



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto presentación artística

**House-Tree-Person**

**HTP**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada en Artes Visuales**

Autor/a:

Jacqueline del Rocío Reyes Mejía

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Jacqueline del Rocío Reyes Mejía, 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

William Hernández

Tutor del Proyecto Presentación Artística

María Guadalupe Álvarez

Miembro del tribunal de defensa

David Palacios

Miembro del tribunal de defensa

## ÍNDICE GENERAL

PRELIMINARES .....	pág. 6
INDICE DE IMÁGENES .....	pág. 9
1.- Introducción .....	pág. 13
1.1.- Motivación del proyecto.....	pág. 13
1.2.- Antecedentes Nacionales.....	pág. 14
1.3.- Pertinencia del Proyecto en el Contexto Local .....	pág. 20
1.4.- Declaración de Intención y Preguntas de Investigación.....	pág.22
2.- Genealogía .....	pág. 23
2.1 Referentes internacionales .....	pág. 23
2.2 Marco Teórico.....	pág. 29
2.2.1 Estructuración de la Psique.....	pág.29
2.2.2 El inconsciente: significante y significado .....	pág. 30
2.2.3 El Ello, el Yo y el Superyó .....	pág. 30
2.2.4 Construcción del yo .....	pág. 31
2.2.5 La pulsión y la Sublimación .....	pág. 32
2.2.6 El Trauma y la Neurosis Traumática .....	pág. 33
2.2.8 Surrealismo .....	pág. 34
2.2.9 El Alter Ego .....	pág. 34

3.- Propuesta Artística .....	pág. 37
3.1 Proyecto Expositivo .....	pág. 68
3.2 Museografía .....	pág. 71
4.- Epilogo .....	pág. 85
5.- Bibliografía .....	pág. 87

## **Agradecimientos:**

Mi más sincero agradecimiento a mis compañeros y amigos que apoyaron este trabajo investigativo. A la Psicóloga Ingrid Andrade quien me orientó psicológica y académicamente, a William Hernández tutor, docente y amigo, Guadalupe Álvarez por su guía constante, a mis compañeros y ahora colegas Cinthia Vargas, Marlon Avelino David Moncayo y Ricardo Fernández. Mis infinitas gracias por el apoyo y motivación diaria a mis queridos amigos Amanda V. Malavé, Génesis Santillán, Ezequiel Palacios, Marita Hidalgo y Karen Cabezas. ¡Gracias por la buena energía!

## **Dedicatoria:**

El presente proyecto lo dedico a mi mejor amiga y mi hermana del alma, Violeta Vázquez Rizzo, sin la cual este proceso no se hubiera podido completar. A mi madre Shirley Mejía Heredia la cual, aunque sin saberlo, motivó este proceso investigativo.

## Resumen

Mi propuesta surge a partir de situaciones relacionadas con el abuso sexual en las cuales el cuerpo estructura y refleja los estados del inconsciente en las conductas cotidianas, experiencias traumáticas que me cuestiono y reelaboro a través de una poética de transgresión y abyección del cuerpo. Es luego de trabajar como modelo que logro cuestionarme las convenciones de mi cuerpo, notando que mi proceso y todo lo que este conlleva es resultado de mis experiencias inconscientes, un constante conflicto entre lo simbólico y lo imaginario.

**HOUSE, TREE, PERSON (HTP)** es una alusión al test psicológico del mismo nombre, el cual consiste en dibujar una casa, un árbol y una persona en los cuales se es capaz de expresar los estados del inconsciente mediante el dibujo. En ese sentido la exposición se convierte en una expresión psicológica del trauma, una alegoría de los procesos psíquicos, un gran test que expone de manera alegórica el constructo mental con sus diferentes traumas en *donde el espectador puede ingresar en mi cabeza y recorrer los recovecos de mi inconsciente.*

Las obras surgen como un intento de significar y simbolizar el inconsciente del *artista-paciente* en donde mi lado ya *sanado* desea que la parte artística también lo *sane*, evidenciando conscientemente los últimos vestigios de una malsana situación que aún esta aferrada a la parte creativa.

Palabras Clave: inconsciente, experiencias traumáticas, psicología, lo simbólico y lo imaginario.



## ÍNDICE DE IMÁGENES

1.- Introducción.....	pág. 12
1.2.1. The Red Hood Project. New York, 2018 .....	pág. 15
1.2.2. Camuflaje. Serie Puntada Familiar, 2005.....	pág. 16
1.2.3. Autorretrato Familiar. Serie Puntada Familiar, 2009 .....	pág. 17
1.2.4. Yahuarlocro. Cuenca, 2010 .....	pág. 18
1.2.5. Geografías de la mortalidad, Cuenca 2018.....	pág. 19
2.- Genealogía.....	pág. 23
2.1.1. Supervivencia, 1997 .....	pág. 24
2.1.2. Fillette (Niñita), 1968 .....	pág. 25
2.1.3. Sentimental Journey - Winter Journey, 1991 .....	pág. 27
2.1.4. Sentimental Journey - Winter Journey, 1991 .....	pág. 27
2.1.5. You/Me/Them, 1996 .....	pág. 28
3.- Propuesta Artística.....	pág. 37
3.1. Sesión de modelaje en clase de dibujo, 2014 .....	pág. 38
3.2. Modelo para clase de pintura en el ITAE, 2014.....	pág. 39
3.3. Intimidades, 2016 – 2017 .....	pág. 40
3.4. Colografía, 2015 .....	pág. 41
3.5. Punta Seca, 2014 .....	pág. 42
3.6. Autorretrato 1, 2017 .....	pág. 44
3.7. Detalle Autorretrato 1.....	pág. 45
3.8. Detalle Autorretrato 1.....	pág. 45
3.9. Autorretrato 2 .....	pág. 46

3.10. Detalle Autorretrato 2.....	pág. 47
3.11. Detalle Autorretrato 2.....	pág. 48
3.12. El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 50
3.13. El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 51
3.14. El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 51
3.15. El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 52
3.16. El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 52
3.17. El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 53
3.18. P El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019 .....	pág. 54
3.19. Platillas del test de pata negra .....	pág. 55
3.20. Platillas del test de pata negra .....	pág. 55
3.21. Platillas del test de pata negra .....	pág. 56
3.22. Pata Negra. Vista general .....	pág. 56
3.23. Pata Negra. Vista general .....	pág. 56
3.24. Still del video Patanegra.....	pág. 57
3.25. Still del video Patanegra.....	pág. 57
3.26. Still de video Patanegra .....	pág. 58
3.27. Rasgo y estado 2018.....	pág. 59
3.28. Rasgo y estado 2018 .....	pág. 60
3.29. Rasgo y estado 2018 .....	pág. 60
3.30. Inseguridad .....	pág. 62
3.31. Inseguridad .....	pág. 62
3.32. Inseguridad detalle del montaje .....	pág.63
3.33. Inseguridad detalle del montaje .....	pág. 63

3.34. Autoagresión .....	pág. 64
3.35. Autoagresión .....	pág. 64
3.36. Pánico .....	pág. 65
3.37. Pánico .....	pág. 66
3.38. Pánico .....	pág. 66
3.39. Depresión .....	pág. 67
3.40. Depresión .....	pág. 67
3.1. Proyecto Expositivo .....	pág. 68
3.1.1. Espacio Crujía, fachada .....	pág. 69
3.1.2. Espacio Crujía, fachada .....	pág. 70
3.1.3. Espacio Crujía, Patio .....	pág. 70
3.2. Museografía .....	pág. 71
3.2.1. Afiche de la exposición .....	pág. 71
3.2.2. Afiche de la exposición .....	pág. 72
3.2.3. Vista aérea espacio Crujía .....	pág. 73
3.2.4. Ubicación Autorretrato 1 y Autorretrato 2 .....	pág. 74
3.2.5. Montaje Autorretrato 1 y Autorretrato 2 .....	pág. 75
3.2.6. Montaje Autorretrato 1 y Autorretrato 2 .....	pág. 75
3.2.7. Ubicación de la obra El hombre bajo la lluvia y una pieza de la serie Miedos - Inseguridad .....	pág. 76
3.2.8. Montaje El hombre bajo la lluvia .....	pág. 77
3.2.9. Montaje El hombre bajo la lluvia .....	pág. 77
3.2.10. Montaje de Inseguridad, Serie Miedos .....	pág. 78
3.2.11. Montaje de Inseguridad, Serie Miedos .....	pág. 79
3.2.12. Montaje de Inseguridad, Serie Miedos .....	pág. 79

3.2.13. Ubicación de Rasgo y Estado/Ubicación del Pata negra .....	pág.80
3.2.14. Montaje de Rasgo y Estado .....	pág.80
3.2.15. Figura Pata Negra .....	pág. 81
3.2.16. Pata Negra .....	pág. 81
3.2.17. Ubicación de Serie Miedos/ patio .....	pág. 82
3.2.18. Figura Montaje Autoagresión .....	pág. 82
3.2.19. Montaje Pánico .....	pág. 83
3.2.20. Montaje Autoagresión .....	pág. 84

## **1. Introducción**

### **1.1 Motivación del proyecto**

Mi propuesta surge a partir de situaciones relacionadas con el abuso sexual en las cuales el cuerpo estructura y refleja los estados del inconsciente en las conductas cotidianas, experiencias traumáticas que me cuestiono y reelaboro a través de una poética de transgresión y abyección de los cuerpos. Mi interés surgió luego de trabajar como modelo y cuestionarme las convenciones de mi cuerpo, notando que mi proceso y todo lo que este conlleva es resultado de mis experiencias inconscientes de las situaciones de abuso, las cuales empezaron a expresarse mediante mis ejercicios de clases en el ITAE (dibujos, fotografías y esculturas). Es ahí cuando me planteo explorar, medianamente consciente hasta ese entonces, estos capítulos de mi memoria planteándolos en un medio que me brinde la permanencia y versatilidad que supone un tratamiento psicológico.

Se puede decir que mi clave dominante es el impulso autobiográfico utilizando la sublimación artística como medio con el cual se busca significar el inconsciente y preconscious, la experiencia vital como catarsis y la huella que esta deja sobre los cuerpos. Tomo experiencias de agresión sexual propias y ajenas las cuales reviven día a día en el inconsciente del sujeto, en su contexto y la producción artística reproduciendo la tensión emocional y exponiendo de forma subversiva una serie de comportamientos irracionales que provocan un conflicto entre lo simbólico y lo imaginario.

Mi intención es asumir el hecho intimista como un evento trascendente en el cual el público pueda verse reconocer, simbolizar o significar la desfiguración del cuerpo como ejercicio de liberación, para ello me sirvo mayormente de la representación escultórica la cual me ayuda a sumar capas de significados pudiendo así resignificar mi cuerpo y la experiencia detrás de este. Una narración visual que se presencia a través de la simbolización fantasmiosa

confrontando al espectador con el inconsciente e identificándose con los símbolos que en estos cohabitan.

## 1.2 Antecedentes Nacionales

Para este proceso busco reflexionar y significar los símbolos de estas lesiones mediante la producción artística lo que me aproxima a la mención de antecedentes en el contexto local, el uso consciente del arte como herramienta política y de catarsis, en el cual se ha empleado mayormente medios performáticos, el uso casi obligado del cuerpo en la producción artística para representar de manera catártica las experiencias, esto sustentado en la memoria del cuerpo y el uso de este como mediador entre el inconsciente y consciente.

Una de las artistas cercana a esta búsqueda es Isabel Llaguno con su obra *The Red Hood Project (Grandma's house) - El Proyecto Caperucita Roja: la casa de la abuela* (Figura 1.2.1); es un libro de performances autobiográficos, fotografías y objetos hechos para descontextualizar el popular cuento infantil con el fin de abordar el tema del abuso sexual infantil y la sociedad machista en la que se desenvuelve la artista. Llaguno lo menciona haciendo uso de una cita de Susan Brownmiller:

La Caperucita Roja es una parábola de violación. Hay figuras masculinas atemorizantes en el bosque- nosotros los llamamos lobos, entre otros nombres- y las figuras femeninas son indefensas ante ellos. (...) Sí tienes suerte, un hombre amable puede ser que te salve del cierto desastre.<sup>1</sup>

Respecto al planteamiento de su obra la artista señala: «En este proyecto yo adopto y encarno el personaje de la Caperucita Roja y el Cazador al mismo tiempo, yo me convierto en mi propio héroe para derrotar al lobo».<sup>2</sup>

Utiliza la representación con una estética similar a los relatos de fantasía para abordar esta problemática íntima, con la cual ella no solo transmite su experiencia de abuso sexual a la vez que genera un espacio que le permite al espectador reflexionar e identificarse «con su condición de mujer latinoamericana, en relación a su contexto global.»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Isabel Llaguno citando a Susan Brownmiller, *Against our will. Men, women and rape, 1975.*

<https://isabelllaguno.org/publicaciones>

<sup>2</sup> Isabel Llaguno, *The Red Hood Project / El proyecto Red Hood: Abstract*, (página web de la artista, 2018)

<https://isabelllaguno.org/publicaciones>

<sup>3</sup> Karina Cortez, *Statement de artista*, (página web de la artista, 2016)

<https://karinacortezruiz.wixsite.com/arte/steiment>

Es mediante este gesto que logro vincularme en la reflexión de sus traumas y la producción artística para mostrarnos una situación íntima. Una de las formas en la que puedo aproximarme a este tipo de producción es mediante el uso de la representación fantasmagórica que Llaguno emplea para poder contar su experiencia, dándome pautas para representar mis obras sin hacerlo un simple hecho íntimo expuesto sin ningún tipo de reflexión artística detrás. Aunque la apropiación de procesos culturales y mediáticos no está dentro de mi interés artístico, sí me interesa la reflexión de un *alter ego* como representación de mi *yo* permitiéndome estar sutilmente presente en mis producciones, pero aun así evitando literalidad y la apropiación.

### The Red Hood Project, New York, 2018

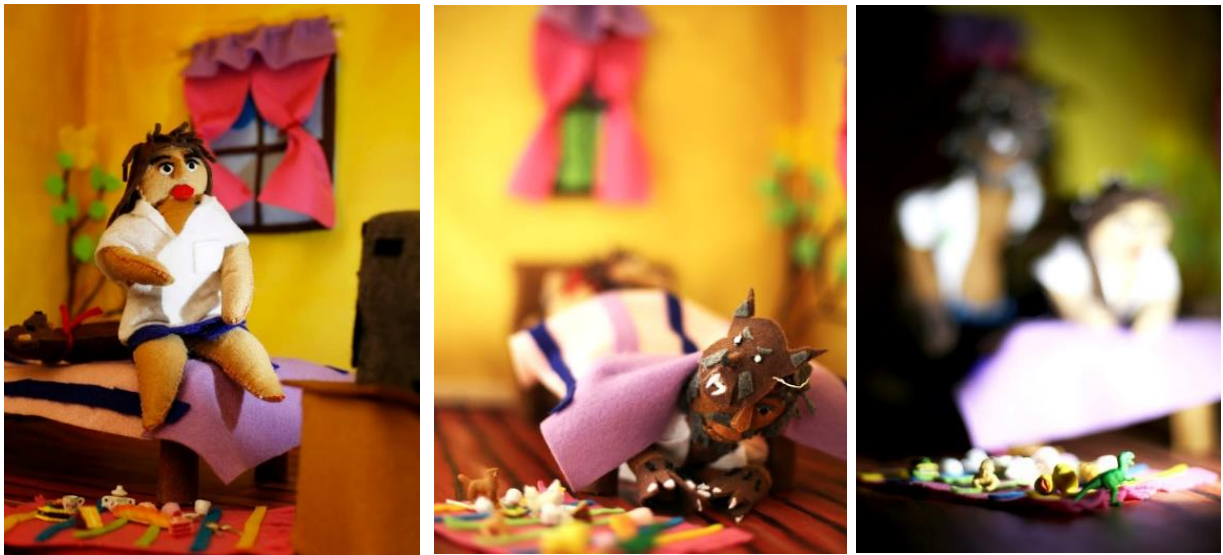


Figura 1.2.1 Libro de performance autobiográfico (fotografía y video)

Otra artista que simboliza las experiencias de la memoria a través el cuerpo es Karina Cortez, en sus obras *Camuflaje* (Figura 1.2.2) y *Autorretrato familiar* (figura 1.2.3) de la *Serie Puntada Familiar*, presenta un trabajo que se cuestiona el cuerpo y su proyección en la vida cotidiana. Convierte su cuerpo en el medio por el cual *exorciza* sus miedos y temores, a través de la puntada para suturar y remover la memoria, en la cual experimenta con la percepción e información del consciente.

Su proceso es un cuestionamiento de la experiencia vital<sup>4</sup> mediante el cuerpo, el cual usa como parte de la obra, pero sin que este sea el eje central, reiterando su uso como mediador entre la subjetividad de sus recuerdos inconscientes y la realidad de su cuerpo consciente. Me

<sup>4</sup> Cortez, *Statement de artista*, 2016. <https://karinacortezruiz.wixsite.com/arte/steiment>

interesa la forma casi poética en la que obliga a su cuerpo físico a experimentar la sutura con su memoria convirtiéndolo mediante este gesto, en un objeto más de la vida cotidiana, el cual recepta y trasmite, en este caso, experiencias y memorias familiares.

**Camuflaje. Serie Puntada Familiar, 2005.**



Figura 1.2.2 Esculturas realizadas con tela e hilo en tamaño natural.



### Autorretrato Familiar. Serie Puntada Familiar, 2009.



Figura 1.2.3 Video performance de 06:32 en el cual mediante la acupuntura recrea la sutura sobre su cuerpo.

Es el uso del medio lo que llama principalmente mi atención, la escala humana y el anonimato de los rostros familiares, que funcionan bajo la insignia de su archivo, siendo una representación no literal de los recuerdos y la realidad.

Por otra parte, María José Machado hace uso del cuerpo como herramienta fundamental para el ejercicio catártico. En la obra performática *Yahuarlocro*<sup>5</sup> (figura 1.2.4) que se presentó en las afueras de la Iglesia de Las Conceptas y frente a la Cruz Roja de Cuenca, en la cual se apropia del popular platillo preparando y comiendo un octavo de pinta de su sangre, acto en el que su cuerpo se desenvuelve como metáfora de una habitación claustrofóbica<sup>6</sup> que se grafica como remanente del trauma entre la concepción de religión y su infancia, cumpliendo con ellos una etapa de catarsis y estética interiorista.

Me interesa el gesto emancipador y liberador que logra con el fluido vital, cuestionando la institución que generó lesiones morales durante parte de su vida, logrando dejar en claro que

---

<sup>5</sup>Se denomina Yaguarlocro a una sopa que se consume mayormente en la sierra, este nombre está compuesto por dos palabras en kichwa, la primera es *yawar* que significa sangre y la segunda es *Lugru*, que significa sopa de papas o también una preparación análoga a esta con otro tipo de granos, Es decir el Yaguarlocro es una sopa que se sirve acompañada con sangre de borrego. María del Pilar Cobo, *El Kichwa y nuestra comida*, (Diario EL TELÉGRAFO: Sección Cartón Piedra, 2015). <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-kichwa-y-nuestra-comida>

<sup>6</sup> María José Machado, *Yahuarlocro: Festival madre tierra*, (Cuenca, página web de la artista) <http://www.mariajosemachadogutierrez.com/index.php/portfolio/102/>

sus experiencias traumáticas están siendo tratadas mediante esta producción artística performativa. Usa un elemento fundamental, el cuerpo en un gesto abyecto para la institución, desligándose incluso de parte de su infancia y educación para sanar metafóricamente el dolor subjetivo al exponer su intimidad. Hace de su cuerpo una herramienta de desfogue para la carga traumática de su inconsciente. Esta acción de liberación de un trauma genera una acción artística.

