



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de Titulación

Sangre de Gallina

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

María José Lalama Prieto

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, María José Lalama Prieto, 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 (nombre de la carrera que cursa). 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 Comité de defensa



Saidel Brito

Tutor del Proyecto



Armando Busquets

Miembro del Comité de defensa



Jorge Aycart

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincera gratitud a la Universidad de las Artes y a todos los profesores que ayudaron a forjar mi camino brindándome de sus conocimientos.

A mis compañeros de carrera, quienes compartieron su tiempo e intercambiaron ideas conmigo.

Y, por último, pero no menos importante quiero agradecerles a mis padres José y Aurora por haberme permitido estudiar lo que quería.

Dedicatoria:

A mis gatos, Romero y Matilda, quienes me acompañaron en las desveladas noches durante la realización de este proyecto... pero sobre todo a Silvestre, Ramona y Yannis, que partieron de este mundo para cuidarme desde el cosmos.

Resumen

Sangre de Gallina, es un proyecto que nace de una introspección personal en relación a la curiosidad por saber de dónde se origina el miedo; mi miedo. Una investigación que me obliga, como persona a enfrentar el pasado, revivirlo y re-experimentarlo para que, de esta manera, como artista, pueda manifestar de forma catártica, aquellos desmanes, inconformidades y negligencias cometidas por terceros durante mi infancia.

Es una protesta selectiva sobre el caos y la inconformidad de aquellas acciones y reacciones que no pude controlar. Una búsqueda por conocer la causa de mis fatalidades. Un interés biológico que termina en interpretaciones personales sobre las emociones y sentimientos que yacen inertes en mi organismo. Este proyecto se centra en la examinación de mi entorno psicológico inestable y disfuncional en donde la experiencia ofrecida por el miedo y el trauma toma sentido y con ello la asimilación de los trágicos acontecimientos y del por qué después de todo... solo tengo sangre de gallina.

Palabras Clave: Trauma, Miedo, Emociones, Paisaje, Autorretrato.

Abstract

Sangre de Gallina, is a project born from a personal introspection in relation to the curiosity to know where fear originates; My fear. An investigation that forces me, as a person, to face the past, relive it and re-experience it so that, in this way, as an artist, I can manifest in a cathartic way, those excesses, non-conformities and negligence committed by third parties during my childhood.

It is a selective protest about the chaos and nonconformity of those actions and reactions that I could not control. A search to know the cause of my fatalities. A biological interest that ends in personal interpretations about the emotions and feelings that lie inert in my body. This project focuses on the examination of my unstable and dysfunctional psychological environment where the experience offered by fear and trauma makes sense and with it the assimilation of the tragic events and why after all ... I only have chicken blood.

Key Words: Trauma, Fear, Emotions, Landscape, Self-portrait.

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN	10
1.1 Motivación del Proyecto	10
1.2 Antecedentes	11
1.3 Pertinencia del Proyecto	17
1.4 Declaración de intenciones	19
2. GENEALOGÍA	20
2.1 Materialización del Trauma	20
2.2 Introspección Bio-Emocional	23
2.3 El Soporte de la Muerte Subyacente	29
3. PROPUESTA ARTÍSTICA	38
3.1 Obras	40
3.1.1 Sangre de Gallina I	41
3.1.2 Tropelía	45
3.1.3 Desmán	50
3.1.4 Sania	54
3.1.5 No pretendo... desisto	58
3.2 Proyecto Expositivo	61
3.3 Museografía	62
4. EPÍLOGO	67
5. BIBLIOGRAFÍA	68
6. ANEXOS	71
Anexo 1: Heterónimo, 2015	71
Anexo 2: Registro de Escritos	72
Anexo 3: Imágenes y dibujos del Blog	74

ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Fig.1.1</i> César Andrade Faini, <i>Ciego</i> . Óleo sobre lienzo, 86 x 122 cm, 1953.....	12
<i>Fig.1.2</i> Judith Gutiérrez, <i>Prostitutas</i> . Acrílico sobre textil, 83 x 135cm, 1980.....	13
<i>Fig.1.3</i> Paula Barragán, <i>El Barrio (detalle)</i> , 2014.	15
<i>Fig.1.4</i> Gabriela Chérrez, <i>Mis 15 Fracasos Sentimentales</i> , 2018.....	16
<i>Fig.2.1</i> Louise Bourgeois, <i>The destruction of the father</i> , 1974.....	21
<i>Fig.2.2</i> Lucy & Jorge Orta, <i>Cells</i> . Acuarela sobre papel, 45x25cm, 2015.....	24
<i>Fig.2.3</i> Lucy & Jorge Orta, <i>Cells</i> . Instalación escultórica, 2015.	25
<i>Fig.2.4</i> David Goodsell, <i>HIV: under attack from immune system</i> , 2009.....	27
<i>Fig.2.5</i> David Goodsell, <i>Hepatitis B</i> . Ilustración Digital, 2015.	27
<i>Fig.2.6</i> Kathleen Ryan, <i>Bad Cherries (Fresh Pearls)</i>	31
<i>Fig.2.7</i> Kathleen Ryan, <i>Bad Lemon (Persephone)</i>	33
<i>Fig.2.8</i> Cho Hui Chin, <i>Crème de la crème</i> , Acrílico y Óleo sobre cuero, 2019.	34
<i>Fig.2.9</i> Cho Hui Chin, <i>Pushing through the initial awkwardness of the prose</i> , 2019.....	35
<i>Fig.3.1</i> Ema Jariso, <i>Sangre de Gallina I</i> . Boceto 1. 2021.....	41
<i>Fig.3.2</i> Ema Jariso, <i>Sangre de Gallina I</i> . Boceto 2. 2021.....	42
<i>Fig.3.3</i> <i>Sangre de Gallina I</i> , detalles.....	43
<i>Fig.3.6</i> Ema Jariso, <i>Sangre de Gallina I</i> , 2021.	45
<i>Fig.3.7</i> Ema Jariso, <i>Tropelía</i> . Boceto 1. 2021.....	46
<i>Fig.3.8</i> Ema Jariso, <i>Tropelía</i> . Boceto 2. 2021.....	46
<i>Fig.3.9</i> <i>Tropelía</i> , detalles.....	47
<i>Fig.3.14</i> Ema Jariso, <i>Tropelía</i> , 2021.	49
<i>Fig.3.15</i> Ema Jariso, <i>Desmán</i> . Boceto 1. 2021.....	50
<i>Fig.3.16</i> Ema Jariso, <i>Desmán</i> . Boceto 2. 2021.....	51
<i>Fig.3.17</i> <i>Desmán</i> , detalles.	51
<i>Fig.3.21</i> Ema Jariso, <i>Desmán</i> , 2021.....	53
<i>Fig.3.22</i> Ema Jariso, <i>Sania</i> . Boceto 1. 2021.....	54
<i>Fig.3.23</i> Ema Jariso, <i>Sania</i> . Boceto 2. 2021.....	55
<i>Fig.3.24</i> <i>Sania</i> , detalles.	55
<i>Fig.3.27</i> Ema Jariso, <i>Sania</i> , 2021.....	57
<i>Fig.3.28</i> Ema Jariso, <i>No pretendo... desisto</i> . Boceto 1. 2021.....	58
<i>Fig.3.29</i> Ema Jariso, <i>No pretendo... desisto</i> . Boceto 2. 2021.....	59
<i>Fig.3.30</i> <i>No pretendo... desisto</i> , detalles.....	59
<i>Fig.3.34</i> Ema Jariso, <i>No pretendo... desisto</i> , 2021.	60
<i>Fig.3.35</i> Afiche de la muestra.	61
<i>Fig.3.35</i> Medidas del espacio expositivo.	62
<i>Fig.3.36</i> Vista aérea del espacio expositivo.	63
<i>Fig.3.37</i> Render del espacio expositivo, 1. <i>Sangre de Gallina</i> , <i>No pretendo... desisto</i>	63
<i>Fig.3.39</i> Render del espacio expositivo, 3. <i>Tropelía</i> , <i>Desmán</i> , <i>Sania</i>	64
<i>Fig.3.41</i> Render del espacio expositivo, 5. General.....	64
<i>Fig.3.35</i> Captura de pantalla del blog.....	66

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del Proyecto

Durante la primaria, algunos niños solían llamarme "gallina" por tenerle miedo a la sangre. Y bueno, creo que es normal tenerle miedo cuando aun siendo una niña, me obligaban a presenciar cómo mataban a dichos animales para el consumo.

Mi abuela tenía un gallinero en el patio de su casa, ella cuidaba a las gallinas y gallos para posteriormente matarlos cortándoles el cuello. Cuando esto sucedía, un charco de sangre se formaba en el piso. Recuerdo mucho el olor de la sangre, el cual pasó a ser el olor del miedo. A veces creía que me sucedería lo mismo, pues el que me llamasen "gallina", solo hacía que mi miedo a ser decapitada por el cuchillo viejo de mi abuela creciera.

La inocencia de los niños al llamar gallina a otro por tener miedo a algo poco común de ver, junto al hecho de creer que una niña está preparada para ver cómo matan gallinas, fueron eventos que llegaron a marcar mi vida relacionándola con el miedo, el miedo a la sangre, el miedo al rechazo, el miedo a la muerte y ¿por qué no? el miedo a tener miedo.

Gracias a esto, ciertos momentos de mi vida relacionados a dichos miedos, se han convertido en traumas que fui acumulando a lo largo de esta. El percibirme como un recipiente que guarda y acumula secretos, angustias y temores, me obliga a reaccionar como una gallina que huye de su verdugo, pero nunca importa cuánto corra, siempre soy capturada e invadida por el miedo. Hoy, creo que aún sigo siendo una gallina o peor aún, mi sangre ahora es Sangre de Gallina.

Durante todo mi tiempo de estudios, he llegado a entender ciertos procesos autobiográficos que pueden llegar a ser pertinentes dentro de la obra, llegando así a desarrollar una conciencia artística que me ayudará a llevar todas estas experiencias personales a un intento de solidificación e inmortalización de los miedos y traumas que se han ido generando poco a poco desde mi niñez. Y son aquellas experiencias dolorosas y traumáticas las que me motivan a realizar este proyecto.

1.2 Antecedentes

A raíz de esta historia de cómo la sangre y las gallinas se relacionan con mi vida, nace una obsesión por registrar, en pequeños escritos, la intensidad de los hechos que generan o generaron algún tipo de emoción en mí, siendo en su mayoría emociones negativas.

Estos escritos o anotaciones, son la manifestación de aquellas inconformidades con los sucesos del momento y en ellos enuncio lo sentimientos, miedos y frustraciones que me llevaron a escribirlos. Esta inconsciente forma de expresar mis emociones, es la que detona ese interés por lo oculto, aquello que no se puede apreciar a simple vista.

Mi interés, está considerablemente ligado a una perspectiva psicológica en base a las emociones o sentimientos que se generan tras ciertos momentos catastróficos tal como lo hacía el artista César Andrade Faini (1913 – 1995). Este artista relevante del siglo pasado se interesaba mucho por retratar en sus lienzos los problemas psicológicos de la gente menos afortunada o los rechazados por la sociedad, es decir: vagabundos, locos, indios, etc. Tal como él lo mostró en su Tesis *Miseria Social* (1937) la cual «(...) consiste en un conjunto de cuadros que se adentraban en la oscuridad psicológica de los condenados a ser rechazados en la vida»¹, es decir, que él no solo buscaba pertenecer al ya tan nombrado movimiento Realismo Social desde lo ya explorado por otros artistas de la época, no le interesaba retratar de forma mimética a la gente desdichada basándose solo en cómo se ven físicamente, sino que buscó adentrarse en la mente de estas personas y entender cómo pensaban, cómo se sentían y todo eso es lo que llevó a Andrade Faini a hacer una re-interpretación del Realismo Social.

En su obra, *Ciego* (1953), se puede apreciar una plástica expresionista sin desapegarse de lo figurativo ya que esto le ayuda a potenciar su interés sobre las personas dentro de los pensamientos que los atormentan.

¹ Juan Castro y Velásquez, «Cesar Andrade Faini: Fondo Artístico, Colección del MAAC (s.f)», *Revista Calameo* (2000), 3: <https://es.calameo.com/read/00311531346d0ed906181>

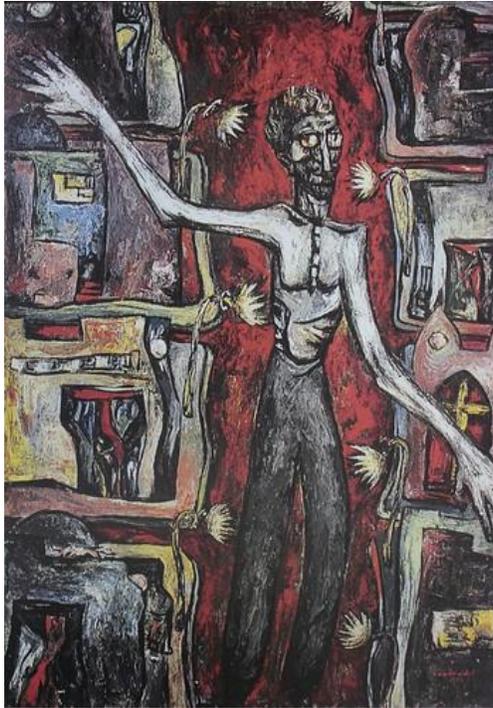


Fig.1.1 César Andrade Faini, *Ciego*. Óleo sobre lienzo, 86 x 122 cm, 1953.

Un personaje carente de rasgos miméticos y un paisaje muy distorsionado con un fondo que en su mayoría es de color rojo el cual ayuda a simular la idea del infierno, esa idea de pesadilla interna del individuo, tal como se menciona en Calameo:

La morfología asumida exigió al artista especial sutileza en el trabajo de la materia, y ese fue el empeño dividiendo en dos el soporte y en el centro el hombre de la conciencia: el ciego que hay dentro de cada uno de nosotros.²

Este expresionismo que Andrade Faini manejaba en sus pinturas, y esa manera de representar a los personajes en una etapa de dolor y sufrimiento, es lo que me atrae de su trabajo. La forma de mostrar el dolor ajeno y la capacidad de involucrar al espectador de manera emocional con la pintura es lo que me ayuda a establecer los parámetros necesarios con mi proyecto.

Parte de mi interés, es el uso del paisaje desde un punto subjetivo o imaginario del interior, es decir, un paisaje de los sentimientos o cómo una emoción puede ser vista dentro de una persona. El Paisaje, ha sido un género muy recurrido a lo largo de la historia del arte, pero lo que alimenta este interés es la forma en la que lo han abordado distintos artistas. Una de ellos es Judith Gutiérrez, una artista ecuatoriana-mexicana cuyo trabajo parte de la

² Juan Castro y Velásquez, «Cesar Andrade Faini...», 6.

construcción de paisajes iconográficos que ahondan en lo religioso y en lo primitivo del ser humano.

Ella busca adentrarse en un plano dirigido más hacia la religión, y hacia estas costumbres o ideas que han pasado de generación en generación y que han llegado a sembrar un miedo tanto en ella como en el colectivo humano, permitiendo de esta manera ser lo que el humano es, un ser primitivo. El crítico Jorge Dávila Vásquez menciona que «(...) en sus trabajos vibra todo el primitivismo de esos furtivos encuentros del hombre con sus pequeños demonios de la infancia, alimentados por la imagería religiosa cristiana».³

En la obra, *Prostitutras* (1980), Gutiérrez busca visibilizar la prostitución, la cual es un estilo de vida que llevan algunas mujeres, tomando en cuenta que esta como tal ha sido ejercida desde hace siglos. En esta se puede apreciar la forma en la que ella aborda el paisaje por secciones empleando detalles, colores vivos y planos que ayudan a potenciar su visión del tema y la primitividad en relación al sexo como un instinto natural del ser humano.



Fig.1.2 Judith Gutiérrez, *Prostitutras*. Acrílico sobre textil, 83 x 135cm, 1980.

Las formas que busca emplear en esta pintura, se asemeja a la forma de una célula que, si bien ella no lo trabaja de forma explícita, hace una alegoría al Ser desde sus orígenes. El crítico de arte Juan Hadatty dice que, «(...) es una pintura directa, plasmada, no diseñal ni

³ Juan Hadatty. *Judith Gutiérrez una artista de Ecuador y México*. México: Archipiélago, 2003. Edición PDF, 58: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/19641/18632>

caligráfica, contorneante ni sombreada, sin efecto alguno de perspectiva; plana, frontal; de ahí que algunos la consideren primitivista y naif».⁴

Lo que me atrae de su trabajo es la estética que maneja, las formas que usa y las relaciones que tiene ella con las pinturas que hace. En esta obra ella da esa apariencia ovalada de célula a la forma que encierra los paisajes y elementos dentro de la pintura, y es ese mismo interés hacia lo primitivo lo que la lleva a tener este simple gesto para poder construir una poética sobre la sexualidad que se encuentra arraigada en los genes.

Algo que busco emplear en mi obra, es una complejidad que ayude a cifrar aquellos relatos que quiero mantener en secreto, es decir, no evidenciar dicha historia sino mantener cierta abstracción entre el escrito y la obra pero que a su vez mantengan una conexión poética.

Esto me lleva a Paula Barragán, artista quiteña cuyas obras están relacionadas con la naturaleza en donde llega a hacer interpretaciones personales de esta, empleando el uso de temas que la involucran personalmente. Tal como ella menciona:

(...) Trabajo con temas que me dan espacio para contar mis experiencias y mi manera de ver a los demás: animales, actos, personas sin cabeza, que viven así dentro de cuatro paredes, con trabas físicas o timidez excesiva. Y que, en casos como el mío, cuando nos hacen asustar, expulsamos tinta como los calamares para poder huir. Porque los animales son como humanos y los humanos somos animales en el fondo. Con esa visión, cuento también historias de una vida a la que me atrasé, en la que no alcancé a cumplir mis deseos y mis ideas de cómo debía ser.⁵

En su serie, *El Barrio* (2014), ella pinta sobre bloques de madera una interpretación abstracta de lugares que formaron parte de su niñez. Los soportes de madera que utilizó para esta obra, provienen de estos lugares, otorgándole así una conexión más personal con esta pieza. Lo que ella hace es usar estas maderas recicladas y sobre estas ella pinta estructuras de barrios o localidades, pero desde el imaginario, es decir, ella no recuerda exactamente cómo es tal lugar, sin embargo, gracias a viejos relatos y registros, ella puede sintetizarlo otorgándole así una nueva apariencia.

