



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de artes visuales

Proyecto de titulación:

Cripy Pop: La ficción de lo siniestro

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Carlos Julio Candel Rodríguez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022



Yo, Carlos Julio Candell Rodriguez, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes visuales y aplicada. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

William Hernández.

Tutor del Proyecto Presentación Artística

Jorge Velarde

Miembro del tribunal de defensa

Carlos Terán

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Dedicatoria

ÍNDICE GENERAL

1.- Introducción.....	pág. 5
1.1.- Motivación del proyecto.....	pág. 5
1.2.- Antecedentes Nacionales.....	pág. 6
1.3.- Pertinencia del Proyecto.....	pág. 16
1.4.- Declaración de Intención y Preguntas de Investigación.....	pág. 18
2.- Genealogía.....	pág. 19
2.1 Referentes internacionales.....	pág. 19
2.2 Problema teórico: “La ficción de lo siniestro”.....	pág. 24
2.3 Conclusión.....	pág. 26
3.- Propuesta Artística.....	pág. 36
3.1 Proyecto Expositivo.....	pág. 57
3.2 Museografía.....	pág. 58
4.- Epílogo.....	pág.
5.- Bibliografía.....	pág. 62

Introducción

“ Pero hay un misterio que no comprendo: Sin ese impulso de otredad -diría incluso que de maldad- sin esa terrible energía que se oculta detrás de la salud, la sensatez y el sentido, nada funciona ni puede funcionar. Te digo que la bondad - lo que nuestro Yo vigílicio cotidiano denomina bondad- lo normal, lo decente, no son nada sin ese poder oculto que mana ininterrumpidamente de nuestro lado más sombrío.” Doris Leasing

Desde hace aproximadamente 2 años que empecé a cuestionar las conductas que me etiquetan como la persona que creía ser según el entorno en el que me desenvuelvo. Siendo la primera problemática el hecho de si en realidad me caracterizo en función del juicio que forma la gente sobre mi según sus vivencias superficiales, o si en realidad me caracterizan mis propias representaciones internas relacionadas a un aspecto inconsciente. Este aspecto es singular por ser una especie de contenedor de pensamientos, motivaciones e intenciones totalmente opuestas a mí. Hasta el día de hoy esas inquietudes se sienten casi como si habitaran de forma distinta en mi cuerpo, como si me estuviera tratando de convencer a mí mismo de que puedo ser más que un juicio binario, escapando de los límites éticos y entrando en contacto interno con mis tendencias negativas.

Carl Jung describe la perversión como un rasgo inherente al ser humano, de la cual es imposible despojarnos. Rabia, celos, lujuria, vergüenza, orgullo, tendencias asesinas y suicidas, no son más que las características de esta “perversidad” que nuestro propio ego decide encasillar en un inconsciente colectivo ligado a imágenes primigenias, formando lo que el teórico define como un arquetipo mental. Concepto que más tarde emplearía junto con un compendio de teóricos, poetas y pensadores, para develar los procesos mentales principales en la concepción de una condición humana sombría.

Para no dar lugar a malas interpretaciones, la finalidad de este proyecto es comprender la concepción estructural de lo que asimilamos bajo la noción de lo “siniestro” y sus generalidades, a través de la sátira y la pintura. Interpretando esta temática desde mi experiencia en una primera instancia. Haciendo un repaso por la represión biográfica de mis impulsos; ciertas metodologías domésticas a las que fui sometido y los procesos educativos de los cuales formé parte.

Como una especie de cartografía cognitiva que me permita identificar ciertos puntos de inflexión para el desarrollo una lateralidad pervertida.

Aferrándome a un medio tradicional, esta producción resulta en un expandido campo de posibilidades las cuales servirán como significantes concretos que problematicen la percepción del espectador según las ideas expuestas. Para este accionar, se recurre a la creación de objetos estéticos y pertinentes, como esquemas que describan situaciones momentáneas de mi consciencia. De esta manera, pienso indagar dentro de las posibilidades que me brindan medios como la pintura, así como también la adición de recursos narrativos, que sentarán las bases esenciales para un futuro proyecto expositivo en función de las singularidades de cada obra.

En este contexto, “La ficción de lo siniestro” parte del objeto estético, en la medida que me permita construir una perspectiva tangible de procesos invisibles, empezado por piezas que van desde la problematización de un modelo ético y moral, mezclado con una materialidad inestable, hasta situaciones que se interpretan como la concretización de mi inconsciente como una parodia de mí mismo y de la cultura que me rodea. De este modo creo un lenguaje visual, que, potenciado por las concepciones arquetípicas sobre las imágenes arcaicas en relación con las imágenes personales, me permita esclarecer las bifurcaciones colectivas que engloban a un imaginario general y como estos se conciben como estructuras negacionistas de la individualidad personal.

