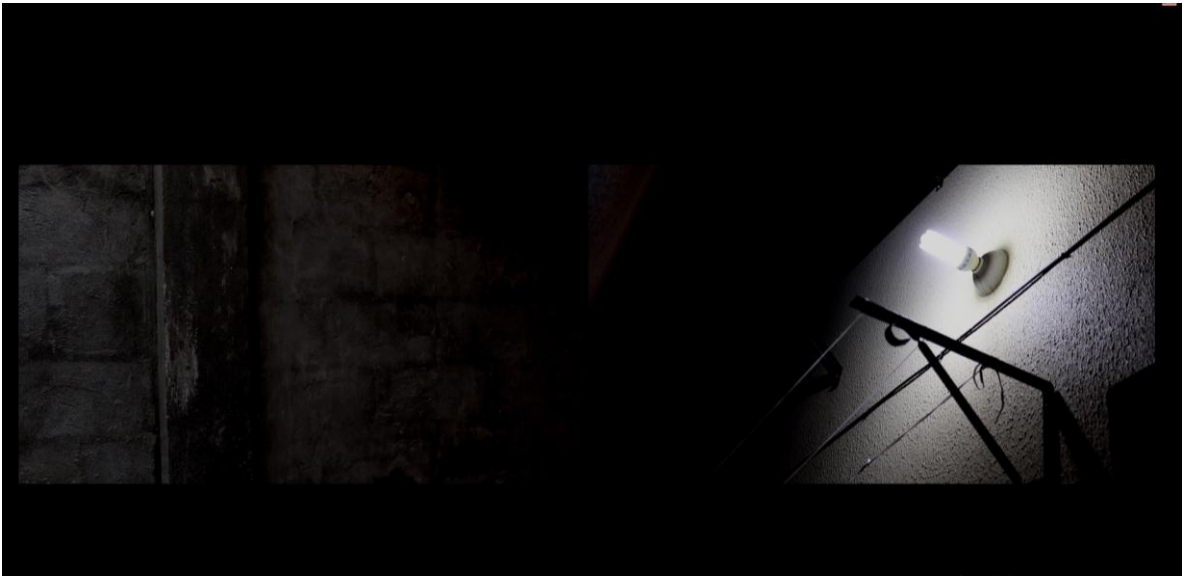


Figura 3.8

Still Video1-min 0:54

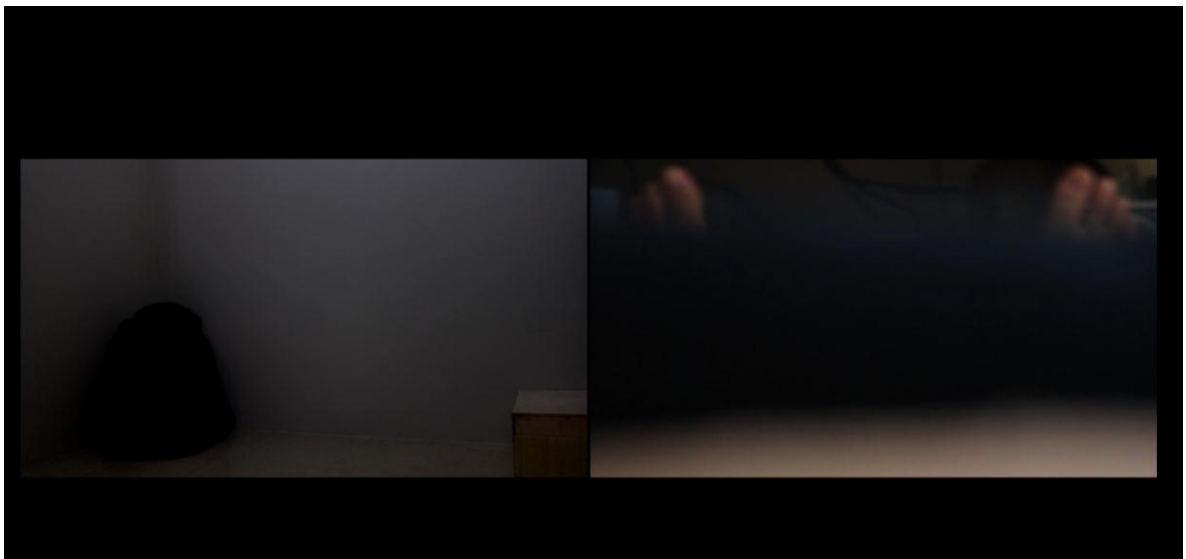


Figura 3.9

Still Video2-min 0:54

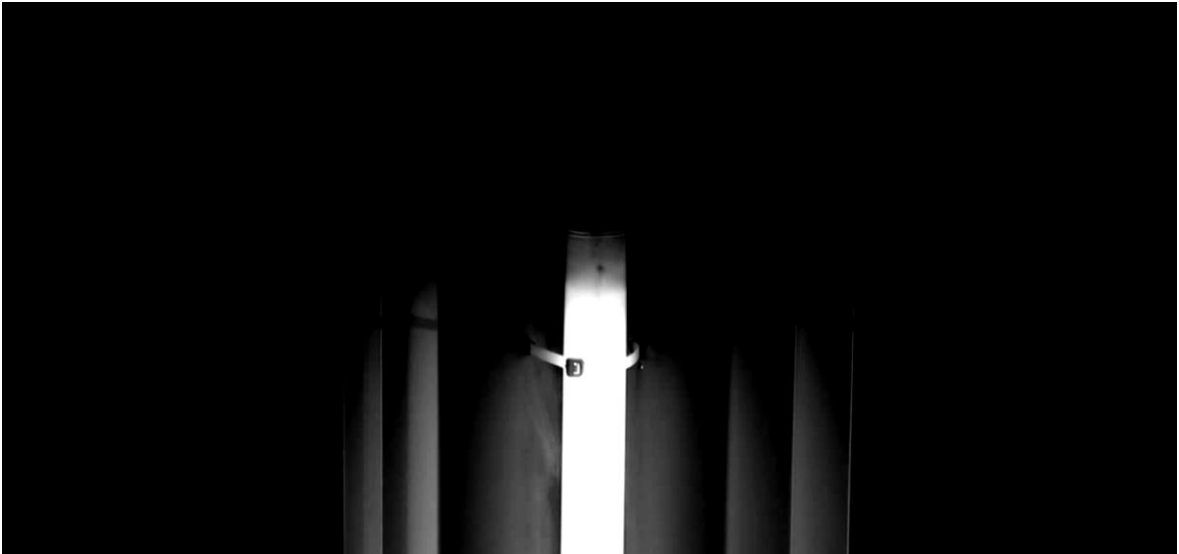


Figura 3.10

Still Video #2: min 1: 21



Figura 3.11

Still Video #3-min 1:41

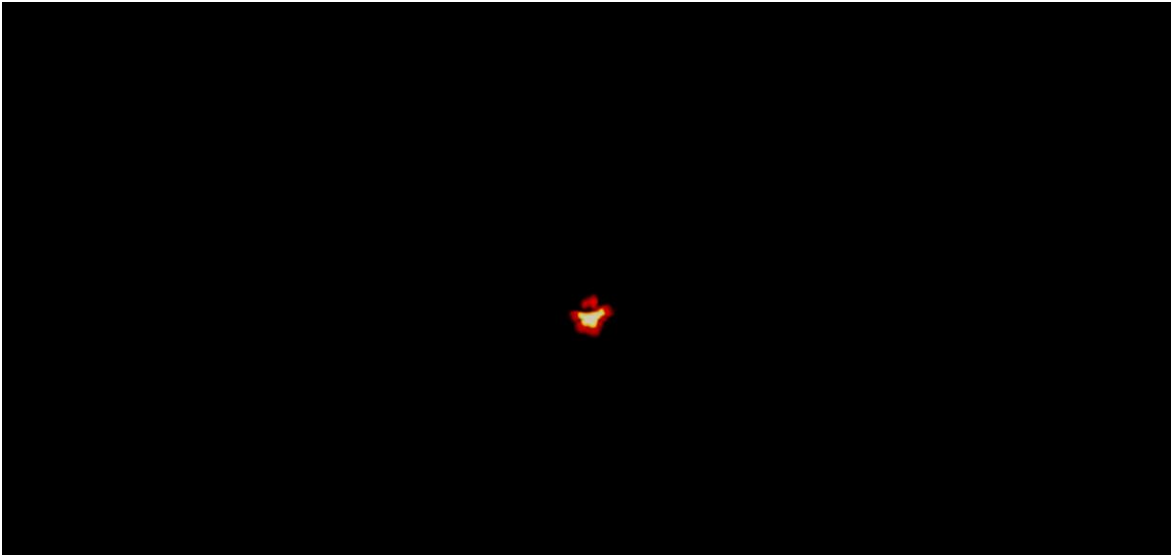


Figura 3.12

Still Video #3 min 3:39



Figura 3.13

Al inicio el dibujo era una forma de registrar una acción que me servía como referencia para recordar en las anotaciones lo que estaba hablando mi familiar luego esa obra tomó cuerpo y los relatos fueron tomando forma.