⁴ Juan Hadatty. *Judith Gutiérrez...*, 58.

⁵ Paula Barragan, Info, *Dibujos*: <https://www.paulabarragan.com/trabajo.html>



Fig.1.3 Paula Barragán, *El Barrio* (detalle). Instalación pictórica. Acrílico sobre 22 bloques de madera, 80 x 80 x 40 cm, 2014.

Ella aborda el relato desde una mirada que se abre más a la imaginación e interpretación de lugares que hoy posiblemente ya no existan. Mi interés por esta obra nace por cómo ella hace uso de un soporte con fuertes cargas emocionales y mediante la pintura, busca proyectar esa conexión entre el pasado y cómo este influye mucho en su vida actual.

La autobiografía es lo que enmarca mi obra en gran medida. El uso de historias personales que de alguna manera llegaron a dejar grandes secuelas, toman relevancia en mi propuesta. Aquella valentía que permite a un artista hablar de sí mismo, es lo que me lleva a desarrollar este proyecto.

Es por esto que entre mis antecedentes se encuentra la artista Gabriela Chérrez con su obra, *Mis 15 Fracasos Sentimentales* (2018). Gabriela Cabrera, artista, curadora y museógrafa, menciona que en esta obra «Chérrez recurre nuevamente al dato autobiográfico y al humor característicos de su trabajo».⁶

⁶ Gabriela Cabrera. «Gabriela Chérrez, Bienal de Cuenca, 2018». <http://anterior.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9Njky>



Fig.1.4 Gabriela Chérrez, *Mis 15 Fracasos Sentimentales*. Instalación escultórica. Cerámica, pintura dorada y dispositivo museográfico, 2018.

La artista, expone parte de su vida la cual empieza por el título de la obra, mostrando así lo ya evidente. Estos son solo 15 de sus romances más simbólicos de su vida, en forma de confesiones erótico-afectivas, mediante pequeñas esculturas y textos que narran cada evento desde su punto de vista, es decir, como ella lo vivió y lo que sintió en cada momento mas no significa que sea una legítima verdad. Ella califica con estrellas cada una de estas historias haciendo relevante su satisfacción con cada encuentro.

Lo que me interesa de esta obra es la manera en la que esta artista narra estos hechos de forma poética siendo ella la protagonista de esta pieza, llegando a revelar estas relaciones en base a sus recuerdos. Su trabajo artístico es la proyección de su vida cotidiana creando un museo privado con textos, experiencias y preguntas que le ayudan a elaborar sus obras. Si bien su trabajo es de carácter autobiográfico, también hace uso del discurso feminista el cual es un tema que Chérrez busca abordar a partir del erotismo.

Esta obra en particular la puedo conectar con mi proyecto ya que parten de la referencia autobiográfica a partir de recuerdos y experiencias modificadas según la perspectiva personal. El uso del texto, apuntes y objetos que formaron parte de la escena, ayudan a potenciar los relatos que la artista quiere contar.

Algo que me llama mucho la atención sobre esta artista, es la forma en la que ella se plantea el despecho como parte fundamental de su producción. Ella misma lo confirma diciendo que «Las pocas ocasiones donde no ha fallado el amor ha sido el tiempo donde menos he

producido. A mí me mueve el desamor, estar inconforme, los desencuentros, en ese estado puedo reflexionar. Contarlas me ha servido como un ejercicio de catarsis».⁷

Esta forma de pensar es algo que comparto con Chérrez, ya que esas decepciones u otros eventos desafortunados son las que me llevan a reflexionar para posteriormente buscar el desahogo mediante el arte.

1.3 Pertinencia del Proyecto

Si bien mi proyecto está pensado para ejercer una reflexión sobre mi conciencia y estado anímico, no busco hacer de esto una exposición de mi vida o de mis pensamientos. Lo que busco es plantear una mirada entre lo personal y lo sentimental, viendo a este último como un huésped en el cuerpo manteniendo un proceso lúdico. Es decir, lo que busco es hacer un desapego del relato literal para llevarlo a una instancia interiorizada en donde no importa la acción sino la reacción sin dejar atrás el relato, más bien llevarlo a una instancia menos prioritaria.

Considero que el medio pictórico ayuda a manifestar el imaginario personal ya que la pintura llega a darle la importancia a aquellas representaciones o interpretaciones de la realidad, llevándome a ver este medio como el camino que me ayuda a expresar el mundo caótico del interior que se genera en base a las emociones. Este corto análisis me lleva a establecer diferencias entre mi interés y el de los artistas que me anteceden.

La obra de César Andrade Faini se dirige hacia el interés de retratar figurativamente la psicológica de las personas en base al sufrimiento que las rodea. En mi trabajo no busco retratar la psicología de terceros, ni mucho menos recurrir a la figuración. Como ya lo he venido comentando, me interesa trabajar a partir de mi propio sufrimiento. Tampoco creo necesario el uso de la figuración para expresar aquella psiquis fragmentada, sobre todo cuando es un interés que surge de la introspección personal y de interpretaciones hacia la función de los sentimientos.

Judith Gutiérrez fue una artista que se basaba en lo banal del inconsciente humano, en ese primitivismo y precariedad del hombre ante eventos específicos. Yo no busco trabajar lo banal a partir de un colectivo, sino desde una introspección, cayendo en el gesto

⁷ Gabriela Chérrez, «Los registros afectivos varían en el tiempo (2019)» Diario el Telégrafo. <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/registrosafectivos-amor-lenguaje>

autobiográfico. Me interesa entender cómo a partir de una emoción o sentimiento, el interior de mi ser empieza a cambiar de forma celular. Quiero comprender cómo estos sentimientos e instintos primitivos pueden causar efectos y sensaciones distintas que conllevan a una reacción involuntaria. Así mismo, abarcar el tema del primitivismo sentimental del ser humano mediante la pintura implica una experimentación en cuanto al uso de esta, ya que de forma tradicional no creo que sea posible conseguir aquellas texturas y relieves que me interesa integrar a la obra y que me ayuden a construir los paisajes celulares.

En la obra de Paula Barragán, hay un manejo del relato personal completamente distinto. Se puede decir que su obra es diferente a la de Chérrez en cuanto al uso de lo testimonial, ya que Paula parte de esto para construir un nuevo lugar que yace en su memoria. Si bien ya mencioné que en mi obra la interpretación juega un rol importante, lo que me diferenciará de Barragán es la forma en la que pretendo resolver estas imágenes introspectivas. La pintura de esta artista se dirige hacia una abstracción que le ayuda a potenciar esa noción de lugar inexistente, pero sin dar espacio a la funcionalidad del soporte; a mí me interesa que el soporte (el cual carga una historia) forme parte de la pintura ya sea con las manchas, huecos etc., y que la pintura se conecte con esto, generando una mejor narración de las estimulaciones.

La importancia del trabajo de Chérrez radica en la revelación de historias y anécdotas personales, es decir, su obra es el testimonio de su vida. Recordando lo citado, para ella su obra es una catarsis, lo cual es algo que comparto. Sin embargo, en mi obra no busco intensificar el relato ni la historia, mucho menos hacer una propuesta testimonial de los hechos.

Lo que busco plantear en mi obra es protagonizar el momento de reacción que tiene el organismo ante los hechos del pasado y lo que conlleva a mi cuerpo al estado de crisis permitiendo que el espectador pueda hacer una interpretación de lo que es.

Mi proyecto no es más que una exégesis de cómo se encontraba mi organismo ante aquellos eventos de caos que llevo registrados en escritos (diario) y de cómo se ve al recordar tales momentos. La importancia de establecer una relación entre las secuelas psicológicas y las reacciones biológicas de mi ser, es lo que me ayuda a generar el diálogo pertinente de mi propuesta; una conversación entre el soporte portador de historias y la composición pictórica de los paisajes celulares a partir de ese primitivismo emocional.

1.4 Declaración de intenciones

Tener la necesidad desde mi infancia de escribir todo lo que me sucede y siento, ha sido una forma de registrar con palabras aquellos momentos que me llegaron a marcar de forma permanente en muchos aspectos psicológicos (la matanza de gallinas, el abuso de un conocido, el maltrato en relaciones familiares etc.). Este archivo o diario que llevo es lo que me permite recordar aquellos momentos y revivirlos de tal manera que me vuelven a provocar esa ansiedad que tenía al momento de escribirlo, generándome así ese caos interno que pretendo llevar a lo pictórico.

Mi intención es poder establecer un discurso narrativo de aquello que no puedo ver, pero sí sentir y que son producto de una reacción natural del cuerpo ante un estímulo del exterior ocasionado por la evocación del pasado. Esto está completamente relacionado con los escritos, registros y la acumulación de objetos que llevo desde mi infancia. Me interesa crear, mediante la pintura, un mundo de paisajes celulares que remitan a esa introspección de mí ser, pero que no sean más que una simple interpretación de cómo actúan mis células ante un ataque de pánico, ansiedad, desesperación, etc. Un intento de expresar los sentimientos sin caer en el uso del retrato facial o corporal.

Para crear una serie de obras pictóricas que proyecte mi interés, creo necesario establecer un diálogo entre la psicología y la biología; desarrollar una búsqueda que me permita aterrizar dicha relación en el campo artístico y elaborar un concepto que se ajuste a mis necesidades e producción.

Debido a esto me nacen dudas con respecto a la comprensión de la obra frente al espectador.

¿Qué importancia tiene el acto de llevar estos registros personales a una instancia artística en donde la pintura sea el principal activador del hecho anecdótico?

¿En qué medida los soportes pueden llegar a generar estas conexiones personales mediante el relato?

¿Cómo citar el evento traumático desde la biología mediante la pintura?

¿Cuál es la necesidad de hacer una introspección biológica-emocional que ayude a la creación de paisajes celulares?

2. GENEALOGÍA

2.1 Materialización del Trauma

El nombre de mi propuesta, “Sangre de Gallina”, significa «El miedo que se lleva dentro»; aquellas experiencias cercanas con el miedo que dieron paso al nacimiento de traumas, los cuales pueden devenir en condicionantes para la cotidianidad del ser, consiguiendo así cambiar significativamente la percepción de los hechos. La sangre de gallina, no es más que la normalización o interiorización de estos miedos para formar un tipo de dependencia emocional sobre los mismos.

Louise Bourgeois (1911 – 2010), fue una artista francesa que trabajaba a partir de sus miedos y traumas con el fin de apaciguar su ansiedad. Ella misma ha planteado que su interés «(...) es la capacidad de dominar el miedo, ocultarlo, huir de él, enfrentarlo, exorcizarlo, avergonzarse de él y finalmente, tener miedo a tener miedo».⁸

Ella se refiere a que, solo mediante la creación de sus obras, puede crear un camino alternativo el cual le permite controlar aquellos momentos específicos alterándolos a su conveniencia.

Un ejemplo es la obra, *The destruction of the Father* (1974), en donde ella hace referencia a un evento de su pasado y lo transforma en el crimen imaginario de descuartizar a su padre por la forma tan prepotente que él tenía con ella y con su familia, lo cual le ha dejado un sabor amargo, tal como lo menciona la historiadora de arte Carmen Muñumer:

En *The destruction of the father*, Bourgeois revisita un episodio de su infancia, cuando ella y sus hermanos vivían en el domicilio familiar con su madre, su padre y Sadie [...]. Louise, que sentía un gran afecto por su tutora, se sintió profundamente traicionada cuando descubrió que Sadie era, en realidad, la amante de su padre. Esta situación [...], hizo crecer la ira y los celos en el interior de la niña que años más tarde identificaría la idea de aniquilar al progenitor como la principal pulsión que habría motivado su práctica artística de sus inicios.⁹

⁸ Donald Kuspit, «Bourgeois (1988) Nueva York: Elizabeth Avedon Editions/Vinatype Books».

<http://proa.org/esp/exhibicion-proa-louise-bourgeois-el-retorno-de-lo-reprimido-escritos.php#1164>

⁹ Carmen Muñumer, «La destrucción del padre/Matar al padre, 2018» <https://historia-arte.com/obras/la-destruccion-del-padre>



Fig.2.1 Louise Bourgeois, *The destruction of the father*. Instalación escultórica. Yeso, madera, tela y luz roja, 24.1 x 17.8 x 3.8 cm, 1974.

Me relaciono con esta artista por su capacidad de tomar ciertos sucesos de su infancia que dejaron secuelas significativas y revivirlos en un nuevo contexto, en donde la re-interpretación de estos juega un papel importante para la creación de la obra, puesto que para esta artista «(...) el arte es la experimentación, o mejor, la re-experimentación del trauma».¹⁰

Así como Bourgeois, también me interesa evidenciar este tipo de hechos de forma catártica, en donde no se evidencie el relato o el testimonio de este, sino más bien que sea una forma de liberación de aquel momento visceral en donde el propósito sea el de reconstruir aquello que está reprimido en el inconsciente.

Si bien el trabajo de Louise se centra en la capitalización y re-interpretación de sus traumas, difiero en la necesidad de reinventar los hechos tras ser recordados. No me interesa crear una modificación placentera que pueda apaciguar mis miedos, me interesa más un planteamiento interpretativo de mi ser sobre la reacción de mi cuerpo frente al estímulo del recuerdo traumático.

Mi investigación parte de la necesidad de revelar aquellos registros textuales los cuales narran ciertos eventos pasados que alteraron mi estado anímico y que hoy me llevan a experimentar una vulnerabilidad emocional por el simple acto banal de recordar.

¹⁰ Louise Bourgeois, *Destrucción del padre/reconstrucción del padre, escritos y entrevistas (1923-1997)*, Editorial Síntesis, S.A., Madrid, 2002.

Según la RAE, el trauma no es más que un choque de emociones duraderas que pueden llegar a ocasionar daño en el inconsciente, pero para mí puede llegar a ser una forma de entender el proceso creativo, artístico y emocional de alguien que es capaz de controlar este estado caótico de la consciencia permitiéndose una libertad de reconocimiento introspectivo, que a su vez es una dependencia hacia los mismos, ocasionando una exageración o alteración de los hechos como tal.

Esta forma de re-experimentar nuestras experiencias a través del arte, no es solamente un capricho del artista, sino que yace en nuestra consciencia (psiquis) el acudir a estos recursos como punto de partida para la creación.

Sigmund Freud, médico y psicoanalista, en su libro *El Psicoanálisis del Arte*, nos dice que «(...) la bondadosa naturaleza ha dado al artista la facultad de exteriorizar, por medio de creaciones, sus más secretos sentimientos anímicos, ignorados incluso por él mismo, y esta exteriorización nos conmueve profundamente, sin que sepamos de dónde proviene tal emoción».¹¹

De esta manera, puedo determinar la importancia que toman estos traumas al momento de la creación artística como parte del comportamiento instintivo del ser humano, pues no se trata de contar mi miedo a la sangre como cita de psicólogo, sino la de hacer un reconocimiento abierto de estos estados anímicos más a profundidad en donde puedo hacer un libre hincapié de mi interés.

El psicoanalista e historiador de arte Anton Ehrenzweig, en su libro *Psicoanálisis de la percepción artística*, analiza este fenómeno con más minuciosidad llegando a afirmar la naturalidad o necesidad humana de querer revelar esos miedos a través de distintas prácticas, en este caso, el arte. Él mismo asegura que «(...) la verdadera obra de arte se nutre de la no-disociación entre una necesidad interna y una existencia externa. Uno come porque tiene hambre, del mismo modo que escribe, pinta o compone porque tiene la necesidad, urgencia de expresarse».¹²

A partir de esta co-relación teórica entre arte y trauma, interpreto la finalidad del arte como terapia. Si bien, no es algo de lo que quiero hablar explayadamente, puesto a que no es un tema de interés, no está demás mencionar que la creación de obras que almacenan un

¹¹ Sigmund Freud, *Psicoanálisis del Arte* (Alianza Editorial, Madrid, 1987, orig. 1970), 48.

¹² Anton Ehrenzweig, *Psicoanálisis de la percepción artística* (Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1976, orig. 1975), 7.

contexto personal y que además gira alrededor de los traumas, refleja un poco mi intención catártica o terapéutica como persona y artista.

2.2 Introspección Bio-Emocional

Siempre me he sentido atraída por la curiosidad de saber qué hay detrás de la tristeza, del miedo o de cualquier sentimiento en sí. Cuando era pequeña, creía que esto se debía a una especie de fuerza sobrenatural, la cual me perseguía porque empezaba a cuestionarme la existencia de Dios y esta era su forma de castigarme. Más tarde, empecé a creer que el miedo era una especie de polvo que yacía en el aire y que si dejaba de respirar podría dejar de sentirlo, pero nunca pude aguantar la respiración por más de treinta segundos.

Con el tiempo, me resigné a estas emociones pues llegaron a formar parte de mi cotidianidad, pero la curiosidad seguía presente, y es aquí donde llego a relacionar la física o mecánica cuántica con las emociones. Esta ciencia «(...) es una rama de la física que se ocupa de los fenómenos físicos a escalas nanoscópicas»¹³, es decir, que estudia todo aquello que no es posible de ver como moléculas, átomos, etc.

Gracias a las teorías cuánticas, hoy tenemos explicación científica a varios fenómenos naturales que, hasta inicios del siglo pasado, no tenían explicación, pero ¿eso incluye el inmenso mundo de las emociones?

Como ya lo he venido mencionando, dentro de mí proceso de investigación se encuentra la práctica experimental y transdisciplinar en relación a la ciencia a partir de la funcionalidad biológica del ser. Es decir, que mi proyecto se encuentra relacionado con los patrones de comportamiento humano a partir de las reacciones, químicas y moleculares los cuales permiten que estas emociones, puedan llegar a perturbar la conducta biológica del ser.