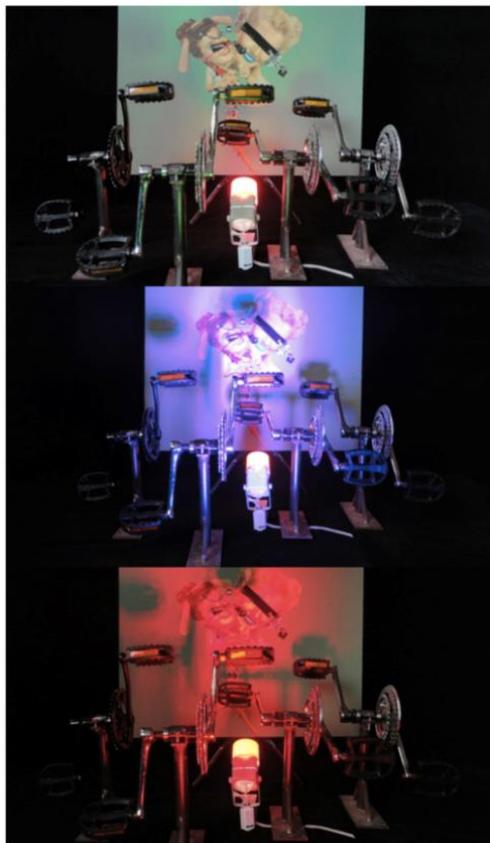
Antecedentes

Patricio Dalgo, 1980

Como primer referente abordo al artista quiteño Patricio Dalgo, distinguiéndose por la materialidad de sus montajes, caracterizados por una construcción con elementos reciclados, recurriendo al uso de tecnologías obsoletas y caseras. Las propuestas de este artista en su mayoría se basan en la apropiación, la intervención del lugar y la recolección de datos digitales como el video, la imagen y el sonido virtual, indagando dentro de un expandido rango de medios para la producción de estas. De este modo el artista trabaja a partir del concepto de “low tech” siguiendo una metodología D.I.Y para la construcción de situaciones absurdas que involucren objetos electrónicos, sonido y proyección,

enfatisando en la relación entre la experiencia del espectador y la preguntas que la obra propone.

Las estrategias metodológicas de Patricio Dalgo son las que me permiten hilar mi propuesta con la suya, en función de la materialidad de nuestras obras. Pensando cómo en mi trabajo me he valido de la misma necesidad de recurrir a objetos reciclables y que estén a mi alcance para la realización de un mecanismo lúdico y limitado, que cumpla un papel de tecnología moderna, pero obsoleta; De igual manera su noción por usar estos objetos como técnica narrativa sugestiva me resulta pertinente, pensando en las posibilidades que me pueda otorgar el espacio. De este modo elementos de su producción como los proyectores hechos a mano, se asemejan a rasgos de mi propuesta, como elementos que generan diálogos a partir de la interacción del espectador con la obra, creando narraciones que sugieran a temáticas en específicas.



“La nula validez” Patricio Dalgo 2013, medidas variables.

En *“La nula validez”* el artista expone elementos que conviven caóticamente para la representación de una idea. En función a una necesidad de corrección política, Patricio Dalgo aborda la historia del arte, el postfeminismo y la transitoriedad de la imagen a través de una instalación multimedia compuesta por luces ambientales, sonido interactivo y dispositivos de proyección hechos a mano, motivado por la creación de un relato metafísico a partir de los temas mencionados.

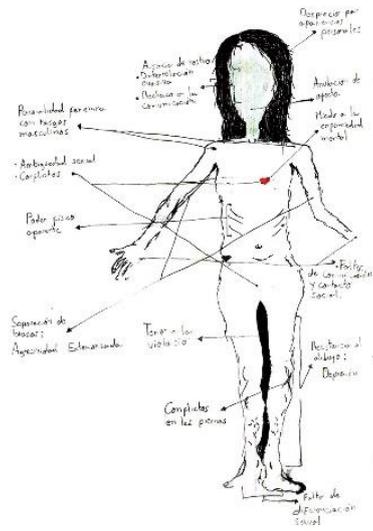
Gabriela Serrano, 1986

Entre mis referentes también se puede ubicar a Gabriela Serrano, artista guayaquileña que con su trabajo aborda un estudio sobre la construcción de personalidades ajenas a nuestro Yo consciente y como estas se desvinculan del desarrollo de un individuo ante la sociedad. Partiendo de esta problemática, la artista se vale del dibujo expandido y la técnica mixta para la deconstrucción de su propio pensamiento y el tiempo/espacio con relación a ella, empleando una serie de dibujos en diferentes formatos, experimentando con la noción de descomposición del ser a través de la desfiguración y la técnica mixta empleada.

El vínculo entre mi trabajo con la obra de Gabriela, se establece desde la línea de investigación, siendo ambas declaraciones de corte psicológico, exponiendo fenómenos que logran dividir inconscientemente nuestra personalidad e identificando actores que habitan en mi propio ser, los cuales desconocemos. Esto en relación con la vivencia propia y las propuestas que concibo como elementos tangibles de la imperceptibilidad de nuestra psiquis. Cabe recalcar también en la obra de Gabriela la presencia de un método de representación que escapa de sus tradicionalismos, aproximando su trabajo a una práctica más experimental, recurso que considero importante en función de las posibilidades pictóricas que puedan resultar en mi trabajo, jugando con el contexto de los materiales, el soporte y el contenido del lienzo, apelando a las condiciones del espacio, ligándolo a los aspectos formales de la idea.



“AIRE” Autorretrato (Serie 11), mixta sobre papel.



“CUADRÍPTICO” Autorretrato (Serie 3), mixta sobre papel.



“CULPA” Autorretrato (Serie 7) mixta sobre papel.