Título de la Obra: *Tres estaciones/La Zorra y sus relatos*

Material: 14 Dibujos

Conjunto#1: 3 Estaciones

Conjunto#2: Las 3 Zorras

Conjunto#3: 8 microrelatos

1 Texto titulado: Tres no son tres.

Proceso y metodología:

Para esta segunda obra empecé analizar el comportamiento de mi familiar, su forma de pensar, hablar y actuar. Los seres que creaba en su cabeza, al interrogarla ella me contaba cómo eran los que le hablaban a través de las plantas, animales, quería saber quiénes eran los *palanganos* que siempre mencionaba mientras los maldecía. Quería saber quiénes eran esos enemigos. Compré una libreta de cartulinas cansón tamaño A4 porque quería al inicio ir retratando paisajes, objetos que significaran algo. Este ejercicio me llevó a resolver dos obras, posteriormente el adquirir una libreta más cómoda me permitía hacer garabatos más rápidos lo que me permitía trasladar esos bocetos a las cartulinas, quería pulcritud en la hoja, no solo quería algo pequeño en espacios en blancos.

Al inicio de la investigación fue necesario utilizar recursos que me permitieran registrar imagen y sonido, como cámara, grabadora, celular etc. Todos estos artículos le molestaban a mi familiar, no quería ser fotografiada, ni grabada, ni observada, ni ser tocada, dos veces me agredió por acercarme para grabar su relato mientras hablaba de una guerra. Entonces busqué otros recursos y desde ese momento decidí dibujar, la libreta y el lápiz no

le molestaban, y me decía -. *Está bien que hagas tu tarea burra.* Entonces empecé a dibujar y retratar con todas las limitaciones que tengo en la técnica y el resultado me pareció interesante, ya que yo pretendía retratar un ser ficcional que terminaba convirtiéndose en algo mucho más reducido porque no podía dibujar diestramente. Finalmente opte por escribir un texto que acompañe los dibujos.

Libretas de Apunte

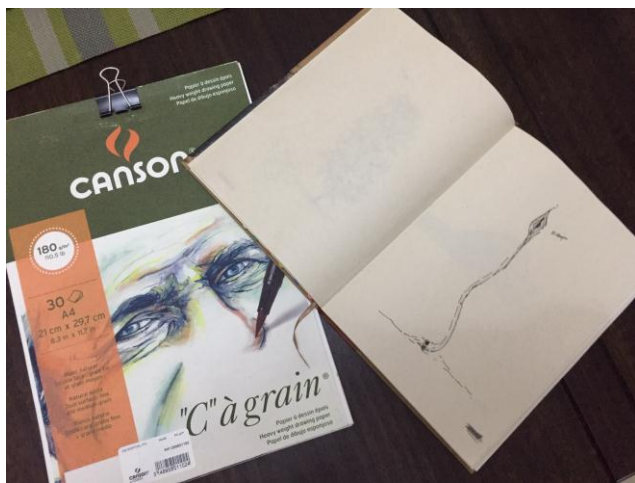


Figura 3.14



Figura 3.15

Primer Dibujo de los relatos



Figura 3.16

Dibujo de las estaciones en proceso



Figura 3.17

Montaje de la obra

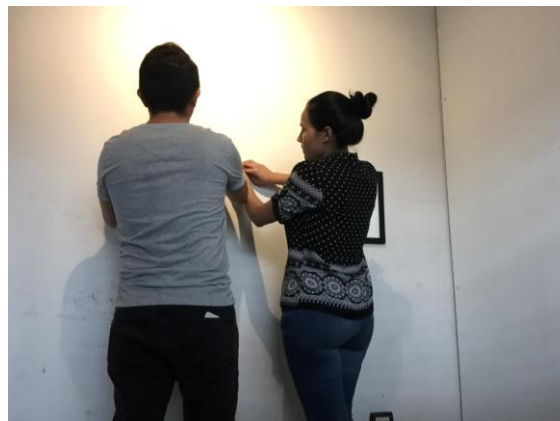


Figura 3.18

Descripción de la obra:

La obra está compuesta por 14 dibujos divididos en tres secciones: la primera las estaciones, la segunda son tres autorretratos y la tercera 8 microrelatos. Los dibujos están acompañados de un texto que revela un poco el contexto de su creación. Las estaciones son el mismo lugar sitiado con diferentes miradas, un mismo lugar para la mente de un trastornado puede convertirse en varios sitios, y eso es lo que trato de comunicar, ¿Cuál de los tres espacios es el correcto? ¿Cuál es el real? todo depende del ánimo y del estado en que se encuentra la persona, depende de cómo lo vez, si todo los vez igual o todo lo vez diferente.

Los tres autorretratos surgen por la posición en la que me coloca mi familiar, al sentirse perseguido por mí contantemente, me terminó convirtiendo en uno de sus creaciones y un día me llamo *la zorra*. ¿Cómo me ves? le pregunté, y ella me respondió:

-tus pies son feos y tus manos siempre se borran de tu cuerpo, deberías hacer algo con tus manos son horribles pero tú no lo ves nunca lo ves. No es sencillo abordar constantemente a un enfermo mental sin sacar alguna experiencia de riesgo, en este caso el riesgo se vuelve para mí un potencial. Los 8 micros relatos están ilustrados tal como los percibí. No es de mi interés exponer la vida de un enfermo y sus delirios, sino más bien invitar al espectador ser parte de una experiencia que confronta otros modos de convivir con un lenguaje poco convencional.

El arte me permite generar a través del dibujo un soporte como modo de convivencia con lo irreal. Los dibujos contienen un aire erótico y falocéntrico, detrás del comportamiento de los enfermos que analizo se revela una negatividad hacia los órganos sexuales ya sean femeninos o masculinos por parte de la persona aquejada por el trastorno mental, todas estas condiciones son el reflejo de un trauma que me parece interesante por la forma en la que se expone. Las narraciones hablan de muchas caras de vaginas, penes y actos sexuales entre las plantas y la reproducción de las mismas. La obra fue realizada en un ambiente externo de acciones rutinarias para este familiar, salir a alimentar a los animales, caminar por todo el patio, entrar salir de la casa, volver con los animales, etc. Todos los dibujos eran bocetados en el lugar y en casa los avanzaba detalladamente, en las dos primeras secciones aparecen desnudos, son autorretratos, soy yo como artista colocándome en ese lugar de caos para percibir las cosas desde donde las ve el otro, otro que no es normal, sino un otro enfermo. Esta obra estará acompañada de un texto que relata la experiencia detrás del proceso de su producción.

Forma de Montaje: Sobre Pared Blanca de la sala del Lugar de la Exposición



Figura 3.19

Texto de acompañamiento

TRES NO SON TRES, uno deja de ser y somos. ¿Qué haces?

Con dientes, garras y espantos son un ideal alcanzado.

Rompen los cascarones desde el embrión, no, yo no, a mí no, no fui seleccionada

Solo alcanzada con invitaciones abiertas para construirlo por piezas.

Día a día, noche a noche el espanto se desenfrena, me mutilan.

Una bestia aparece abre sus alas y lo atrapa. Todo fue un error, otra vez no, yo no,

A mí no.- ¿Ya me alcanzó? Todo es borroso el paso la abre, el viento la cierra.

La puerta se abre, la puerta se rompe el lobo lo sabe, te atrapa en la tierra, te atrapa en el aire,

En el día o la noche irrumpe con su grito que dilata el tiempo, ¿Qué pasó? ¿Qué pasó hoy?

El organismo entra en estado de alerta.

Es el antagonista que se cree el principal, su piel se descascara, el útero lo amenaza.

Su permanencia en el pasado enfadada ha robado, ya no tiene garras, ya no tiene dientes.

Tiene púas, tiene venganza. Bajo la sombra se oculta en medio de todos habita.