Es de vasto conocimiento que todas las moléculas y células que forman parte de nuestra composición biológica pasan en constante movimiento, cambios o procesos para mantener nuestros sistemas funcionales; estos cambios microscópicos a su vez provocan cambios a gran escala, ya sea un espasmo muscular debido al estrés postraumático o la falta o aumento de apetito debido a un episodio depresivo. Todo esto sucede de forma natural, no es algo de lo que seamos conscientes y que podamos regular, revertir o evitar.

¹³ Max Planck, *Constante de Planck*, 67.

Esto sucede debido a nuestras emociones, las cuales no son más que reacciones químicas que se producen como respuestas cognitivas a un estímulo del exterior, respuestas que no podemos combatir. Pero ¿qué es lo que realmente sucede dentro de nuestro organismo? ¿es si quiera posible imaginar o idear el caos que se genera en nuestro interior?

El dúo de artistas Lucy y Jorge Orta son una pareja que trabaja a partir de la investigación sobre la Mitosis celular. Junto al científico Tony Hyman, han estudiado este proceso de forma cautelosa, llegando a interesarse más por las posibles fallas que en los aciertos en cuanto a la estructura de los cromosomas, permitiéndoles observar ciertas formas complejas de las células al momento de su reproducción, es decir, aquellas malformaciones o anomalías cromosómicas. Así se menciona en el texto curatorial de la exposición *Cells*, la cual afirma que «(...) exploraron la comunicación celular, la transformación y la división, con especial interés en la secuenciación errónea de los cromosomas, lo que conduce a estructuras tridimensionales altamente complejas».¹⁴

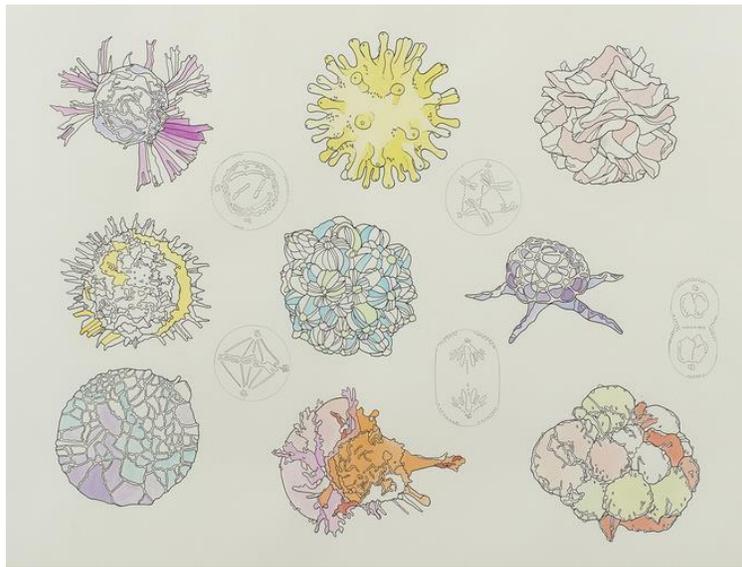


Fig.2.2 Lucy & Jorge Orta, *Cells*. Acuarela sobre papel, 45x25cm, 2015.

Lo que me interesa del trabajo de estos artistas es como hacen una interpretación de este proceso celular, tal como se menciona en la cita. Ellos tienen un interés por saber cómo actúan las células durante su reproducción. Si bien se estima que el tiempo que tarda una

¹⁴ Jorge y Lucy Orta, «Celdas (díptico), 2014» Studio Orta. <http://www.studio-orta.com/en/artwork/465/Cells-diptych>

célula en reproducirse son siete horas, estos artistas buscan inmortalizar esas acciones y cambios que se dan durante el proceso.

Tras las investigaciones hechas por estos artistas, han llegado a elaborar esculturas de vidrio de las distintas fases de reproducción celular. El uso de la acuarela les ayudó a buscar una tridimensionalidad, otorgándole a la obra una mejor apreciación.



Fig.2.3 Lucy & Jorge Orta, *Cells*. Instalación escultórica. Vidrio veneciano soplado, acrílico perspex, 25 x 25 x 45cm, 2015.

Al igual que ellos, lo que busco es inmortalizar ese momento en el que mi ser interior empieza a cambiar debido al bombardeo hormonal que se produce por los estímulos externos.

Si bien a mí no me interesa el proceso biológico celular en cuanto a la reproducción, lo que me conecta con esta pareja de artistas es el interés de perpetuar un momento biológico inimaginable e imperceptible a la vista y admiración humana.

Mi interés yace en capturar ese preciso momento en el que se produce esta alteración y deformación molecular que se debe generar en las células del cuerpo para que la reacción frente a un estímulo fuerte como el miedo, sea posible. Mi búsqueda es la de poder visualizar de forma interpretativa los factores en los que se debe encontrar los componentes celulares para que este empiece a cambiar, generando así las diferentes alteraciones emocionales en el ser.

Si bien ya mencioné, que todas estas emociones a tratar en mi proyecto son derivadas de experiencias personales traumáticas pasadas, aún a ciencia cierta no se sabe lo que es

realmente una emoción. Sabemos que existen porque lo sentimos, pero ¿qué son realmente las emociones? ¿cómo se la podría percibir físicamente?

Según la RAE, una emoción es «(...) una alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática; un interés expectante con que se participa en algo que está ocurriendo».¹⁵

Aun teniendo esta breve explicación, no es suficiente para abarcar todo lo que una emoción genera. Desde cambios físicos notorios, hasta cambios nanoscópicos.

El artista David Goodsell, se dedica a la ilustración de los comportamientos celulares en sus estados menos habituales. A este artista no le interesa cómo funcionan estos organismos de forma individual, sino que le interesa cómo funcionan en colectivo, por ejemplo, cómo es la formación de los glóbulos blancos al atacar al virus del VIH, o cómo se ve este mismo virus en su proceso de maduración, para así poder realizar los paisajes celulares de sus ilustraciones. El bioquímico Sergei Shikov en su análisis sobre el artista, menciona que «(...) la visualización de células y macromoléculas es indispensable para comprender su función. Ya sea que estemos mirando los compartimentos celulares o tratando de comprender un cierto proceso biológico a nivel molecular, el poder de una imagen visual es enorme».¹⁶

Así mismo, busca visualizar aquellos organismos como bacterias o virus y acciones que no podemos ver sino es mediante un microscopio.

¹⁵ Real Academia Española. <https://dle.rae.es/emoci%C3%B3n> [Consulta 09/06/2021]

¹⁶ Sergei Shikov, «David Goodsell: The master of mol art, 2011». <https://www.asbmb.org/asbmb-today/people/080111/david-goodsell-the-master-of-mol-art>



Fig.2.4 David Goodsell, *HIV: under attack from immune system, as antibodies bind to its surface in blood serum*. Ilustración Digital, 2009.



Fig.2.5 David Goodsell, *Hepatitis B*. Ilustración Digital, 2015.

Lo que me interesa de este artista es la composición de estos paisajes celulares los cuales otorgan una armonía y tranquilidad visual frente un microorganismo que puede llegar a ser mortal, tal como un virus, que es capaz de provocar el miedo, la agonía y la muerte de quiénes lo porten.

David Goodsell, se centra en esta interpretación de lo que puede estar sucediendo en nuestro interior mientras vemos algún programa en la tv o visitamos a un familiar; sus obras son un retrato de la cotidianidad a nivel celular.

Si bien las emociones y sentimientos son algo que se viven a diario, creo que, a nivel celular, una emoción como el miedo, no podría percibirse con calma, esta caótica emoción puede llegar a generar el desorden o la alteración de todo nuestro sistema a nivel molecular. De esta manera mi interés se distancia de Goodsell, pues la composición en sus obras es muy firme y prolija en comparación con mi planteamiento sobre la conducta celular. A nivel personal, creo que el interior humano es mucho más tétrico y desordenado.

Es probable que la inclusión de estudios dirigidos y usados para la comprensión del universo en el que habitamos sea poco común aplicarlos para el entendimiento de algo normal como las emociones. Es entendible relacionar esto último con el campo de la psicología, pues las emociones al fin y al cabo son parte de nuestra psiquis. Sin embargo,

gracias a los estudios cuánticos se ha demostrado que las emociones surgen de forma molecular y yacen en nuestro cuerpo esperando a que algún estímulo externo las despierte.

La neurocientífica Candace Pert en su libro, *Moléculas de la emoción, por qué sientes lo que sientes* (1997), revela importantes hallazgos para la comprensión de por qué las emociones forman parte de nuestro organismo y cotidianidad. Básicamente, Pert nos habla del hallazgo de unas moléculas llamadas Péptidos las cuales facilitan la comunicación entre nuestros diferentes sistemas: endócrino, nervioso e inmunológico. Gracias a la unión de estos sistemas y posteriores investigaciones, Pert añade a este hallazgo que «(...) los Péptidos y sus receptores se unen de este modo el cerebro, glándulas y el sistema inmunitario en una red de comunicación entre el cerebro y el cuerpo, que probablemente representa el sustrato bioquímico de la emoción»¹⁷, es decir, que los péptidos son una exposición bioquímica de las emociones.

La mayoría de estos péptidos, si no todos, pueden cambiar el comportamiento y el estado de ánimo, y cada uno de estos, puede evocar un tipo de emoción única. Existen sustancias químicas específicas para la ira, la frustración, tristeza, victimización y cualquier otro estado emocional. Estas sustancias son hormonas tales como las endorfinas, serotonina, dopamina, norepinefrina, etc. Cada vez que activamos una determinada interpretación o pensamiento, el hipotálamo libera inmediatamente un péptido portador de la hormona correspondiente de la emoción del momento al torrente sanguíneo liberando así las sustancias adecuadas permitiendo de esta manera que se formen las reacciones debidas. Es decir que cada vez que algún triste recuerdo invade mi mente, el péptido que retiene la sustancia química de la tristeza, es liberado provocando así las reacciones comunes de este estado de ánimo, como por ejemplo el llanto.

Querer saber cuál es la verdad detrás del miedo, es lo que me lleva hacer esta relación entre la mecánica cuántica y las emociones. Puedo decir que la tristeza, el miedo, la angustia etc., yacen en nuestro nano-organismo esperando el momento exacto para tomar posesión de nuestro cuerpo; son emociones que forman parte de nuestra cotidianidad desde que nacemos. No aprendemos a estar tristes o enojarnos, nacemos ya con ello.

Mi interés no solo yace en el sentir de las emociones o el del por qué existe el miedo, sino el de saber cómo es el miedo en realidad. Estamos acostumbrados a percibir y a

¹⁷ Ana Belén López, *Física Cuántica y Emociones* (Universidad de Barcelona, 2014), 49.

entender el miedo por medio de expresiones faciales y corporales. Muchos artistas han creado obras reflejando el miedo mediante el rostro del personaje pintado, pero ese es el miedo siendo reflejado desde un carácter imaginativo como, por ejemplo, las obras de Faini que no solo buscaba reflejar estas emociones desde lo expresivo, sino que buscaba también tratarlo a partir de la conducta social.

Lo que me interesa a mí, en realidad, es el miedo que yo siento; saber cómo es el miedo que habita dentro de mí como si fuese un organismo más. Cuando nos asustamos soltamos un sinfín de hormonas y moléculas responsables de esto, haciendo que nuestro cuerpo tenga diferentes reacciones, tales como taquicardia, temblor, nervios, dolor de cabeza, piel de gallina, etc.

Ese es el propósito de esta investigación en relación a la mecánica cuántica porque para poder reflejar el miedo de forma real, hay que saber en primer lugar cómo es el miedo en nuestro interior.

2.3 El Soporte de la Muerte Subyacente

La muerte puede llegar a ser la culminación de una consciencia que ignoraba su propio fin. Desde pequeña, mi relación con ella fue muy cercana. Fui capaz de entender que, así como mi abuela ejecutaba a las gallinas sin piedad frente mío, en cualquier momento sin piedad la muerte vendrá por mí. Llegué a sostener entre mis brazos la muerte que, frente a mis ojos, descaradamente hacía posesión del cuerpo de los gatos que llegué a tener. Vi a la muerte tomar la vida de mis abuelos, de amigos y perros. Muchas veces le perdí el miedo e intenté hablar con ella, pero nunca me escuchó. La muerte me rodea y a veces me vacila, pero nunca me posee.

Puede llegar a ser fácil el interpretar la muerte como la culminación de la vida, pero no estamos conscientes de que ésta siempre está a nuestro alrededor, a nuestro alcance o a nuestra vista. No solo los seres vivos mueren, pues la muerte en sí es la culminación del tiempo funcional de algo o alguien; la culminación de una tradición o costumbre.

A lo largo de la historia del arte, la muerte ha sido representada de distintas maneras con diferentes iconografías, tales como el cráneo, el esqueleto, el cadáver simple o putrefacto.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, el objetivo de emplear estas iconografías, era el de «(...) recordar al espectador que todos somos mortales y que, al final, la muerte nos iguala a todos»¹⁸. De ahí nace el término en latín *Memento Mori* (recuerda que morirás).

Durante la Modernidad, la muerte en el arte giraba en relación al ser humano, su naturaleza y a su entorno para así admitirla como una cruel realidad del hombre.

En la actualidad, la representación y comprensión de la muerte en el marco artístico, ha sido expresado o reflejado de distintas maneras. Si bien ya no hace falta el cráneo o el cadáver para referirnos a ella, estas iconografías se siguen empleando como un simbolismo, ya no para referirse a la muerte como aquello que a todos nos llega, sino como una incorporación a la narrativa de la obra acoplándose al contexto que ofrece el artista.

De esta forma, se puede entender el largo proceso de la muerte en la historia del arte y su forma de ser representada, sin embargo, como ya lo mencioné, no solo el ser vivo es capaz de morir. Para mí, la muerte va más allá de la culminación de la vida.

Si durante el Renacimiento la imagen del cráneo se usó para representar a la muerte y referirse a ella, de forma religiosa, como una amiga que nos espera al final del camino; para mí, la representación se halla en la manera en cómo se ha dado mi relación con ésta. La muerte es un espectro que se oculta en mis recuerdos. La muerte es terrorífica. Es como una bestia que me vigila y me arrebató lo que amo. Se esconde esperando el momento exacto para atacar. La muerte me inmoviliza provocándome un miedo irracional que me altera por completo. Siempre me he sentido acechada e intimidada por la idea de morir; el dejar de existir. La muerte me vacila, pero nunca me posee; es la forma en la que resumo mi cercanía con ella.

La muerte es omnipotente, está en todas partes y se manifiesta no solo mediante el ser vivo cuando muere; un objeto que perdió su utilidad y que ha sido olvidado por el tiempo, también fue poseído por la muerte. Un objeto abandonado en la intemperie, o que fue maltratado, pasa al terreno de lo inservible y de lo indeseable. Se convierte en deshecho, sobras y muere en referencia al poco beneficio que puede ofrecer.

La artista estadounidense Kathleen Ryan (1984), es una artista cuyo trabajo radica en la implementación de materiales viejos y exóticos para la realización de esculturas a gran

¹⁸ Stephen Perkinson, «Cómo un recordatorio macabro de la muerte se volvió un símbolo del Renacimiento, 2017». <https://expansion.mx/tendencias/2017/11/16/como-un-recordatorio-macabro-de-la-muerte-se-convirtio-un-simbolo-del-renacimiento>

escala. En su serie llamada *Bad Fruits*, esta artista recrea frutas otorgándoles un discurso histórico, social y memorial. Para Ryan el «(...) buscar y coleccionar objetos es fundamental para la forma en que surge su obra de arte»¹⁹, así lo señala Jenelle Porter, curadora de esta serie.

En Estados Unidos, entre 1940 y 1970, existía una moda popular de coleccionar esculturas artesanales de frutas en tamaño real, las cuales eran hechas a base de piedras preciosas y poliuretano. Estas artesanías llegaron a estar presentes en los hogares estadounidenses. Ryan llegó a heredar estas frutas ornamentales como una especie de reliquia familiar, las cuales buscaría reinterpretar haciéndolas «(...) lo suficientemente grandes como para ser ridículamente excesivos».²⁰



Fig.2.6 Kathleen Ryan, *Bad Cherries (Fresh Pearls)*. Escultura. Agate, carnelian, freshwater pearl, Indian unakite, jasper, magnesite, marble, quartz, rainbow moonstone, red aventurine, rhodolite, garnet, rhodonite, glass, steel pins on coated polystyrene, 11 x 27 x 43 inches; 27.9 x 68.6 x 109.2cm. 2020.

En esta obra llamada, *Bad Cherries*, Ryan usó cañas de pescar viejas para los tallos. Con esto ella buscaría captar las historias y mitos que construyeron el presente. En Estados

¹⁹ Jenelle Porter, «Kathleen Ryan: Rot, 2020» https://karmakarma.org/texts/kathleen-ryan-ovr-text/?context_text=18466

²⁰ Jenelle Porter, «Kathleen Ryan... 2020»

Unidos, el pescar era una práctica que se transmitía de padres a hijos, y hoy en día esta es una tradición que está muriendo, pues actualmente la pesca ya no es tan común.

Ryan, busca tomar los recursos de estas costumbres casi extintas de su país, tal como la caña de pescar o la colección de frutas artesanales, y así enriquecer ese discurso de la tradición que muere; la tradición que yace en la memoria.

Así mismo, la variación de piedras que presenta esta obra da cabida a distintas interpretaciones, pues se conoce que muchas de estas ayudan a regular la energía del ser; así lo menciona Jenelle:

Las cerezas incluyen elementos del mar, perlas de agua dulce. Onyx puede ayudarlo a recuperar la vitalidad después de una enfermedad prolongada. La venturina te ayudará a mantener la energía y el optimismo en tiempos difíciles. La cornalina puede aumentar tu fuerza de voluntad. El ojo de tigre (realmente mirándome ahora mismo) reforzará la resistencia en situaciones abrumadoras. Los jaspes y los cuarzos tienen efectos estabilizadores y de puesta a tierra. El ámbar es nutritivo; el turquesa puede ayudarte a decir tu verdad con claridad; confusión clara de fluorita y amatista; la prehnita ofrece alivio de la ansiedad. Serpentina, el que la sociedad necesita ahora, emana la energía necesaria para la transformación.²¹

Lo que me interesa de esta artista y sus obras es el uso de materiales pocos comunes que guardan de cierta manera, una conexión histórica y social que forman parte de la memoria colectiva. Ryan transporta esa práctica artesanal a un marco artístico para así otorgarle las cargas emocionales que repercutan en su cotidianidad y entorno.