Cesar Andrade Faini, 1913

Probablemente el autor con quien más podría encontrar un símil en mi trabajo sería Cesar Andrade Faini. Pintor ecuatoriano, nacido en el Quito de 1913, ciudad donde estudiaría bellas artes, y en la que se encontraría (al igual que otros referentes de esa época), bajo la dirección del artista y maestro, Víctor Mideros, referente con quien, (curiosamente) tendría conflictos más tarde en consecuencia del objeto de estudio para la producción de su tesis. Siguiendo con sus intereses, Andrade Faini compartió los ideales y motivaciones de aquella época junto con Eduardo Kingman, Bolívar Mena Franco y Diógenes Paredes, en su necesidad por retratar la realidad social de grupos subalternos. Es en el año 1937 que sus intenciones devienen en una afición por la psicología de los individuos que usualmente retrataba, motivado por la realización de su tesis “Miseria social”, producción en la que se planteó el recorrido del hospital psiquiátrico y el hospital para leproso de su ciudad, con la finalidad de producir un conjunto de cuadros que aborden la psiquis de las personas que habitaban estos edificios. Es aquí donde establezco un punto de relación con su trabajo.

En miseria social, bajo la noción de que el arte debería interesarse por el dolor y el sufrimiento al igual que por la belleza, el artista entiende las expresiones faciales y físicas de estas personas como una puerta a un universo de perversiones y como esta se ha formado o ha logrado estructurarse en consecuencia del rechazo y repudio total que los rodea. El diálogo interno que Faini propone se relaciona con mi propuesta en el sentido que ambos nos planteamos retratar factores que influyan en la composición de un umbral corroído de sensibilidades, presente en nuestras conciencias.

La idea del “¿por qué son ellos los que se encuentran mal, y no nosotros?” me parece un elemento que va con el título de mi proyecto de exposición, al referirme a nuestra realidad ética como una ficción compuesta por conceptos arquetípicos, lo que se podría comparar a la suerte de denuncia que el artista dirige hacia un imaginario colectivo con ideas impuestas sobre una vivencia o canon ejemplar.



“Carnaval” 1957, óleo y acrílico sobre papel.



“El ciego” 1953, óleo sobre tela.

Jorge Velarde

Nace en el Guayaquil de los años 60 y es el único de sus 8 hermanos en plantearse un acercamiento al mundo del arte, luego de fascinarse por el trabajo pictórico de su madre. Esto lo lleva posteriormente a realizar sus estudios en la academia de bellas artes "Juan Jose Plaza", etapa en la que entablaría amistad con Marcos Restrepo y Pedro Dávila, grupo al que más tarde se le sumarian Xavier Patiño y Paco Cuesta, fundando así el colectivo de arte contemporáneo llamado "La artefactoría" en 1976. El trabajo de Velarde deja ver sus aproximaciones a una vivencia cotidiana, empleando recursos de una cultura cinematográfica animada mainstream de inicios del siglo XX. Estas representaciones se vuelven características en cierta manera por lo prolijo de sus acabados, demostrando que, si bien no estamos hablando de pintura académica, existe un riguroso proceso en cuanto a técnica y la utilización de un medio como lo es la pintura. Los escenarios que construye Jorge en sus pinturas, devienen de situaciones protagonizadas y vividas por el mismo. Reconstruyendo la urbe a manera de caricatura pop, reinterpretando su vida como ejercicio estético y volviendo de los convencionalismos sociales, una parodia de la sociedad.

En la obra pictórica que propongo, encuentro varias conexiones con relación a la obra de Velarde. Como primer simil, yo concibo también mis pinturas como una sátira de la cultura que me rodea. Como un conjunto de escenas y reacciones que pretenden abordar un tema subjetivo en aproximación con mis inquietudes sobre imaginarios sociales. Implementando ciertos formalismos de un arte pop, generando de esta manera a una resignificación de mis vivencias. En ambas producciones existe una intención por seguir una línea subjetiva con respecto a los niveles de nuestra conciencia. En la obra de Velarde se aprecia un uso del inconsciente a través del recuerdo. Eventos surrealistas que colocan al artista como personaje principal, en función de diferentes caracterizaciones, como capas narrativas de su identidad. Del mismo modo, a nivel de nuestro aspecto formal, se contempla el uso del color negro como elemento fundamental para la agresividad de una composición; Así como también, recursos de imagen cinematográfica, y la exageración de expresiones y gestos.



'Huida' 2018

Tinta y acuarela sobre papel.



'Película en 3-D' (2) 2020

Tinta china y acrílico sobre papel.

Pertinencia

Si bien, con Dalgo establezco un acercamiento artístico en consecuencia de los materiales de la obra, esto se podría relacionar más con mi metodología, que con la obra en sí. Es decir, se establece un símil con mis obras del pasado, las cuales me han encaminado hasta la investigación de esta tesis. Del mismo modo, las temáticas que el artista expone, si bien parten desde su interés, se distancian de mi trabajo en un sentido más íntimo. La diferencia entre ambos relatos se justifica pensando en la generalidad y colectividad de la temática que el artista expone, diferenciándola del sentido introspectivo concerniente a mi identidad que planeo abordar, a partir de teorías Junguianas.