### Yahuarlocro. Cuenca, 2010



Figura 1.2.4 Video performance de 07:34.

Otra propuesta pertinente en los antecedentes es la desarrollada por Juliana Vidal en su obra *Geografías de la mortalidad* (figura 1.2.5), que busca trabajar a partir de la ausencia del cuerpo<sup>7</sup> y la relación de este con la memoria, en este trabajo se explora las lesiones corporales en un intento por reconstruir lo existente a través de sus vestigios, reflexionando la materialización de la huella con la intención de encontrar otras formas de habitar desde la memoria del cuerpo y sus rastros.

<sup>7</sup> Bienal de Cuenca, JULIANA VIDAL | PREMIO PARÍS (Cuenca, página oficial de la bienal, 2018) <https://www.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9Nzi4, 2018>

Me interesa centrarme en la idea de habitar desde la ausencia del cuerpo que desarrolla esta artista, crear una imagen subjetiva del cuerpo a partir los rastros físicos tomados de este e investigar como a partir de ellos se puede generar una poética interiorista y liberadora para los espectadores. El uso del cuerpo y género es limitado mientras que la memoria del sujeto es fundamental para la producción. Es la interpretación de lo corporal lo que se vincula a mi proceso, permitiéndome utilizar características físicas de mi cuerpo dentro de mi producción, evitando así la temida literalidad de representar un trauma.

### **Geografías de la mortalidad, Cuenca 2018**



Figura 1.2.5 Reproducciones de cicatrices en yeso incrustadas sobre paneles de gypsum.

### 1.3 Pertinencia del proyecto en el contexto local

Podría decir que uno de los objetivos principales y que no es destacado por mis antecedentes es la idea de sublimación<sup>8</sup> que está implícito dentro del proceso creativo del artista y sus pulsiones<sup>9</sup>. La investigación busca reproducir las sensaciones de tensión emocional exponiendo de forma subversiva una serie de comportamientos irracionales que provocan un conflicto entre lo simbólico y lo imaginario generando así, una nueva narración visual que se presencia a través de la significación y representación fantásica, confrontando al espectador con el inconsciente identificando situaciones traumáticas vividas y los diferentes símbolos con los que estos lo cohabitan.

Para esto me apoyo en el uso y representación del medio escultórico, lo cual me distancia de los medios empleados por mis antecedentes, pudiendo así resignificar los cuerpos de forma asexuada. Es la representación escultórica la que me ayuda a sumar capas de significados volviendo la experiencia más completa al involucrar otros activadores sensibilizadores como la fotografía o el dibujo permitiéndome expandir y enriquecer el imaginario y significación de los cuerpos y la experiencia sin hacer uso de mi cuerpo, lo cual es el gran reto detrás de este proceso, la significación del inconsciente a través del alter ego.

El uso de un alter ego, una criatura antropomorfa que surge como mecanismo de defensa o significación del *yo* después de vivir diferentes situaciones relacionadas con el abuso. Esta figura consta ciertas características físicas de mi cuerpo tomando así mi lugar a la hora de representar las experiencias de abuso tanto individual como colectivas. Me sirvo de esta figura como mediadora entre las pulsiones y las pulsiones sublimadas, algo que no es trabajado por ninguna de mis antecedentes ya que casi todas emplean directamente su cuerpo como moderador del trabajo inconsciente.

Es esta idea detrás de la representación lo que me aleja puntualmente del trabajo de Llaguno y Cortez ya que utilizan el medio escultórico como herramienta secundaria que solo les permite trabajar la experiencia vital y el imaginario por separado, dándole protagonismo al relato detrás del ejercicio de catarsis. Llaguno trabajó a partir de la representación de su experiencia de abuso sexual y de la situación de las mujeres Latinoamericanas que han sufrido el misma experiencia, para lo cual se emplea un simple ejercicio de apropiación literaria y

---

<sup>8</sup> Sigmund Freud, *La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna. Ensayos sobre sexualidad*, (Buenos Aires, En Obras Completas. Volumen IX – El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras, Amorrortu, 1908), pág. 159.

<sup>9</sup> Sigmund Freud. *Pulsiones y destinos de pulsión*, (Buenos Aires, En Obras Completas. Volumen XIV - Trabajos sobre metapsicología, y otras obras, Amorrortu, 1914-1916). pág., 105.

cultural que solo sirvió para visibilizar una situación lamentable y anclarla a determinado género y contexto, con lo cual no se alejó de la fiel representación de su experiencia de abuso. Mientras yo busco un resultado totalmente opuesto, señalando la importancia de las esculturas como generadoras de significantes del inconsciente y protagonistas del proceso catártico, sin hacer uso de ningún tipo de mediación. Es justamente para evitar caer en estos falsos activismos, que no son de ninguna manera mi interés dentro de este proceso. Hago uso del alter ego para representar el juego de significantes del inconsciente haciendo uso de la pulsión sublimada de forma abyecta y la experiencia traumática sin tener la posible incomodidad de recrear o contar esta situación literalmente.

Por otra parte, me alejo de Machado por la inclinación hacia la ausencia del cuerpo que *vivió la experiencia vital*, resaltando el inconsciente y las experiencias como herramientas a la hora de la creación y producción artística, pues ella en su trabajo resalta el uso del cuerpo como única herramienta trasgresora y dadora de liberación. Mi proceso apuesta a la visualización de las experiencias del espectador sin la necesidad de exponer mi cuerpo como herramienta mediadora, incluso, se podría decir que no busco ningún tipo de mediación ya que me resulta más enriquecedora la relación consciente y preconscious, pulsión y sublimación, convirtiéndose en un proceso casi experimental con diversidad de complejidades, simbolizaciones y resultados que me puede brindar esta ecuación.

Por último, la convivencia directa con hogares de acogida y la obvia experiencia de abuso sexual me han ayudado a investigar y comprender diversas formas de sublimación y significación que puede generar el inconsciente mediante la producción artística. Es justamente esta asimilación mi principal interés ya que permite al público reconocerse con estas situaciones sin motivar sentimentalismos o victimización de las experiencias, es más bien exteriorizarlos como lo que son; experiencias traumáticas que buscan encontrarse con los símbolos del espectador por medio de la representación visual. Encontrar estas relaciones son lo que motiva este proceso experimental, hallar la identificación imaginaria y dotar de significantes a la experiencias en base a las huellas del preconscious, lo cual una vez más me aleja de mis antecedentes, ya que en el trabajo de Vidal utiliza la huella del cuerpo para mostrar la historia del cuerpo, un trabajo redundante en el que no está mayormente implícita dentro de su trabajo, convirtiéndose en un ejercicio de visualización de la otredad sin ninguna finalidad liberadora.

#### **1.4 Declaración de intención y Preguntas de Investigación**

Mi propuesta artística se resuelve entre la escultura, dibujo y video buscando representar el imaginario de las lesiones del inconsciente y la realidad donde se han desarrollado. Por un lado, la escultura y el video me ayudan a llegar a estas significaciones gracias a la versatilidad de los materiales y medidas con las que puedo trabajar, me interesa mayormente el uso del medio escultórico ya que la considero un ejercicio de exteriorización total, en el que literalmente *puedo darles cuerpo a mis traumas*.

Es esta misma mutabilidad la que me permitiría dialogar o identificarme con el público, mientras que el video y dibujo me permiten representar el nacimiento- crecimiento psicológico de estas lesiones en el inconsciente y los mecanismos de defensa simbólicos que este desarrolló.

La finalidad de este proceso es un ejercicio catártico total en el cual se cierra el ciclo de terapias y representaciones del *yo* consciente tanto a nivel personal como artístico, pero también me interesa encontrar experiencias similares en los espectadores, un ejercicio liberador con capas de significados y asimilaciones con respecto a la experiencia visual. Una cierta perversión por la realidad que transmiten las obras.

Para esto tomo en cuenta las siguientes interrogantes a la hora de elaborar el proyecto:

¿De qué manera este proceso catártico se aleja de eufemismos de una situación de abuso sexual?

¿Cuál es la correlación entre el sujeto y el objeto artístico de sublimación a favor a la defensa del *yo*?

¿Cómo se simbolizan las experiencias traumáticas de los sujetos al otro usando el arte como medio?

¿Cuál es la meta de la pulsión sublimada dentro de un proceso artístico?

¿De qué manera el alter ego reformula los recuerdos de las experiencias de abuso y como esto se traducen a un medio como la escultura o el video sin caer en eufemismos?

## 2. Genealogía

### 2.1 Referentes Internacionales

Para el desarrollo de mi proyecto expositivo establezco conexiones con diversos artistas del ámbito internacional como lo es la escultora valenciana Teresa Cebrián quien trabaja a partir de la definición de la huella que la experiencia deja en el mundo. Construye la memoria en torno a una ausencia: la piel, responsable de la apariencia del individuo y, por tanto, de su consideración.

Sueño en convertir la extensión estandarizada de mi lecho en el solar disponible para poner a secar la piel de todos aquellos fantasmas que más me han agobiado y perseguido. Y, luego, dejándolos allí, intentaré cambiar de cama para siempre. // En los momentos de acuciante tensión creativa, solemos esforzarnos por mirar primero hacia nosotros mismos, luego hacia la realidad circundante y finalmente hacia la historia compartida. Introspección, mimesis y relectura son, pues, tres procesos claves, que nos acompañan, para poner a prueba la versátil “*inventio*” contemporánea.<sup>10</sup>

En la obra *Supervivencia* (figura 2.4.5), 1997, la artista cuelga varios cuerpos sin cabeza hechos de látex, quedando éstos suspendidos en el aire sobre el suelo cubiertos de ceniza, residuos simbólicos de un cuerpo y una experiencia sin decodificar. Su obra comparte una relación estrecha entre la experiencia con el mundo y como esta deja una huella en el inconsciente. Resalta el uso de la piel como el medio con el cual significa, representar y archivar la experiencia y como lo que está detrás de esto es fácilmente olvidado.

Con esta obra la artista participa con el público haciendo que la representación emocional de su autobiografía sea universal, así pues, presenta la búsqueda del conocimiento del yo que va del yo. De la misma manera que el recuerdo acentúa la pérdida, la piel puede contemplar las marcas de su propia existencia escapando a cualquier imposición de carácter. Hablar de la piel y de su memoria o de cómo la piel o el cuerpo provoca que las palabras se configuren como un cuerpo hecho de aire.

Sus instalaciones se establecen a modo de etapas en las que manifiesta recuerdos y vivencias que tienen la capacidad de identificarse en el espectador llevándolos a una búsqueda propia. Cebrián se deja llevar por la tensión entre lo matérico y lo expresivo, simbolizando estados mentales personales que aterrizan en la piel, el principal órgano de percepción del otro. Su trabajo se ubica entre la introspección y relectura como procesos claves que acompañan la

---

<sup>10</sup> Teresa Cebrian, *Galería Rosa Santos*. <https://www.rosasantos.net/artista/teresa-cebrian/>

comprensión del ser, la aceptación de nuestras pulsiones salvajes y el mostrar la cara que todos ocultamos, las dos caras del sentimiento humano: compasión y crueldad.

### Supervivencia, 1997



Figura 2.1.1 Látex, cenizas, 180 x 400 x 50 cm.

Es justamente el significar y revivir la experiencia lo que motiva la obra *Fillette (Niñita)* (figura 2.4.2), donde Louise crea una representación simbólica de su agresor llegando incluso a ser *burlona*, una representación fálica de una niñita en donde se han invertido los papeles de poder donde la persona toma el arma del agresor y simbólicamente lo asume como un objeto de seguridad. La mayor parte de sus obras representan la investigación de la historia familiar, la identificación materna y paterna, y el cuerpo fragmentado, toda su obra se articula en torno a una suerte de mito fundador; la traición de su padre. Es el ambiente de celos y mentiras bajo el que vivía la artista lo que marcó su infancia y la llevó a realizar actividades artísticas, en principio como remedio terapéutico.

No es un falo. Esto es lo que la gente dice, pero es un asunto totalmente diferente (...) *Fillette* significa una niña pequeña. Si quieres darte el gusto en la interpretación podrías decir que yo traje una pequeña Louise (...) me dio seguridad. El falo es un objeto donde proyecto mi ternura. Trata de la vulnerabilidad y la protección.<sup>11</sup>

Bourgeois me permite comprender de un modo privilegiado la conexión entre el archivo familiar, el proceso creativo y su función catártica mediante la exploración de procesos escultóricos, equivalentes plásticos de los estados psicológicos y ciertos mecanismos como el

<sup>11</sup> Zurbano Camino, Amaia. 2007. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.



miedo, la culpa, la agresión y el retraimiento encontrando una vía de acceso directo al inconsciente.

Logró no sólo representar sus heridas psicológicas y emocionales por medio de la escultura, sino que también logra perpetuar y sanar las heridas emocionales del cuerpo mediante su proceso de investigación y producción artística.

Digo ahora con mi escultura lo que no fui capaz de decir en el pasado. Ha sido siempre el miedo lo que ha impedido comprender. El miedo es una trampa, te paraliza. Mi escultura me permite revivir la experiencia del miedo, darle una dimensión física (...) El miedo se transforma así en una realidad manipulable. (...) Realmente mi trabajo dice más de mí que mi propia presencia física”.<sup>12</sup>

### **Fillette [(Niñita), 1968.**



Figura 2.1.2 Látex. 59,6 x 26,6 x 19,5 cm

---

<sup>12</sup> Mayayo, Patricia. *Louise Bourgeois*, Nerea S.A., Gipuzkoa, 2002, p. 10.

Dichas representaciones de heridas psicológicas en un medio tan impersonal como lo son las esculturas, es lo que me lleva a convertir a Bourgeois en uno de mis principales referentes no solo porque nos desempeñamos en el mismo medio si no por la particularidad liberadora que le otorgamos a la misma.

Así mismo, desde una mirada intimista, Nobuyoshi Araki trabaja a partir de la reconstrucción del relato o experiencia autobiográfica mediante *Sishashin* (fotografía del yo), concibiendo a la cámara como su bitácora personal, capturando todo momento como una deriva de sensaciones dotadas de un aura premonitorio en la que su poética tiene mayor riqueza que su estética. Es una exploración taxonómica (clasificación artificial) de la realidad a partir del reconocimiento de un sistema de almacenamiento y recuperación de momentos.

Es en su segundo foto-libro "*Sentimental Journey, Winter Journey*" (*Viaje sentimental, Viaje de invierno*) (Figura 2.4.6- Figura 2.4.7), narra la historia de su matrimonio. En el habla del presentimiento de muerte, puesto que narra la enfermedad de su esposa y principal modelo, Yoko, y su posterior muerte. En el momento de la muerte de su esposa, hizo que su hermano tomara una foto de él tomando su mano, un registro íntimo y genuino de un evento traumático, un gesto que perpetua su más íntimo dolor junto con el aura que este conlleva y por lo cual fue catalogado de insensible, mientras él apela al archivo de su propia vida, de elementos relevantes y transformadores. La presión de esta atmosfera densa se desvanece en la última fotografía de la colección, una imagen de su gato Chiro una especie de alter ego de su esposa percibiendo un guiño hacia los conceptos de la filosofía budista en los que la vida y la muerte personifican el concepto metempsicosis<sup>13</sup>, siendo consciente en todo momento que la fotografía es un modo de muerte ya que detiene el tiempo unos segundos logrando volver a dar vida a ese momento muerto. "Las mejores fotografías son las que nos llevan a sorprendernos (...). Todo se reduce a si el fotógrafo es capaz de pulsar el obturador sin estremecerse".<sup>14</sup>

Toma la fotografía en situaciones íntimas con la precariedad que la situación le brinda, ya que en lugar de fotografiar algo de forma tradicional, fotografía la realidad creando múltiples posibilidades. Apelando a la subjetividad y la memoria del espectador comparte sus

---

<sup>13</sup> Del griego "metempsychosis" (etimológicamente: paso de las almas) se utiliza en el mismo sentido que transmigración. La metempsicosis es una teoría, de origen probablemente religioso, introducida en Grecia por el orfismo y los pitagóricos, según la cual el alma experimenta, durante un ciclo determinado de tiempo, una serie sucesiva de reencarnaciones, pasando así de unos cuerpos a otros, hasta lograr su definitiva liberación. También es conocida como teoría de la transmigración de las almas. Platón la defiende por primera vez en el "Menón", y la mantiene en su pensamiento posterior.

<sup>14</sup> Isshiki Yoshiko, Miki Akiko, Sato Tomoko. *Araki, Yo – Vida – Muerte*. (Londres, Phaidon, 2011). pág. 16.

sentimientos de patetismo y desolación convirtiéndose en una suerte de autobiografía personal y colectiva.

### Sentimental Journey - Winter Journey, 1991.



Figura 2.1.3



Figura 2.1.4

El último artista al que quisiera referirme es Tony Oursler, quien desarrolla un trabajo instalativo, multimedia y de performance. Desde estos medios dinamiza cuestiones que tiene que ver con desórdenes mentales, fragmentaciones o desórdenes de la personalidad.

Una obra a la que me quiero referir es *You/Me/Them* (Figura 2.4.8), una video instalación en donde se observan unas esculturas sobre las cuales se proyecta el video, el cual reproduce unos rostros que dialogan y gesticulan expresiones y emociones. Esta conjunción

de medios permite darle un carácter sensorial más extenso, ya que el video posibilita audio y movimiento de la imagen.

Estos seres nos transmiten diálogos contradictorios, experiencias aisladas entrelazadas por medio de conversaciones, en donde se van cambiando los niveles emotivos pasando de la conversa a los gritos, en un lenguaje contradictorio que fluctúa entre el sí y el no, el amor y el odio, la calma y la euforia.

El propio artista señala que sus «efigies» así llama el a sus muñecos, cabezas y ojos—son siempre prisioneras de su forma y nos conducen a un estado situado entre la escultura y el ser viviente, pero de ninguna manera están vivas, ello forma parte de su triste belleza.<sup>15</sup>

Me interesa como el artista propone, mediante el uso de video instalación, la dualidad entre el objeto físico real y la imagen intangible de la proyección, en una especie de relación *física-metafísica* similar a los procesos psicológicos, la relación del inconsciente con las acciones expresadas en el mundo exterior.

### **You/Me/Them, 1996**



Figura 2.1.5

---

<sup>15</sup> Nadia Briones Ramírez, *FRAGMENTOS ESTÉTICOS DE LA IMAGEN DE LA HISTERIA, un estudio sobre la iconographie photographique de la salpêtrière*, (Valencia: UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE VALÈNCIA FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES, 2016)

## 2.2 Marco Teórico

La sustentación teórica del proyecto se basa en varios conceptos-teorías que son principalmente entendidas desde el mundo de la psicología y el psicoanálisis, en los que encuentro una cercanía en el análisis. Uno de los principales elementos de estudio en el proyecto es la configuración del aparato psíquico y como este se manifiesta en diferentes acciones, debemos entonces entender cómo se organiza la psique humana y de qué forma esta se ve reflejada en nuestros comportamientos cotidianos.