Pasó 1 minuto

“La Zorra”

Título de la Obra: *El síndrome del palangano*

Material: 5 fotografías de registro, con textos y dibujos.

Proceso y metodología:

Esta obra parte desde la misma experiencia de la segunda. El mismo proceso de registrar empezó a tener un cambio, mientras más horas y días compartía con este familiar me podía ir ganando su confianza al punto de dejarme cargar mi cámara.

No podía enfocarla a ella porque significaba *traición* y poner *en riesgo su vida* pero podía ir haciendo registro de objetos a los que se dirigía mientras hablaba. La obra es el registro de un solo día, las fotografías son los lugares donde se dirigió y en la parte de abajo hay garabatos que alcanzaba a dibujar mientras se realizaba la acción, son como pequeñas pistas del acontecimiento sin terminar de revelar todo lo que sucedía, las frases son justo de lo que hablaba en ese momento, el proceso duró 5 horas y cada hoja representa una hora de seguimiento. Lo importante de la obra es que es la única de todas que escribe y narra realmente las palabras tal y como son, parecerían narraciones sueltas que están entrecortadas, pero son fiel registro de lo que se dijo y se vivió. Es la única obra que revela con más claridad pero sin terminar de revelarlo todo. Este ejercicio sirve como pista de todo el resto de la producción.

Registro de familiar



Figura 3.20

Descripción de la obra:

La obra está compuesta por hojas arrancadas de mi libreta de dibujos, con fotos impresas, dibujos y textos que se registraron durante 5 horas.

Forma del Montaje: Sobre un escritorio que pertenece a la casa de la exposición.



Figura 3.21

Forma del Montaje: Sobre un escritorio que pertenece a la casa de la exposición.



Figura 3.22

Detalles de los registros y textos

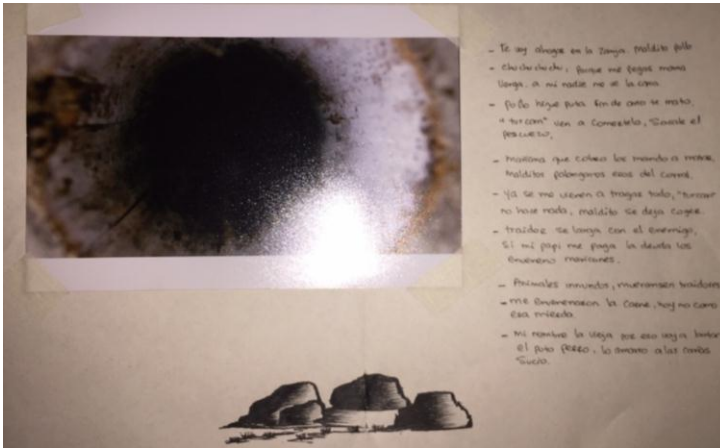


Figura 3.23

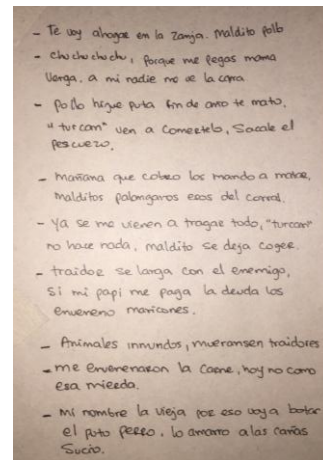


Figura 3.24

Título de la Obra: *La Cueva*

Material: video Instalación

3 televisores

Duración videos: 05:51 min

Proceso y metodología:

El televisor para mi familiar es símbolo de maldición, es su enemigo, no lo tolera. Actualmente mi tía vive en Balzar en la parte del pueblo, pero hace 5 años atrás ella vivía en el campo a 30 min del pueblo en una zona muy campestre, mi familia fue despojada de esas, se las quitaron con engaños y terminaron robándoles todo. Al mudarse al pueblo, a pesar que también es una zona rural, el cambio le causo una crisis emocional a mi tía.

Los años que vivieron en el campo nunca tuvieron señal de canales de televisión, cuando se lo encendía salían rayas y un ruido estruendoso que alteraba los nervios de mi tía. Aunque en el pueblo la señal de los canales es mejor, ella no logra olvidar el ruido y el estruendo que causa el televisor. Para su imaginario, simbólicamente en este medio se ocultan los *palanganos* es decir los seres que la atacan.

Esta obra surge a partir de esta experiencia traumática para este familiar. El televisor es un soporte que permite que la obra invada el terreno de lo privado. La obra permite transmitir un mensaje entrecortado con un ruido estruendoso que se contrapone a la imagen que se proyecta.

Registro



Figura 3.25

Descripción de la obra:

Los videos proyectados de la obra son los lugares donde se habitó antes y después del trauma y crisis emocional, producida por el cambio de casa. Y es un conjunto de 3 televisores que transmiten un mismo mensaje que se proyecta desde diferentes estados mentales, son una misma alucinación sobre un mismo espacio, que generará un ruido visual, los tres televisores son viejos, los mismos que he sacado de las casas de personas con este tipo de problemas, este objeto representa la mirada del *palangano* y su habitad. Las escenas transmiten un mismo mensaje pero desdoblado en tres partes, representadas como *mente*, *alma* y *cuerpo*. La obra será expuesta sobre pedestales, en un cuarto de la casa.

Forma de Montaje



Figura 3.26

Forma de Montaje



Figura 3.27

Still Video *Cuevas* min 0:09



Figura 3.28

Still Video *Cuevas* min 01:39



Figura 3.29

Still Video *Cuevas* min 04:13



Figura 3.30

Still Video *Cuevas* min 05:47



Figura 3.31

Título de la Obra: *Diacronía de un delirio*

Material: video Instalación

1 Proyección sobre el suelo

Duración videos: 09:11min

Proceso y metodología:

Registrar el camino de donde parte toda esta historia era la intención inicial; la carretera es simbólica, la obra es una experiencia que confronta los miedos y el trauma con la ficción y la realidad, aparecen entes escondidos en el fondo del paisaje, manchas y sombras de forma intencional, pero que no se lograran percibir en su mayoría de forma fácil por la velocidad del recorrido. Esta es la escena de varios crímenes, tierras que le pertenecen a los palanganos, se puede presenciar un paisaje natural pero que está distorsionado por efectos en post producción, efectos de tracking, alphas y contrastes. En la obra aparecen entes escondidos en el fondo del paisaje, manchas y sombras de forma intencional, pero que no se lograran percibir tan ligeramente.

Este recorrido fue grabado tres veces: la primera se me dañó el celular con el que grababa, la segunda se me golpeaba la cámara y el polvo me dañó el lente. Y la tercera vez grabé una vez más con el celular con un soporte como especie de trípode para poder evitar que se caiga y estropee el aparato. El video fue grabado sobre la camioneta que manejan mis tíos para sacar y entrar las vacas que están en venta.

La intención del video es involucrar al espectador en ese viaje. Realmente este es el inicio de toda la producción, es donde empieza la historia, pero no me interesa que sea una historia lineal es por eso que el video es individual, y está alejado del resto de los métodos de registros.

Adecuación de entrada en espacio expositivo



Figura 4.32

Descripción de la obra:

¿De dónde vienen los palanganos?, la Diacronía de un delirio resuelve esta incógnita, el video es la grabación del camino que debe tomarse para llegar hasta la hacienda donde nos criamos, donde se crio mi familia, mi tía. El video dura 09 min con 11 segundos a tiempo real. La obra se titula Diacronía por la evolución de un hecho, un fenómeno o una circunstancia a través del tiempo

Diacronía es el estudio de un fenómeno social a lo largo de diversas fases históricas atendiendo a su desarrollo histórico y la sucesión cronológica de los hechos relevantes a lo

largo del tiempo. Es decir diacronía se refiere a un mismo hecho a través de distintos espacios temporales. La cual se potencializa por los entes que hay ocultos en el video y elementos mal trabajados sobrepuestos a propósito para crear un ruido visual. La obra pretende a través del efecto del sonido presenciar un paisaje natural pero a su vez distorsionado. En la muestra esta tiene su propio espacio, un espacio diferenciado del resto por una pared falsa que lo divide y será expuesta desde el suelo con un camino de tierra desde la entrada a la obra hasta el video.