Por otro lado se establece la singularidad de mi obra, desde la obra de Gabriela Serrano, teniendo en cuenta su trabajo a partir de los resultados formales empleados, es decir, pensando cómo el trabajo de la artista se manifiesta como una suerte de degradación de su cuerpo a través de la técnica mixta y el dibujo expandido. Mientras que para mi trabajo recurro a piezas de corte pictórico fieles a sus formalismos, que reflejen el funcionamiento de estos procesos imperceptibles que actúan sobre mí. De igual manera trasladar la conciencia mixta con la que la artista trabaja sobre el dibujo, a la pintura, experimentando con las técnicas gráficas sobre las que se conciben los materiales, en función de una representación pervertida como descripción de una idea.

Si hablamos de Cesar Andrade, los distanciamientos en nuestras propuestas se inician desde nuestras motivaciones, ya que en mi investigación no se busca romper con algún canon limitante de las convenciones tradicionales del arte o la denuncia a cierto trato entre grupos representativos de personas. Más bien en “La ficción de lo siniestro” se busca jugar con la idea de que todos abordamos los aspectos que describe Faini, a la vez que actuamos como seres racionales y dotados de criterio. Un símil que se establece como un estudio de las perversiones humanas en ambas investigaciones, pero que, en el caso de mi trabajo, se desarrolla como una parodia sobre la perversión. Se debe comprender que el trabajo de este artista se concibe también como una romantización del dolor y sufrimiento del otro, postura que difiere de la mía al tratarse de una temática absoluta sobre la implícita belleza en el arte y sus etiquetas.

El estudio sobre Velarde en cuanto a mi distanciamiento concierne a nuestro aspecto formal y el modo de interpretar nuestra ideas sobre el entorno que nos rodea. En mi caso me considero menos fiel a una realidad o naturaleza urbana creada por mi consciencia. Yo creo más en la representación de situaciones integradas por uno o varios sujetos, que funcionan como catalizadores momentáneos de mi inconsciente, mientras que la estética de Velarde, si bien, presenta escenarios y personajes, aficandos del mismo modo a una cultura pop y ligados al recuerdo, estos se aproximan mas a una intención por retratar la cotidianidades, con una consciencia sobre la técnica demasiado elaborada, en función de los detalles en de la urbe guayaquileña y los recuerdos de Velarde.

En ‘‘Horizonte inalcanzable’’ de 2021 por ejemplo, planteo mis quejas en base a los caprichos de una corriente progre nacida en los últimos años, denominada ‘‘cultura woke’’. Tendencia que defiende los principales postulados de izquierdas como lo son el feminismo, la consciencia de clase y la apropiación cultural. Ahí se deja ver un tríptico que plantea tres situaciones o etapas como planos cinematográficos cerrados. Enfocando detalles a través de una mezcla entre pop art y bad painting, dejando líneas irregulares y agresivas sobre una técnica de puntillismo digna del art pop de 1950, así como lo son también los fondos planos y el contraste de colores.



‘‘Horizonte inalcanzable’’ acrílico sobre lona, colección privada, 2021

Declaración de intenciones

Objetivos:

General

- Exploración de aspectos característicos de la ‘sombra junguiana’ como pie para la construcción de un imaginario artístico ligado a subjetividades condicionadas por el inconsciente.

Específicos

- Planear una metodología (esquema, boceto) para la construcción de mi propio arquetipo mental, a partir de aspectos ligados a mi personalidad.
- Interpretar el problema de los arquetipos mentales como detonantes de un meta relato como parodia, recurriendo a una construcción por capas argumentales en función de las obras.
- Definir la singularidad de cada propuesta artística en relación a su contenido narrativo, y su resolución formal.

Preguntas:

- ¿Cómo se desarrolla una metodología para el desglose narrativo de un imaginario sobre lo siniestro y en qué medida recursos cinematográficos y literarios podrían relacionarse con esta idea?
- Trabajando con elementos inmateriales como las subjetividades del ‘Yo’ ¿Cómo se construye una experiencia visual a partir del medio empleado que mantenga la esencia de lo imperceptible desarrollándose como algo tangible?
- ¿En qué sentido se relaciona el lenguaje visual de una cultura pop (como lo es el pop art de los años 50) con las construcciones subjetivas que surjan a partir de mi inconsciente?
- Siendo una producción que aborda solo la pintura como resolución formal, ¿en qué medida se relacionan y se singularizan estas propuestas la una de la otra?

Genealogía

Peter Campus

Empezando con la participación de Peter Campus, psicólogo y artista norteamericano de la década de los 70's, pionero en el campo de los nuevos medios y el videoarte por su trabajo con proyección, video performance y fotografía, en los que detalla una exploración introspectiva de sí mismo. Problematizando temáticas como la construcción de la identidad y la percepción de un individuo.



Peter Campus, fragmento de *“Three transitions”* 1973.

En la técnica empleada para este fragmento de su obra *“Three transitions”* el artista aplica pintura azul sobre su rostro en función del efecto chroma, revelando una imagen de él mismo sobre su cara en otra posición, comprendiendo la articulación entre un *“yo”* externo y otro interno. Esto, sumado a los recursos que Campus emplea en general para sus propuestas, como la proyección sobre el lienzo que se rompe, o la contraposición en chroma de su retrato quemándose, son (en mi opinión) estrategias precisas para la concepción de una visualidad imperceptible, pero literal, nociones que me permiten expandir mi rango de posibilidades en función de los contenidos de mi obra.