### 2.2.1 Estructuración de la Psique

Cuando hablamos de la psique el empleo visual que mayormente se usa a manera de analogía es la vista de un iceberg, con este se puede ejemplificar el orden del *sistema de tópicos*, en el iceberg existe una estructura que vemos (conocida como la punta del iceberg), una parte que está sumergida por debajo del océano y una última que se encuentra en las profundidades del mismo. De esta forma podemos, desde una postura Freudiana, visualizar como se estructura la psique humana, la punta del iceberg vendría siendo la primera tópica, conciencia, la parte que se enfrenta a los estímulos exteriores, la que racionaliza, reflexiona o analiza, la que guía el proceder en el mundo real (motricidad, toma de decisiones) la que experimenta el mundo a través de los sentidos, también se encuentra lo que está dentro del sujeto, como emociones, sentimientos etc. El principio de realidad es el que maneja esta parte, las leyes lógicas, el presente, respeto por la temporalidad. etc. Por debajo de esta se encuentra el preconscious, en esta parte existen elementos que pueden ser llevados al consciente como recuerdos, memorias etc. “Lo latente, inconsciente sólo de manera temporaria, recibe el nombre de "preconscious" y se sitúa, desde el punto de vista sistemático, en las proximidades de lo consciente”.<sup>16</sup>

En último lugar, en la parte más profunda del iceberg, se encuentra el inconsciente, en este se albergan todos los elementos no aceptados y censurados por la consciencia, como por ejemplo emociones negativas, emociones desagradables. La consciencia demanda un enorme consumo de energía para mantenerla aislada, aquí el preconscious actúa como vigilante para evitar que los elementos del inconsciente lleguen a la consciencia, sin embargo, sin ser conscientes de su influencia el inconsciente puede incidir en nuestras actividades y prácticas.

---

<sup>16</sup> Sigmund Freud, *El Yo y el Ello*, (1924)

### 2.2.2 El inconsciente: significante y significado

Contrario a la teoría freudiana el inconsciente Lacaniano está constituido como un lenguaje. Según esta teoría el sujeto emerge del lenguaje ya que su entorno se gráfica y expresa por las palabras, según esta definición el significado es un concepto<sup>17</sup> y el significante es una imagen acústica<sup>18</sup> (palabra), ambos operan como un juego combinatorio que busca su verdadero significante basado en su relación con otros significantes (sujetos).

Antes incluso de poder hablar somos nombrados y descritos por el otro, heredando los significantes colectivos. Es así que el inconsciente se entiende como este esparcimiento constante de significantes pre-subjetivos que operan automáticamente y que no puede traducirse en un significado fijo. Es decir, incluso antes de toda experiencia individual, de relaciones sociales e incluso antes de su nacimiento el sujeto ya existe como significante lo cual organiza las relaciones humanas y además la modelan pues ya existe el lenguaje.

El inconsciente está estructurado como un lenguaje (...) todo lo que la naturaleza ofrece como soporte y estos soportes se disponen en temas de oposición, la naturaleza proporciona significantes para llamarlos por su nombre y estos significantes organizan de manera inaugural las relaciones humanas, dan las estructuras de estas relaciones y las modelan.<sup>19</sup>

### 2.2.3 Ello, el Yo y el Superyó

Otro acercamiento desde de las teorías Freudianas es la concepción del *Ello, el Yo y el Superyó*. El *Ello* es la parte primitiva que conserva los instintos animales del humano, es inconsciente y está presente desde el nacimiento, de aquí se compone principalmente la personalidad. La fuerza motora de este es el deseo de placer, si estas demandas no son satisfechas se genera una tensión. Ya que aquí se encuentra deseos que socialmente no son aceptados, el *Ello* crea formas mentales de los objetos deseados para satisfacer la necesidad. Como señala María Romero Saint Bonne:

La función del ello es encargarse de la descarga de cantidades de excitación (energía o tensión) que se liberan en el organismo mediante estímulo interno o externo. Esa función del ello corresponde al principio del placer, cuyo objetivo es que la tensión pueda

---

<sup>17</sup> Keader Darian, Groves Judy. *Lacan para principiantes. Significado y significante*. (Buenos Aires: Era Naciente, 2008) pág. 39.

<sup>18</sup> Keader Darian, Groves Judy. *Lacan para principiantes. Significado y significante*. (Buenos Aires: Era Naciente, 2008), pág. 39.

<sup>19</sup> Miller Jacques-Alain. *Seminario 11, los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1964), pág. 28.

mantenerse en un nivel óptimo. La tensión se experimenta como incomodidad mientras que el alivio de la tensión se experimenta como placer.<sup>20</sup>

La parte encargada de encontrar un objeto semejante a esta imagen mental creada por el *Ello*, pero en el mundo real será el *Yo*. Este por su parte es el encargado de lidiar con el mundo exterior, con la realidad, a su vez permite que el *Ello* se exprese de forma socialmente aceptable, satisface los esfuerzos de *Ello* y descarga los impulsos no satisfechos, el *Yo* inicia su desarrollo a partir del *Ello*.

El *Superyó* vendría a ejemplificarse como nuestro sentido del bien y el mal, a interiorizar toda la construcción moral heredada por los padres y los estándares socioculturales. De esta manera el *Superyó* civiliza nuestro comportamiento. Este atraviesa las tres tópicas: el consciente, el preconscious y el incipiente, funciona como un ente rector que suprime los impulsos inaceptables del *Ello*. “(...) una “función imperante” atribuida al superyó es actuar como *portador del ideal del yo con el que el yo se mide*”.<sup>21</sup>

#### 2.2.4 Construcción del Yo

El *Yo* se constituye a partir de una imagen exterior, lo cual implica que la identidad que nos es dada desde fuera. Describe la formación del *Yo* a través del proceso de identificación especular (reflejo en el espejo) un momento psíquico de la construcción humana situado entre los 6 y 18 meses de vida en la que el niño asume esta imagen como propia lo cual es descrito como un momento de júbilo ya que produce una sensación de dominio y reconocimiento del cuerpo como unidad.

Para esto Lacan ejemplifica:

En efecto: ese otro que le mira tras el espejo y que le cautiva, pronto aprenderá que es él, incluso se le dirá: «Mira, ese eres tú» señalándole la imagen. Imagen entera de un cuerpo que no se percibe como siendo entero. «Eres tú»: imagen pues de mí, imagen de mi Yo, imagen del yo. La primera identificación, dice Lacan, imaginaria. Ahora bien, en Freud el yo es justamente eso: una superposición de identificaciones imaginarias. De donde Lacan deduce: esa primera identificación ante el espejo es clave para la formación del yo, es

---

<sup>20</sup> María Romero Saint Bonne, *Conceptos del Psicoanálisis en la Teoría de la Personalidad* (s.l. s.f.) <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/docente/pd-000068.pdf>

<sup>21</sup> Romero, *Conceptos del Psicoanálisis*

literalmente originaria y fundadora de la serie de identificaciones que le seguirán luego e irán constituyendo el yo del ser humano.<sup>22</sup>

Cuando nace un niño es dependiente y en su imaginario no está constituido su cuerpo como unidad. Es la madre (el otro) quien señala al niño como unidad, como una imagen perfecta lo cual crea júbilo al reconocimiento del niño. Este se identifica con una imagen dada del exterior. Este cuerpo como unidad diferenciada se constituye a partir de la observación y relación con el semejante sostenida por los significantes. El fragmento pasa a ser totalidad cuando se copia por el otro significativo q me señalo (me muestra como quiere q sea).

### **2.2.5 La pulsión y la sublimación**

La pulsión es una fuerza que siempre demanda satisfacción, la exige de manera inmediata y total. Dado que dicha satisfacción no se puede realizar porque cultural y socialmente no es posible, el *Yo* pondrá en marcha medios defensivos como los *destinos de la pulsión*.

La sublimación se entiende como convertir esa pulsión en algo aceptable social y culturalmente cumpliéndose así *la defensa de Yo*. Esta conversión puede materializarse como cualquier producto de carácter sensible, intelectual, artístico, científico etc. Aquí se aportan valores e incentivos simbólicos interiorizados en el *Superyó*. Como señala Lourdes Palacios:

La sublimación es el proceso a través del cual las pulsiones sexuales parciales no genitales se desplazan hacia fines de elevado valor cultural. Se canalizan en actividades estimadas por la sociedad como pueden ser el arte, la ciencia y la cultura.<sup>23</sup>

Esto se desarrolla en tres pasos; desinhibir el objeto sexual, volcar la libido sobre sí mismo, depositarlo sobre un objeto meta no sexual.

En síntesis, podríamos decir que la sublimación tiene dos funciones, la primera es convertir las pulsiones en algo culturalmente valioso y aceptable, la segunda es que actúa como mecanismo de defensa del *Yo* frente a la pulsión sexual, que también puede que sea una pulsión basada en un trauma. El producto resultante de la sublimación es la obra creadora.

---

<sup>22</sup> Josep María Blasco, *El estadio del espejo Introducción a la teoría del yo en Lacan*. Barcelona, 1992, pág. 9

<sup>23</sup> Lourdes Palacios. *Sublimación, arte y educación en la obra de Freud*, (México: Revista Intercontinental de Psicología y Educación, vol. 9, núm. 2, 2007)



### 2.2.6 El Trauma y la Neurosis Traumática

La palabra trauma proviene del griego *traûma* que significa herida, también se refiere a la fractura de algo especialmente con violencia, Aquí nos interesa la definición generada desde la psicología:

Emoción vivida con tal intensidad que impide al sujeto reaccionar adecuadamente, marca su personalidad y la sensibiliza ante hechos de la misma naturaleza. El trauma hace referencia tanto al choque emocional intenso, ocurrido en un cierto momento, como a la impresión o huella que ese choque deja en el inconsciente.<sup>24</sup>

Entonces el trauma podría definirse más comúnmente como un acontecimiento intenso y violento que hiere a nivel físico o psicológico.

Para el psicoanálisis la elaboración del concepto trauma ha evolucionado a lo largo de diversas investigaciones teniendo diferentes consideraciones como la neurosis traumática. Caracterizada por los síntomas de repetición mental y sueños reiterativos, los estados anómalos como crisis de ansiedad, o confusión mental posteriores a eventos traumáticos que ha experimentado el sujeto. Lo que trastornaría la construcción psíquica del sujeto.

La crisis de ansiedad, los estados de agitación y la confusión mental que aparecen con posterioridad al acontecimiento traumático, generalmente cuando la vida del sujeto ha estado en peligro. Lo que daría lugar a trastornos duraderos dentro del aparato psíquico y de la vida normal del sujeto y un desarrollo anómalo de la personalidad.

(...) en efecto, la repetición desempeña un papel principal en el trabajo psíquico del trauma; (...) persisten fijaciones que hacen volver al sujeto al acontecimiento traumatizante y traban su desarrollo o determinan síntomas. Por lo tanto, el objetivo consistirá, no sólo en recordar y repetir para llevar a la conciencia un hecho reprimido patógeno, sino también en reelaborar el recuerdo así reconstituido.<sup>25</sup>

El trauma se descarga mediante la compulsión de repetición, como una forma en la que el sujeto intenta equilibrar su mente afectada por el acontecimiento traumático, aunque la intención de este mecanismo sea el de aliviar se produce el efecto contrario. “El enfermo ha

---

<sup>24</sup> Instituto científico y tecnológico de la universidad de Navarra, <https://www.cun.es/diccionario-medico/terminos/trauma>

<sup>25</sup> Doron Roland, Parot Françoise. *Diccionario Akal de psicología*. Akal Ediciones, Madrid, 1998, p.490

entrado en un círculo vicioso. No logra jamás controlar el traumatismo por medio de sus repeticiones, ya que cada tentativa aporta una nueva experiencia traumática”.<sup>26</sup>

### 2.2.7 Surrealismo

Una de las principales conexiones que percibí, desde dentro del mundo del arte, muy cercana a mis intereses es la motivación del movimiento *surrealista* el cual no se define como un medio de expresión sino como una manera de liberación total de uno y todo lo que está alrededor. Según De Micheli:

(...) el Surrealismo se opone a esa búsqueda experimental, (...) y se centra fundamentalmente en la filosofía y la psicología. Para ellos el arte ya no forma parte de un proceso que produce valores, sino lo ven como un instrumento que actuara en la psicología de las personas y así provocar que sean libres de cualquier censura, que sea un medio para describir el inconsciente.<sup>27</sup>

Es el surgimiento del Surrealismo mediante objetos inventados y relaciones con el aparato psíquico, así como su exploración del inconsciente y la supresión de la razón, es de lo que me sirve como marco referencial para desarrollar parte de las propuestas, el uso de la psiquis como elemento potenciador de la obra. André Breton lo define al surrealismo como:

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.<sup>28</sup>

### 2.2.8 El Alter Ego

Por último, me gustaría exponer un tópico que también es de mi interés, este es la figura del *Alter ego*, el cual es la construcción de un personaje contrario a nosotros que contiene ciertos códigos culturales, morales, psicológicos etc. con los que, desde la conciencia, no comulgamos. Existe otro acercamiento al término, este es desde la literatura, en donde se expone un personaje que contiene similitudes con el autor. Según la real academia española lo define como:

---

<sup>26</sup>Laplanche Jean, Pontalis Jean Bertrand. *Diccionario del psicoanálisis*. Paidós. Pág. 254

<sup>27</sup> De Micheli, Mario. *Las Vanguardias artísticas del siglo XX, Sueño y Realidad en el Surrealismo*, (Madrid, Alianza Editorial, 1979-2000) pág. 149.

<sup>28</sup> André Breton, Manifiesto Surrealista.

1. m. Persona en quien otra tiene absoluta confianza, o que puede hacer sus veces sin restricción alguna.
2. m. Persona real o ficticia en quien se reconoce, identifica o ve un trasunto de otra. El protagonista de la obra es un alter ego del autor.<sup>29</sup>

Esta segunda accesión es la que me interesa, el poder materializar un personaje cargado de las pulsiones y represiones a manera de alter ego y por medio de este construir una narración con el fin de llegar a la sublimación. En el campo de las artes existen numerosos ejemplos sobre alter ego, desde la cinematografía se puede mencionar la película de culto *Fight Club* (El club de la pelea, 1999) dirigida por David Fincher, basada en la obra literaria homónima de Chuck Palahniuk, de igual forma otro ejemplo icónico es la obra literaria de Robert Louis Stevenson, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (El extraño caso del Dr. Jekyll y el Mr. Hyde, 1886). En ambos casos existe la presencia de un alter ego el cual desarrolla actividades y conductas que socialmente son reprochables, hay una supresión de la parte consciente del individuo y se permite que el *ello* se exprese sin filtros y desde las artes visuales sería *Rose Sélavy* (1921), un Alter Ego desarrollado por Marcel Duchamp. Sélavy representa un opuesto a la figura de Duchamp no solo por el género, sino también por actitud desinhibida, contraria al carácter reservado de Marcel.

En el contexto de los «locos años veinte» y bajo la influencia del dadaísmo, Duchamp se deja llevar por la flexibilidad de las reglas, la apertura de los temas tabúes y la rotura de las normas, estéticas y morales, dando pie para la creación de una personalidad opuesta que lo acompaña en el planteamiento de esta nueva manera de comprender sus ideas artísticas. Rose Sélavy nace en Nueva York (1920) de este proceso experimental encarnando a una mujer judía, andrógina y burlona, alter ego que encontraba, en una realidad performática, equilibrio a la reservada personalidad de su creador.<sup>30</sup>

A su vez este alter ego encarna un momento de la historia de los años veinte, en donde los movimientos feministas estaban tomando poder, a su vez que el fin del conflicto bélico mundial dejaba ciertas tensiones respecto al antisemitismo.

---

<sup>29</sup> Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, (Edición del tricentenario, 2018) <https://dle.rae.es/?id=26itkC1>

<sup>30</sup> Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes Universidad de Chile, Marcel Duchamp, Recursos pedagógicos, (Chile: Unidad de Educación MAC) [http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha\\_digital\\_rose\\_selavy.pdf](http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha_digital_rose_selavy.pdf)

«Al condensar la mujer y el judío en una misma figura e identificarse con ella, Duchamp proporciona una forma de antídoto contra el antifeminismo y antisemitismo reinantes» Desde el fin del conflicto bélico mundial, en 1919, un sinnúmero de movimientos sociales se extendió por la ciudad de Nueva York y el mundo, entre ellos el movimiento feminista.<sup>31</sup>

Así se puede notar que la figura del alter ego puede funcionar como una forma de exteriorizar ciertas pulsiones, generado un caos como en los primeros casos o entregando un producto valioso socialmente, una obra creadora, una pulsión sublimada.

Desde la psicología esta construcción de una persona contraria a nosotros se ve de manifiesto en los trastornos de identidad disociativo, claro está, como su nombre lo indica, son afecciones en el sistema psicológico que deviene en conductas o situaciones delicadas para la salud mental del individuo. Estas tienen un origen relacionado con traumas, como se menciona en la Revista Iberoamericana de Psicotraumatología y Disociación:

Hay una relación estrecha entre el Trastorno por Estrés Postraumático (TEPT) y Trastorno de Identidad Disociativo (TID), debido a que las personalidades alternas pueden considerarse como una versión elaborada de intrusiones mentales relacionadas con traumas. El TEPT está relacionado con experiencias traumáticas únicas durante la adultez mientras que TID se relaciona con traumatización crónica durante el desarrollo. En el TID, recuerdos traumáticos se descontextualizan (Brewin, 2001) y se procesan para mantener un balance interno y externo (Sar and Ozturk, 2005) lo que conduce a la formación de personalidades alternas con agenda y sentido propio de sí mismo (Spiegel et al., 2011).<sup>32</sup>

Si bien mi postura no es elaborar el proyecto desde el Trastorno de Identidad Disociativo, me es importante mencionarlo como campo de estudio, en el que encuentro una relación entre los diferentes escenarios que deviene de una situación traumática. Estos mismos escenarios y las formas que las personas tiene de expresarlos y los profesionales de diagnosticarlo se encuentran en los Test psicológicos o proyectivos, aspectos que desarrollaré en la articulación de las obras en el tercer capítulo de este trabajo.

A manera de conclusión puedo señalar que, desde los postulados del psicoanálisis, me permiten comprender me mejor manera la mente con su complejo sistema de relaciones y

---

<sup>31</sup> Museo de Arte Contemporáneo citando a Bernard Marcadé, Marcel Duchamp, Recursos pedagógicos.

<sup>32</sup> Vedat Ser, Erdinc Ozturk, *TRASTORNO DE IDENTIDAD DISOCIATIVO: DIAGNÓSTICO, COMORBILIDAD, DIAGNÓSTICO DIFERENCIAL Y TRATAMIENTO*, (Revista Iberoamericana de Psicotraumatología y Disociación. Vol.3. Num. 2, 2012. ISSN: 2007) pág. 4

mecanismo, su estructura de tres niveles en donde el inconsciente alberga la parte primitiva y los deseos socialmente inaceptables, quedando vedado su acceso a la parte consciente por medio del preconscious y el mismo consciente. En esta tónica se pueden albergar situaciones de trauma que al ser reprimidas causan padecimientos psíquicos. Una forma de liberar esa energía es por medio de la sublimación, que es el conversor de esas pulsiones en algo positivo.

A manera de sublimación, o participando de los contenidos del psicoanálisis, se encuentran una serie de referentes que desde diferentes medios como la escultura (Teresa Cebrián) la fotografía (Nobuyoshi Araki) o el video (Tony Ourler), nos dan cuenta de que forma podemos acercarnos a estos insumos, incluso tomando como eje central el inconsciente como el caso de los surrealistas, también si son experiencias traumáticas, como el caso de Bourgeois, y llevarlas a un nivel de expresión sublimada con el fin de llegar a un punto liberador o catártico. Esta liberación catártica se puede generar desde la construcción de un Alter ego, el cual encarna esas pulsiones (ya sean de carácter traumáticos, sexual, etc.) con el fin de que sirva como vehículo para la sublimación de los mismos.