El hacer uso de un estado de putrefacción de las frutas para poder incluir el discurso de la muerte, es lo que me atrae visualmente de su obra. Una viscosidad visual.

²¹ Jenelle Porter, «Kathleen Ryan... 2020»



Fig.2.7 Kathleen Ryan, Bad Lemon (Persephone). Turquoise, serpentine, agate, smokey quartz, labradorite, tiger eye, tektite, zebra jasper, carnelian, garnet, pyrite, black stone, magnesite, Ching Hai jade, aventurine, italian onyx, mahogany obsidian, vanadinite, glass, steel pins on coated polystyrene, 19½ x 28½ x 18 inches; 49.5 x 72.4 x 45.7Cm, 2020.

Si bien mi interés parte del uso de materiales viejos y personales para la creación de obras, me interesa esta práctica desde mi individualidad. No busco la implementación de sucesos históricos, sociales o tradicionales. Claro está que, Ryan hace uso de diferentes piedras preciosas para dar cabida a la idea de la belleza que muere junto al ser, sin embargo, no está en mi práctica el implementar materiales que pueden llegar a otorgarle lecturas lejos de lo que realmente es mi interés artístico; el discurso narrativo del trauma y el miedo mediante el soporte.

Mi preocupación por la muerte o interés del mismo, junto al hecho de querer usar materiales viejos que contienen cargas emocionales como si de lienzos tratara, es lo que me ayudaría a mantener el discurso biológico debido a que, las maderas con el paso del tiempo, se convierten en alimento u hogar para distintos insectos como termitas, llegando a formar agujeros con formas específicas similares a una herida; en pocas palabras, entran en un estado de putrefacción. Lo mismo ocurre con el papel y en otros materiales. Es debido a estos cambios naturales que hago una relación entre la madera agujereada, el papel viejo con manchas, la tela quemada, etc., y el cuerpo humano en estado de descomposición. Prácticamente, estos objetos viejos deteriorados, recrean una visión e interpretación personal del cadáver y de la muerte.

A su vez, el uso de estos, serían como una interpretación de mí ser corrompido por aquellos sucesos traumáticos.

Aprovechar estos materiales para la creación de la obra hace que el proceso pictórico se desarrolle en base a esas irregularidades que el mismo material presenta, generando así esa relación compositiva entre la pintura y el soporte.

La artista contemporánea taiwanesa Cho Hui-Chin, ha sido alguien que ha sabido trabajar sus pinturas en relación al soporte. Es decir, la pintura complementa lo que el soporte ya está diciendo.

Cho investiga materiales antiguos y el dilema del uso de materiales. Cho está interesada en explorar cómo se superponen e integran las metáforas en nuestra percepción ordinaria de las cosas, al mismo tiempo que representa la manifestación de materiales antiguos con identidades ambiguas, e insiste en responder a las metáforas ocultas en los materiales.²²



Fig.2.8 Cho Hui Chin, *Crème de la crème*, Acrílico y Óleo sobre cuero, 2019.

Esta artista trabaja con materiales viejos que están ligados al budismo, y a la vez a su pasado religioso familiar. Aunque ella misma «(...) no considera que sus obras sean

²² Cho Hui-Chin, «Artist interview with Cho, Hui-Chin, 2019»

<https://www.tokyoartfair.com/artistinterviews/2019/5/21/artist-interview-with-cho-hui-chin>

particularmente religiosas, dispone varios motivos repetitivos como la simbolización de la idea de la reencarnación».²³

Cho Hui Chin, tiene una creencia muy interesante con respecto a esto último, pues ella usa la imagen de los bebés «(...) como una criatura ambigua entre la vida y la muerte».²⁴



Fig.2.9 Cho Hui Chin, *Pushing through the initial awkwardness of the prose*. Acrílico y Óleo sobre cuero, 2019.

En estas obras, Cho usa como soporte retazos de cueros antiguos y caducados, los cuales para esta artista son un símbolo de la indulgencia, y mantiene esa relación entre la vida y la muerte. Sobre estos, realiza paisajes que aluden la creencia de la reencarnación, usando la iconografía grotesca del bebé que juega a perder la inocencia en un mundo de tentaciones y banalidades, rodeándose de placeres y vanidad.

Su trabajo conserva esta idea de creer que un bebé porta el alma o el subconsciente de una persona que acabó de morir; llegan al mundo arrastrando el pecado de sus vidas pasadas y por eso lloran al nacer. Esta creencia, junto el uso de materiales que mantienen una carga emocional, familiar y religiosa, es lo que me interesa de esta artista. El cómo

²³ Cho Hui-Chin, «Artist interview... 2019»

²⁴ Cho Hui-Chin, «Artist interview... 2019»

emplea el soporte haciéndolo que forme parte de la composición pictórica manteniendo el material en su estado original, para hacer énfasis en esta relación de vida y muerte.

Esa unión de distintas dimensiones y tipos de cueros se convierten en el lienzo asimétrico para la artista, incorporando así esa carga emocional e histórica religiosa que se encuentra adherida al material debido a su antigüedad.

Podría decir que, Cho Hui Chin es mi referente más importante, pues en su trabajo se halla lo que busco, el incorporar el soporte como parte de la obra pictórica. Nunca he sido capaz de sentir comodidad frente al típico lienzo en blanco debido a esa conexión inexistente con este tipo de soporte. Siento que el blanco se expande y yo me reduzco a la nada; me intimida, en pocas palabras.

Como ya lo mencioné, Cho hace uso de la imagen del bebé para representar esa conexión entre la vida y la muerte ligada a su religión budista. Si bien no soy creyente de ninguna religión, el uso de iconografías que aluden a estas creencias, no son de mi interés. Mi inclinación pictórica se da en relación a las emociones y su naturaleza cuántica en relación al trauma. Sin embargo, no descarto el uso de discursos religiosos en mi obra pues la religión está muy ligada a la concepción de la muerte.

El filósofo Darío Sztajnszrajber, en una conferencia hablando sobre la muerte y su relación en el arte, se refiere a Miguel de Unamuno con la siguiente cita:

La muerte, sin los textos religiosos no se entiende y no es porque nos den una respuesta sino porque nos ayudan a pensarla mejor porque es la tradición religiosa la que se tomó más en serio la cuestión de la muerte, la quiso resolver. Muchos creen que la resolvieron y muchos mueren felices porque creen que no mueren. El éxito del cristianismo es que pudo darle respuesta a lo que nadie pudo nunca dar respuesta.²⁵

La religión es la única que ha sabido resolver el dilema de la muerte. Gracias a esta, el ser humano tiene un alma y esta reencarna, se va al paraíso, al limbo o al infierno; la muerte deja de dar miedo gracias al discurso de la salvación divina.

Pensar en la muerte, es despertar el miedo y la angustia junto un sinnúmero de emociones que se mantienen apresadas y reguardadas gracias a los Péptidos. Este miedo fue producido por el trauma de haber visto la ejecución de más de 30 gallinas a manos de mi abuela. Y ese fue tan solo el inicio de una avalancha de eventos desafortunados cuyos recuerdos yacen en

²⁵ Darío Sztajnszrajber, «La Muerte», conferencia en facultad libre, video en YouTube, 24:00, acceso el 23 de junio de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=Q6CLn7B18b0&t>

forma de objetos y materiales envejecidos por el tiempo el cual los convirtió en una especie de cadáveres putrefactos cansados de guardar un secreto y llevar el peso del miedo.

Esta conexión establecida con los diferentes artistas mencionados, me ha ayudado a entender, el cómo las emociones pudieran parecer independientes y ajenos a mi ser; establecer diálogos desde la re-experimentación de los traumas y la re-utilización de los objetos, me permiten otorgarles la importancia y pertinencia de los mismos al enfrentarse entre ellos. Una vivencia re-vivida que se completa con el soporte que fue testigo de aquella historia contada por el papel.

Mi comprensión teórica sobre cómo funciona el miedo, y asimilar que mi cuerpo es el huésped que se prepara diariamente para contener las emociones, me permite analizar la importancia del soporte que se convierte en una extensión de mi ser, en un intento de retener esas reacciones y mantener intactos los recuerdos.

Me es importante analizar y comprender el cómo funciona el cuerpo humano en relación a las emociones para así llevar estos conocimientos a la práctica artística y resolver aquellas incógnitas de cómo es sentir el miedo o la tristeza sin necesidad de evidenciarlo mediante la expresión física.

Un criterio psicoanalítico que, como artista, me puede llegar a encasillar en un ensayo simple de catarsis, pero que a su vez me permite entender la oportuna sustancialidad de llevar la experiencia a esta instancia artística experimental.

Priorizar la relación entre los objetos y la pintura para realizar la obra, puede llegar a generar diálogos imaginarios entre el testigo (objeto) que ha sido forzado a declarar y la interpretación personal (pintura) que se crea a raíz del recuerdo.

Es así como doy inicio a la elaboración de las obras. El haber conocido cómo estos artistas y referentes llevaron sus intereses biológicos, psicológicos e históricos a la expresión artística, me impulsa a dar ese paso a la experimentación y creación de las obras, esperando así poder generar no solo diálogos personales sino permitir una amplia interpretación por parte de los espectadores.

3. PROPUESTA ARTÍSTICA

Desde que aprendí a escribir, empecé a registrar pequeñas notas en forma de diario, diferentes situaciones que solía vivir durante mi infancia. No recuerdo exactamente cuándo empezó esta costumbre o necesidad de escribir todo lo que me sucedía, pero sé que lo hacía siempre que podía. Según mi madre, cuando aprendí a hablar, era difícil que guardara silencio. Siempre hablaba, y parecía loro. Y fue peor cuando aprendí a leer, leía en voz alta todo lo que pudiese cuando quisiese y donde sea. Tal vez, esta era una forma de reflejar el entusiasmo por haber aprendido a leer y quería demostrar que sabía hacerlo muy bien. Pero solo mi madre supo comprender. Esto no le agradaba mucho a la familia de mi padre, por lo que siempre me callaban y a veces me lastimaban solo para que yo dejase de hablar, pues mi voz “chillona” de niña, les molestaba bastante.

Ellos me enseñaron a callar, y a guardar silencio frente a lo que sentía o pensaba, porque a las niñas parlanchinas nadie las quiere. Cuando le contaba a mi padre lo que su familia me hacía, ellos me enjuiciaban como mentirosa o “boca floja”. Mi madre intentó defenderme, pero mi padre solo le creía a su madre. Si hablaba de algo en particular, era normal que se burlaran, pues según ellos, yo siempre mentía. ¿Era yo una niña mentirosa? No. Pero a un infante nunca le creen, porque a los niños les gusta “inventar e imaginar cosas que nunca sucedieron”.

Si lloraba por algo, me castigaban para que llorase con ganas. Si me enojaba porque me obligaban a matar gallinas con mi abuela, me pegaban para que obedeciera. Debido al miedo y terror de sentir los golpes que me propinaba mi abuela, y a veces mi padre, aprendí a no mostrar mis sentimientos y a callar mis inconformidades. Y en un vaivén de aflicciones oprimidas, aprendí a disfrazar lo que sentía y a no decir lo que pensaba.

Esa imposibilidad de expresarme con la voz y con los gestos, es la que muy probablemente dio inicio a ese interés de expresarme mediante el lápiz y el papel. Esa necesidad de desahogarme con alguien y que nadie quisiera escucharme, me hizo hallar en la escritura una fuente de consuelo para conseguir la tranquilidad.

Considero que la vivencia y experiencia que me dejó esta complicada infancia, es donde nace ese interés por querer saber cómo son las emociones por dentro. Al verme sujeta al impedimento de exteriorizar mi sentir y pensar; al no poder emitir gestos que enuncien mi

desagrado, es cuando se desarrolla esa curiosidad por saber a dónde se iba la tristeza cuando no la podía mostrar y a donde se iban las lágrimas que no podía llorar.

Escribir nunca fue suficiente para sanar, porque el miedo era cada vez más grande y cuando el miedo empezó a crecer, yo comencé a olvidar. A esta etapa la llamé “me apagué”. Llegué a un punto en el que cada vez que mi abuela intentaba hacerme daño, me apagaba, y de un momento a otro estaba, sentada escribiendo o acostada intentando dormir. Mi madre dice que, en ese entonces, cuando ella me preguntaba algo solo le respondía “no me acuerdo porque me apagué”, pero yo no me acuerdo. Solo recuerdo que yo me llegaba a preguntar en qué momento había escrito muchos de los escritos que tenía guardados. Quise creer o imaginar que quien escribía era otra persona ajena a mi realidad, como un fantasma que intentaba defenderme o algo así.

Nunca le di muchas vueltas a eso porque no entendía por qué pasaba y tampoco quise entender. Fue a mis 14 años aproximadamente, que pude comprender que apagarme era en realidad lo que se conoce como Trastorno Disociativo.

Con el tiempo dejé de disociar, y como todo niño olvidé gran parte de mi infancia. La única forma de recordar, es re-leyendo los escritos que logré guardar, porque muchos de ellos los perdí o fueron confundidos con basura.

En este intento de recordar el pasado mediante estos relatos, es dónde entiendo un poco más la razón de que yo empezara a disociar de pequeña. Fue la forma de escapar de aquellas acciones traumáticas que me hacían o hicieron daño. Pero al mismo tiempo no escapé, solo me escondí debajo de otro Yo. Un Yo completamente diferente que no me dejaba sentir miedo, y me protegía del entorno. Este yo que buscaba alejarme de los momentos traumáticos, pero me permitía conocerlos mediante lo que escribía para que cuando volviera a mi realidad, pudiera saber de los acontecimientos, aunque no pudiera recordar.

Cuando logré entrar a la universidad y estudiar Artes, un profesor mencionó, en una clase, a un artista cuya firma era el anagrama de su nombre. No recuerdo el nombre de ese artista, solo recuerdo que me pareció interesante hacer un anagrama de mi nombre en ese mismo instante, y nació, Ema Jariso. Este anagrama, es mi forma de otorgarle una identidad a ese Yo que me protegió y que de alguna manera me desprende de esas situaciones traumáticas del pasado.

Luego de esta breve introducción a mi pasado, doy como inicio a mi propuesta, la cual funciona como una excusa para investigar de forma introspectiva, la apariencia orgánica de esos sentimientos suprimidos cuya única prueba de su existencia son textos escritos sobre trozos viejos de papel y objetos que atestiguaron los hechos los cuales me ayudarán a recordar, y a re-vivir el trauma bajo aquel heterónimo. (Anexo 1)

3.1 Obras

Durante la investigación de mi proyecto, he abordado dos conceptos importantes que son: la biología y la psicología, las cuales introduzco a mi disciplina artística para hacer de este proyecto, una unión trans-disciplinar.

Estas ciencias enlazadas mediante el arte, me permiten y exigen de forma conjunta una experimentación pictórica. El uso de distintos materiales poco convencionales y poco pensados para amalgamar con la pintura, son los que me ayudan a abordar estos conceptos de forma precisa debido a las diferentes texturas obtenidas por los distintos componentes. Los materiales usados, formaron parte fundamental de mi aprendizaje y crecimiento desde la niñez, tales como: fómix, espumafón, hilos, lana, lápices de colores, marcadores, grafito, carboncillo, acrílico, lápices, bolígrafos, tinta etc.

A esto, le sumo la acumulación personal de objetos que formaron parte de los hechos narrados en los escritos, estos objetos son: rejas, marcos de cuadros viejos que adornaban la pared, papel encerado, vidrios de una ventana rota, sábanas quemadas, telas viejas, etc.

La incorporación de estos a la obra me aleja del uso del soporte tradicional (bastidor y lienzo), permitiéndome así, crear un discurso que se enfoca en lo mutable del ser. Un discurso personal en donde estos soportes representan mi cuerpo, y la pintura, mi interpretación orgánica de las emociones; un diálogo entre la introspección y el ensayo.

Esta experimentación matérica en cuanto a formas y texturas, me ayudan a la materialización de los hechos e integración del relato mediante los mismos.

3.1.1 Sangre de Gallina I

La primera obra con la que me gustaría empezar es *Sangre de Gallina I*. Esta obra lleva el nombre de mi proyecto, pues es la obra que simboliza en mí, el inicio del trauma; el inicio de mi consciencia cognitiva y el inicio de un constante enfrentamiento con la muerte.

Esta obra encierra el miedo; el miedo a la sangre, el miedo de ser ejecutada y el miedo al miedo. Es una tímida interpretación de cómo recuerdo aquel momento sanguinario de matar gallinas junto a mi abuela. Una mezcla de muchas sensaciones no positivas que me han encaminado hasta aquí.