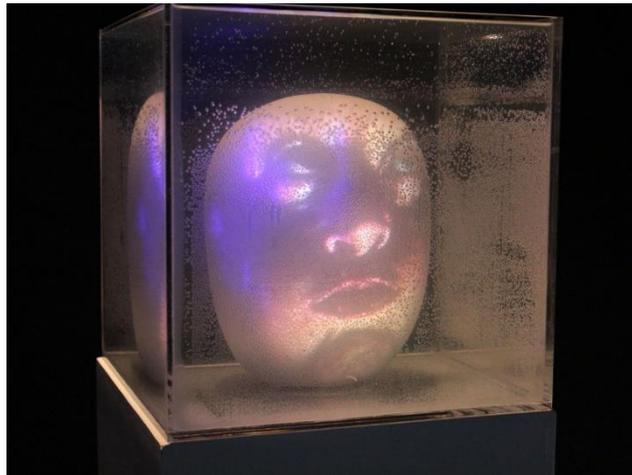
‘Esqueleto utópico’ 2013 grupo Zip.

‘Zip’ Group

Abreviando el nombre de la fábrica de dispositivos de medición de su ciudad, este grupo de artistas y gestores provenientes de Rusia, llama particularmente mi atención por sus nociones de autogestión en función de la formalización de sus obras.

Creando instalaciones que abordan el espacio o que se conciben como espacios utópicos de trabajo, comunidad y recreación. En su muestra ‘Esqueleto utópico’ el colectivo establece un relato a partir de diseños y bocetos de la historia del arte que finalmente nunca se realizaron, concibiendo estos diseños como elementos megalómanos de épocas anteriores, reconocidos como utópicos. Las metodologías y procesos creativos de este colectivo, creo yo, se aproximan a mi trabajo desde el uso del boceto como medio de proyección conceptual y espacial de la propuesta, hasta esta necesidad del colectivo por trabajar de manera independiente, construyendo una visualidad inestable a partir de elementos de baja calidad y poco presupuesto.

Tony Ousrler



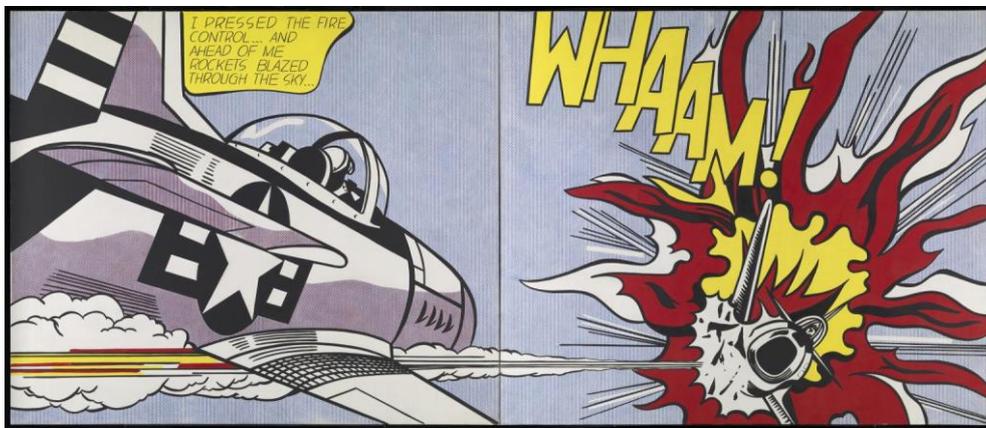
Tony Ousrler Fragmento de “*Face to Face*” 2012.

Es un artista interdisciplinar de la década del 70, nacido en Nueva York, donde desarrolló interés por una amplia gama de medios que van desde el video, la instalación, la escultura, el mapping, el performance y la pintura. La trayectoria de Ousrler en un principio es motivada por ironizar o satirizar la mirada reduccionista de los medios de comunicación. Este sentido de burla que plantea el artista es el mismo que lo llevaría a adoptar una estética caricaturista, deformando la anatomía humana.

En su exposición “*Face to face*” Ousrler crea estas instalaciones como mutantes autónomos a partir de la forma en como la gente habla con sus mascotas, deformando sus caras, fragmentando las expresiones, exagerándolas y minimizándolas, en función de una estética viva. Las deformaciones que el artista propone o el medio en como las propone son lo que más llama mi atención. Instalaciones que, si bien se planean desde el humor, es inevitable concebir en ellas una sensación grotesca y degenerada. Me interesa adoptar esa sensación de incomodidad que la propuesta produce, como una subversión en cuanto a lo formal que disguste al espectador. Por otra parte, el diálogo que establece entre sus piezas, como si fueran una pandilla de organismos, como si cada uno estuviera vivo y se dotara de su propia perversión, me ha llevado a repensar la organización de mis propuestas en función de su individualidad.

Roy Linchtenstein

Nacido y criado en Nueva York en la década de 1923, este artista es característico por su uso industrial del color, recursos gráficos como los ‘ben day dots’, el predominio de la línea, la influencia de onomatopeyas y lenguaje narrativo de comic. En general, Linchtenstein se planteaba una crítica o una reflexión alrededor de la cotidianidad y contexto al que pertenecía. Sus producciones funcionan como retrato irónico de una cultura popular predecible en cuanto a su repetición masiva y mediática. En sí, mi línea estética y resolución formal, es una inspiración del lenguaje visual de este artista. Siendo una producción en la que prima el uso de la línea y plantea el mismo uso industrial de colores, en contraste con el medio gráfico del ‘ben day dot’.