### **3. Propuesta Artística**

Acecharse a este tipo de relatos suele ser complicado, esa mala experiencia significó una serie de consecuencias psicológicas como pesadillas, traumas, desconfianzas, pruebas judiciales, terapias psicológicas, entre otras complicaciones familiares. Tuve que lidiar aquellos traumas y terapias acompañada de muchas de mis clases como filosofía, dibujo, pintura, escultura, entre otros, que mostraban el reflejo de mi estado en mi temprana producción. Por mi parte siempre traté de encarar el problema sin caer en un victimismo, mediar mecanismos conscientes o inconscientes para sublimar aquellos traumas.

Uno de los primeros puntos de quiebre fue aceptar el trabajo de modelo de desnudos artísticos en el Instituto, siendo el primer acercamiento que posteriormente me ayudaría a entender y reflexionar a manera de introspección lo que estaba sucediendo en mi inconsciente porque, por un lado, estaba sufriendo un cambio en la manera de verme y pensarme pero por otro lado me sentía cómoda con mi cuerpo, con lo que este hacía y transmitía, sentían que estos no estaban conectados pues sus lenguajes expresivos eran totalmente opuestos. Pero más allá que con mi cuerpo me sentía cómodo en este contexto y bajo la apreciación artística, se podría decir que mi mente inhibía sus procesos traumáticos cuando se veía bajo la lupa del arte.

Posteriormente entendí que ese ejercicio de modelar era la sublimación de la experiencia traumática.

### Sesión de modelaje en clase de dibujo, 2014



Figura 3.1

El acercamiento al potencial del cuerpo se puede ver en experimentaciones como *Intimidades, 2016*. Está proceso surge como primer acercamiento al inconsciente desde mi cuerpo, este ejercicio que se dio paralelamente a mi trabajo como modelo. La intención de este registro fue la exploración de cada detalle íntimo del mismo sin la conciencia de un estudio anatómico, el contexto de una clase de arte y que brinde respuesta a los espacios familiares en los que este cohabitaba con mis lesiones psicológicas.

Una serie de fotografías en las cuales se vinculan a lo psicobiográfico, capturando el paso del tiempo, la poética, lo cotidiano a modo de bitácora personal y como estos se reflejan en la expresión corporal.

**Modelo para clase de pintura en el ITAE, 2014**



Figura 3.2

## Intimidades, 2016 – 2017



Figura 3.3 Fotografía - Medidas variables

A partir de ahí la producción que realicé en diferentes medios y para las diferentes clases se relacionaba mucho con el cuerpo, las abyecciones del cuerpo, cuerpos hibridados o masificados en un solo sujeto, especies de homúnculos, representaciones de genitales tanto masculinos como femeninos que eran elementos reiterativos en mi producción, casi de una manera repetitiva, neurótica y obsesiva. De cierta forma sentía comodidad al saber que podía representarlos sin ningún inconveniente o problema, sin que me ataque un estigma por dibujar un pene, una vagina, o cuerpos desnudos, no me reprimía ya que mi actual contexto me permitía estudiarlos. Estos seres y elementos no se reflejaban en mi cuerpo, no salían de él, sino que mi inconsciente se reflejaba a través de lo que representaba en mis clases prácticas.



Colografia, 2015



Figura 3.4

A partir de ello y en compañía de las visitas a diferentes psicólogos surgieron varias interrogantes; ¿cómo me veía?, ¿cómo me sentía?, ¿cómo me representaba?, estos eran pensamientos a manera personal, tiempo después al ya cursar la clase de *proyectos*<sup>33</sup> comprendí que la producción seguía un patrón en donde siempre se presenciaban cuerpos o cuestiones sexuadas, no tan consciente como lo estoy trabajando ahora.

### **Punta Seca, 2014**

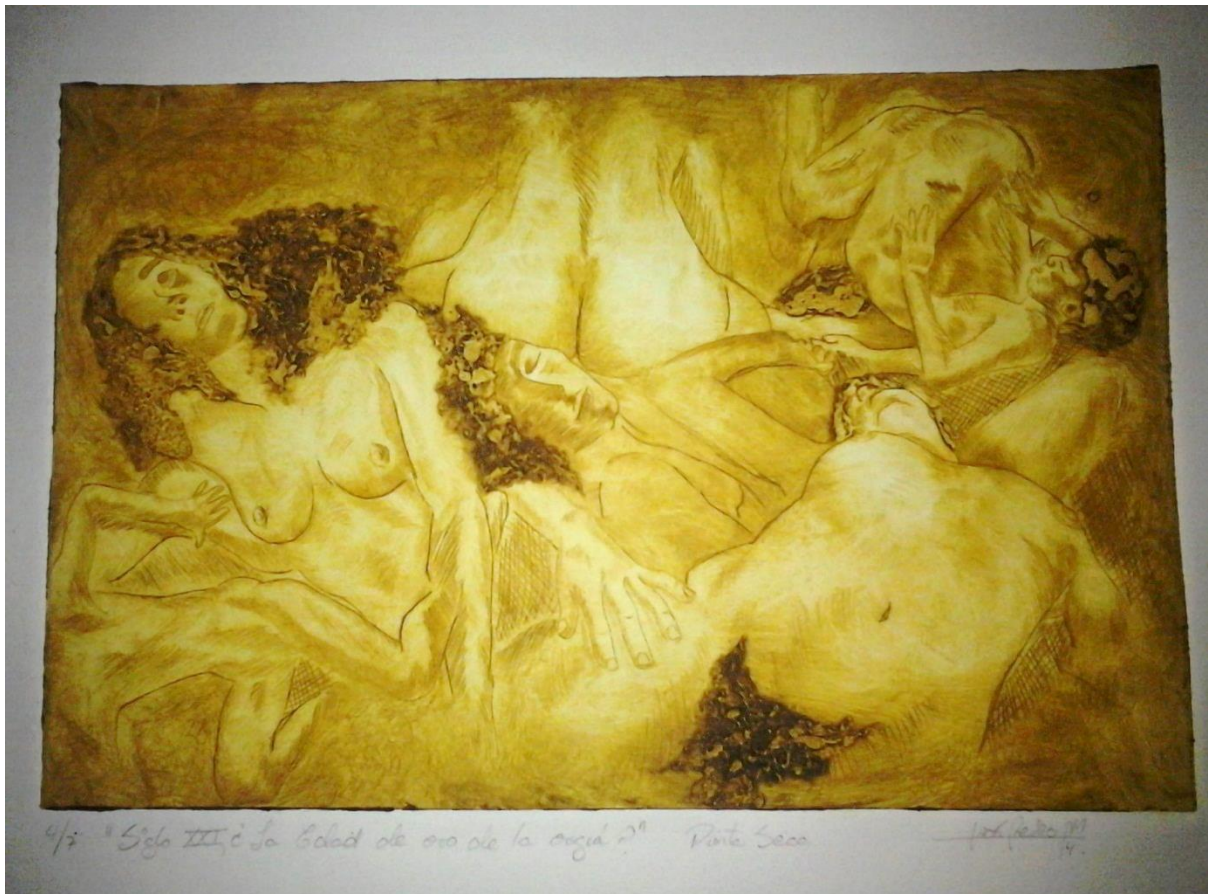


Figura 3.5

Luego de varios años de ser cuestionada y tratada por los especialistas decidí expresar como cierre del tratamiento la exteriorización de los signos psicoemocionales. De esta forma el planteamiento de las obras surge como representación del inconsciente de la *artista-paciente* en donde mi lado ya *sanado* desea que la parte artística también lo *sane*, evidenciando conscientemente los últimos vestigios de esta malsana situación que aún están aferrados a la parte creativa. Acercándome a contenidos del inconsciente, generando cuestionamientos

<sup>33</sup> Esta catedra que se impartía en el ITAE consistía en una de las fases fundamentales para el desarrollo teórico-práctico de la producción personal, en la cual ya se empezaban a plantear y desarrollar propuestas artísticas.

constantes por medio de las vivencias y experiencias, manifestados en el proceso artístico a través de la producción.

Este proceso no es algo que podré sacar del todo con mi trabajo de tesis ya que esta es una etapa que en algún momento debe culminar, pero cerrar un episodio como este en mi consciencia es un proceso largo, en el cual me sigo cuestionado muchas como de los test o pruebas psicológicas que tuve que realizar varios años atrás. Recién ahora soy consciente de lo que trabajo, que no hay una gratuidad en los aspectos de mi producción, de los patrones que había las cuales no notaba antes porque estaba estabilizando mi psiquis. Ahora puedo reconocer que tengo sacar estos recuerdos y representarlos para curarlos y ya no tener que pensarlo.

Reconociendo ya las representaciones y las abyecciones que estas presentan decidí trabajar mediante la representación escultórica como medio principal puesto que mi cuerpo como modelo y como víctima no se siente cómodamente en contextos que no sean un “cubo blanco” es por esto que surge la idea de trabajar con un alter ego, una forma de figurar un personaje en este relato sin necesidad de que sea yo literalmente. Para ello realicé una serie de ejercicios de introspección y sensaciones respecto a mi cuerpo, como este era concebido desde mi condición de mujer ante cierto grupo social. Es mi intención significar el cuerpo como una propiedad que se puede utilizar, marcar (psicológicamente), consumir y desechar, similar a un animal de consumo y por lo cual recorro a creación de una figura antropomorfa. Una figura dotada de vestimenta femenina cuya cabeza se acerca a las características de un becerro, una alusión directa a este animal que es criado, marcado y consumido masivamente. Esta escultura en tela y yeso posee rasgos de la artista como la estatura, y simbolizará la fase previa al abuso, el imaginario del sujeto basado en su experiencia.

Al momento de concretar cómo se vería este personaje examiné varias formas de poder materializar la escultura, la primera consiste en conseguir la cabeza de un becerro real, buscando en el camal de la ciudad o en los pueblos vecinos, para poder ser utilizada en la escultura, aplicar una serie de conservantes y así frenar el proceso de descomposición y generar un cuerpo mediante la escultura para poder concretar la propuesta. Trabajar con estos residuos cárnicos es delicado, los profesionales en áreas veterinarias que consulte previamente me indicaron que estas partes pueden estar infectadas ya que se desconoce la procedencia, por otra parte, el conseguir la cabeza de un bobino me implica trabajar con los imprevistos que esta me pueda dar como los olores o insectos. Por tal motivo decidí modelar la figura evitando imprevistos y resolviendo la escala con el cuerpo.

**Autorretrato 1, 2017**



Figura 3.6 Escultura en yeso y tela de 1.65 x 48 cm.

**Detalle Autorretrato 1**



Figura 3.7

**Detalle Autorretrato 1**



Figura 3.8

La segunda propuesta también está relacionada a la elaboración de un cuerpo, en este caso un cuerpo descompensado, *Autorretrato 2* es una escultura de tela y resina, la cual busca significar el estado del inconsciente luego de una experiencia de abuso, logrando simbolizar mi estado psicológico por medio del ejercicio de sublimación artística. Esta escultura hará una especie de frente al imaginario pasado de mi psiquis mostrando los cambios que ha sufrido. Una especie de cronología simbólica impregnada en la materialidad y estética de la obra. Esta escultura en contraparte solo contó con el rostro de la artista y está dispuesta sobre una silla como un cuerpo agobiado e incompleto y sin una estructura fija.

### **Autorretrato 2, 2018**



Figura 3.9 Escultura en tela, 1.65m x 48cm.

**Detalle Autorretrato 2**



Figura 3.10

## Detalle Autorretrato 2



Figura 3.11

El acercamiento a la teoría psicológica no se dio recién en el proceso de elaboración de este proyecto, sino que viene desde mis primeros acercamientos a la terapia y a los test psicológicos. Debido a esto hago uso de las pruebas proyectivas como herramienta de búsqueda y solución a una narrativa subjetiva, tal y como lo hacen las pruebas reales. Estos dibujos me ayudan a responder a los recuerdos escondidos pero activos que aun arrastro construyendo a



partir de estos una historia que refleja los símbolos de mi inconsciente desde lo imaginario. Así lo señala la psicóloga Laura Ruiz Mitjana:

En evaluación psicológica, las pruebas proyectivas consideran que existen ciertas tendencias en las personas que están reprimidas y que proyectan sus procesos mentales encubiertos gracias a una estimulación del exterior (como por ejemplo un dibujo).<sup>34</sup>

En ese sentido tomo la consigna del test del hombre bajo la lluvia, una prueba proyectiva en donde el individuo se manifiesta mediante su acción, como su nombre lo indica esta prueba consiste en dibujar un hombre bajo la lluvia, en este caso la prueba busca una interpretación de la imagen corporal del individuo siendo que la lluvia representa un elemento de tensión, de esta forma se conduce al individuo a representar mediante una forma no estresante (el acto de dibujar) una persona en tensión (el hombre bajo la lluvia), esto permite que la persona revele en el dibujo algunas defensas frente a la situación de relajación o de tensión, algo que se ocultaría si fuera él quien está en esa situación.

Trasladado esta consigna psicológica al mundo del arte en la obra *El hombre bajo la lluvia, 2019* se formuló como una serie que consta de 35 dibujos en formatos que varían entre los 15cm a 21cm aludiendo a los formatos de las tarjetas empleadas por los psicólogos en sus terapias, en los que me apropio del concepto psicológico del *test de apreciación temática* para lograr representar al abusador, la víctima y la simbolización de la experiencia, esta obra consta de 35 significantes con diferentes grados de ambigüedad a partir de las cuales se pueden construir diversas narraciones, permitiéndome exteriorizar las necesidades, deseos, motivaciones y conflictos emocionales inconscientes y conscientes.

Se estructura así símbolos ambiguos con los cuales se estimula la manifestación la percepción, y por qué no, la simbolización de las experiencias mostrando aspectos importantes en la significación del inconsciente del espectador con las cuales este explicará subjetivamente cada fragmento hasta ser parte de ella y convertirla en su historia.

---

<sup>34</sup>Laura Ruiz Mitjana, Psicología clínica: *Test Pata Negra: qué es y cómo se usa esta prueba proyectiva*, (Psicología y mente, s.t. s.f.) <https://psicologiaymente.com/clinica/test-pata-negra>

**El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019**

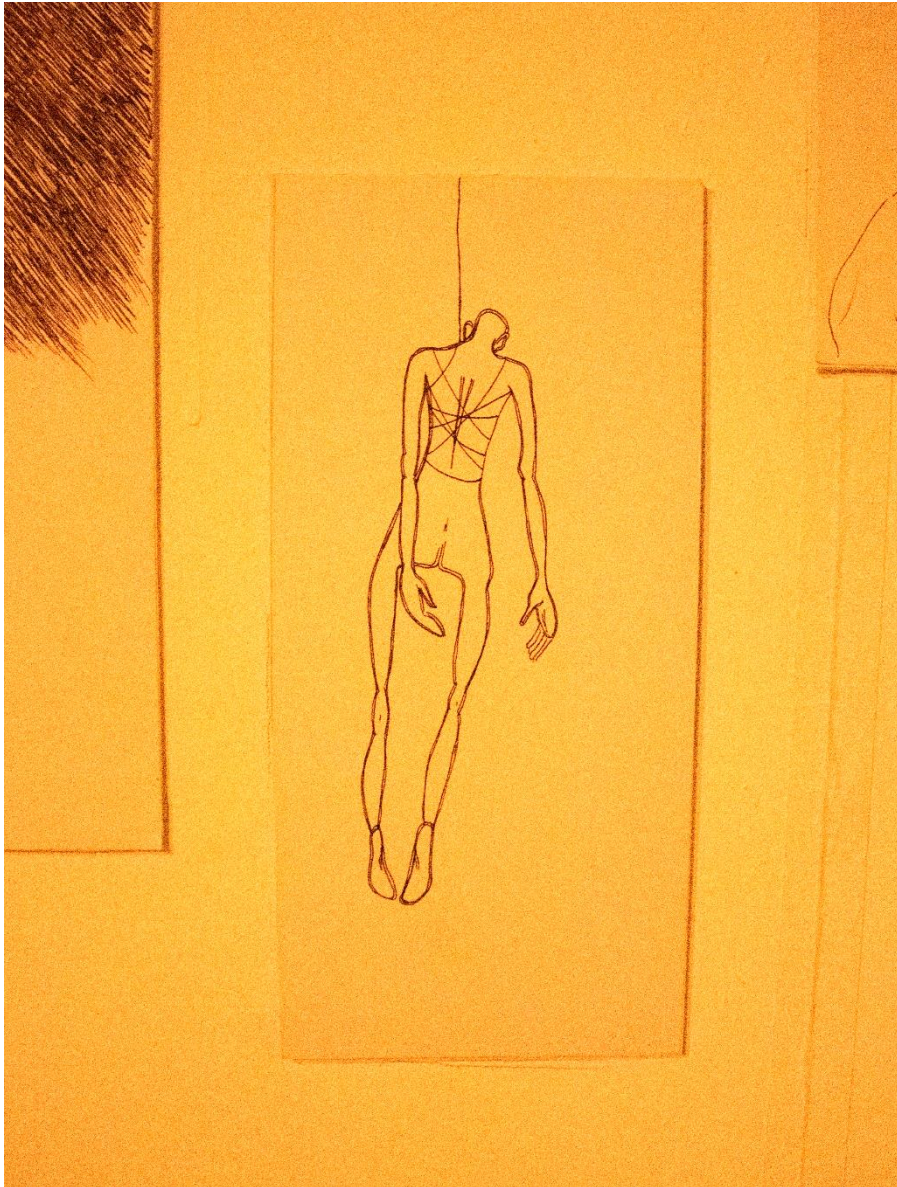


Figura 3.12 Serie de dibujos, 15 x 11cm.