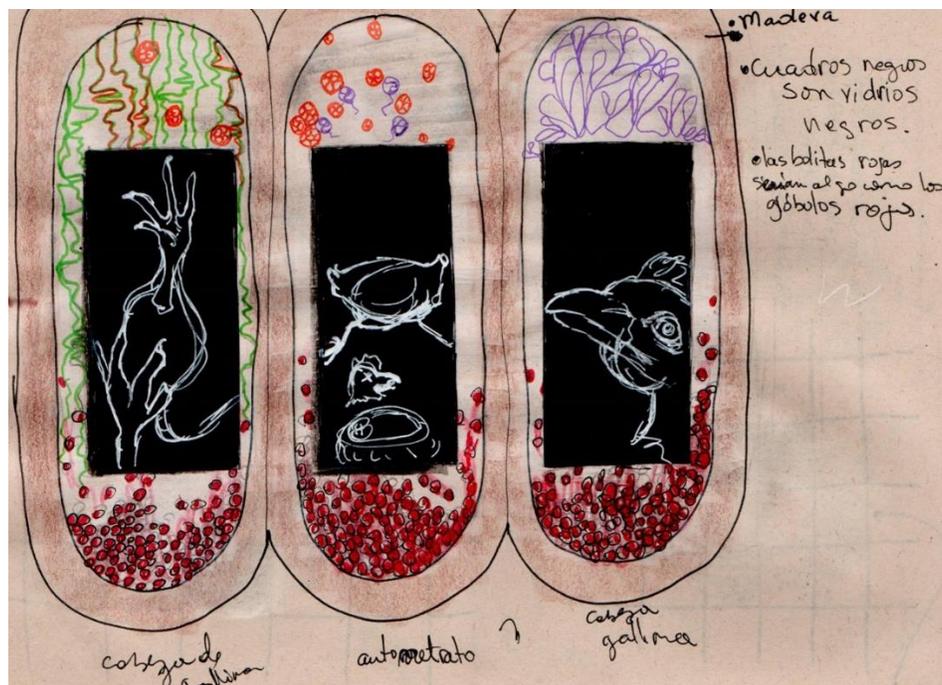


Fig.3.1 Ema Jariso, *Sangre de Gallina I*. Boceto 1. 2021.

“Mi abuela mataba gallinas para vender, y mi papá me obligaba a ayudarle diciéndome que algún día de grande me tocará hacerlo...” (anexo 2). Lo que él no sabía es que gracias a eso ahora le tengo miedo a la sangre y a mi abuela.

Como primer análisis a este y varios escritos sobre tal recuerdo y como primera re-experimentación del trauma, hago una recopilación de dos objetos claves que formaron parte de este. Estos objetos son, unos retazos de madera con forma ovalada que decoraban la silla vieja de mi abuela, en la cual ella siempre se sentaba para descansar después de haber matado exactamente 3 gallinas; por último, papel encerado, el cual era el preferido de mi

abuela para limpiar el cuchillo manchado de sangre, pues según ella, este papel no le quitaba el filo.

Estos dos objetos, junto al número 3, son los que ayudan a crear esta obra que responde como un tríptico, en base a materiales que refuerzan la pertinencia de la misma y potencian la conexión entre el recuerdo y el suceso.

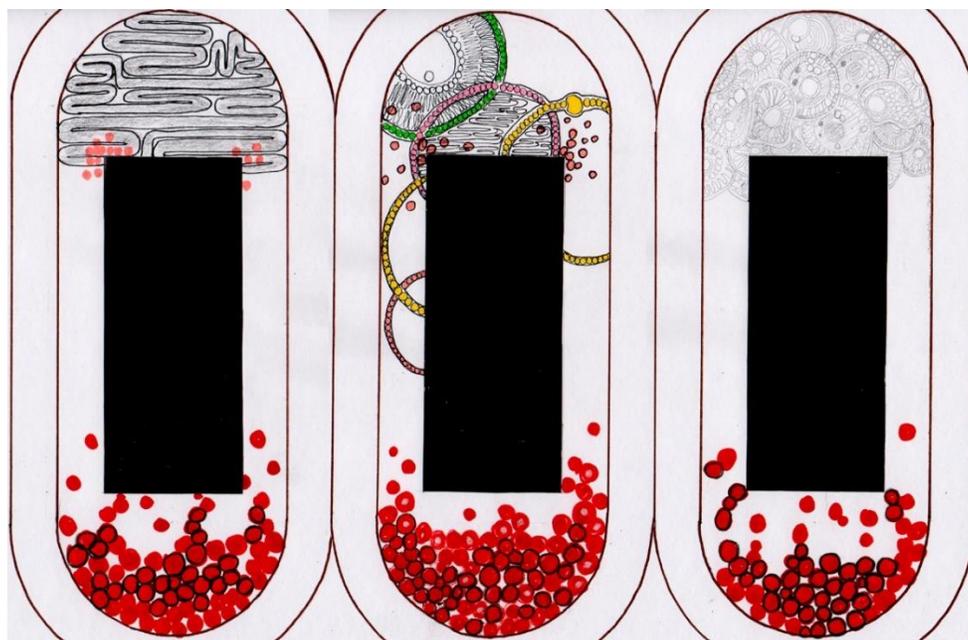


Fig.3.2 Ema Jariso, Sangre de Gallina I. Boceto 2. 2021.

Este tríptico de marcos ovalados que sobresalen de la pintura y simulan una forma celular, encierra, como en una idea de caja, un paisaje de formas celulares variadas que no son más que mi interpretación de cómo nace el miedo. Tres cajas que encierran un trauma panorámico. Un paisaje que se yuxtapone con los escenarios más perturbadores de ese momento. Escenarios blancos acentuados sobre cuadros negros.

Del entrelazamiento de mis interpretaciones sobre el miedo y recuerdos específicos sobre el matar gallinas, nace esta intención de resaltar las turbias escenas desprolijas y sin censura las cuales son culpables de producir estos paisajes expuestos sobre el papel encerado.

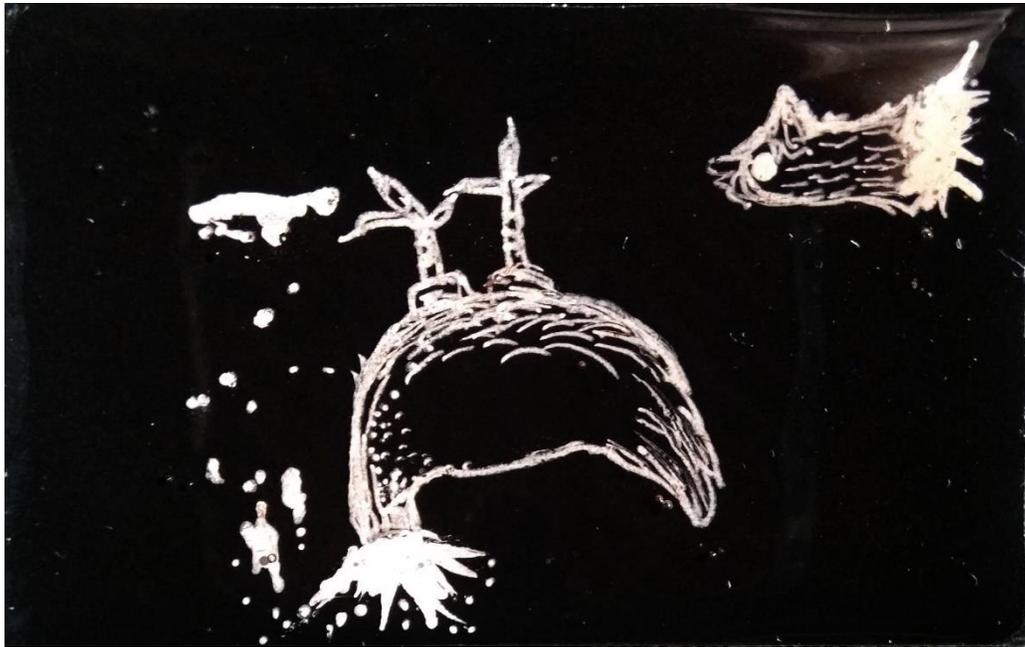


Fig.3.3 Sangre de Gallina I, detalle 1.



Fig.3.4 Sangre de Gallina I, detalle 2.



Fig.3.4 Sangre de Gallina I, detalle 3.

Tres caóticos recuerdos cristalizados con vidrio líquido, en una idea de inmortalización que llevaré adheridos conmigo eternamente.

Así mismo, pequeños recuerdos de las vísceras y órganos que veía cada vez que mi abuela abría el cuerpo de estas aves. Aquellas formas circulares un tanto crudas y extravagantes, de un color oscuro y a la vez brillante.



Fig.3.5 Sangre de Gallina I, detalle 4.

Dibujos sobre vidrios incrustados en el papel, que simulan estas formas viscerales, y celulares. Un recuerdo repulsivo que alude a aquella fragilidad expansiva en mí ser frente estos recuerdos.

Esta obra reúne una variedad de materiales y objetos utilizados para una mejor expresión del caos ofreciendo diferentes texturas que ayudan a representar o simular aquellas reacciones químicas y biológicas a nivel celular. Una especie de imagen microscópica que ha sido ampliada para una mejor apreciación.

Mi Sangre de Gallina, toma forma como si de tres análisis de sangre se tratara, los cuales se deducen en las diferentes reacciones auto-interpretativas sobre cómo actúa el miedo dentro de mi organismo como si de un virus se tratara.



Fig.3.6 Ema Jariso, *Sangre de Gallina I*. Acrílico, cuerina y materiales variados sobre papel encerado, 51cm x 40cm. 2021.

3.1.2 Tropelía

Tropelía es aquel «acto violento, cometido generalmente por quien abusa de su poder»²⁶.

En esta obra, como sinónimo de Abuso, hago una recopilación o resumen de cómo fue la relación con mi padre durante mi infancia. Una relación anclada en creencias pasadas que fomentaron un ambiente machista y opresor para mí, argumentado con la frase “Porque soy tu padre”. (Anexo 2)

No podía querer o no querer algo pues él decidía por mí siempre. Ese sentimiento de opresión, y haber crecido con miedo hacia mi padre y a su inexplicable forma de mandar por sobre todas las cosas, son las que me han llevado a re-evaluar aquel sentimiento de sentirme encarcelada. Vivir tras las rejas que adornaban las paredes de mi habitación en ese momento, preguntándome si algún día el carcelario me dejaría libre.

²⁶ Real Academia Española, <https://dle.rae.es/tropel%C3%ADa> [Consulta 05/08/2021]

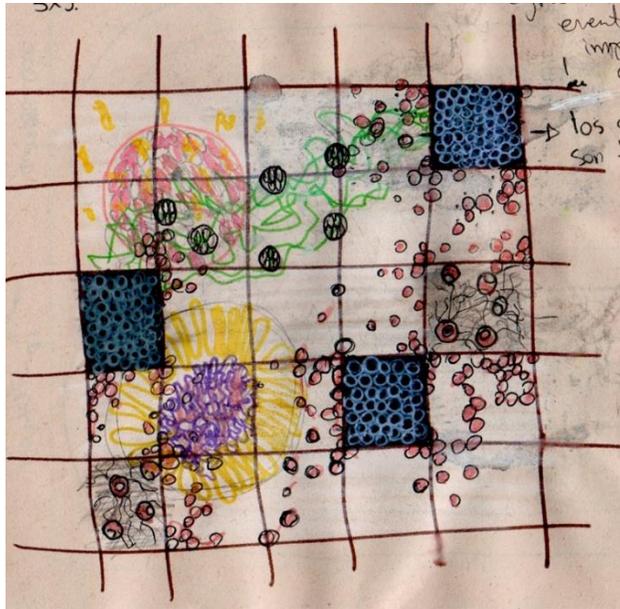


Fig.3.7 Ema Jariso, *Tropelía*. Boceto 1. 2021.

Una reja de veinticinco divisiones, en un intento de encasillar veinticinco emociones traumáticas y enfrentamientos con mi progenitor durante estos veinticinco años de vida.

Una reja de metal otorgada por mi padre que sirvió de decoración y colgador para distintos objetos en mi habitación durante mi infancia. Reja que fue guardada por varios años como si de un cuerpo sin vida se tratara la cual expresa ese sentimiento de opresión, el tener que estar adherida a una relación obligada, incomprensible y eterna.

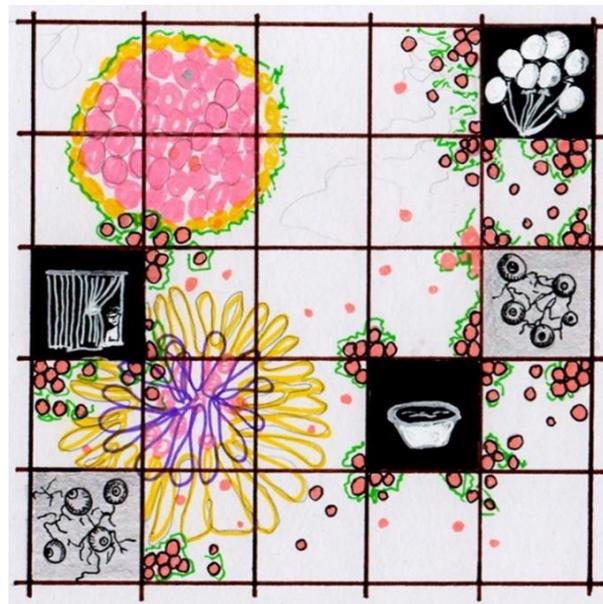


Fig.3.8 Ema Jariso, *Tropelía*. Boceto 2. 2021.

De igual forma, la tela utilizada para esta obra, es Bramante. Una tela que llevaba guardada varios años pues iba a ser utilizada para la confección de un vestido para navidad como promesa de mi padre por haber obtenido buenas notas en la escuela en el 2003, promesa que nunca cumplió.



Fig.3.9 Tropelía, detalle 1.



Fig.3.10 Tropelía, detalle 2.

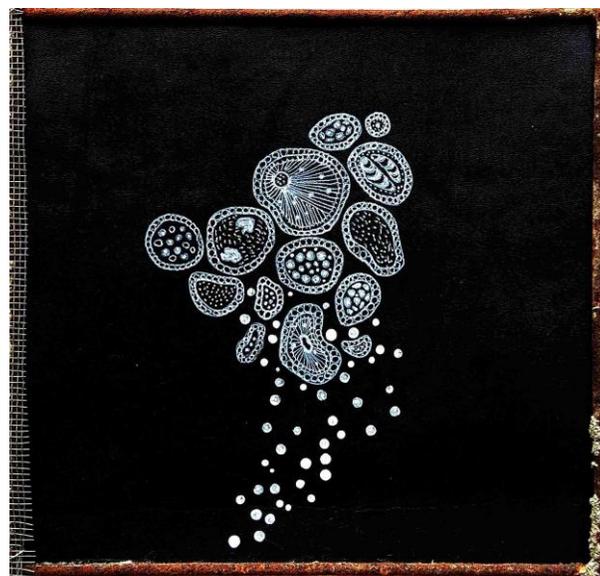


Fig.3.11 Tropelía, detalle 3.

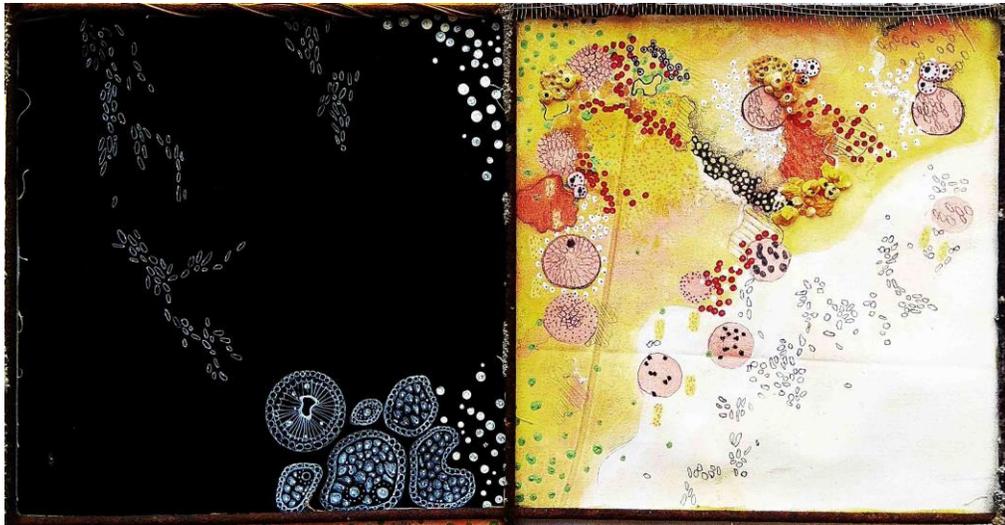


Fig.3.12 *Tropelía*, detalle 4.

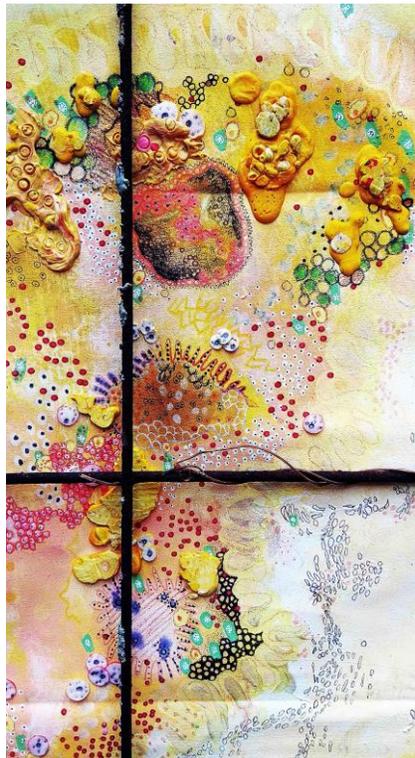


Fig.3.13 *Tropelía*, detalle 5.

Esta obra es una recopilación de todas esas sensaciones de miedo y decepción hacia una persona que se supone debió quererme y creerme por sobre todas las cosas. *Tropelía* es una interpretación de estos sentimientos. Una opresión disfrazada de amor paternal que creía era lo correcto y una decepción por siempre esperar una muestra de afecto legítimo, porque después de todo, es mi padre.

Esta interpretación del paisaje celular, recae en cómo recuerdo esos momentos contados en los escritos, momentos amarillos. Tal vez la relación con este color se debe a que es el color favorito de mi padre, y también porque estas situaciones, la mayoría, sucedieron en días soleados o al menos es así como los recuerdos.

Una mezcla de distintos materiales como la cera y el espumafón quemado, así mismo el uso de acrílicos, lápices de colores y marcadores viejos que tenía almacenados por el miedo a gastarlos o dañarlos porque no sabía cuándo me volverían a comprar más. De esta forma nace esta obra que simula un encarcelamiento tras las rejas; una interpretación celular del miedo generado por mi inestable relación paternal.