Forma de Montaje



Figura 3.33

Montaje de la obra



Figura 3.34

Título de la Obra: *Donde menos se Habita/Se revuelca la Zorra*

Material: video Instalación

1 Proyección sobre una cama de 1plaza y media

Vestido de novia

Objetos pertenecientes a la casa de la muestra

Duración videos: 05:00min

Proceso y metodología:

Grabación de imagen fija y estática de una silueta informe, transportar la cama desde la casa de mi familia, se incluirá todos los elementos que hay dentro del dormitorio de la casa de la exposición y el vestido de novia. Para esta obra escribí un texto de acompañamiento que estará en el mismo dormitorio. El texto habla sobre la importancia de este espacio

cotidiano e importante. Es importante porque en él se revelan todos los sueños y pesadillas que atribuyen a la investigación, la cama es la misma que ha usado desde que yo recuerdo mi tía y en la proyección aparece el registro de una joven con trastornos mentales que pertenece a un centro de curación clandestino.

Descripción de la Obra:

Esta Obra está pensada como una proyección sobre una cama. Está compuesta por una cama de plaza y media, donde duerme mi familiar, para conseguirla tuve que realizar un canje, proporcionarle una cama nueva para que me provea la suya. En la cama habrá una proyección de una silueta de un ser que no se va a identificar. La cama estará situada en un dormitorio que es parte del lugar de la exposición, el video estará todo el tiempo fijo. Esa instalación es una representación del lugar donde surgen todo el misterio y la ficción. La obra también está acompañada de un texto que dará pistas de lo que sucedió, pero que no será un juego sobre lo irracional.

Dentro de este dormitorio hay objetos que son parte del lugar de la exposición y su historia, que serán parte de esta obra junto a un vestido que fue heredado por una de mis tías con esquizofrenia depresiva. El vestido tiene un fuerte soporte histórico en esta investigación, lo hemos usado 3 generaciones incluyéndome, desde el matrimonio de mi tía, yo en mi quinceañera y graduación, mi prima en su quinceañera y la hija de mi prima para un concurso de belleza en su colegio. La dueña del vestido pasó por dos divorcios que la dejaron desestabilizada emocionalmente, después de su segundo divorcio se le diagnosticó un problema mental. Casi se quita la vida y la de su hija. Por todo esto ese vestido arrastra un simbolismo y una memoria caótica. La instalación en el espacio tendrá objetos que simulen el ambiente descuidado y la obsesión acumulativa de la que padecen estos pacientes.

Forma de Montaje



Figura 3.35



Figura 3.36.



Figura 3.37

Vestido en la instalación



Figura 3.38

Vestido siendo usado



figura 3.39.

Texto de acompañamiento Obra: *Donde menos se Habita/Se revuelca la Zorra*

¿De dónde vienen?

Donde menos se habita, ellos conviven. Entonces ¿Hasta cuándo irrumpen en los sueños?

¿Hasta dónde son capaces de introducir su veneno?, no me es fácil pero si ligero.

Cuando te contempla por horas hace de ti lo que sueña, mueres o vives, duermes o respiras. Entonces jamás vuelves de donde te libraron, y las piedras caen, pero hacia arriba, sino -¿Qué creías?, ¿Que con ellos vivías?-.

Introdúctete por el delgado hilo que se entreteje entre lo que piensas y no es, es su informe figura o la luz en la oscura sombra que corta con sus filosas uñas llenas de insectos, solo así superas lo insoportable.

Si te dejan abrir los ojos permanecerás con los ojos de los eternos dormidos, ya no es una fatalidad, ahora ya es real, ya somos uno, nunca más dos.

Título de la Obra: *Trapisonda*

Material: Vestido de terciopelo y velas.

Proceso y metodología:

El trajo es un vestido antiguo que me obsequió mi tía que padece de esquizofrenia, el vestido fue la indumentaria con la que grabé la mayoría de los videos, la actriz fue mi propia prima, hija de mi tía esquizofrénica quién también tiene antecedentes de crisis neuróticas y depresivas. Lo interesante del vestido es que es de terciopelo y tiene un estilo antiguo que alude un poco a la vestimenta del 1900 pero en versión moderna. El vestido tiene 10 años conmigo desde que me lo regalo mi tía, y nunca lo había usado hasta que necesite de un vestuario apropiado para la producción de los videos y la simulación de la presencia de un personaje en ellos.

En los videos no es muy notario el vestuario ya que el cuerpo siempre aparece incompleto, no es evidente la presencia del personaje porque lo importante era solo aludir a la idea de una presencia, es por eso que en su mayoría aparece solo como siluetas en contraluz, manchas o un cuerpo cortado, etc.

Frame del multicanal de la obra Triada PEC en el Segundo: 00:24 vestido del lado derecho

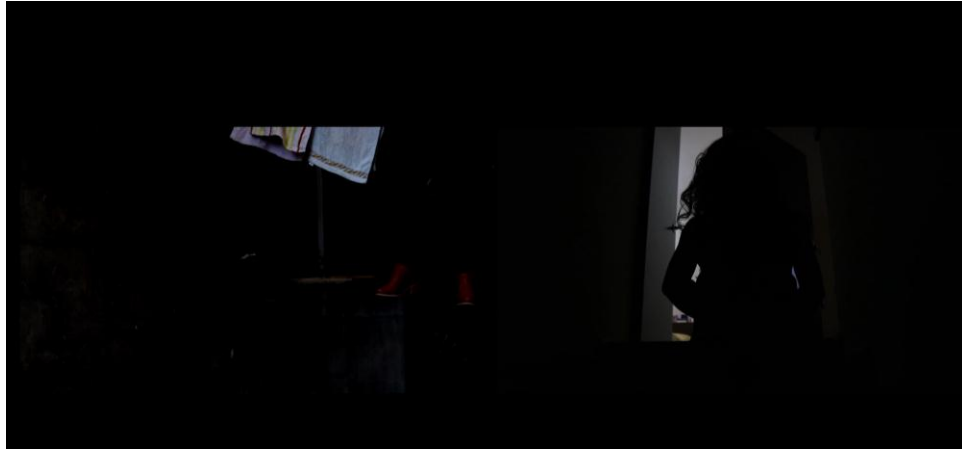


Figura 3.40

Imagen del proceso

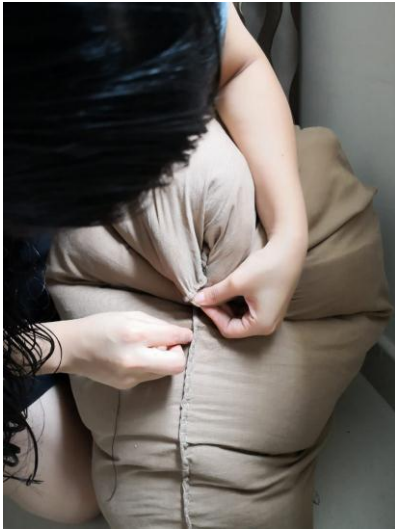


Figura 3.41

Imagen del proceso



Figura 3.42

Imagen del proceso



Figura 3.41

Descripción de la Obra:

La obra es el vestido que simulará ser parte del tronco de un humano, estará relleno de plumón y cocido por las manos el cuello y la parte de debajo de la falda. Estará ubicado en la esquina de la ventana del último dormitorio donde estará expuesta la obra de video Triada PEC, el vestido será iluminado por velas y la luz que entrará por la ventana. La intención de la obra es acompañar a las demás obras para hilar una historia desordenada, vista desde varios estados emocionales y crisis delirantes. El vestido es el testigo de todo un mundo irreal apropiado de un espacio cotidiano. El nombre trapisonda significa “Jaleo o riña en la que se grita y hay alboroto.”⁵⁵

⁵⁵ <http://www.wordreference.com/definicion/trapisonda>

Forma de Montaje



Figura 3.42

Forma de Montaje



Figura 3.43

4 Proyecto expositivo

El proyecto expositivo tiene como título *Los Palanganos*⁵⁶, en el campo la gente usa esta palabra para referirse a una persona sabida, ladrona, fanfarrona y pedante. El término es muy usado dentro de los comentarios recurrentes de mi familiar con trastorno mental.

La elección del lugar surge a partir de una búsqueda de un espacio con características en particular, donde haya habido una experiencia con enfermos mentales y que el abandono o la vivencia de este tipo de personas sean notorio; tentativamente iba a ser la casa de mis familiares pero por motivos de logística y por lo delicado que sería una irrupción en ese espacio decidí buscar un lugar que cumpla con esas características.