“Whaam!” 1963 óleo, acrílico y magna sobre lienzo.

En su obra “Whaam!” se nos muestra una representación del contexto en el que vivía Linchtenstein, inspirándose en eventos cuyas consecuencias se distinguen por los conflictos bélicos que protagonizaron esta época, tales como la guerra fría, la crisis de los misiles en Cuba y la guerra de Vietnam. Al igual que mi trabajo, la obra de Linchtenstein es un gesto irónico en honor a la modernidad que construye su contexto. Un compendio de elementos que caracterizan a una sociedad automatizada por su propia naturaleza superficial.

Expresionismo alemán

En un contexto post bélico, luego de que se firmara el Tratado de Versalles, se gesta por parte del cine, un estilo que se esmeraba por retratar el pesimismo con relación a las secuelas económicas y sociales que dejó la Primera guerra mundial en Alemania. Construyendo escenarios dignos de pesadillas, el Expresionismo Alemán, se afincó en temáticas fantásticas que exploraban la subjetividad de sus personajes. En ‘‘El estudiante de praga’’ dirigida por Stellan Rye, se nos presenta un filme de horror, cuyo protagonista debe encarar a su doble malvado, luego de que este hiciera negocios con un hechicero, para ganarse el corazón de su amada. La intención de estos cineastas fue también, escapar de las nociones naturalistas que cumplen en un film como lo puede ser el trabajo de luces, empleando técnicas de escenografía en los que los realizadores dibujaban su propia luz antinatural, a manera de maquillaje, como se puede ver por ejemplo en ‘‘El gabinete del doctor Caligari’’.

Se puede decir que mi propuesta nace de esas mismas necesidades por estetizar las depresiones culturales y subjetivas de mi contexto. Es decir, en mi producción también se ve una intención por entablar diálogos con un aspecto lúgubre de nosotros mismos, interpretado a través de la cultura que nos rodea. Del mismo modo, adopto los recursos cinematográficos de este género, proponiendo claros/oscuros en mis piezas a partir de la línea negra y el espacio en blanco.



Frame del film ‘‘El gabinete del señor Caligari’’ 1920.

Problema teórico

“La ficción de lo siniestro”

Partiendo de la teoría de Carl Jung, sobre la sombra que habita nuestro inconsciente y que pretende categorizar nuestros impulsos mentales no reconocidos y necesidades involuntarias como este ser “oscuro” y anexo a nuestra personalidad, denominado “sombra personal” me dispongo a diluir los lineamientos binarios que componen mi contexto social interno y externo, redefiniendo las estructuras éticas como ficciones para la construcción de una identidad limitada e implícitamente controlada.

“Cada uno de nosotros proyecta una sombra tanto más oscura y compacta cuanto menos encarnada se halle en nuestra vida consciente. Esta sombra constituye, a todos los efectos, un impedimento inconsciente que malogra nuestras mejores intenciones” Carl G. Jung, de *Mi encuentro con la sombra*

Apelando a la teoría de que nuestro Yo consciente, se concibe como ese actante que determina lo que está bien o mal a través de la sensación y del punto de vista de su propio interés, planteo la comprensión de una identidad enajenada que se forma en consecuencia de los procesos del ego y la acumulación represiva de conductas negativas, en función de las limitaciones sociales que se impongan sobre mí. El análisis de la sombra de Jung, en este sentido planea el desmantelamiento estructural del contexto reduccionista de lo aceptado y lo no aceptado, la concepción completa de los individuos y una suerte de experiencia personal que no sea implícitamente manipulada.

La sombra junguiana me sirve como catalizador dual de mi propuesta artística y se deja ver en mi intención por las metanarrativas de distintos niveles que se dividen como estados subjetivos. Empezando por una búsqueda inconsciente en función de los sesgos pervertidos que aborda mi personalidad, hasta mis interpretaciones conscientes con relación a la cultura que me rodea.

Todo empieza con nuestro primer acercamiento al desagrado y rechazo. Una situación, que, en un primer contacto, no sentimos que nos afecte. A temprana edad, no rechazamos lo desconocido, al contrario, nos produce curiosidad e interés. En mi opinión, esto se genera debido a una abstracción subjetiva con la que entramos en contacto solo en nuestra infancia. Como si no existieran los niveles de consciencia, permitiendo que el Yo, Súper Yo y el Ello, se fusionen en una masa abstracta intersubjetiva.

De esta manera, nuestros impulsos hacia lo construido socialmente como “desagradable” se convierten en la necesidad por familiarizarnos con ese objeto o situación. Es aquí cuando la masa intersubjetiva empieza a sistematizarse, como consecuencia de la intervención de nuestros padres. George Bataille lo explica en su texto “El erotismo” con sus definiciones sobre la muerte, el vacío, lo desagradable y el rechazo.

“Creemos que una deyección nos repugna a causa de su mal olor. ¿Pero olería mal si no se hubiera hecho objeto de nuestro asco? Nos ha costado poco olvidar el esfuerzo que debemos hacer para comunicar a nuestros hijos las aversiones que nos constituyen y que hicieron de nosotros seres humanos. Nuestros hijos, por sí mismos, no comparten nuestras reacciones. Puede que no les guste un alimento y lo rechacen. Pero hemos de enseñarles mediante un lenguaje de gestos y, si hace falta, mediante la violencia, la extraña aberración que es el asco, que nos afecta hasta el punto de hacernos desfallecer y cuyo contagio ha llegado a nosotros desde los primeros hombres” George Bataille

Aquí Bataille habla sobre nuestra condición cognitiva como una constante suma de aprendizajes que desembocan en las decisiones que tomamos de manera consciente o inconsciente. Es decir, la influencia que ejercen nuestros mayores desde que nacemos, moldea y cristaliza nuestra capacidad de relacionarnos con lo que elegimos odiar.