**El hombre bajo la lluvia 2016-2019**

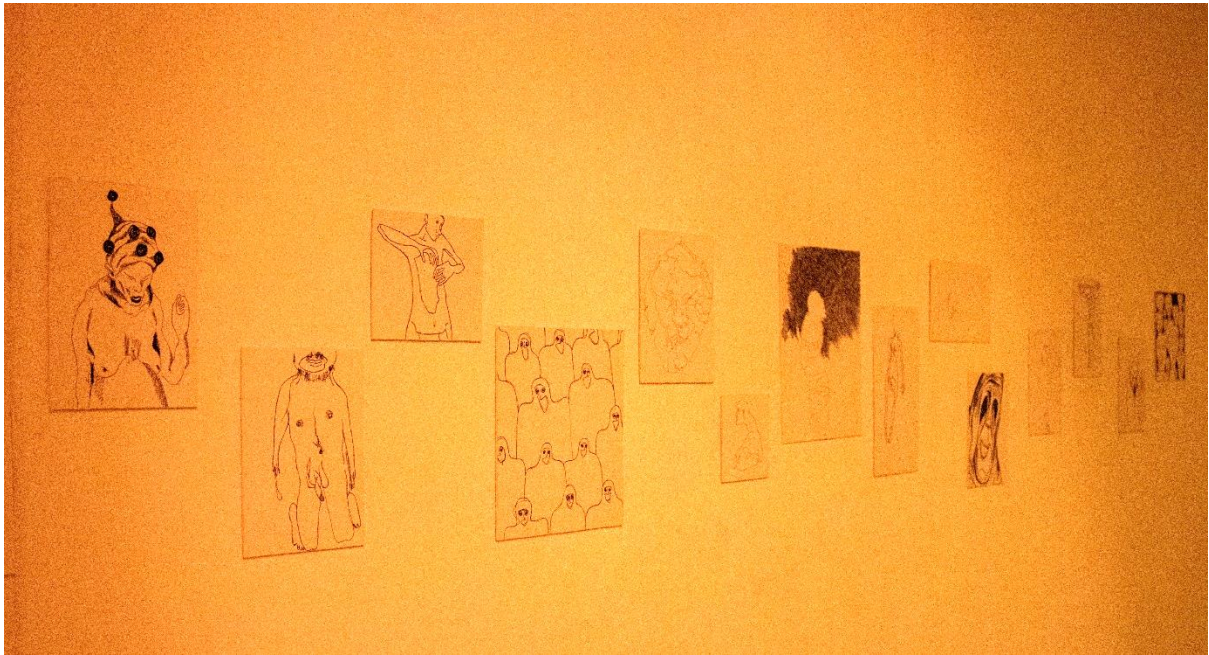


Figura 3.13

**El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019**

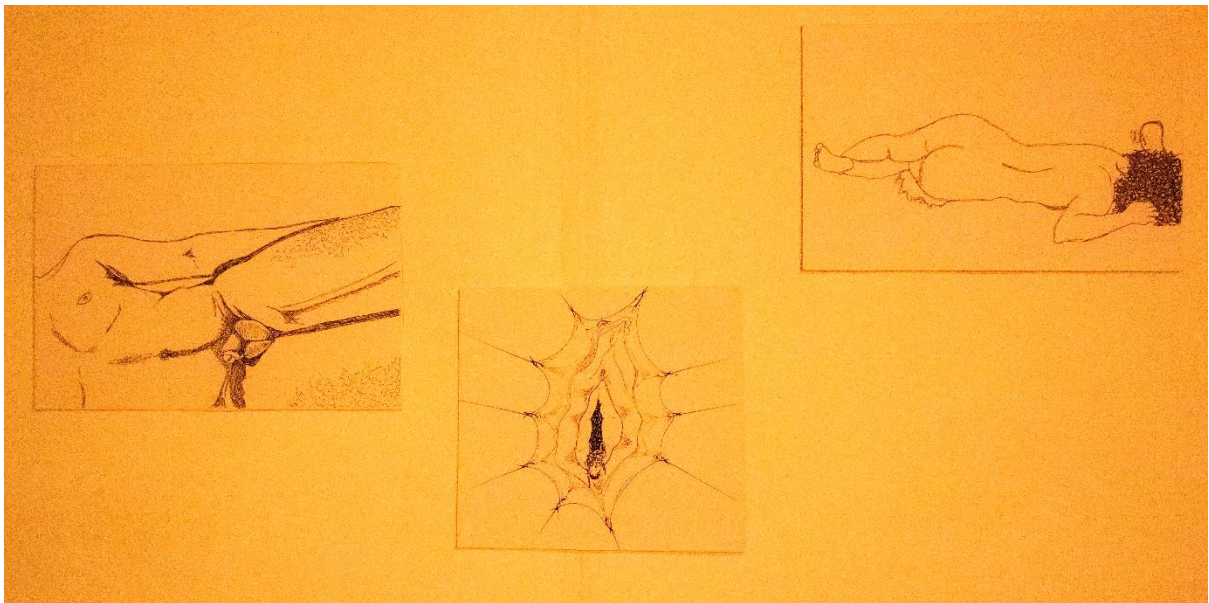


Figura 3.14

**El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019**



Figura 3.15

**El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019**

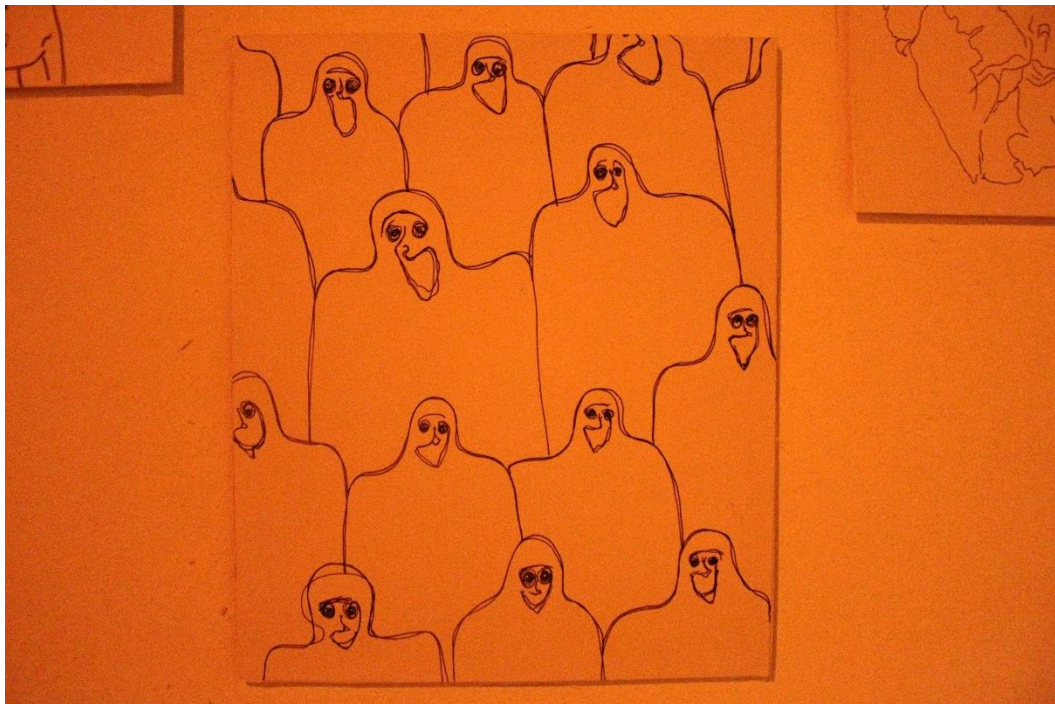


Figura 3.16

**El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019**

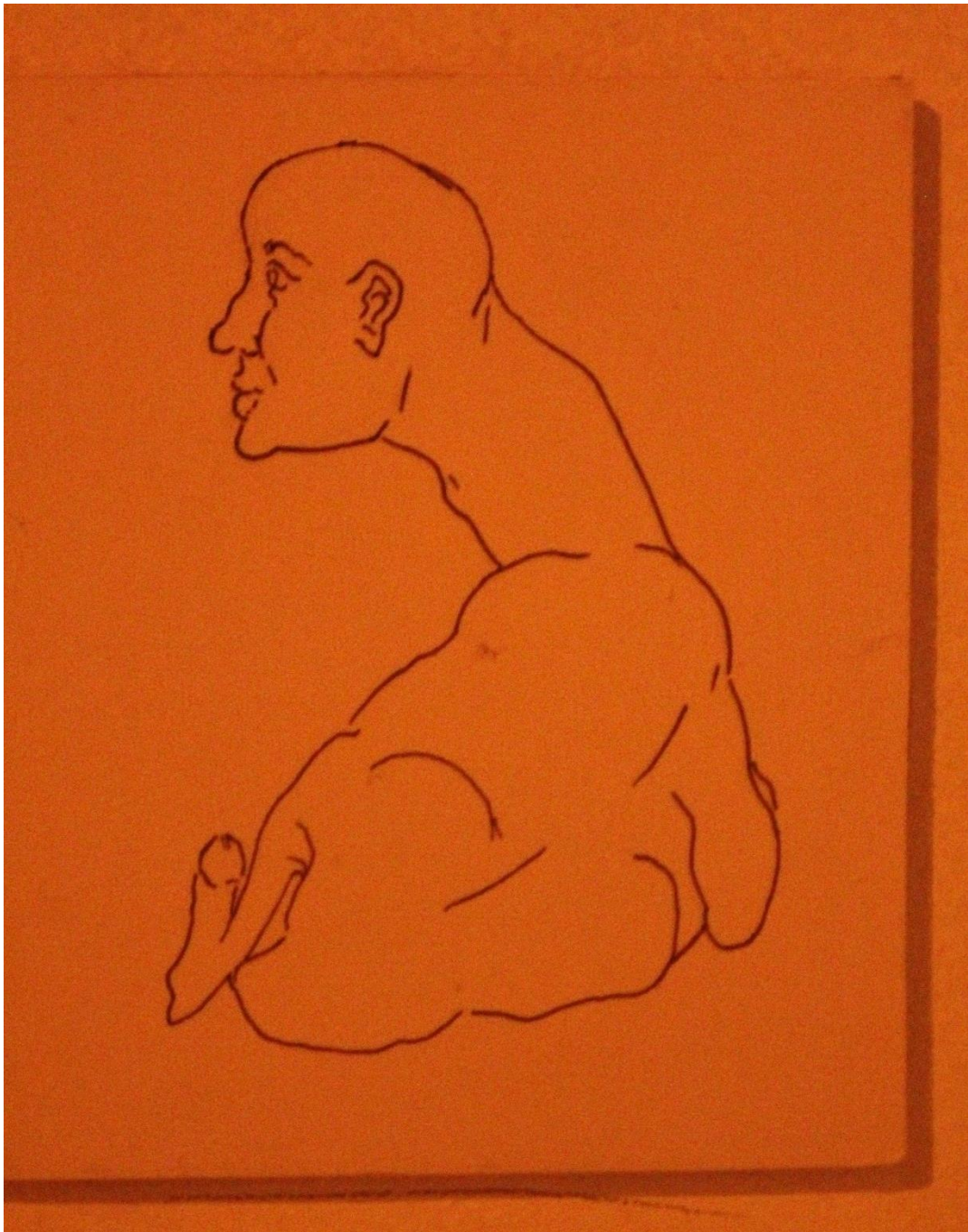


Figura 3.17

## El hombre bajo la lluvia, 2016 – 2019



Figura 3.18

Siguiendo con esta metodología de los Test psicológicos la siguiente obra parte de en este caso del test denominado *Las aventuras de pata negra*. Una prueba proyectiva psicodinámica. La psicóloga Laura Ruiz Mitjana apunta que:

El Test Pata Negra es una prueba proyectiva (psicodinámica) de evaluación psicológica, de tipo temática. Las pruebas proyectivas temáticas se caracterizan por tener un material visual de distinto grado de estructuración que ocasiona en la persona distintas emociones y recuerdos, a partir del cual la persona debe elaborar una historia.<sup>35</sup>

Este test muestra una serie de láminas prediseñadas en donde se observa a *pata negra*, que es un pequeño cerdo que se encuentra en diferentes situaciones en las viñetas donde él es el protagonista. La prueba consiste en que el sujeto vaya seleccionando las láminas y creé la historia del cerdito pata negra y/o explique lo que está pasando, posterior a eso se va evaluando cada figura con preguntas que realiza él o la terapeuta.

---

<sup>35</sup> Laura Ruiz Mitjana, Psicología clínica: *Test Pata Negra: qué es y cómo se usa esta prueba proyectiva*, (Psicología y mente, s.t. s.f.) <https://psicologiaymente.com/clinica/test-pata-negra>

Para esta parte decidí trabajar con un cuerpo de una muñeca plástica ya que daba las proporciones de una niña, y modelar la cabeza para saber los rasgos que esta tendría. En este punto decidí tomar distancia del boceto original (autorretrato 1) y experimentar con la posibilidad que me daba la cabellera y ojos de la muñeca. Empecé realizando una base con periódico y goma para posteriormente construir la cabeza con plastilina.

Una vez desarrollada la base empecé a modelar los rasgos, en este punto descubrí que fue totalmente pertinente hacer uso de los ojos originales del juguete ya que estéticamente se acercaba a la fisonomía del animal, con los ojos entrecerrados y las largas pestañas. Una vez estructurado el modelado procedí a montar la cabeza en el cuerpo, dándome una apariencia cercana a lo que quiero materializar en la propuesta. De manera paralela elaboré un vestido con la intención de que me dé una mejor visión de cómo podría funcionar formalmente, examinado el tipo de tela, sus motivos, si debería ser llana o con motivos impresos. Esta muñeca la cual funciona a manera de alter ego es la que me ayuda a caricaturizar de cierta manera el trauma convirtiéndola en un objeto de seguridad y representación de la experiencia con los nuevos significantes del inconsciente. La muñeca es la protagonista del video de 02:00 minutos denominado **Pata Negra** el cual grafica el contexto y sublimación de la experiencia a través de los símbolos e imaginario del alter ego.

### Platillas del test de pata negra



Figura 3. 19



Figura 3.20

### Platillas del test de pata negra



Figura 3.21

### Pata Negra. Vista general



Figura 3.22



Figura 3.23



**Still del video Patanegra**

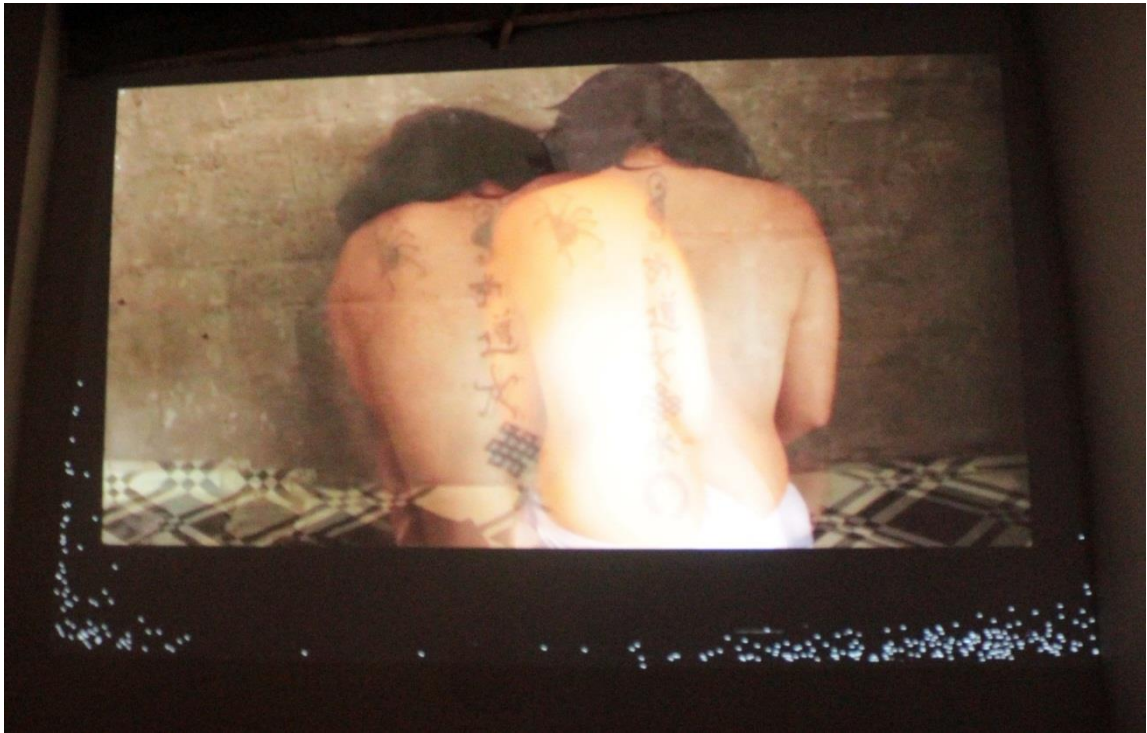


Figura 3.24

**Still del video Patanegra**

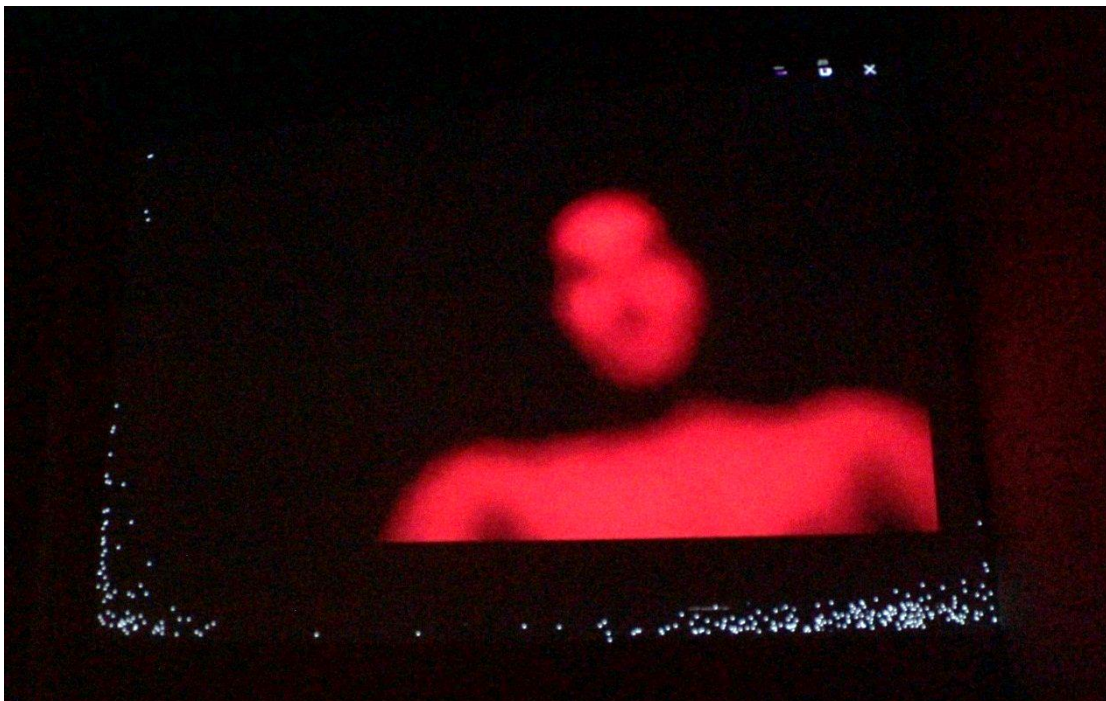


Figura 3.25

### Still de video Patanegra



Figura 3.26

Retomando la materialización escultórica del trauma desarrollé una máscara la cual nace de una reflexión en torno a mi estado, al no poder identificar con certeza el rostro o particularidades del agresor. Esta falta de certeza para darle un rostro al abusador se convirtió en un problema durante el proceso legal y a manera personal, ya que no reconocía un rostro como tal, pero sí características, que al verlas en otros individuos hacía que mi inconsciente reaccionara desagradablemente ante estas, llegando a afectar mis relaciones interpersonales. Me causaba un shock inconsciente al identificar ciertos rasgos que había interiorizado por el trauma.

La propuesta *Rasgo y Estado* es una escultura de resina y silicón, una máscara que pretende representar los rasgos de quien fuera el agresor y el estado emotivo en el que este se convirtió. Un ejercicio casi terapéutico en el que expulso metafóricamente la representación del agresor y los recuerdos de dicha experiencia.

**Rasgo y estado 2018**



Figura 3.27. Poliuretano y silicón, 67 x 48 cm.