La propuesta artística se desarrollará en una casa abandonada desde hace 6 años, situada en las calles Tungurahua y Padre Solano. Llegué a esta casa a través de mi pareja quién comentó haber tenido un familiar que actualmente continúa en tratamiento en los Estados Unidos por depresión y ansiedad causada por la pérdida de su negocio en el País. Carlos Zuñiga (nombre del afectado), 6 años atrás había ocupado la casa con el fin de crear un negocio, invirtió dinero y puso un local de impresiones, copias y anillados. Después de un año de establecerse en el lugar con su familia, en la propiedad ingresaron ladrones y le robaron dos máquinas de alto valor. Tratando de superar la pérdida consiguió un par de nuevas máquinas, que al mes le volvieron a robar. Aun la casa tiene las ventanas forzadas y sin los vidrios de las ventanas. A raíz de esto Carlos comenzó a tener crisis traumáticas por

⁵⁶La palabra en femenino es decir Palangana significa “Recipiente circular, ancho y poco profundo, usado especialmente para lavarse”. Y si se usa como adjetivo/nombre común coloquial en Argentina significa [persona] Que es fanfarrón y pedante. Real Academia Española, 2018.
<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/palangana>

la pérdida de sus máquinas, dejó el negocio, la casa y se fue del país para tratarse su trastorno de ansiedad y depresión. La casa aún conserva sus fotos, su álbum familiar y su oficina tal y como él la dejó, la familia no interviene en el lugar, como si no quisiera borrar o recordar lo que sucedió.

Establezco una conexión indirecta con el lugar por los antecedentes de quién la habitó y como aún existe el registro de lo que se vivió ahí, el fantasma de la memoria, el deterioro, el caos y sus habitaciones potencializan la estructura museográfica que propongo para mi proyecto. A su vez lo interesante del lugar es que crea una conexión indirecta a mi contexto familiar.

Dentro del lugar se encontrarán dos relatos simultáneos, ambos conviven desde el desalojo, el miedo, el conflicto y el trastorno producido por el trauma. Incorporo en un mismo espacio dos experiencias, y hago que convivan en un mismo lugar. Es como si mis recuerdos y lugares de donde nace toda esta experiencia ensimismada quisieran encontrarse cara a cara, y es ahí donde el pasado entra en escena confrontando lo real y la ficción. Alterando y distorsionando de la misma forma la historia, apropiándome del lugar y de su contexto y haciéndolo parte de mí, como un ejercicio de trasladar monstruos a un nuevo hogar para que se encuentren con otros.

Las obras están situadas en diferentes espacios de la casa en un aparente desorden, pero todos se comunican entre sí, estructuralmente la obra *Diacronía de los delirios* estará en una sala que será dividida por una pared falsa con la intención de aislarla del resto de la sala pero dentro de esta mitad de la sala hay una pequeña ventana que permite ver la cocina, lugar donde estará instalada la obra *La Cueva*. Y así las obras tendrán una conexión aleatoria o prefiero decir *rizomática* porque cualquier obra puede incidir o afectar en la otra.

Dentro de la casa hay elementos y muebles propios del dueño, roperos viejos, trofeos, fotografías, mesas y escritorios. Todos estos objetos se les respetará su espacio, son parte de la convivencia entre ambas historias y testifican los años de desalojo y abandono por la que esta ha transitado. En la parte del patio el deterioro es más evidente, por ende se iluminará el lugar para que a través de las ventanas que dan hacia él se pueda observar el lugar pero con la imposibilidad de ser transitado.

La muestra está pensada para dos noches, la noche de la inauguración y una noche más, por el permiso del dueño del lugar. En la gestión del espacio los dueños solo me permitieron ocuparla 1 semana en los que se cuentan los días del montaje 4 y dos días para la muestra que se realizó el miércoles 26 de febrero del 2019.