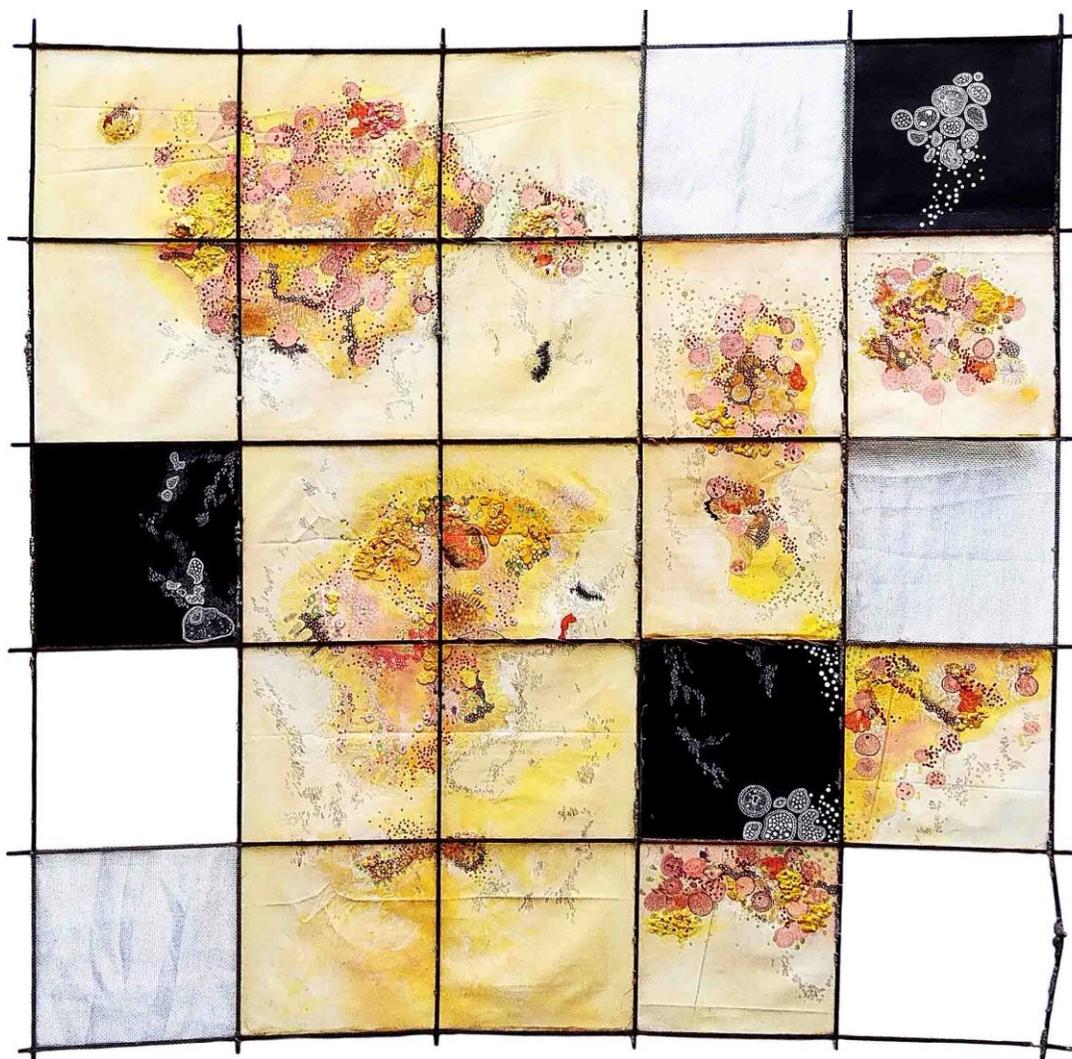


Fig.3.14 Ema Jariso, *Tropelía*. Acrílico y materiales variados sobre bramante y reja oxidada, 100cm x 101cm. 2021.

3.1.3 Desmán

Desmán es también un sinónimo de Abuso, una injusticia abusiva que ocasiona daño.

Esta obra es la continuación de *Tropelía*, ambas están relacionadas con la impotencia de haber sido oprimida. Sin embargo, esta no menciona directamente al progenitor, sino a dos individuos ajenos a mi realidad, pero que mantuvieron una presencia cercana y extremista durante mi niñez, debido a los lazos sanguíneos y políticos.

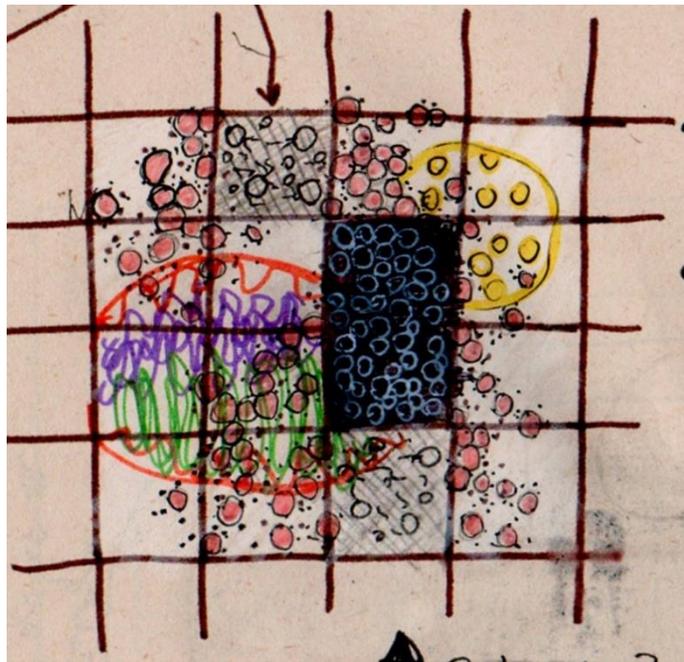


Fig.3.15 Ema Jariso, *Desmán*. Boceto 1. 2021.

Desmán, es la proyección de una relación abusiva con familiares paternos que creían tener el control de mi voluntad, de mis necesidades y carencias. Personas que me llegaron a juzgar y rechazar a mi corta edad por no cumplir con aquellos patrones de comportamiento humano que ellos creían indispensable para mi aceptación en sus entornos.

“(…) siempre me pega... y luego le dice a mi papá que fue porque me porté mal, pero ella me pega porque está loca”, “El esposo de mi tía siempre me trata mal... porque supuestamente yo soy una niña cochina”. (Anexo 2)

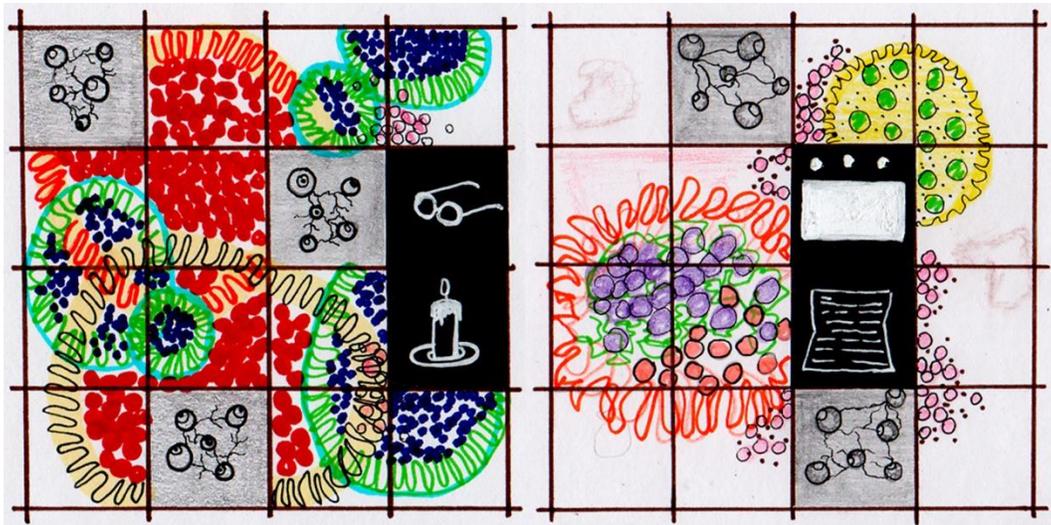


Fig.3.16 Ema Jariso, *Desmán*. Boceto 2. 2021.

Estos amargos momentos se materializan en un díptico de rejillas, puesto que pretendo mantener el discurso de permanecer encerrada o atada tras ideales y pensamientos banales de origen paternal. Una recopilación de recriminaciones que llegaron a perjudicar mi confianza y estabilidad. Igualmente, este díptico nace tras esa idea de reconstruir dos situaciones diferentes ocasionadas por dos personas diferentes, pero similares; la tiranía de mi abuela y el rechazo de un tío político.

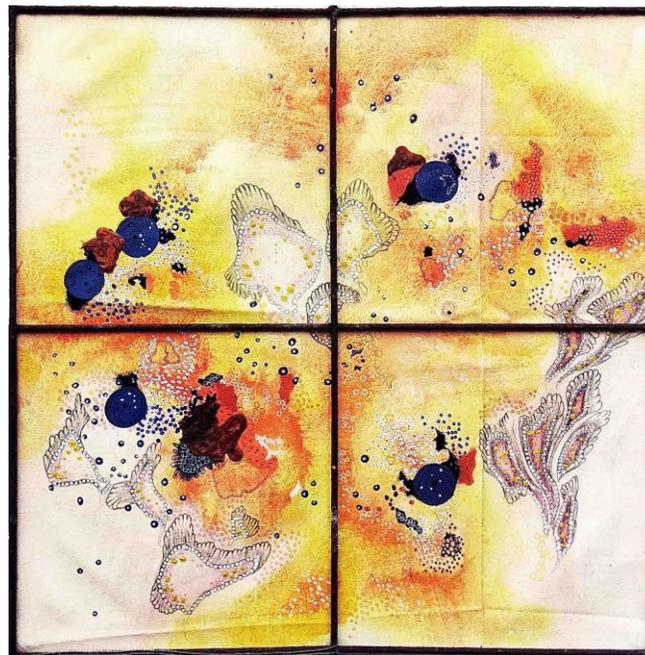


Fig.3.17 *Desmán*, detalle 1.

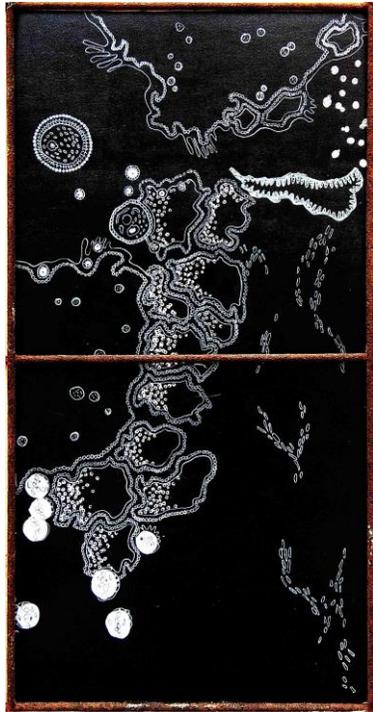


Fig.3.18 Desmán, detalle 2.

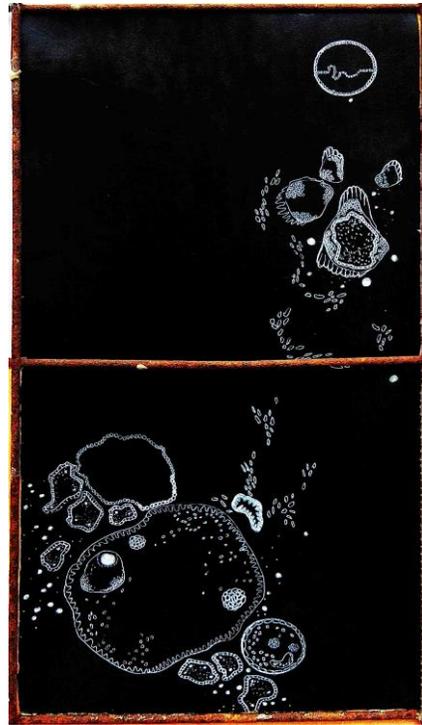


Fig.3.19 Desmán, detalle 3.

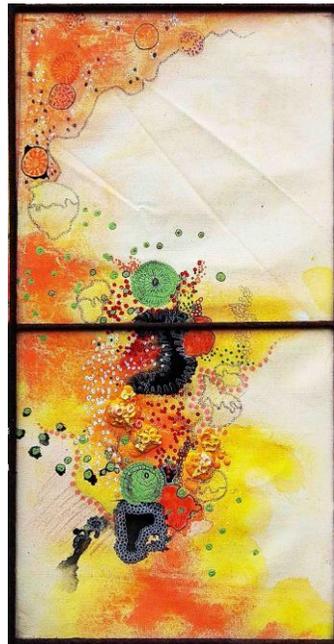


Fig.3.20 Desmán, detalle 4.

Mi abuela paterna trataba mal a mi madre, y no conforme con esto, también me trataba mal a mí. Nunca entendí el motivo hasta años después en el que supe que mi padre no es hijo de mi abuelo, o sea el esposo de mi abuela. Creo que su remordimiento y rencor a tener un hijo “bastardo” lo descargó en mi madre, mi hermana, pero sobre todo en mí por mi

notable parecido con ella. Blanca, el nombre de mi abuela, nunca quiso decir quién es mi verdadero abuelo, pero siempre he tenido esa sospecha de que probablemente mi padre fue producto de una violación. Y ese trauma y enojo con ella misma, la llevó a ser cruel conmigo.

Es así como en el primer soporte hago una interpretación no solo de mi reacción celular debido a este abuso de Blanca hacia mí, sino también una interpretación de ese rencor que ella lleva consigo mismo, el cual la llevó a ser tirana conmigo.

Mi otra relación abusiva fue con mi tío. No es el hermano de mi papá, pero lastimosamente pasó a ser mi tío cuando una de mis tías, la hermana menor de mi padre, se casó con él. Este señor siempre me trató mal; era y sigue siendo un fanático religioso de los que dan miedo, y cuando siendo pequeña no quise ir más a la iglesia porque no me gustaba, empezó a humillarme y a recriminarme que me iría al infierno. Nadie nunca le dijo nada, y no sé por qué. Ni siquiera puedo entender por qué un adulto puede agarrar tanto odio hacia una niña solo por no querer ir a la iglesia. Esto lo llevó a prohibirle a sus hijos, mis primos, a jugar conmigo porque era una niña “cochina” y aparte era morena y eso no le gustaba. Creo que intencionalmente hacía una relación entre la pureza del ser con el color de la piel.

Este segundo soporte, sostiene mi miedo y fastidio hacia esta persona; una pintura de tonalidad más naranja en donde intento hacer una alusión a estar en el infierno en donde mi castigo es el miedo eterno hacia esta persona.

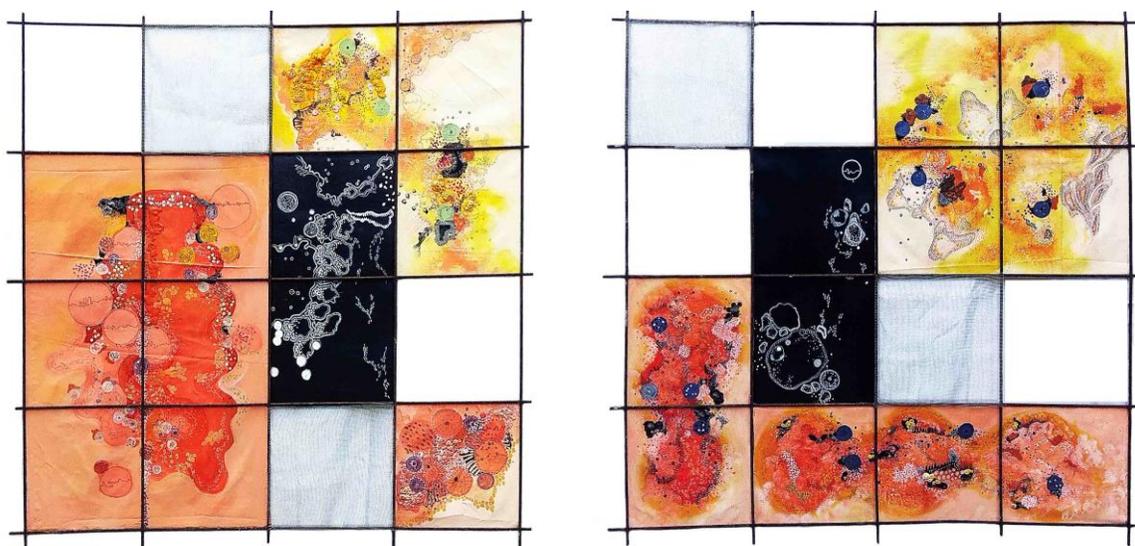


Fig.3.21 Ema Jariso, *Desmán*. Acrílico y materiales variados sobre bramante y rejas oxidadas, 81cm x 82cm – 83cm x 83cm. 2021.

3.1.4 Sania

Sania (Saña), es una palabra sinónimo de enfado o enojo descontrolado que desemboca en violencia. La palabra correcta es Saña, pero en lo personal, Sania suena mejor y es más atractivo.

El enojo para mí, es una reacción que va de la mano con el miedo y la frustración. Aquel miedo irracional a ser silenciada o utilizada que acaba en la frustración de no poder responder a tiempo ante falsas acusaciones, injusticias y maltratos que, a su vez, me producen ese miedo irracional y se genera un ciclo incoherente de miedo y frustración. Un ciclo que concluye con un enojo violento y eufórico en un intento de defensa.



Fig.3.22 Ema Jariso, *Sania*. Boceto 1. 2021.

“(…) me tiene harta siempre me espía por la pared y me ve desnuda”. (Anexo 2)

Sania, es el recuerdo de aquella vez que rompí de un puño, el vidrio de una ventana porque mi vecino no dejaba de acosarme. Aquel enojo que no pude saciar con él, acabó con el vidrio del marco de una ventana que pudo presenciarlo todo.

Una ventana de metal, que sirvió de soporte para el vidrio hace muchos años, hoy es el marco y soporte de esta obra.