¿Pero cómo deviene esta sucesión de hechos y teorías en un elemento estético capaz de esclarecer esta visión hasta cierto punto utópica de un ser completo, pero posible?

Las construcciones visuales como herramienta para la comprensión subjetiva de los individuos en consecuencia al cuestionamiento de una percepción que responde implícitamente a regímenes sociales, me permite identificar nuevos medios o interpretaciones sistemáticas en función de las cualidades de estos procesos. Slavoj Žizek (teórico, filósofo y sociólogo esloveno) cumpliendo con su papel de narrador en el largometraje “Guía cinematográfica para un perverso” ejemplifica esta problemática analizándola a través de la imagen cinematográfica. De este modo en el film “Psicosis” de Hitchcock, Žizek describe los 3 niveles de la subjetividad del protagonista comparándolos con la ambientación de la casa de su madre. Así en palabras del pensador, la planta baja corresponde al “Yo”, el segundo piso corresponde al “Súper-Yo” y el sótano al “ello” en función a como se desenvuelve el personaje mientras habita dichos espacios.

Teniendo en consideración este punto, planeo articular elementos estéticos partiendo desde la pintura, de modo que pretenda abordar rasgos específicos de la sombra de Jung, como una temática general.

Del mismo modo, para desarrollar un ejercicio legible sobre mi producción, quisiera volver a Bataille, pensando en la metáfora que hace sobre el "sol putrefacto" en 1930, postulando que la visualidad con relación al estatus elevado que le otorgamos al sol, se distorsiona en función de lo prolongada que sea la mirada fija en él. Martin Jay en su texto "Ojos abatidos" lo define

"Sol putrefacto, como un antídoto contra el elevado sol de la tradición occidental dominante. El último se basaba en el prudente rechazo a clavar la mirada en él, el primero en la voluntad destructiva de hacerlo. La tradición platónica de heliocentrismo racional podía en consecuencia, subvertirse mediante una alternativa mítica, que Bataille identifico con el culto mirífico al sol" Ojos abatidos, Martin Jay

Este fragmento sintoniza con mis propuestas a partir de la sensación que estas puedan provocar. Es decir, como en cierta manera la distribución de claros y oscuros en mis pinturas se piensan como una incomodidad gradual a través de la mirada. Una degradación visual, que se yuxtapone en contraste con la selección de colores y que, definiéndose como una dicotomía intrínseca de la pieza, logre intervenir en el espectador como una arbitrariedad inconsciente.

Conclusión

Nos encontramos alienados por extremos que confunden conceptos, influyendo sobre lo que podemos y no podemos hacer, creando sus propios significados y significantes éticos, ignorando los procesos naturales de la mente del ser humano. Los recursos visuales en este sentido, planean influir en la mirada binaria del espectador, expandiendo su percepción a través de experiencias estéticas, partiendo desde mis propias vivencias en ciertos aspectos, redefiniendo los márgenes sociales-colectivos y escapando de la visión reduccionista sobre la perversión humana.

Propuesta Artística

Uso el término “ficción” como el significado implícito de lo que percibimos sobre un modelo ético/objetivo, denominado masivamente como “El bien y el mal” ligado a la condición humana. Esto a partir de como identifico conflictos en la estructura de imaginarios sociales que me constituyen, permitiendome como artista visual, formar objetos estéticos consecuentes a mi propio contexto y período de tiempo.

Compuesto por nociones religiosas, políticas y sociales, el modelo “ético” del que hablo, no solo ignora la subjetividad inconsciente de cada individuo, reprimiendo aspectos de su personalidad y formando arquetipos que redefinen y limitan su existencia, sino también cumple con su función a nivel global, influyendo en el imaginario ético de cada sociedad. De este modo se determina una exclusión e inclusión de valores (por así decirlo) que repetitivamente nos guían hasta la mayoría de edad. Momento importante para esta investigación, en el sentido de que empezamos a tener acercamientos con nuestra sombra personal, de manera totalmente consciente.

“Pasamos los primeros 20 años de nuestra vida decidiendo que parte de nosotros mismos debemos meter en el saco y el resto la ocupamos tratando de vaciarlo”
Robert Bly - El saco que todos arrastramos.

La sombra de Jung y el saco de Robert Bly son analogías de un proceso que nos coloca en diálogo con nuestras conductas antisociales. Una personalidad doble arraigada a nuestro inconsciente, que si se aísla lo suficiente se puede tornar en una patología psicológica y que a nivel colectivo se alimenta por lineamientos sociales que rozan lo superficial. A este respecto se le suma una intención satírica a las narrativas que busco plantear como objetos estéticos. Tomando como ejemplo lo que dice Jung en un fragmento de “mi encuentro con la sombra”, en el que podemos utilizar el humor como una forma inofensiva de liberar nuestras conductas negativas. En función de esto, realizo a manera de caricaturas, un compendio de relatos, o más bien, meta-relatos, como situaciones momentáneas de mi conciencia, en consecuencia, del contexto que me rodea.