**Rasgo y estado 2018**

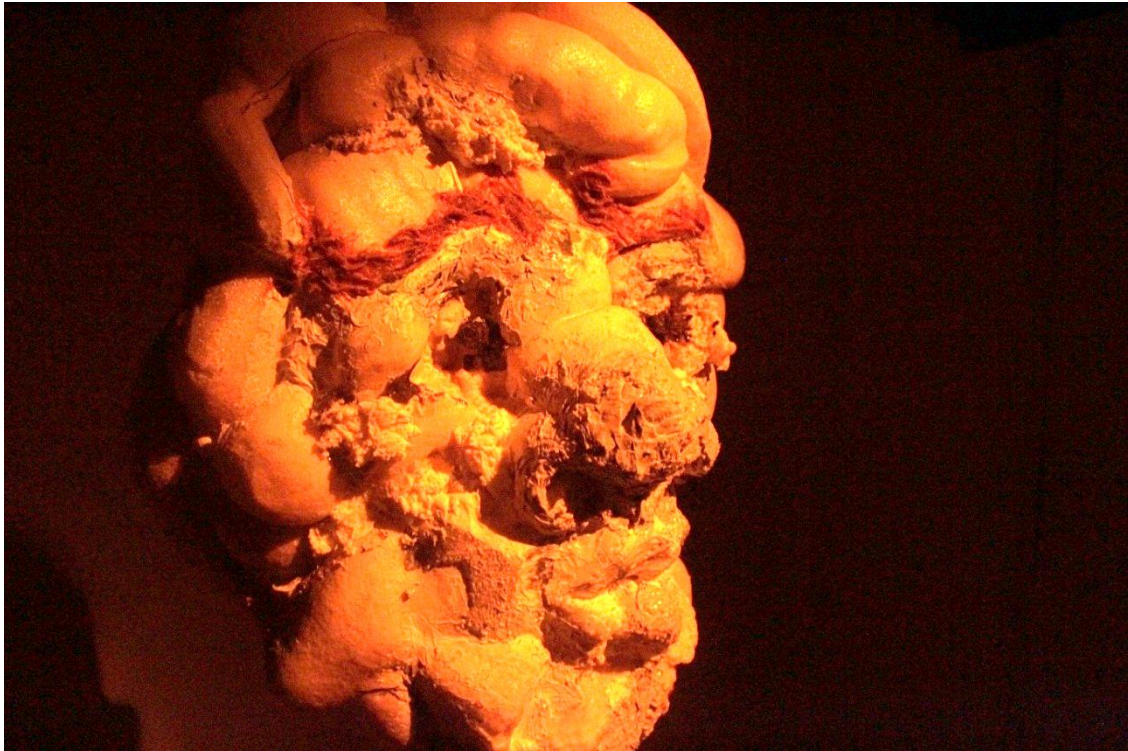


Figura 3.28

**Rasgo y estado 2018**

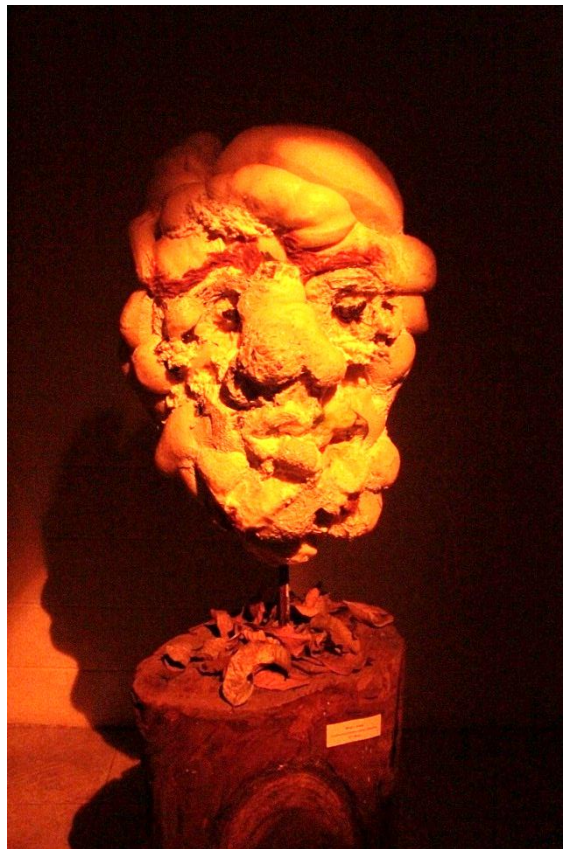


Figura 3.29

La última propuesta está relacionada con el estado del inconsciente, precisamente darle cuerpo a los últimos vestigios de los estados psicoemocionales conscientes e inconscientes que aún están presentes: *Inseguridad, Autoagresión, Pánico, Depresión*. Esta propuesta denominada *Miedos, 2019* se subdivide en estas cuatro esculturas que deviene de estos estados anímicos que más me vulneraron durante aquella etapa y las cuales dejaron marcados sus vestigios en mi personalidad actual. Serán esculturas de cuerpos de 1,65 x 48 cm, fragmentados, en diferentes posiciones, cada una apelando a un estado, cinco en total.

Para la materialización de esta obra me interesa que los cuerpos estén provistos de una cierta exageración de texturas, con el fin de que haya una mayor riqueza sensorial en cuanto al tacto y a la vista.

En principio las esculturas iban a ser maniqués, probé buscando unos de almacén y después unos de *segunda mano*, pero luego de examinar varias opciones me di cuenta que la estatura y posición en la que estos eran fabricados no me serviría para los motivos de la obra pues sus posturas muy rígidas, posadas o estilizadas, junto a eso los maniqués femeninos venían con el pie en punta (forma diseñada para exhibir zapatos de taco) la cual también se complica y aleja de la representación de mi interés. Posterior a esa búsqueda decidí realizar yo misma las esculturas a partir de moldes de mi cuerpo. Así realicé las primeras pruebas en vendas de yeso, con lo que obtuve resultados formales interesantes.

La segunda prueba se realizó con una base de papel aluminio forrada y reforzada con cinta adhesiva, con el fin de que este aporte rigidez a la estructura, la ventaja de esto es que me permite sacar moldes del cuerpo en posiciones predeterminadas de manera más eficaz.

La tercera prueba consistió en hacer uso de una escultura de mi cuerpo elaborada en resina, en este caso conservaría ciertos aspectos en su superficie y tendría una mayor presencia la fragmentación. Materialmente me resulto pertinente el aspecto desprolijo que me otorgaba el material y la facilidad de adherencia que tenía otros materiales sobre este, los cuales me ayudan a sumarle texturas y volúmenes.

**Inseguridad**



Figura 3.30

**Inseguridad**

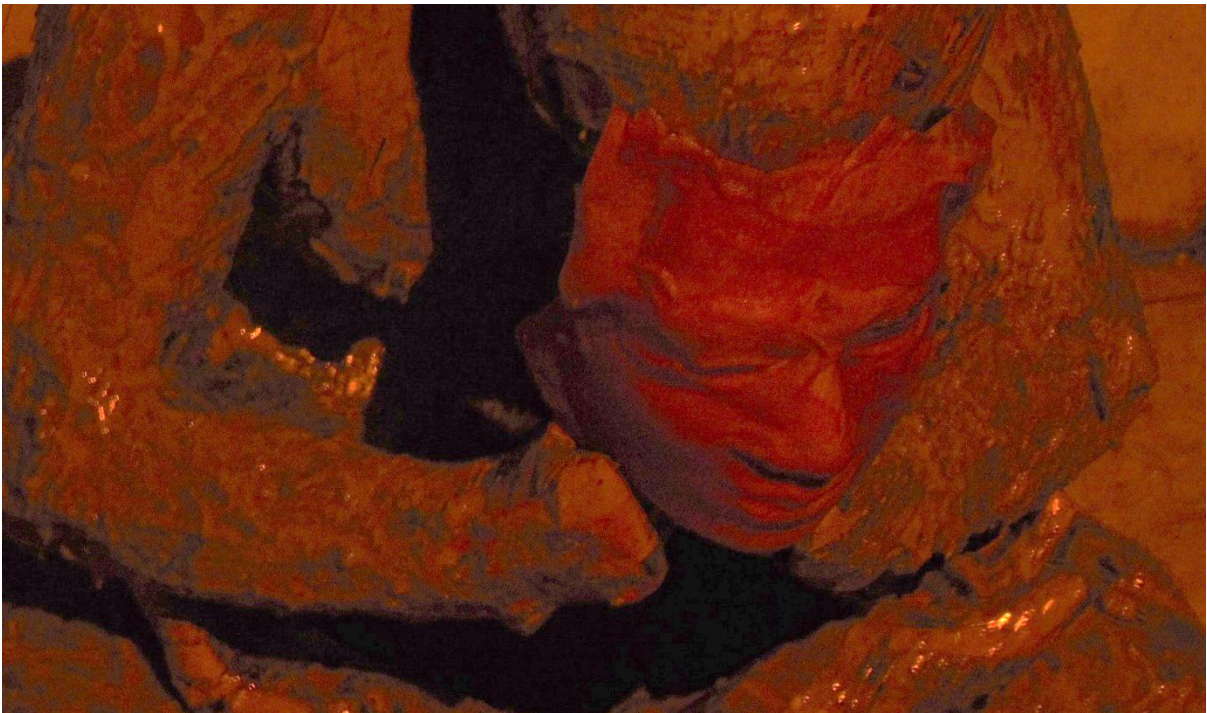


Figura 3.31

**Inseguridad detalle del montaje**



Figura 3.32

**Inseguridad detalle del montaje**

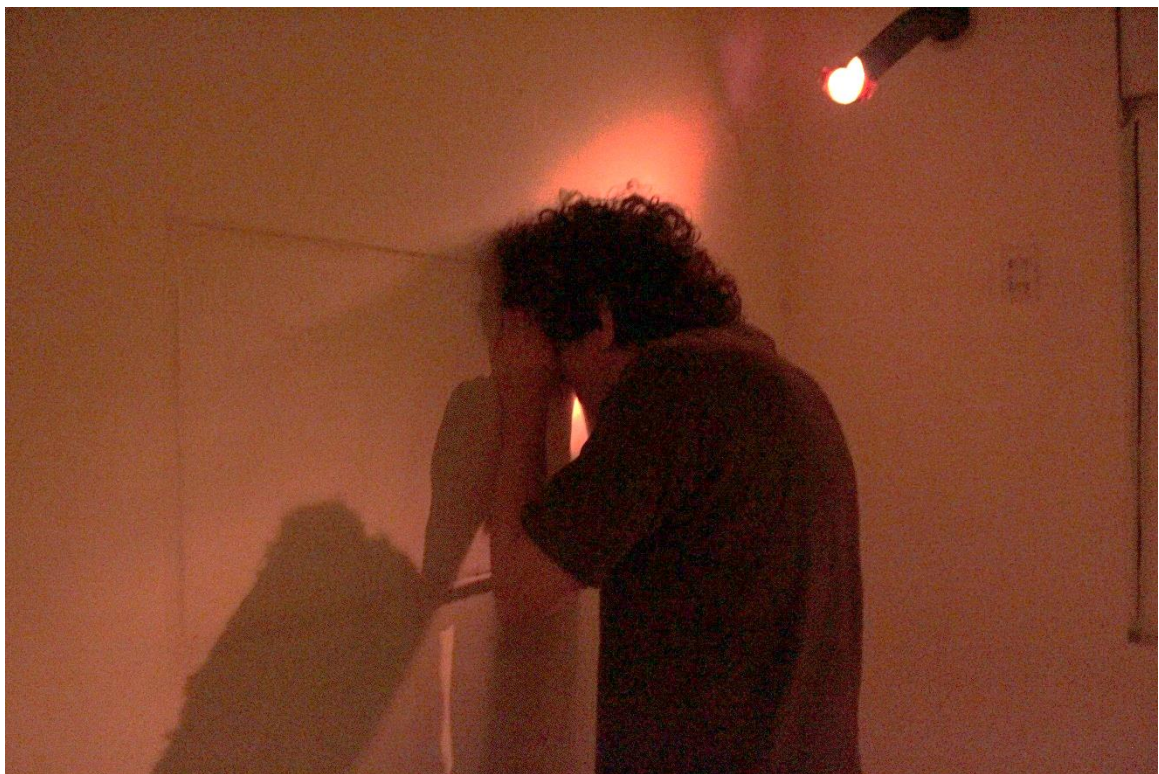


Figura 3.33

## Autoagresión



Figura 3.34

## Autoagresión



Figura 3.35



## Pánico



Figura 3.36

## Pánico



Figura 3.37

## Pánico

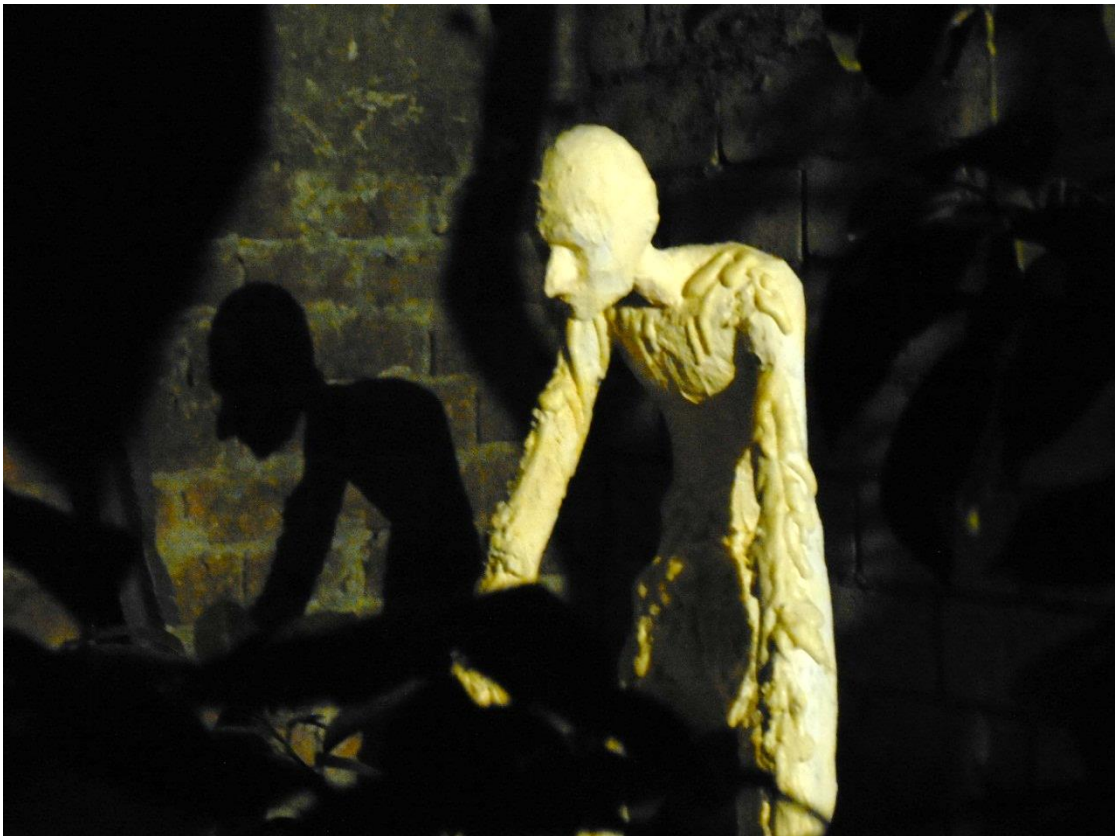


Figura 3.38

## Depresión



Figura 3.39

## Depresión



Figura 3. 40

### 3.1 Proyecto Expositivo

Para elaborar este proyecto tomé en consideración algunas cuestiones respecto al espacio, ya que es una parte fundamental para poder entablar la experiencia. Por el contexto de la exposición tenía claro que debía realizarse en una casa, un espacio laberíntico con habitaciones en las que se puede diferenciar cada una de las obras. Para el desarrollo de la muestra expositiva me fue fundamental un espacio no formal, oscuro o preferiblemente con ingreso de luz natural muy tenue, con amplio espacio, de fácil acceso y que asemeje el ambiente íntimo de un hogar en construcción, ya que, el proyecto alude a la activación de la memoria y reformulación de los recuerdos mediante objetos, figuras y espacios familiares. Un espacio preferiblemente de infraestructura básica, deteriorado y/o abandonado ya que con estas características deseo representar subjetivamente mi inconsciente. El estado-forma simbólico del inconsciente y las representaciones artísticas de las diferentes experiencias de abuso.

En primera instancia había encontrado un espacio en las calles Chile y Calicuchima, un galpón que poseía condiciones rústicas, adaptables para el fin de la exposición, sin embargo, desistí de esa propuesta porque ya que el lugar cambió mucho desde la primera vez que me acerqué para la gestión, aparte que una de las áreas estaba compartida con inquilinos cosa que no me daba comodidad ni seguridad.

El segundo acercamiento a un posible espacio expositivo se dio en la casa Piana ubicada en Vacas Galindo y 5 de Julio, frente al parque Naval Sur. Una casa de estilo colonial de tres plantas con infinidad de detalles y cualidades que enriquecerían la propuesta, la intención era juntarnos 3 compañeros y exponer cada uno en la planta que más se ajustara a sus necesidades. Para obtener el permiso de uso de la Casa Piana se necesitaba realizar una serie de trámites burocráticos, sin embargo, no obtuvimos ninguna respuesta al e este proceso. Las veces que nos acercamos se nos indicó que se gestionaría la solicitud el siguiente mes o fin de mes sin obtener una respuesta concreta por lo cual desistí de él. Este espacio ya había sido gestionado anteriormente por varios alumnos de la universidad, pero al igual que nosotros no obtuvieron respuesta por parte de los almirantes a cargo el espacio.

Finalmente, el espacio ideal lo encontré en *Crujía*, una casa utilizada como espacio cultural y alternativo ubicado en el Guasmo central, en la Av. 25 de Julio y calle 54 S.E junto al complejo odontológico de Guayaquil a cargo de compañeros artistas. Si bien el espacio está acondicionando para tener un matiz más cercano al cubo blanco, este no pierde sus características de casa. En el espacio se encuentra un portal enrejado mediante el cual se accede a la instalación, la casa tiene dos pisos y en la parte inferior es donde se desarrollaría la muestra.

Mi intención es generar pequeños cuartos donde habiten las obras y dialoguen referencialmente unas con otras, haciendo así un hilo imaginario. Además, este espacio me brinda un *plus* ya que cuenta en un patio trasero (el cual no tenía considerado al momento de buscar el lugar) pero que en este caso dialoga perfectamente con la estética de las obras y título de la muestra sumando pertinencia para el criterio curatorial.

El espacio Crujía me permitió modificarlo con divisiones (paredes falsas) para crear un ambiente más laberíntico en el cual es espectador deambule por los rincones de lo que sería la representación de mi inconsciente. Por otra parte, al poseer un solo punto de ingreso obliga al espectador a recorrer el total del espacio y por ende las obras. Es de vital importancia que este espacio me brinde una relación de familiaridad con el espectador permitiéndole así remitir a sus experiencias o memorias las cuales ayudarán a que las obras tengan cierto nivel de autonomía y no representen solo una perspectiva.

### **Espacio Crujía, fachada**



Figura 3.1.1

### Espacio Crujía, fachada



Figura 3.1.2

### Espacio Crujía, Patio



Figura 3.1.3

### 3.2 Museografía

La muestra se desarrollará bajo el nombre de **HOUSE, TREE, PERSON (HTP)** en alusión al test psicológico del mismo nombre, el cual consiste en dibujar una casa, un árbol y una persona en los cuales se es capaz de expresar los estados del inconsciente mediante el dibujo. En ese sentido la exposición se convierte en una expresión psicológica del trauma, una alegoría de los procesos psíquicos, un gran test que expone de manera alegórica el constructo psíquico con sus diferentes traumas en *donde el espectador puede ingresar en mi cabeza y recorrer los recovecos de mi inconsciente*, propiciando un acercamiento del espectador a estas cuestiones.