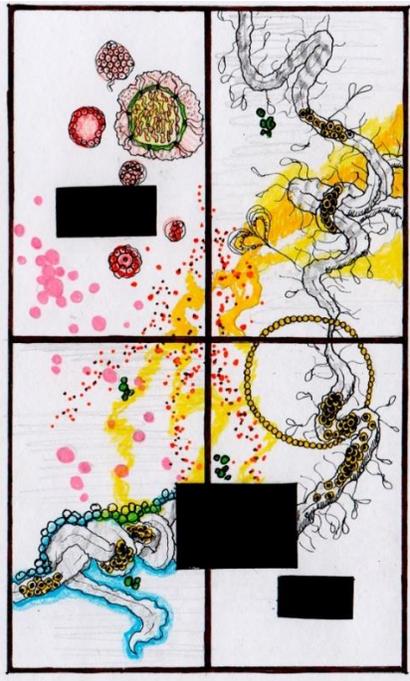


Fig.3.23 Ema Jariso, *Sania*. Boceto 2. 2021.

En un intento de recordar este momento de alguna manera se produce una especie de asco o malestar estomacal por haber sido invadida en mi privacidad de esa forma. Mi cuerpo, que se supone es un lugar el cual solo yo tenía acceso, estaba siendo invadido por ojos y miradas que eran ajenas a mí. Al intentar evitarlo, nadie me escuchó ni me defendió y fue entonces que todo esto desencadenó reacciones violentas de mi parte.

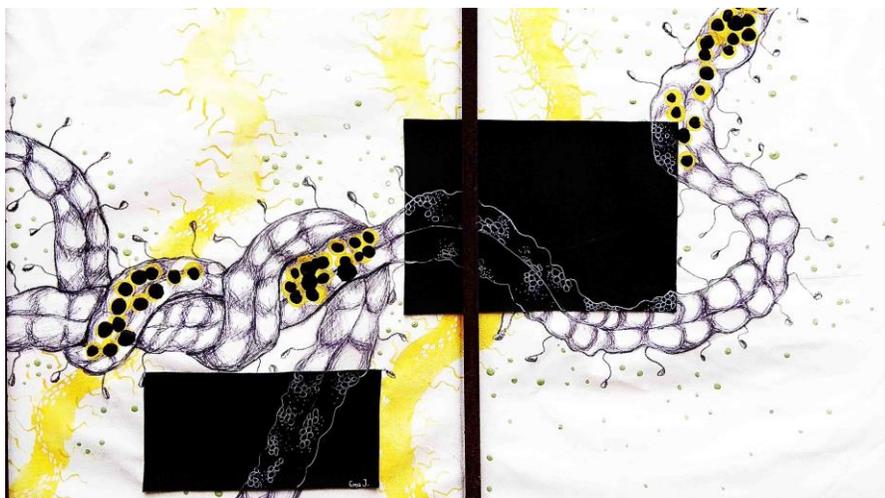


Fig.3.24 *Sania*, detalle 1.

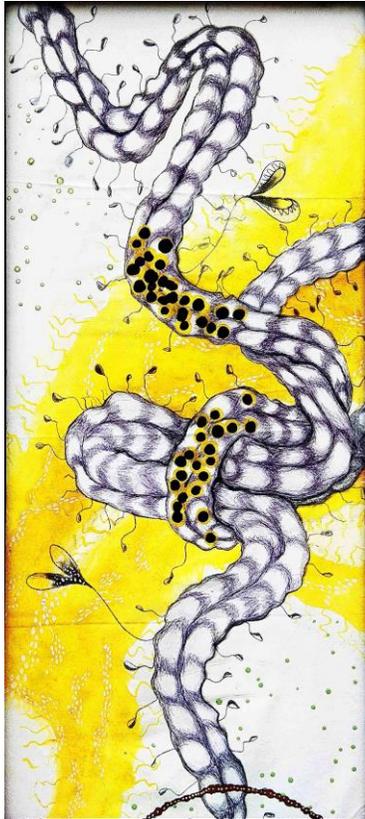


Fig.3.25 *Sania*, detalle 2.

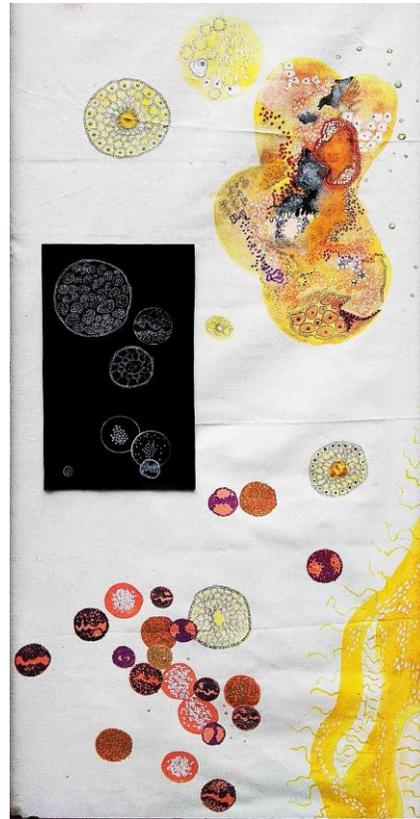


Fig.3.26 *Sania*, detalle 3.

Sania es ese intento de comprender el por qué un enojo puede provocar estas reacciones estomacales incómodas y cómo este sentimiento negativo puede apoderarse de una parte de mí y debilitarla. Es por eso que en la composición de esta obra hago una exégesis del intestino, en un intento de darle un origen y punto de encuentro a ese sentimiento de enojo. Un intestino enredado consigo mismo formando nudos con úlceras. A su vez hago una interpretación de esa aceleración cardíaca que se produce por la adrenalina ocasionada por este momento eufórico. Células y nano-organismos que han perdido la calma convirtiendo su ambiente en un espacio caótico e inestable.



Fig.3.27 Ema Jariso, *Sania*. Acrílico y materiales variados sobre cortina vieja y reja de ventana oxidada, 70cm x 150cm. 2021.

3.1.5 No pretendo... desisto

El nombre de esta obra nace de esa acción o momento que no quise vivir. Este es el comienzo inesperado de una etapa que se efectuó por un error. Un inexplicable deseo de no querer estar atada a un ser ajeno a mis necesidades y capacidades. El rechazo a la oferta de cambiar la cotidianidad de mí día a día. Un error que enfrento yo y que me niego a persistir y aunque “(...) al final acepté y ahora estoy sola, yo no pretendo seguir con esto que no quiero, desisto”. (Anexo 2)

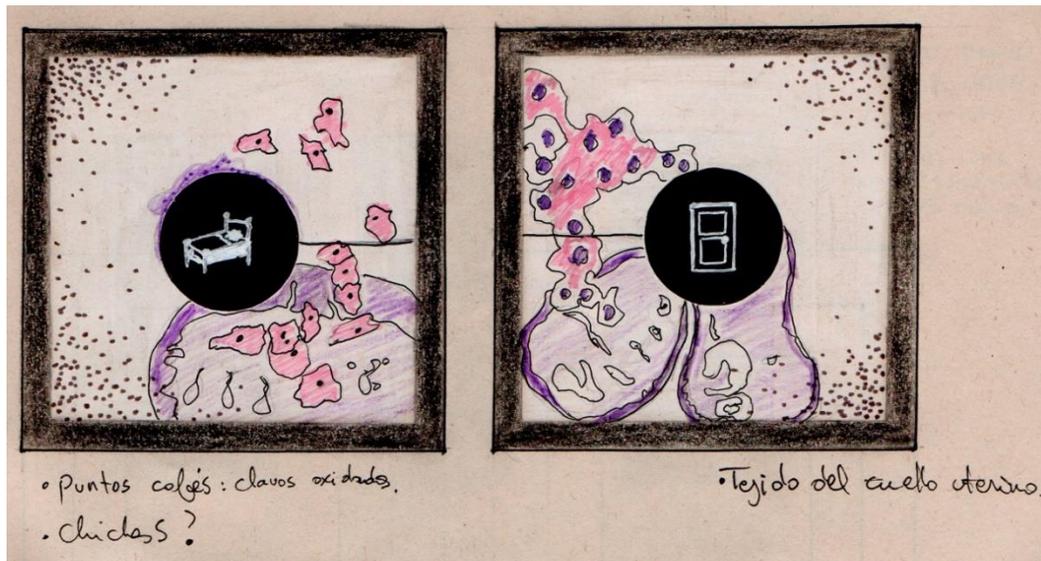


Fig.3.28 Ema Jariso, *No pretendo... desisto*. Boceto 1. 2021.

Una obra y un recuerdo que responde como díptico. Marcos de cuadros viejos que adornaban la pared con pinturas de paisajes de la pradera. De soporte, retazos de papel viejo que guardan el luto por el secreto que llevan consigo de aquello de lo que no pretendía hacerme cargo y por lo tanto desistí de continuar. Este momento traumático en su totalidad, fue el anfitrión para uno de los momentos más amargos y difíciles de mi vida; la culminación de una relación tormentosa y la culminación de un deseo unipersonal que no me pertenecía. Son esas dos razones las que ayudan a construir esta obra en un intento de liberar esa sensación de fracaso y rechazo.



Fig.3.29 Ema Jariso, *No pretendo... desisto*. Boceto 2. 2021.

Esta es una introspección a un órgano específico de mi cuerpo intentando entender e interpretar ese cambio que se generó debido a aquellas acciones y presiones del pasado. Un dolor que se genera por el miedo a enfrentar esa decisión de cambio y esa soledad que no me complace ni me divierte; un miedo y una decepción hacia esas personas, sus palabras y hacia mí misma.



Fig.3.30 *No pretendo... desisto*, detalle 1.

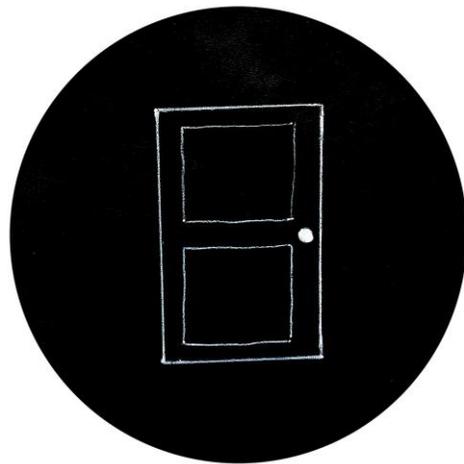


Fig.3.31 *No pretendo... desisto*, detalle 2.



Fig.3.32 No pretendo... desisto, detalle 3.



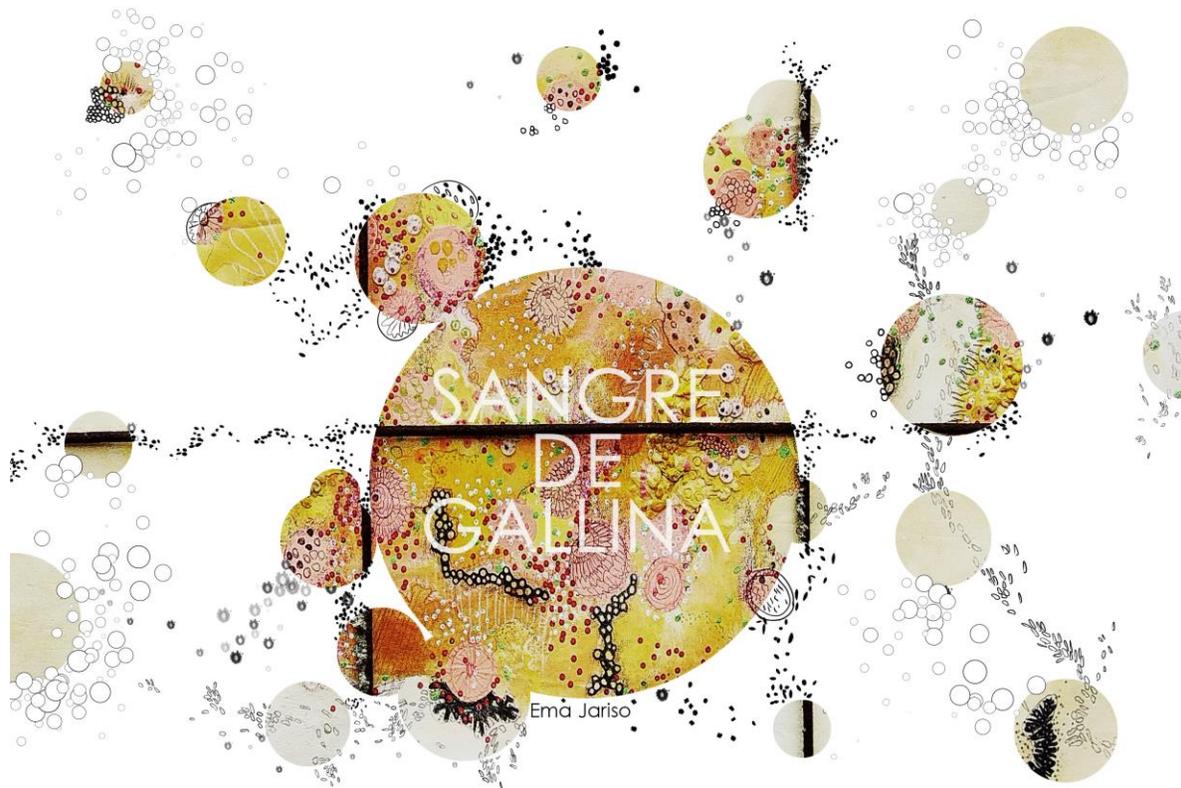
Fig.3.33 No pretendo... desisto, detalle 4.

Esta obra es una interpretación de los cambios que presenta el tejido uterino durante una posible gestación y des-gestación. Un pesado y caótico proceso que no me dejaba tranquila y en paz. Un pensamiento que nace por ese miedo a no querer afrontar esa realidad, y desear que sea una mentira. Por medio de esta obra aterrizo ese pensamiento constante de querer saber qué hay dentro de mí y si hay algo, saber cómo es, saber por qué permití que estuviese ahí e intentar desterrarlo de alguna manera.



Fig.3.34 Ema Jariso, *No pretendo... desisto*. Acrílico y cuerina sobre papel encerado y marcos de madera viejos, 61cm x 54cm - 61cm x 53cm. 2021.

3.2 Proyecto Expositivo



Muestra Virtual: <https://emajariso.wixsite.com/emajariso/sangre-de-gallina>

Fig.3.35 Afiche de la muestra.

El lugar de exposición es importante y al ser obras tan personales que contienen fragmentos de sucesos íntimos y dolorosos. Creo que no hay otro lugar apropiado para realizar la exposición que en la que solía ser mi casa, puesto que fue donde sucedieron la mayoría de los relatos mencionados en las obras.

Es importante establecer una conexión no solo entre el artista y la obra, sino con el espacio, pues la carga emotiva y traumática, potenciarán el relato a nivel personal. De esta manera se activará una conversación fantasmagórica entre las obras que proyectan un recuerdo y las paredes de aquella casa que presenciaron los hechos con mayor fervor.

El espacio específico sería la sala de esta casa, pues es un espacio completamente rectangular, el cual se asemeja a la idea de caja que guarda secretos. Enmarcar la idea de un cuerpo inocente (espacio) que se corrompe por los traumas y miedos que guarda (obras).

Debido a la localidad de esta casa (suburbio oeste de Guayaquil) y a las medidas y precauciones que se deben tomar y cumplir por el Covid-19, he decidido realizar esta muestra de forma virtual, pues la seguridad y salud de los espectadores debe ser primordial.

Para llevar a cabo esta muestra virtual he creado un Blog digital en el cual he adjuntado los bocetos, escritos, dibujos (anexo 3) e imágenes de las obras ya mostradas. Este Blog sirve como un diario en el cual el espectador podrá conectar tanto con la historia narrada en los escritos al igual que con pequeños fragmentos, párrafos y citas de este documento como si fuese un mapa, glosario, o cuaderno de apuntes y así ofrecer una mejor comprensión de las obras.

Link: <https://emajariso.wixsite.com/emajariso/sangre-de-gallina>

3.3 Museografía

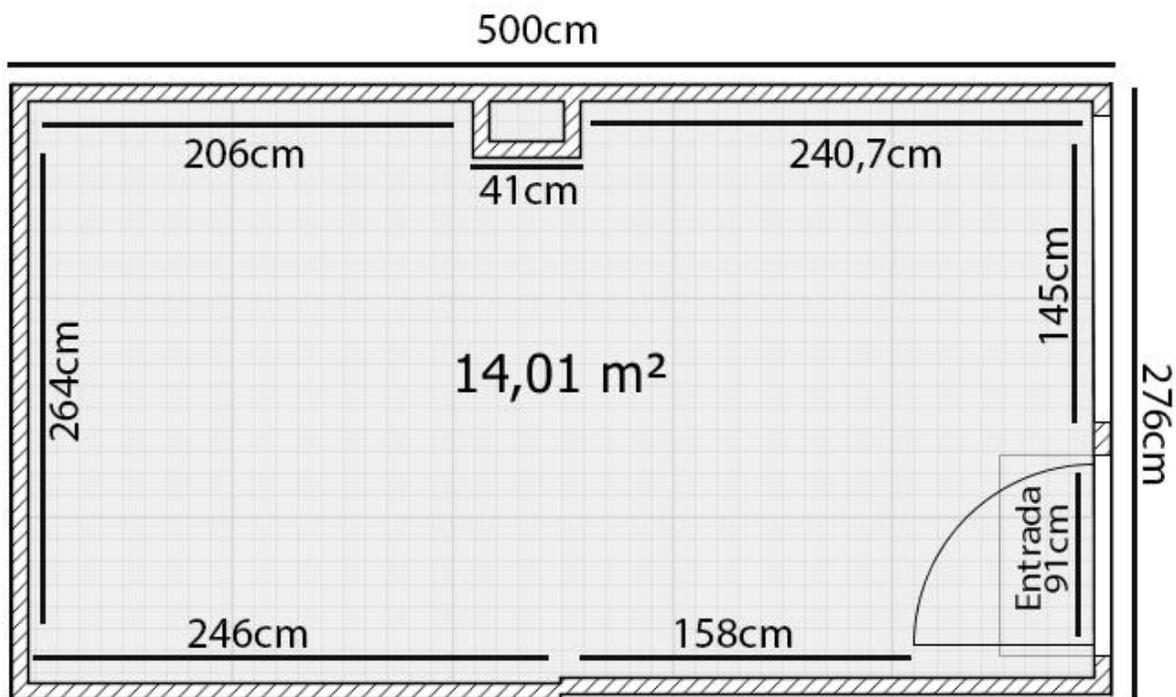


Fig.3.35 Medidas del espacio expositivo.