Fachada de la casa



Figura 4.1

Plano de la casa

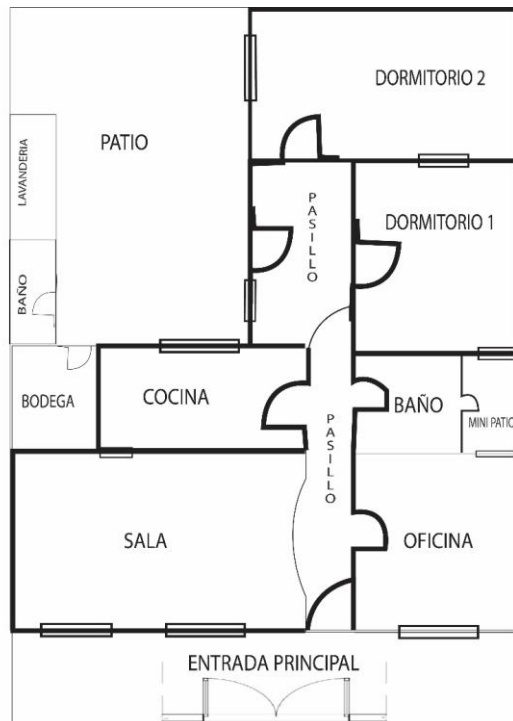


Figura 4.2

Tríada PEC



Figura 4.3

Espacio de montaje antes



Figura 4.4

Las tres estaciones/La Zorra y sus relatos



Figura 4.5

Espacio Expositivo sobre pared blanca antes de la intervención



Figura 4.6

El síndrome del Palangano



Figura 4.7

Espacio expositivo antes

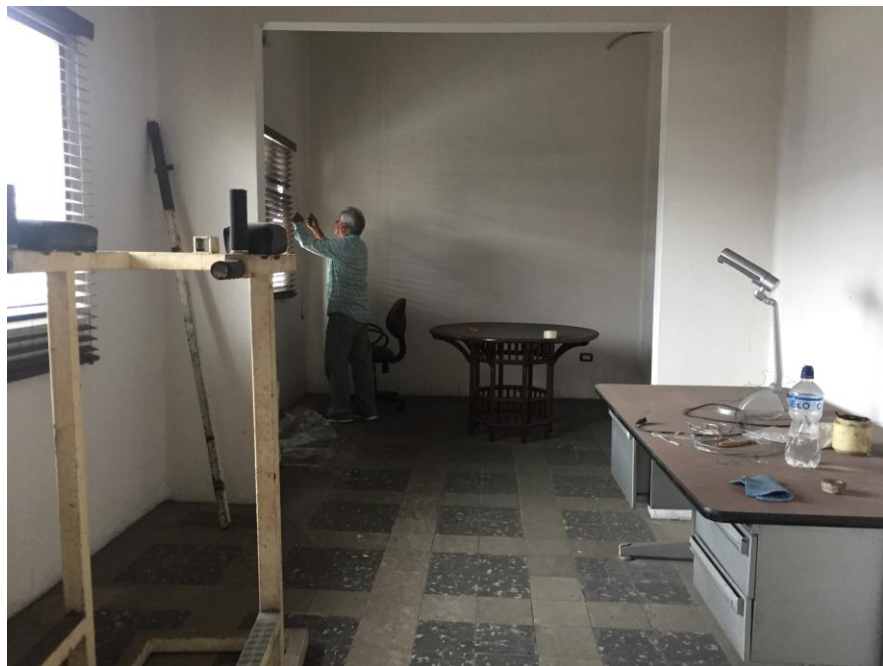


Figura 4.8

La cueva



Figura 4.9

Espacio expositivo antes

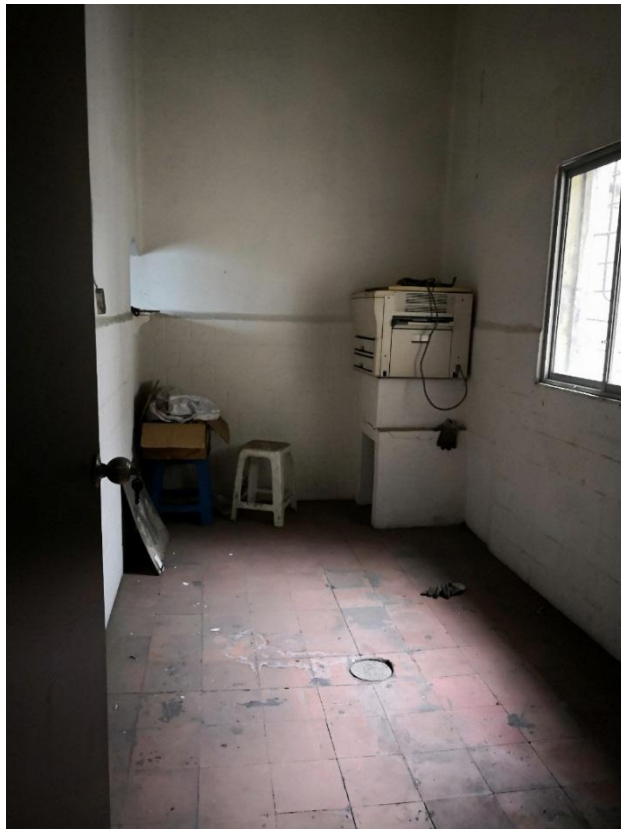


Figura 4.10

Diacronía de delirios



Figura 4.11

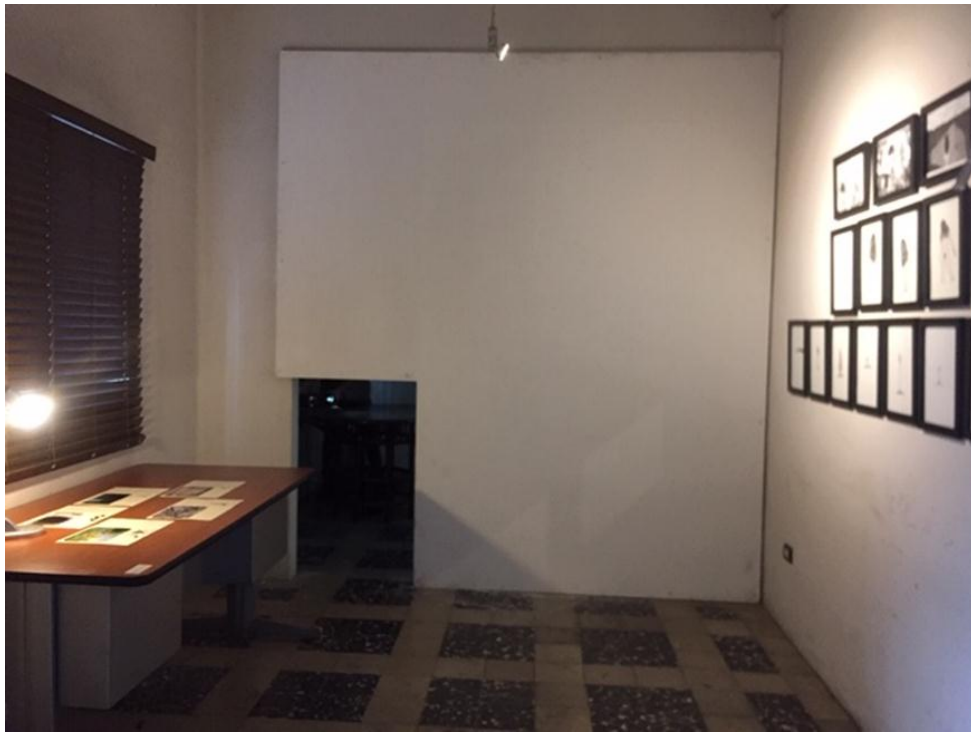


Figura 4.12

Espacio expositivo antes



Figura 4.13



Figura 4.14

Instalación: Donde menos se habita/la zorra se revuelca



Figura 4.15

Vestido en instalación



Figura 4.17

Parte de la instalación



Figura 4.16

Antes



Figura 4.18

Mueble en el que estuvo el vestido de novia



Figura 4.19 Armario propio del lugar

Pasillo por donde se accede a los diferentes cuartos

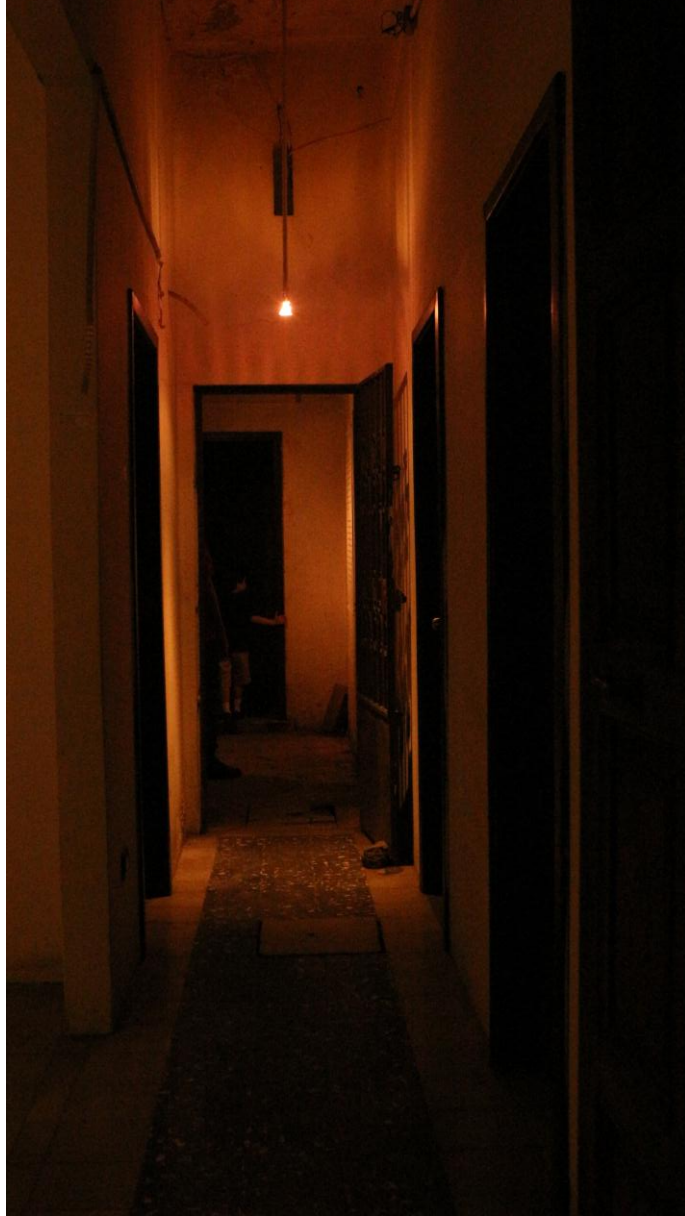


Figura 4.20

Antes



Figura 4.21

Vista del Patio donde se incorporará iluminación



Figura 4.22

Antes



Figura 4.23

Ventana 2 donde se observa el Patio



Figura 4.24

Antes



Figura 4.25

Disposición de las obras



Figura 4.26

5. Epílogo

El movilizador principal de este proyecto surge por la experiencia personal que inició como una preocupación por un entorno familiar inusual. La forma y el espacio donde se desarrollaron episodios patológicos debido a trastornos mentales me llevaron a reflexionar en otras posibilidades de habitar un lugar, en la influencia de la mente y su poder de conversión, en la potencialidad de la ficción como estrategia para intervenir sobre los recuerdos, un lugar, un objeto, una imagen. Permiéndome levantar cuestionamientos sobre el video como soporte, el dibujo como registro, la selección y apropiación de objetos para referenciar situaciones recurrentes que confrontan hechos reales y ficcionales, objetos que son propios del contexto real y también del contexto ficcional del lugar donde habitan.

Esta experiencia me lleva a reflexionar sobre el poder de las soluciones formales y estéticas de un ambiente, un ambiente que confronta la ficción, el delirio y el miedo a exponerse a eventos que te hacen vulnerable a cualquier agresión física o mental. Por lo tanto mi propuesta se elaboró desde una resolución aparentemente absurda, ausente y *superficial* que se fusiona con un espacio igual de absurdo y deteriorado por la ausencia, un espacio fantasmal y denso. Esta preocupación por el deterioro mental y lo que deja como resultado estético y videográfico hace que mi propuesta se convierta en una carrera contra el tiempo, el tiempo en el que dura un episodio y como se puede ir prolongando con el paso de los años, al igual que el tiempo en el lugar donde se desarrolla el proyecto por todas las irregularidades que hay detrás de él, ya sean irregularidades en un sentido estructural por la precariedad del lugar, o un sentido legal por la clandestinidad.