#### Afiche de la exposición

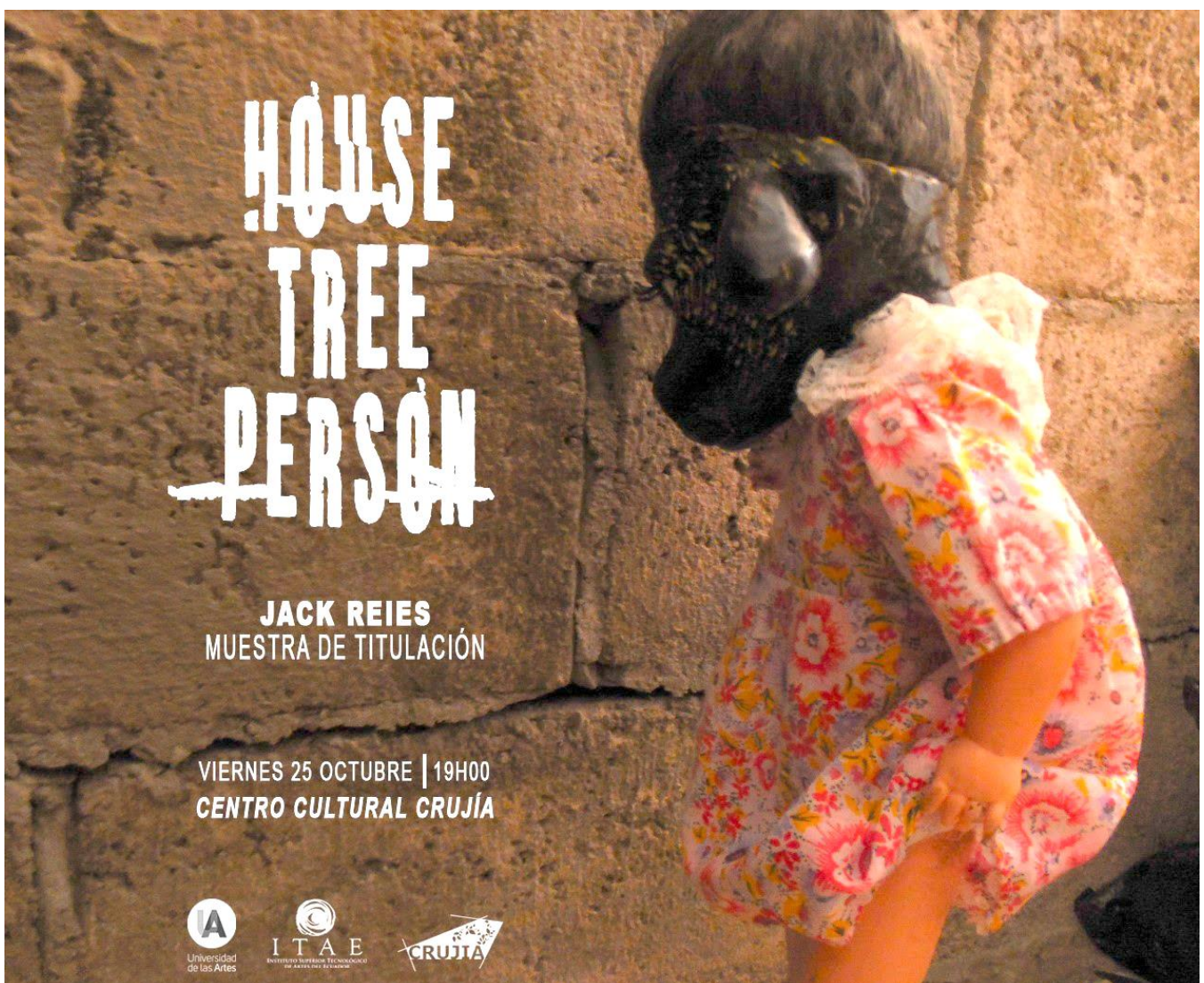


Figura 3.2.1

Afiche de la exposición



Figura 3.2.2



Vista aérea espacio Crujía

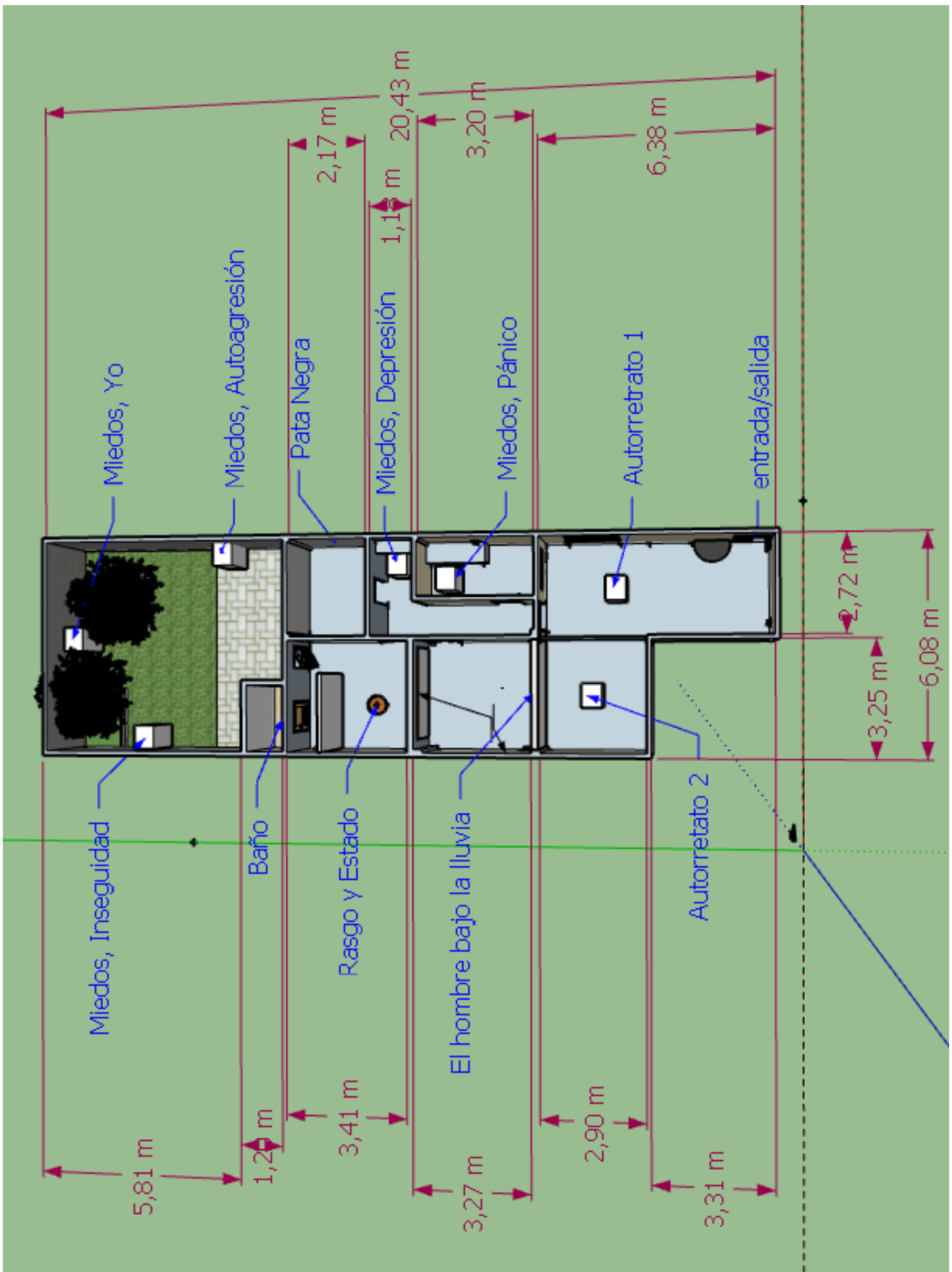


Figura 3.2.3

De esta forma dando la bienvenida al lugar se encontrarán las esculturas *Autorretrato 1* y *Autorretrato 2*, de manera que el primer acercamiento por parte del espectador sea con el personaje antropozoomorfos, estos a su vez generarán un contraste al enfrentarse no solo físicamente sino también en textura, posición y forma. Por un lado, la figura erguida y por el otro la figura descompensada. La intención es que se marque un tránsito entre la figura previa a la experiencia y posterior a la misma.

### Ubicación Autorretrato 1 y Autorretrato 2

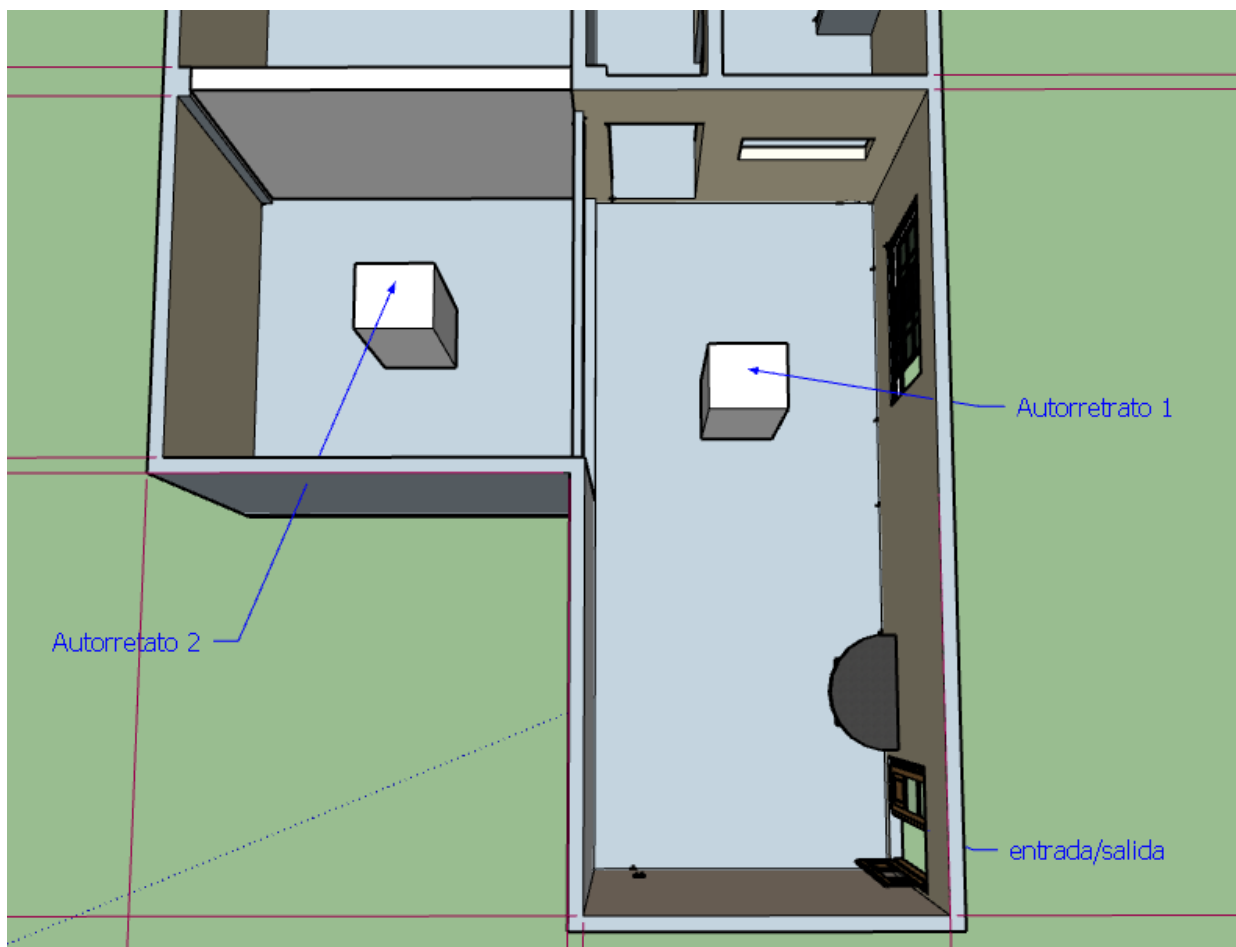


Figura 3.2.4

**Montaje Autorretrato 1 y Autorretrato 2**

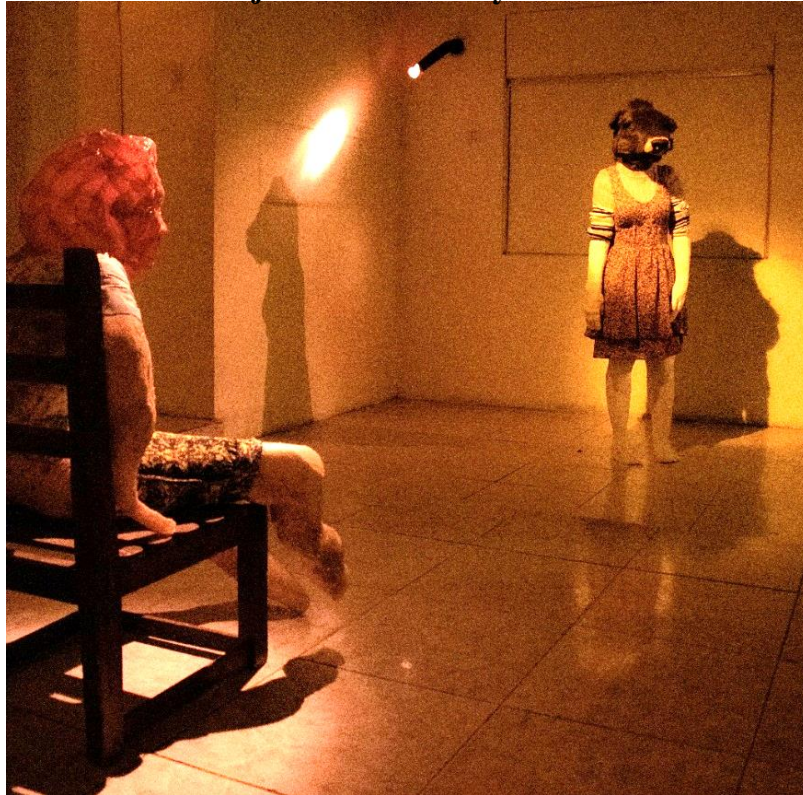


Figura 3.2.5

**Montaje Autorretrato 1 y Autorretrato 2**

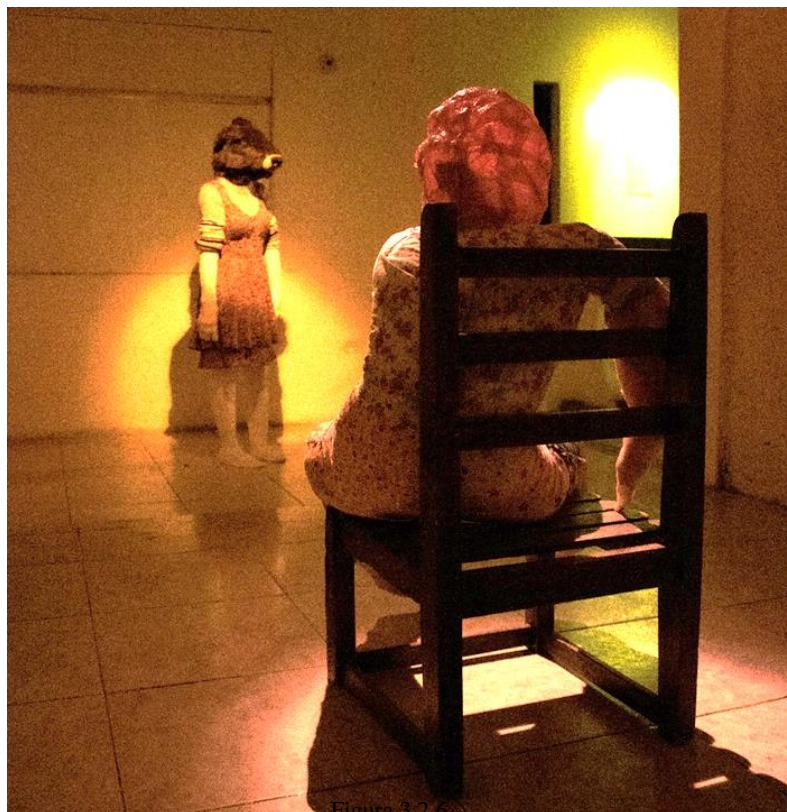


Figura 3.2.6

La segunda sección corresponde a estados posteriores, en este caso las obras se articulan alrededor de las pericias psicológicas y los estados inconscientes manifestados a través de la metodología usada en las pruebas proyectivas. En esta parte del espacio se dividirá en dos cuartos en los cuales, de lado izquierdo, se encontrará la serie *El hombre bajo la lluvia*. La idea es que esta pieza se mantenga en un cuarto, separándose del resto, como si un espacio de mi mente se tratara, espacio que no se relaciona físicamente con las demás obras, pero hace referencia a ellas.

Paralelo a este cuarto, de lado derecho donde está ubicada la cocina, se encuentra una pieza escultórica de la serie *Miedos*, en este caso es la denominada *Inseguridad*. En esta parte el espacio toma mayor relevancia ya que la escultura se encontrará dentro de un área al que no se podrá acceder, obligando al espectador a tomar un papel de voyeur al encontrar la escultura dentro del espacio a través de una mirilla.

Detrás de este cuarto del mismo lado derecho, se encuentra un cuarto totalmente oscuro ideal para la proyección del video *Pata negra*.