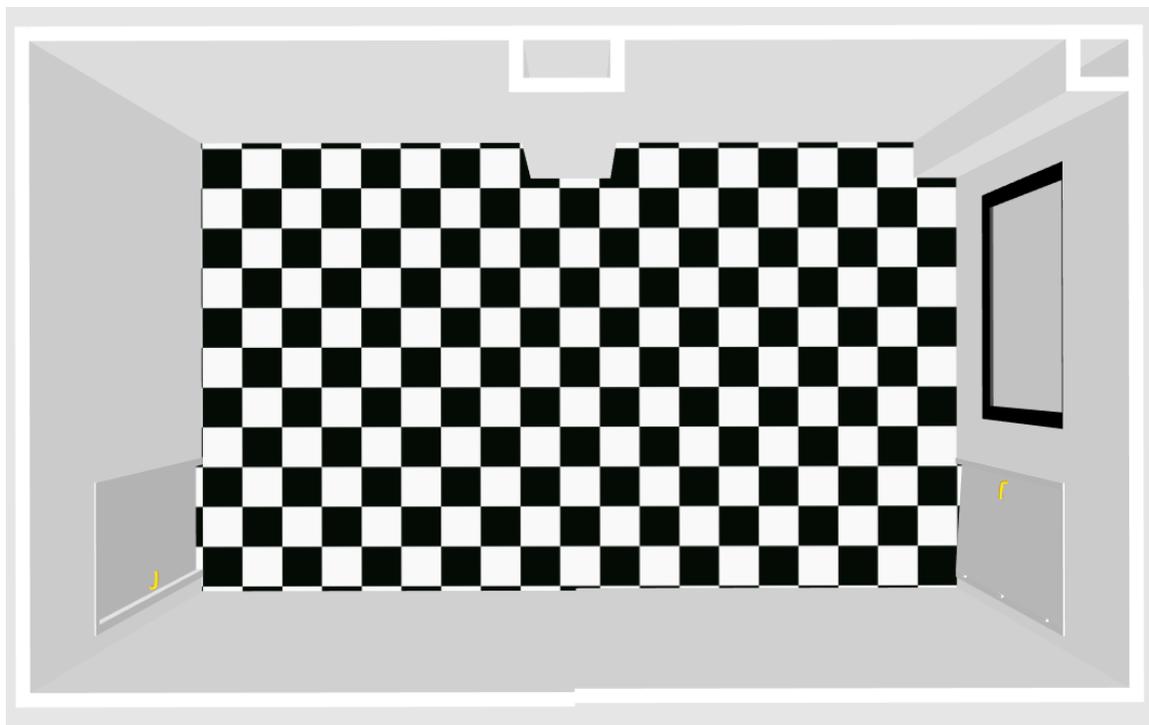


Fig.3.36 Vista aérea del espacio expositivo.



Fig.3.37 Render del espacio expositivo, 1. Sangre de Gallina, No pretendo... desisto.



Fig.3.39 Render del espacio expositivo, 3. *Tropelía, Desmán, Sania.*



Fig.3.41 Render del espacio expositivo, 5. General.

La posición de cada pieza pictórica se rige al orden de los sucesos relatados en cada una de estas y a las distintas reacciones que me provocaron durante la lectura de los escritos. Empezando desde un trauma que se determina netamente por lo visual y sensacional, para así finalizar por un miedo que desencadenó reacciones y secuelas físicas.

Sangre de Gallina I es la primera, pues con esta inició este proyecto y todo lo relacionado a la introspección personal y el interés por las reacciones biológicas internas iniciando así el recorrido. Le sigue, *No pretendo... desisto*, esta obra a pesar de haber nacido como respuesta a un suceso reciente, es una obra que radica desde el trauma sentimental y el miedo a la muerte, manteniendo una similitud y conversación con la obra anterior.

Tropelía y *Desmán*, son obras que bien pueden unirse como un intento de tríptico distante, un rompecabezas que encaja pero que no completa la figura superpuesta. Dos obras que conversan entre ellas por sus similitudes físicas, pero que a la vez se distancian por sus distintas convicciones. Siento *Tropelía* una obra que radica en el sentimiento de impotencia y miedo hacia progenitor y *Desmán*, un díptico que habla sobre los abusos físicos.

Esta muestra finaliza con *Sania*, obra que relata la irracionalidad del miedo y revela cómo este puede desencadenar aquellas reacciones internas en emociones exteriorizadas secundadas por la violencia.

Texto Introductorio al Blog (Curaduría)

Siempre quise saber cómo eras por dentro y también quise saber por qué me hacías llorar y a veces callar. A veces te olvidaba, pero siempre volvías para recordarme tu existencia. Y fue tu existencia la que me hizo olvidar. Sé que has estado conmigo desde que tengo memoria; has estado conmigo en momentos que no recuerdo y en los que recuerdo, te recuerdo como una gallina sin cabeza; una gallina que me enseñó a huir y a esconderme un centenar de veces.

Me has visto de frente, pero nunca te he mirado a los ojos. Eres grande, pero eso no impide que me habites como un parásito porque yo soy tu huésped. Te expandes como un virus y te alimentas de mi sangre, te manifiestas de muerte, de niño y a veces como padre. Te imaginé tantas veces de tantas formas, de tantos colores y a veces eras como sermones que se repetían una y otra, y otra vez.

A veces eras amarilla y otras de color verde, a veces eras rosa y otras como el olor de la muerte... olor a sangre de una gallina muerta. Si fueses una persona serías mi mejor amiga, o probablemente, serías como mi abuela.

Ema J.

4. EPÍLOGO

La verdad siempre he tenido miedo, o como me decían en la escuela, siempre he sido una “gallina”; me siento como aquella gallina que mi abuela engordaba con maíz hasta tener buen peso para luego matarla y venderla a mejor precio. Soy una gallina que se engorda de miedo para así tener una excusa y evadir este tipo de eventos, pero poco a poco me fui quedando sin excusas.

Me gustaría poder decir que esto fue fácil, pero no lo fue. Haber revivido el pasado tormentoso, no fue muy bonito que digamos. Mi infancia era un misterio que yacía sobre retazos de papel con textos mal escritos y mal narrados, y gracias a ellos pude entender que el miedo es cruel e invasivo; el miedo es fugaz y a veces también es amigo. Haber leído una y otra vez cada escrito en un intento por recordar esos momentos, fue lo que dio vida a esa curiosidad sobre el miedo y fue esa curiosidad por conocerlo lo que me llevó a enfrentarlo y ese enfrentamiento es lo que me ha traído hasta aquí.

Fue casi imposible retratar algo que nunca había visto. ¿El retrato del miedo a base de interpretaciones sensoriales? Una locura. El miedo siempre estuvo presente y se ha manifestado de varias formas visibles, pero esto cambió cuando pude entender que éste, en realidad, habita en mí y es parte de mi organismo, de mí ser; es mi miedo. Al ser algo intangible e imperceptible, me sentí obligada a conocer ese proceso biológico que hay detrás del miedo y entender todas esas emociones que nacen a partir de este.

Este largo proceso de investigación me ha ayudado a comprender, de cierta manera, la necesidad de caer en la interpretación personal sobre la apariencia de ese miedo olvidado pero invasivo que se mantiene vivo en recuerdos mal escritos y que de alguna manera intento darle un cuerpo tangible creando otro huésped que pueda habitar.

Siento que este proyecto sirve como introducción a nuevas y mejores interpretaciones personales que pueda hacer del miedo y las emociones en general. El cumplir y terminar con esta curiosidad inicial, me ha ayudado a entender que no puedo quedarme en lo superficial de un interés, sino que puedo partir de aquellas pequeñas cosas que lo conforman y así llevar a cabo distintas perspectivas de una misma idea.

Recuerdo que mi abuela materna me decía “detrás de un gran hombre siempre debe haber una gran mujer”, pero mi verdad es que delante de mí siempre habrá un gran miedo y por más que lo intente, jamás se apartará de mí o quién sabe.

5. BIBLIOGRAFÍA

Barragán, Paula. *Info*, Dibujos <https://www.paulabarragan.com/trabajo.html> Consultado el 05 de mayo, 2021.

Bourgeois, Louise. *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*, 2002.

Cabrera, Gabriela. «Gabriela Chérrez, Bienal de Cuenca, 2018».

<http://anterior.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9Njky> Consultado el 05 de mayo, 2021.

Chérrez, Gabriela. «Los registros afectivos varían en el tiempo (2019)» Diario el Telégrafo.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/registrosafectivos-amor-lenguaje>

Consultado el 05 de mayo, 2021.

Castro y Velásquez, Juan. «Cesar Andrade Faini: Fondo Artístico, Colección del MAAC (s.f)», Revista Calameo (2000), 3:

<https://es.calameo.com/read/00311531346d0ed906181> Consultado el 04 de mayo, 2021.

Ehrenzweig, Anton. *Psicoanálisis de la percepción artística*, 1976.

Freud, Sigmund. *Psicoanálisis del Arte*, 1970.

Hadatty, Juan. Judith Gutiérrez una artista de Ecuador y México. México: Archipiélago, 2003. Edición PDF, 58:

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/19641/18632>

Consultado el 04 de mayo, 2021.

Hui-Chin, Cho. «Artist interview with Cho, Hui-Chin, 2019»

[https://www.tokyoartfair.com/artistinterviews/2019/5/21/artist-interview-with-cho-](https://www.tokyoartfair.com/artistinterviews/2019/5/21/artist-interview-with-cho-hui-chin)

[hui-chin](https://www.tokyoartfair.com/artistinterviews/2019/5/21/artist-interview-with-cho-hui-chin) Consultado el 17 de junio, 2021.

Kuspit, Donald. «Bourgeois (1988) Nueva York: Elizabeth Avedon Editions/Vinatage Books». <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-louise-bourgeois-el-retorno-de-lo-reprimido-escritos.php#1164> Consultado el 25 de mayo, 2021.

López, Ana Belén. *Física Cuántica y Emociones*, 2014.

Muñumer, Carmen. «La destrucción del padre/Matar al padre, 2018» <https://historia-arte.com/obras/la-destruccion-del-padre> Consultado el 25 de mayo, 2021.

Orta, Jorge y Lucy. «Celdas (díptico), 2014» <http://www.studio-orta.com/en/artwork/465/Cells-diptych> Consultado el 10 de junio, 2021

Perkinson, Steven. «Cómo un recordatorio macabro de la muerte se volvió un símbolo del Renacimiento, 2017». <https://expansion.mx/tendencias/2017/11/16/como-un-recordatorio-macabro-de-la-muerte-se-volvio-un-simbolo-del-renacimiento> Consultado el 17 de junio, 2021

Porter, Jenelle. «Kathleen Ryan: Rot, 2020» https://karmakarma.org/texts/kathleen-ryan-ovr-text/?context_text=18466 Consultado el 18 de junio, 2021.

Planck, Max. *Constante de Planck*, s/f.

Real Academia Española. <https://dle.rae.es/emoci%C3%B3n> Consultado el 09 de junio, 2021.

Real Academia Española, <https://dle.rae.es/tropel%C3%ADa> Consultado el 04 de agosto, 2021.

Shikov, Sergei. «David Goodsell: The master of mol art, 2011». <https://www.asbmb.org/asbmb-today/people/080111/david-goodsell-the-master-of-mol-art> Consultado el 11 de junio, 2021.

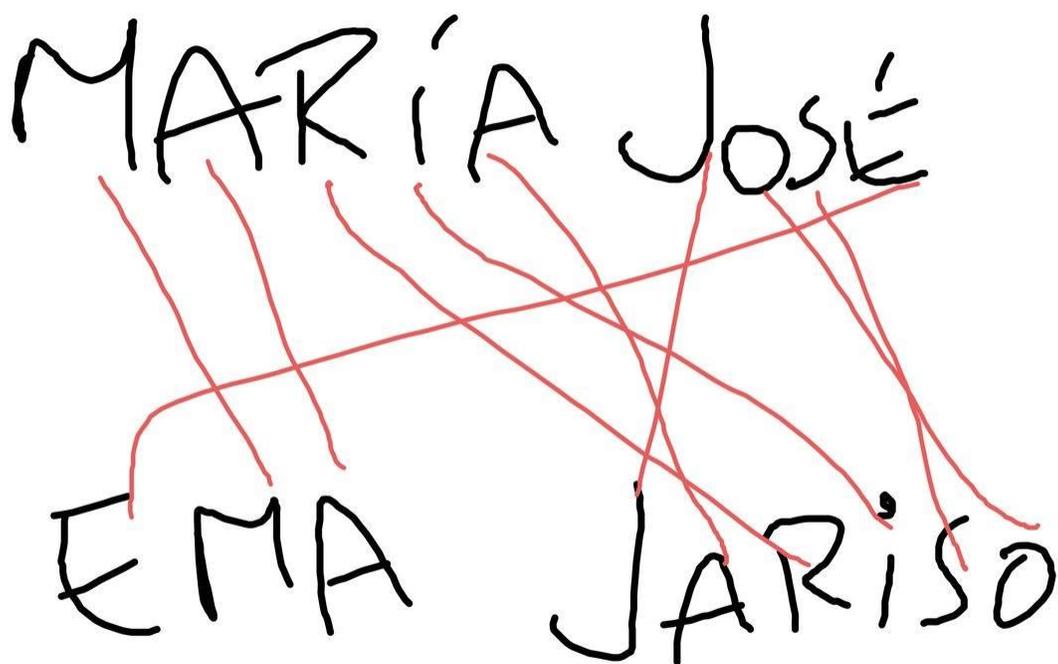
Sztajnszrajber, Darío. «La Muerte». Conferencia en facultad libre, video en YouTube,
24:00. Acceso el 23 de junio de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=Q6CLn7B18b0&t>

6. ANEXOS

Anexo 1: Heterónimo, 2015.

MARÍA JOSÉ
EMA JARISO

The image shows two lines of handwritten text in black ink. The top line reads "MARÍA JOSÉ" and the bottom line reads "EMA JARISO". Several red lines are drawn across the text, connecting letters between the two lines. Specifically, red lines connect the 'M' to 'E', 'A' to 'A', 'R' to 'R', 'Í' to 'I', 'A' to 'A', 'J' to 'J', 'O' to 'O', and 'SÉ' to 'SISO'. This appears to be a visual representation of a letter substitution or a mapping between the two names.

Anexo 2: Registro de Escritos.

†
Mi abuela mata gallinas para
bender y mi papá me obliga
ayudarle diciendome que algún día de
grande me tocará hacerlo, que es mejor
aprender a matar de pica para que así le
pierda el miedo.

Yo no quería comer brócoli porque no
me gusta, sabe a moscos y mi papá
me obligó a comerlo con su correa que
porque es mi papá y él siempre quiere
que me coma el brócoli.

Mi papá siempre dice que es mi
papá hasta que le pido que
me compre un pan de chocolate,
ahí dejo de ser su hija y me
ignora siempre.

El esposo de mi tía siempre
me trata mal y no me deja
jugar con mi primo porque
según él yo soy una niña
cochina y no voy a la iglesia.

Odio a mi abuela ella siempre me pega
con la mano o a veces me tira un zapato
y luego le dice a mi papá que fue porque
mal ella me pega porque está loca.

Estiven me tiene harta siempre
me espía por la pared y me
ve de la nada y solo por eso
me llama zorra.

Yo no quería pero él me
insistió tanto que al final
acepté y ahora estoy sola
con esto que no quiero.
Cuando salga, se lo mando
en una caja? Se lo mandaré
en una caja.

Anexo 3: Imágenes y dibujos del Blog.

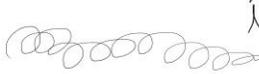
adefeciosa si es solo sangre.  Pero si es una gallina  Que medrosa eres.

¿Cómo le vas a tener miedo a la sangre?

 Solo las gallinas tienen miedo.  ¿Le tienes miedo a la sangre? jajajajajaja

Que gallina.  Wocó Tienes que aprender. Ni que sea gallina te voy a matar.

Dios te va a castigar por no ir a la iglesia.  ¿Quieres ir al infierno?

   Eres igual de estúpida que tu mamá. 

Si no te callas te voy a partir la boca.

pareces cochina por tu color de piel.   Deberías ir a la iglesia porque eres fea y morena como un demonio.

 ¡Y cállate!  ¡Ojalá pudiera cortarte la lengua!

No molestes ¡Ya te dije que no!

No Porque yo lo digo.

Eres un fastidioso

¡Bállate o te voy a pegar más!

¡Bállate!

No

No

Anda a llorar a otro lado

No

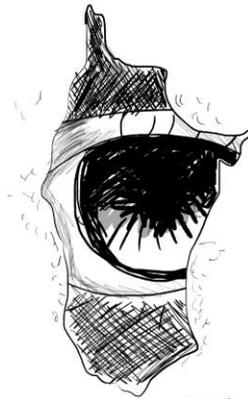
¡Bállate!

Sal de aquí antes que te meta una paliza.

No tienes harto.

jajajaja, te ves horrible cuando lloras, pareces mono.

Es porque le gustas.



Mi hermano dice que eres una zorra... Zorra.

¡Ay ya! tú eres una niña y él es un niño.

Pero son niños. Los niños hacen esas cosas.

La deja de exagerar.

¿Te vio desnuda? Pero si ni tetas tienes todavía jaja.

♥♥
No creo que te
premier,
fue un
ratito.

¿Abuso? Pero si soy
tu novio. ♥

♥♥
Si no te acuerdas
conmigo
es porque no me
amas.

♥
No sé.

♥ Que bonita
te verías
embarazada
de Mí.

♥
Lo hice
para que
no me dejes

♥
y si sí, entonces
lo abortas.