Este proyecto ha reflexionado desde varios soportes teóricos, científicos y artísticos, por ejemplo el lugar de una mente atrofiada, pero con la intervención de la mirada externa, la mirada que comparte que es parte de la historia que no se termina de descubrir, quién la produce o quien la provoca, al final es ahí que cumplo mi papel de artista e interactúo con el espectador. en este caso esta exposición invita a la convivencia sin vivir, de esa convivencia, lo que el espectador recepitó, lo ínsita al desplazamiento por el lugar, lo ínsita a que se mueva en medio de la ficción y lo espectral, abriendo cuestionamiento sobre los límites de lo real y lo ficcional.

Por otra parte la vinculación del espectador con la propuesta sirvió para expandir la posibilidad de conocer aquellos mundos que el lenguaje atrofiado crea, esos que conviven con nosotros al margen de la racionalidad y que todos de uno u otro modo podemos ser capaces de crear. El enfrentarse con un cuerpo proyectado sobre una cama de forma inesperada, entregarse a la provocación y hacer uso de ella, tener que agacharse y pasar por una pequeña entrada, transitar entre ruidos y narraciones diacrónicas, la oscuridad con condición de exploración, son elementos que permiten experiencias que despiertan los sentidos del paseante, ya no es un simple espectador, ahora es parte de aquel lugar y su experiencia única.

6. Bibliografía

- Alvarez, Lupe "Jai-lou-lait", Guayaquil: Galería Dpm, texto extraído del catálogo de la exposición colectiva, 2008. <https://www.rob-nob.com/lupe-alvarez-2008>
- Andes. *Roberto Noboa exhibe 260 obras que critican y satirizan a la sociedad*. 2015. <http://www.andes.info.ec/es/noticias/guayaquileno-roberto-noboa-exhibe-260-obras-critican-satirizan-sociedad.html>
- Ampuero, Matilde, Genoveva Mora Toral. *Velarde, un vértigo lento y silencioso*. Quito: Fundación El Apuntador, 2010.
- Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior, AFESE. *Stornaiolo*. Quito: Noción Imprenta, 2014
- Aycart, Jorge, *Jorge Aycart: Statement*, Guayaquil: Portafolio de Artista, 2019.
- Artesur, Ananké Asseff, s.l. Artesur.org, 2019. <http://www.arte-sur.org/es/artistas/ananke-asseff/>
- Asseff, Ananké, *Statement: español - Biografía: español/English*, Pagina web de la artista, 2013. <https://www.anankeasseff.com/statement-bio>
- Bourgeois, Louise, Historia del Arte, <https://historia-arte.com/artistas/louise-bourgeois>
- Brown, George, *Voyeurismo, Manual SMD, versión para público en general* <https://www.msmanuals.com/es-ec/hogar/trastornos-de-la-salud-mental/sexualidad/voyeurismo>
- CASETTI, F. y CHIO, F, *Cómo analizar un film*, Barcelona: Paidós, 1996, 20-21. [.https://www.ecured.cu/Puesta_en_escena/](https://www.ecured.cu/Puesta_en_escena/)
- Cervilla Ballesteros, Jorge, *Conoce los problemas de salud mental; ESQUIZOFRENIA*, Andalucía: Junta de Andalucía, Federación FEAFES, 1decada4, 2016. <https://www.1decada4.es/mod/page/view.php?id=28>

Foster, Hal, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Arte desde 1900*;

El psicoanálisis en el arte moderno y como método, Madrid: Akal, 2004

<https://books.google.com.ec/books?id=1s>

Cabrera, J., B. Rodríguez y L. López. *Asperger, antecedentes, cuestionamiento y propuestas*

para el aula regular. Guayaquil: UCSG - JLA Ediciones, 2017. Recuperado de:

https://issuu.com/colectivojla/docs/asperger__antecedentes__cues

tionami

Foster, Hal, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Art since 1900*

modernism, antimodernism, posmodernism, Thames & Hudson: Edición 01, 2004,

página.

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *RIZOMA, MIL MESETAS*, Paris: Les Editions de Minuit, 1980.

Gonzáles, Valeria, Rafael Vidal Jimenez, *El "otro" como enemigo: Identidad y reacción en*

la nueva "cultura global del miedo", *Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*;

Eduardo Villar "El otro en lugar de la amenaza, s.l. Revista Cultural del diario

Clarín, 2007.

Andes, *Guayaquileño Roberto Noboa exhibe 260 obras que critican y satirizan a la sociedad*,

2014. <https://www.andes.info.ec/es/noticias/cultura/19/>

guayaquileo-roberto-noboa-exhibe-260-obras-critican-satirizan-sociedad

Historia del Arte, *Paul klee Biografía*, <https://historia-arte.com/artistas/paul-quee>

Hontoria, Javier *Eija-Liisa Ahtila, horizontal en la ciudad vertical*, (s.l. EL CULTURAL,

2011) [http://www.elcultural.com/noticias/arte/Eija-Liisa-Ahtila-horizontal-en-la-](http://www.elcultural.com/noticias/arte/Eija-Liisa-Ahtila-horizontal-en-la-ciudad-vertical/2333)

[ciudad-vertical/2333](http://www.elcultural.com/noticias/arte/Eija-Liisa-Ahtila-horizontal-en-la-ciudad-vertical/2333)

Huamán, Bethsabé, *Psicoanálisis y Arte*, Lima: Revista con la A, n° 62, 2018

<https://conlaa.com/psicoanalisis-arte/>

Huamán, Bethsabé, Miguel Ángel, *Psicoanálisis y Arte*, Lima: Revista con la A. Lecturas

de teoría literaria II. UNMSM-UNPRG, 2003.

Krauss, Rosalind, *Arte desde 1900, El Psicoanálisis como arte moderno y como método*, Madrid: Akal, 2004.

Krauss, Rosalind, *Videoarte La Estética del Narcicismo*, s.l. s.f.

https://issuu.com/movimientovideo/docs/videoarte-la_est__tica_del_narcicis

Kronfle, Rodolfo, *Roberto Noboa - 41.214/ NoMíNIMO*, Guayaquil: “*Atrás del candelabro...lo que me deja pensando la reciente muestra de Roberto Noboa*”, Guayaquil: Rio Revuelto, 2013 <http://www.riorevuelto.net/2013/12/roberto-noboa-41214-nominimo-guayaquil.html>

Kronfle Chambers, Rodolfo. *Velarde, un contemporáneo disidente*, El Universo, 2005.

<https://www.eluniverso.com/2005/12/03/0001/262/AA5C0EA>

[9D3634F2E8DDDAA808825CF7C.html](https://www.eluniverso.com/2005/12/03/0001/262/AA5C0EA9D3634F2E8DDDAA808825CF7C.html)

Lehman, David, *Alfred Hitchcock's America*, American Heritage, Volume 58, Issue 2, 2007.

https://web.archive.org/web/20070711184905/http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/2007/2/2007_2_28.shtml

Mejía, Luis. «Luigi Stornaiolo Pimental», *Luigi Stornaiolo. (vida y obras)*, 13 de octubre del

2015, <http://utehistoriadelararteii.blogspot.com/?view=classic>

Palomar, Mk, *Joan Jonas: I often went to magic shows as a child, and the idea of magic and sleight of hand had a big effect on me*, Studio Internacional, entrevista a Joan Jonas, 2018 <https://www.studiointernational.com/index.php/joan-jonas-interview-tate-modern>

Rappaport, Jill, *Jill Rappaport Lost Segment Highwaym*, NBC Today show, entrevista realizada a Bill Pullman, 1997. <http://www.lynchnet.com/lh/lhtoday.html>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Tríada*, Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-4189-7, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a edición. S.f.