### Ubicación de la obra *El hombre bajo la lluvia* y una pieza de la serie *Miedos* - *Inseguridad*

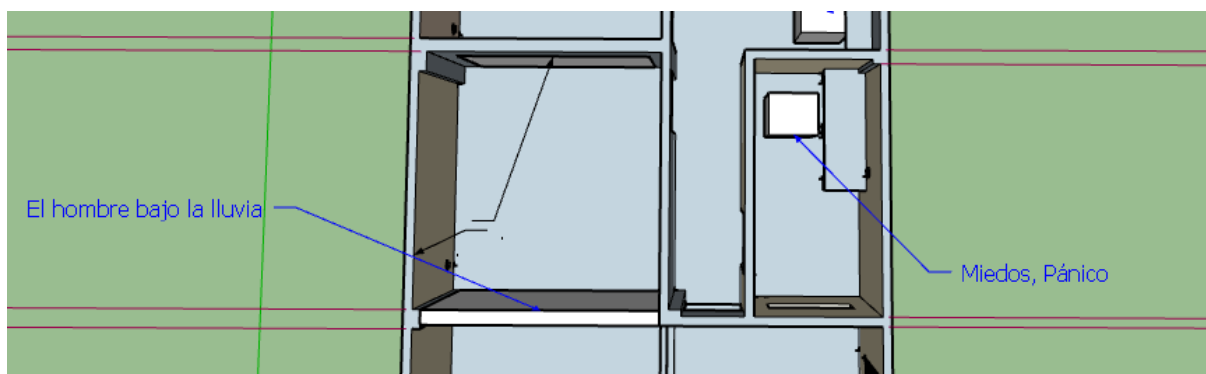


Figura 3.2.7

**Montaje *El hombre bajo la lluvia***



Figura 3.2.8

**Montaje *El hombre bajo la lluvia***

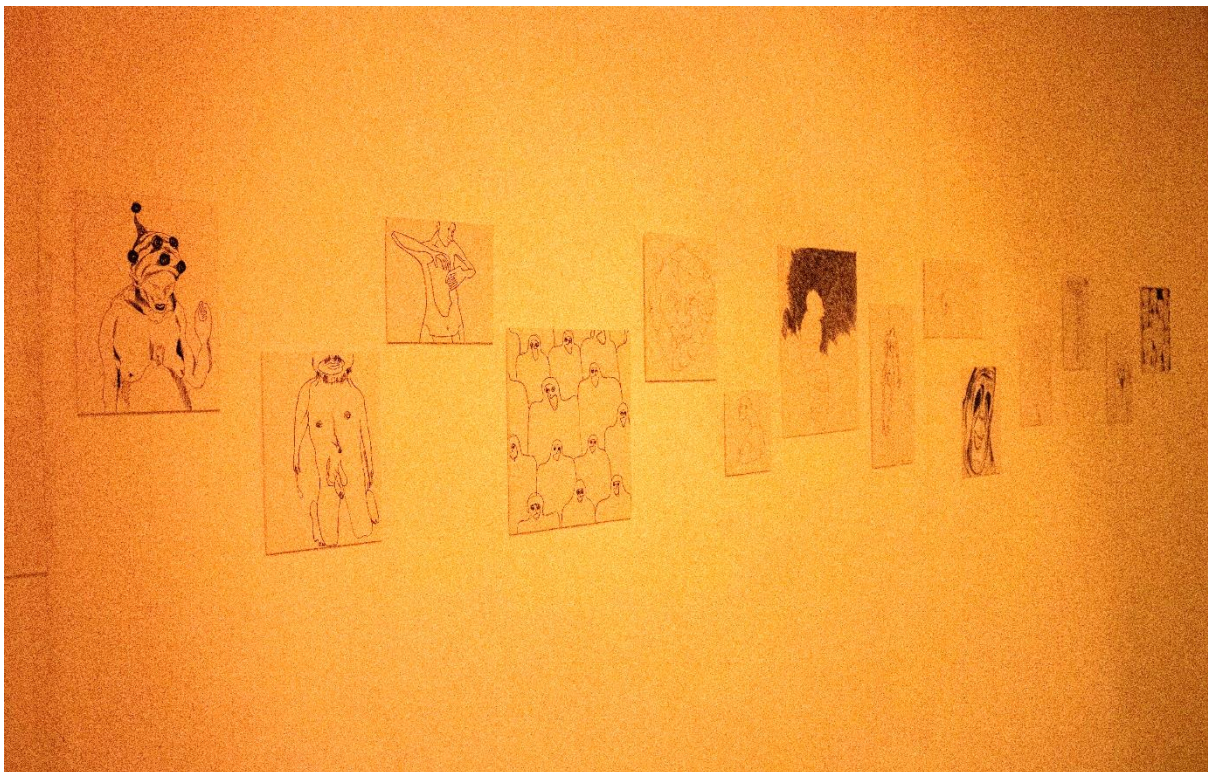


Figura 3.2.9

Montaje de *Inseguridad*, Serie *Miedos*



Figura 3.2.10

**Montaje de *Inseguridad*, Serie Miedos**



Figura 3.2.11

**Montaje de *Inseguridad*, Serie Miedos**



Figura 3.2.12

Continuando con esta área la siguiente, del lado izquierdo, aparece en un menos oscuro y con salida al patio trasero de la casa en el cual está ubicada la máscara *Rasgo y Estado*, la cual se ubica en la parte central del cuarto sobre tronco de madera y rodeado de hojas secas.

### Ubicación de Rasgo y Estado/Ubicación del Pata negra

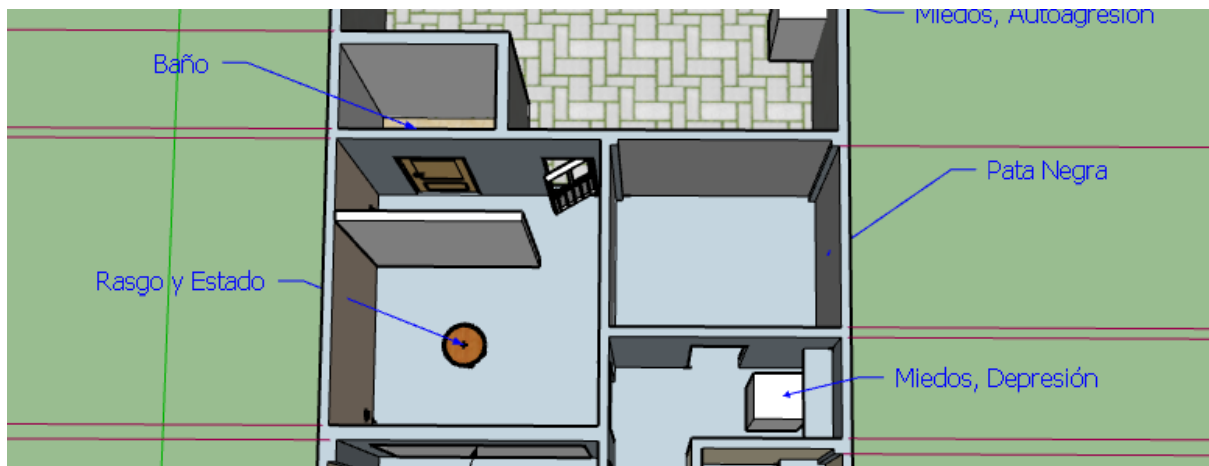


Figura 3.2.13

### Montaje de *Rasgo y Estado*

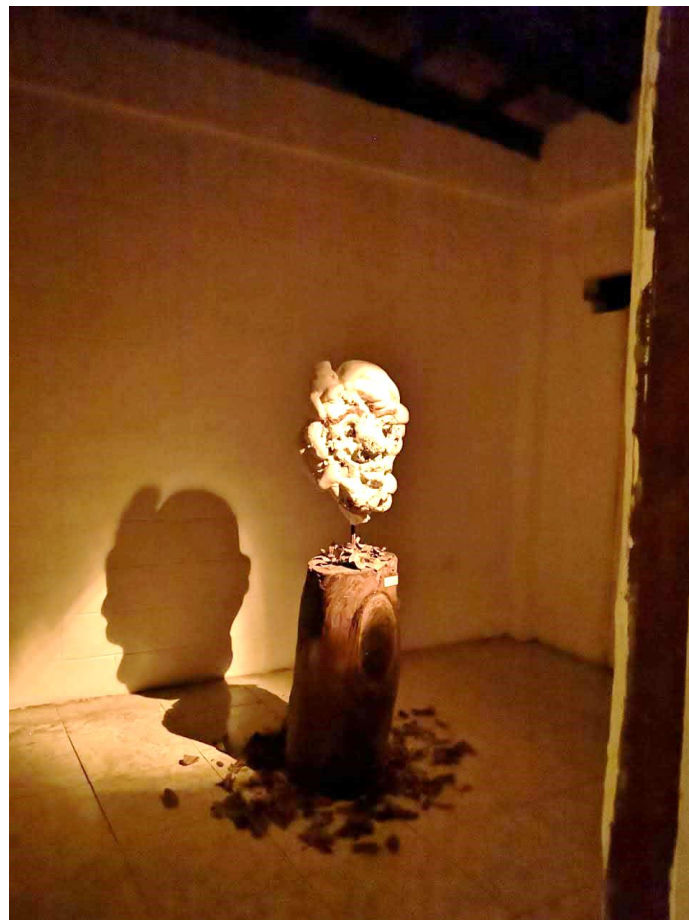


Figura 3.2.14



### **Pata Negra**

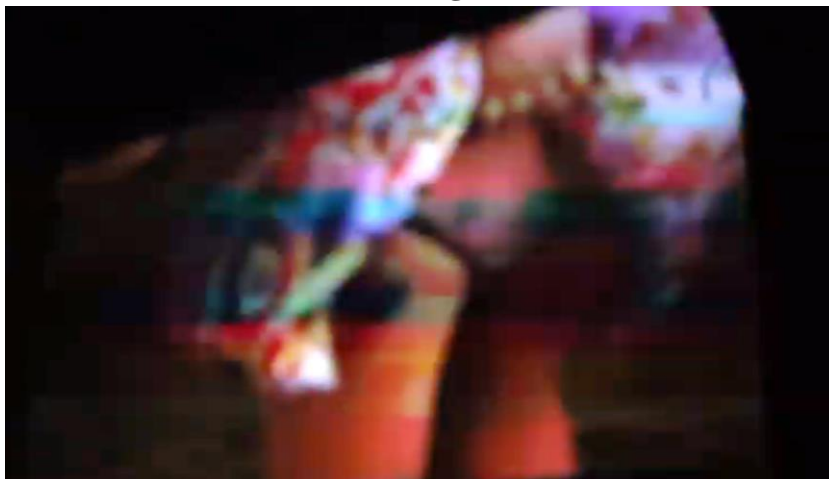


Figura 3.2.15

### **Pata Negra**



Figura 3.2.16

La última parte corresponde al patio de la casa, el cual es un lugar diferenciado del interior ya que posee vegetación y varios elementos que complican un poco su recorrido volviendo un poco más complicado el encuentro con las 3 obras que en él están. Es esta área se encuentran las tres piezas escultóricas *Autoagresión*, *Pánico*, *Depresión* correspondientes a la serie *Miedos*. Estas piezas estarán posicionadas discretamente y con iluminación tenue en el entorno, dando la oportunidad de que el espectador las descubra en su recorrido por el área. Este espacio medio abierto me permite simbolizar sentimientos que aún están presentes luego

de todos estos procesos psicológicos-artísticos y como actualmente lidio con ellos y la exteriorización de los mismos.

Respecto a los aspectos formales del espacio debo señalar que para el diseño de la muestra se realizó la clausura y modificación de algunas de las áreas del lugar, se realizó paredes falsas con el fin de generar espacios o cuartos y la clausura de la cocina en la cual fue encerrada una pieza escultórica, además dichas divisiones me ayudan a darle un entorno propio a cada propuesta. También quiero hacer énfasis en el diseño de iluminación, el cual fue pensado para que genere una atmosfera lúgubre, tenue, apelando al claroscuro, con luces cálidas y puntuales sobre los objetos.

### Ubicación de Serie Miedos/ patio

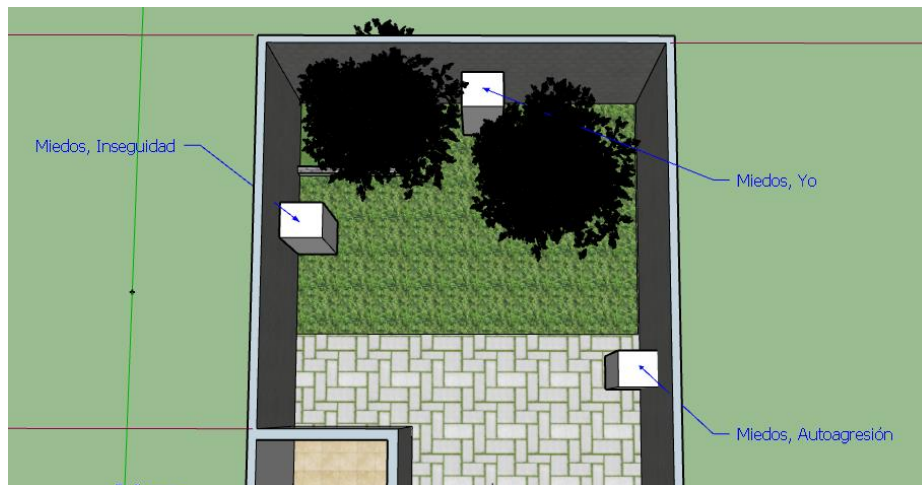


Figura 3.2.17

### Montaje Autoagresión



Figura 3.2.18

## Montaje Pánico



Figura 3.2.19

**Montaje *Autoagresión***



Figura 3.2.20

#### **4. Epílogo**

Al iniciar este proyecto tenía la intención de llevar a cabo un trabajo desde el cual no había discursado, al menos de manera consciente. Tras varios años de terapia y asuntos judiciales comprendí que las manifestaciones en mi producción artística tenían un por qué. El haber pasado por una experiencia traumática de tan delicada magnitud no es algo que sea fácil de relatar, no es algo que sea fácil de sanar internamente, sin embargo, comprender que debemos avanzar es un paso fundamental para no mermar nuestro desarrollo personal, comprendido esto fui adentrándome e interesándome en la investigación de cuestiones psicológicas relacionadas al inconsciente, el sujeto y como este se articula en base a su entorno, lo que me dio mayor claridad respecto a lo que ya venía realizando.

A lo largo de mi proceso de formación encontré algunos referentes desde los cuales pude abordar un estudio más a fondo del tema, esto me llevó a investigar la naturaleza del trauma, la información de la psique y cómo el este se manifiesta en esta estructura, se aloja en la parte incontinente y desde ahí empieza a manifestarse mediante conductas, acciones o emociones. Esto da una mayor comprensión acerca de esos procesos que llevamos a cabo sin reflexionar sobre ellos, desde el área del psicoanálisis se llega a comprender que el llevar esas pulsiones y convertirlas en algo de valor corresponde a un acto de sublimación. Esa idea de sublimar las pulsiones fue uno de los ejes de esta exposición, el transformar aquellos miedos y traumas en elementos a los cuales hacerle frente, elementos que le dan forma a esas situaciones abstractas que no se logran purgar del inconsciente.

El analizar las conductas y situaciones traumáticas me llevó a investigar sobre la producción realizada en el circuito local respecto a ese tema. Encontré diferentes contenidos que iban desde la exposición del abuso, la fragmentación del cuerpo hasta la ritualidad como modo de catarsis. Al acercarme a estos artistas comprendí que había ciertas cuestiones que no se tomaban en cuenta, o ciertas producciones que caían en una literalidad, lo que me llevó a generar un proyecto con características y significados como este.

Para ello generé un total de 6 piezas entorno a diferentes cuestiones y procesos relacionados a la situación de abuso, optando por la generación de un alter ego desde el cual se desarrollarían símbolos y significados del trauma. La idea de un antes y un después, las pericias psicológicas y test proyectivos, la incertidumbre de no poder identificar a alguien, pero encontrar rasgos reconocibles y azarosos en gente extraña, entorpeciendo mis relaciones

interpersonales, la significación que le di a ciertas emociones y estados de ánimo que impedían mi desarrollo, todos estos fueron puntos de partida para cada una de las piezas. El espacio también jugó un rol fundamental para la elaboración de este proyecto, ya que este le dotaba de cierta significación que iba más allá del cubo blanco. En este se generó un recorrido unidireccional en el cual el espectador iba descubriendo cada situación, como si de episodios del inconsciente se tratasen.

La muestra logró activar los contenidos sensibilizadores en el espectador, muchos de los cuales lograron encontrarse en las piezas y/o en los espacios donde estas se encontraban. Muchas de las espectadoras fueron contagiadas espacialmente con la significación que el alter ego le da a dicha experiencia, mientras muchos otros se sintieron atrapados en una simbología que debido a los significados de su inconsciente aludía los refería a familiares o amigos.

Dentro de las reflexiones producidas entorno a la muestra puedo decir que existe una importancia en desarrollar este tipo de muestras en el circuito local y el abordar este tipo de temas, no desde la banalización o la victimización, sino como situaciones sensibles que atraviesan al individuo, como una sublimación personal que a su vez crean un antecedente como posibilidad de metodología para acercarse al trauma, o ¿por qué no? Posibilidad para entender todo aquello que venimos sublimando.

## 5. Bibliografía

Bienal de Cuenca, *Juliana Vidal | Premio París* (Cuenca, página oficial de la bienal, 2018)

<https://www.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9NzI4>, 2018

Blasco, Josep Maria, *El estadio del espejo Introducción a la teoría del yo en Lacan*. Barcelona, 1992, pág. 9

<https://www.epbcn.com/pdf/josep-maria-blasco/1992-10-22-El-estadio-del-espejo-Introduccion-a-la-teoria-del-yo-en-Lacan.pdf>

Breton, André, *Manifiesto Surrealista, 1924* (Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001),

<https://static1.squarespace.com/static/556f539fe4b0c8c104205021/t/57f400293e00be286e59cf10/1475608661976/Andr%C3%A9+Breton-Primer+Manifiesto+del+surrealismo+2.pdf>

Briones, Nadia, *Fragmentos Estéticos de la Imagen de la Histeria, un estudio sobre la Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, (Valencia: UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES, 2016)

Brownmiller, Susan, *Against our will. Men, women and rape* - Men, women and rape, 1975.

Cebrian, Teresa. *Galería Rosa Santos*. <https://www.rosasantos.net/artista/teresa-cebrian/>

Cobo, María del Pilar, *El Kichwa y nuestra comida*, (Diario El Telégrafo: Sección Cartón Piedra, 2015). <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-kichwa-y-nuestra-comida>

Cortez, Karina, *Statement de artista*, (página web de la artista, 2016)

<https://karinacortezruiz.wixsite.com/arte/steiment>

Dalí, Salvador. *El fenómeno del éxtasis*, 1933. Revista Minotaure, núm. 3-4

De Micheli, Mario, *Las Vanguardias artísticas del siglo XX, Sueño y Realidad en el Surrealismo*, (Madrid, Alianza Editorial, 1979-2000) pág. 149.

El Telégrafo, *Juliana Vidal registra la huella de la ausencia*, (versión digital, 7 de mayo de 2019). [www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/juliana-vidal-huella-ausencia](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/juliana-vidal-huella-ausencia)

Freud, Sigmund, *El Yo y el Ello*, (1924)

- Freud, Sigmund. *La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna. Ensayos sobre sexualidad*, (Buenos Aires, En Obras Completas. Volumen IX – El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras, Amorrortu, 1908), pág. 159.
- Freud, Sigmund. *Pulsiones y destinos de pulsión*, (Buenos Aires, En Obras Completas. Volumen XIV - Trabajos sobre metapsicología, y otras obras, Amorrortu, 1914-1916). pág., 105.
- Isshiki Yoshiko, Miki Akiko, Sato Tomoko. *Araki, Yo – Vida – Muerte*. (Londres, Phaidon, 2011). pág. 16.
- Machado, María José, *Yahuarlocro: Festival madre tierra*, (Cuenca, página web de la artista) <http://www.mariajosemachadogutierrez.com/index.php/portfolio/102/>
- Mayayo, Patricia. *Louise Bourgeois*, Nerea S.A., Gipuzkoa, 2002, p. 10.
- Miller Jacques-Alain. *Seminario 11, los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (Buenos Aires - Barcelona – México, Ediciones Paidós, 1964). pág. 28.
- Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes Universidad de Chile, *Marcel Duchamp, Recursos pedagógicos*, (Chile: Unidad de Educación MAC) [http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha\\_digital\\_rose\\_selavy.pdf](http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha_digital_rose_selavy.pdf)
- Llaguno, Isabel, *The Red Hood Project / El proyecto Red Hood: Abstract*, (página web de la artista, 2018) <https://isabelllaguno.org/publicaciones>
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, (Edición del tricentenario, 2018) <https://dle.rae.es/?id=26itkC1>
- Ruiz Mitjana, Laura, Psicología clínica: *Test Pata Negra: qué es y cómo se usa esta prueba proyectiva*, (*Psicología y mente*, (s.t. s.f.) <https://psicologiaymente.com/clinica/test-pata-negra>
- Vedat Ser, Erdinc Ozturk, *TRASTORNO DE IDENTIDAD DISOCIATIVO: DIAGNÓSTICO, COMORBILIDAD, DIAGNÓSTICO DIFERENCIAL Y TRATAMIENTO*, (Revista Iberoamericana de Psicotraumatología y Disociación. Vol.3. Num. 2, 2012. ISSN: 2007)
- Zurbano Camino, Amaia. 2007. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*. Tesis



Doctoral. Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen  
Zerbitzua.