- Riveros, Julio, *Consideraciones sobre el vacío, el arte y el psicoanálisis*: El Sigma.com, 2011. <http://www.elsigma.com/filosofia/consideraciones-sobre-el-vacio-el-arte-y-el-psicoanalisis/12217>
- Rozensztroch, Carlos, *Estética, Arte y Psicoanálisis*, s.l. s.f., 1. <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>
- Pedemonte, Amalia, *Psicoanálisis: Jacques Lacan: “Lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico”*. “Lo Imaginario y el Concepto del Otro”, La Audacia de Aquiles, 2008 <https://aquileana.wordpress.com/2008/04/27/psicoanalisis-jacques-lacan-lo-real-lo-imaginario-y-lo-simbolico-lo-imaginario-y-el-concepto-del-otro/>
- Ponce, Javier, ‘La mirada en fuga’ del artista Luigi Stornaiolo, Quito: EL UNIVERSO, sección Cultura, 2005. <https://www.eluniverso.com/2005/12/09/0001/262/433EE3650C874115894F0C3E0EEBE294.html>
- Sáiz Sáez, Ángel, *El Arte - Ciencia de la Comunicación: la Retórica de Aristóteles*, México; Universidad Nacional Autónoma de México, Primera Edición, 2003 <https://books.google.com.ec/books?id=RuAOcoy3dLIC&pg=PA133&lpg=PA133&dq=el+concepto+de+peligro+inminente+para+el+arte&source=bl&ots=nCYVB5Dtm-&sig=ACfU3U186AzGyHpOTIwcP1fAqtESpv3NOA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiHzuSj5JbgAhULMd8KHXttAvoQ6AEwEXoECAYQAO#v=onepage&q&f=false>
- Press, S. L. *Psiquiatría infantil y psicoanálisis*, R.U.P, Revista Uruguaya de Psicoanálisis, no. 114, 2012.
- Saltos, Boris, *Arte Contemporáneo Ecuador*, s.f., <https://artecontemporaneoecuador.com/boris-saltos/>
- Saltos, Boris, *Boris Saltos: Yo*, Guayaquil: Pagina web del artista, s.f. <https://borissaltos.wordpress.com/yo/>

Saltos, Boris, Graciela Guerrero, *Boris Saltos - Graciela Guerrero: No sabemos si es el presente...* / *Arte Actual*, Quito, Rio revuelto, 2015.

<http://www.riorevuelto.net/2015/02/boris-saltos-graciela-guerrero-no.html>

Salvo Vaccaro, *Rizomatica*, s.l. s.f.

http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/rizomatica_b.html

Sevilla, Florencio Alonso, *Lacan y el arte*. <http://www.florencioalonso.net/blog/item/300-lacan-y-el-arte>

Silver, Alan, Elizabeth Ward, James Ursin y Robert Porfirio, *The Film Noir Encyclopedia*. Ovelook Handcover, USA: 2010, . <https://cafeanimelair.com/2012/04/25/film-noir-genero/>

Trilnick, Carlos, *Eija-Liisa Ahtila, artistas, Finlandia*, s.l. IDIS, 2012

<http://proyectoidis.org/eija-liisa-ahtila/>

Trilnick, Carlos, Mariano Ramis, Gabriel Rud, *Eija-Liisa Ahtila*, Buenos Aires: IDIS, Coordinadores DIS, FADU-UBA, 2012. <http://proyectoidis.org/eija-liisa-ahtila/>

Ureña Rib, Fernando, *LAS SUTILES IRREVERENCIAS DE LUIGI STORNAIOLO*

<http://www.latinartmuseum.com/stornaiolo.htm>

Volk, Gregory, *Joan Jonas: cosas del campo*, s.l. s.f.

https://www.macba.cat/PDFs/gregory_volk_joan_jonas_cas.pdf

Wells, Ron, *Film Threat, Barry Gifford Lost Highway interview*, courtesy J.D. P. Lafrance, 1997.

<http://www.lynchnet.com/lh/lhgifford.html>

7. Anexos

Anexo 1



Figura 7.1

Anexo 2



Figura 7.2

Anexo 3



Figura 7.3

Anexo 4



Figura 7.4

Anexo 5



Figura 4.5

Anexo 6



Figura 7.6

Anexo 7



Figura 7.7

Anexo 8



Figura 7.8

Anexo 9

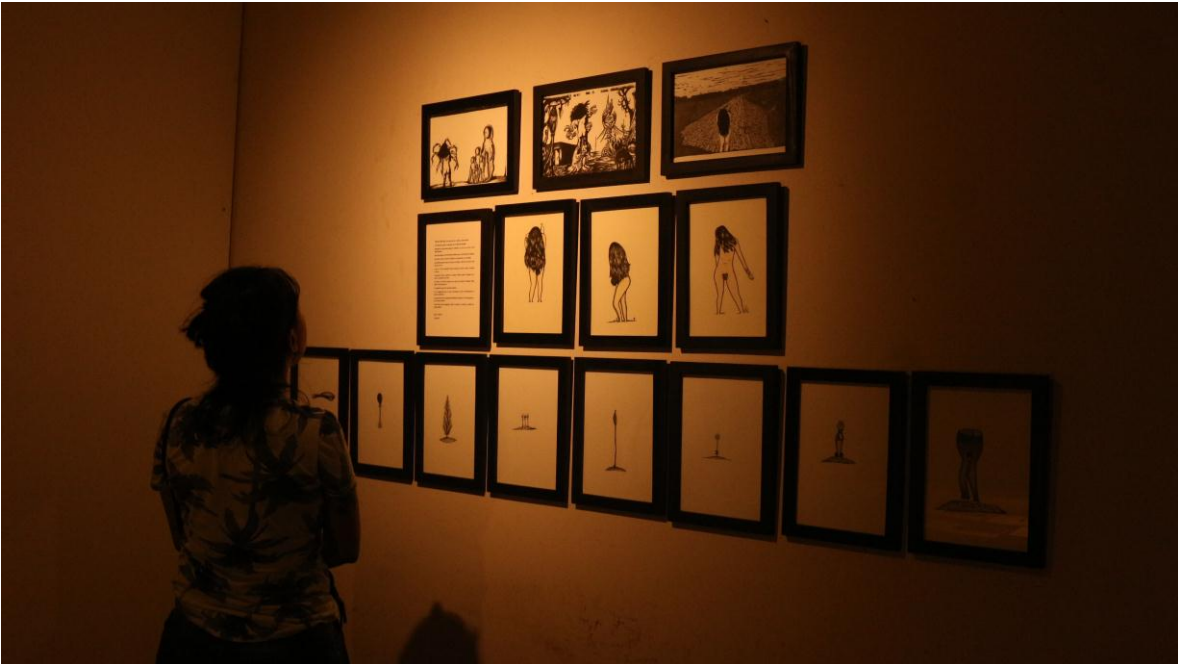


Figura 7.10

Anexo 10

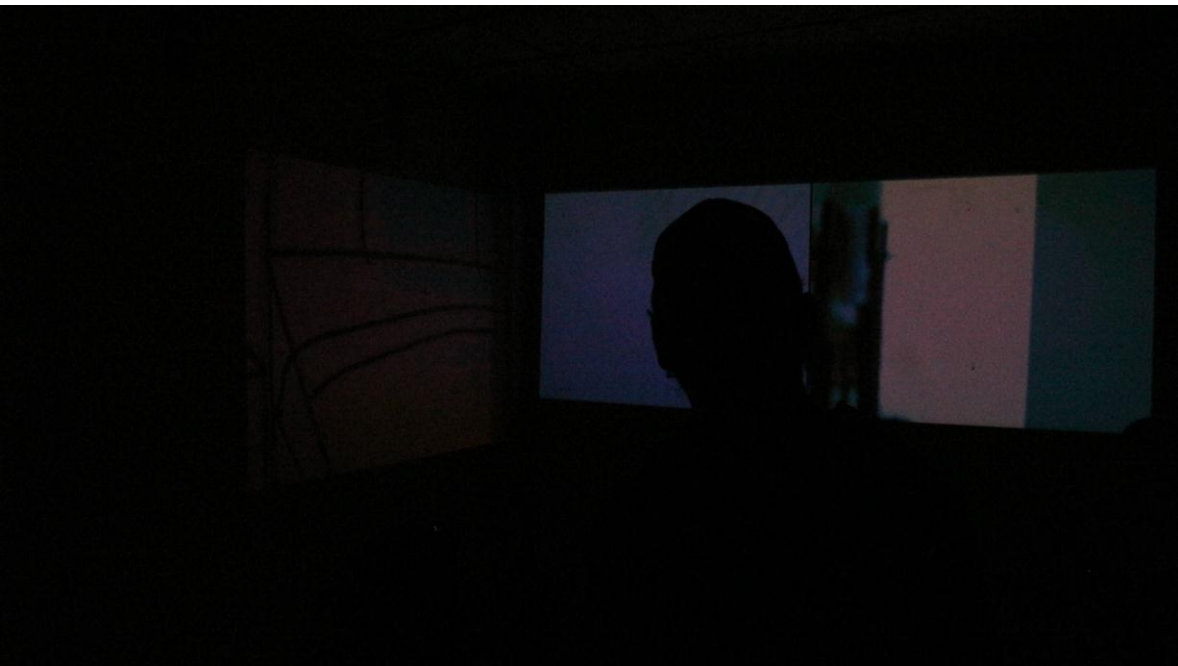


Figura 7.11