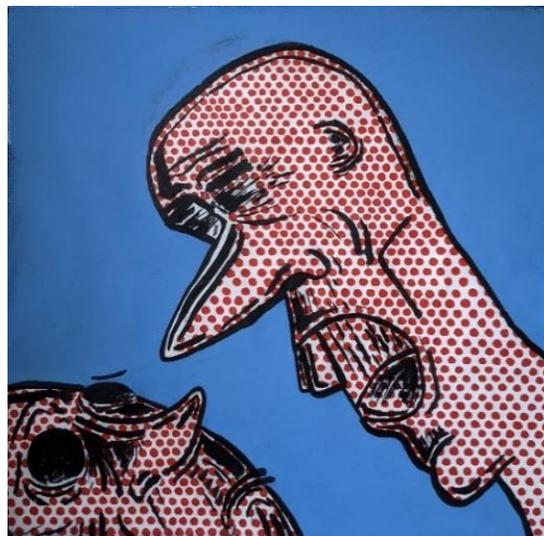
Para esta producción se opta como medio la pintura sobre lienzo, como primer acercamiento a la construcción de un mensaje visual, no literal, pero que tampoco pretende romper esquemas en cuanto a su soporte y materiales. Si no más bien expandirse

dentro de sus posibilidades formales e históricas. Por ejemplo, en la pintura que planteo se diferencia un uso arbitrario de la línea negra como se puede ver en ciertos ismos de la historia artística, inspirados por el cine expresionista alemán, así como también cierta técnica gráfica y cromática industrial, motivada por la noción repetitiva con relación al diseño y cultura de masas, posterior a los 60.

Colección Cripy-Pop

Cripy pop es una declaración sobre la cultura que me rodea, volviendo de mi experiencia una reflexión irónica al respecto. Como un conjunto de escenas y reacciones que pretenden abordar un tema subjetivo en aproximación con mis inquietudes sobre imaginarios sociales. Implementando ciertos formalismos de historia del arte, generando de esta manera una parodia sobre la industrialización de las ideas, en relación a mi modo de interpretarlas.

El predominio de la línea en este trabajo se deja ver como un proceso mas agresivo, en relación a la carga introspectiva y dicotómica de la sombra. Dejando de lado los tecnicismos de una anatomía fiel a la realidad, empleando claro/oscuros exagerados, como interpretación de la hipocresía que conforma a lo que creemos odiar. Esto para eventualmente crear personajes caricaturescos en juegos de planos abiertos y cerrados, jugando con ideas estéticas inspirados por tendencias cinematográficas del siglo pasado, como el expresionismo alemán.



Fragmento de "Horizonte inalcanzable" 2021

100x100 cm // Acrílico sobre lona.

Por otro lado, concibo el puntillismo como un acto de repetición artesanal, realizando puntos uno por uno, siguiendo el efecto del “ben day dot” como relleno en cada composición. La intención de esto se basa en la parodia de las creencias sociales y políticas que han formado mi criterio hasta la actualidad.

Los reconozco como puntos de inflexión social superficial, realizados como metáfora de la repetición ideológica como parte fundamental de mi ego. Una parodia sobre el proceso industrial de los “ben day dots” que, produciendolos como ya mencioné, de uno en uno. Este proceso, me parece interesante de modo que me deja meditar sobre el proceso, siendo algo tan simple como la repetición de un punto, el cual momentaneamente me sitúa en un estado introspectivo en el que empiezo a perder el control de los puntos, en función de las conexiones mentales que este realizando en ese momento.

Este elemento es el que más recuerda a la línea estética pop de los años 60, complementado con un fondo plano, como motivador de una dicotomía personal intrínseca de la obra, en consecuencia del contraste con el color de los puntos.



Detalle

“Variante entre Hoffman y mis viejos” 2021.

“Deyección” 2021 // Acrílico sobre tela, 50 x 50 cm // 23 x 13 cm.

Alguna vez escuché que los niños en sus primeros años se convierten en privilegiados metafísicos. Pequeños entes libres de todo tipo de necesidad y obligación, desapegados del mundo físico por medio de una subjetividad en formación. Como si en nuestra ingenuidad de no saber que es correcto para el entorno que nos rodea, pudiéramos ver inocentemente más allá de una moral binaria.

“Creemos que una deyección nos repugna a causa de su mal olor. ¿Pero olería mal si no se hubiera hecho objeto de nuestro asco? Nos ha costado poco olvidar el esfuerzo que debemos hacer para comunicar a nuestros hijos las aversiones que nos constituyen, que hicieron de nosotros seres humanos. Nuestros hijos por sí mismos no comparten nuestras reacciones. Puede que no les guste un alimento y lo rechacen. Pero hemos de enseñarles mediante un lenguaje de gestos y, si hace falta mediante la violencia, la extraña aberración que es el asco, que nos afecta hasta el punto de desfallecer” El erotismo, Georges Bataille

El azul en el formato de 50 cm, juega con la idea de tirano dentro del hogar, como un color relacionado a manera de parodia con el máximo nivel de jerarquía según los niveles de nuestro inconsciente. El puntillismo rojo fácilmente se puede ligar a la ira, mientras que una mirada ingenua y ligeramente inocente, lo observa desde su posición de hijo.

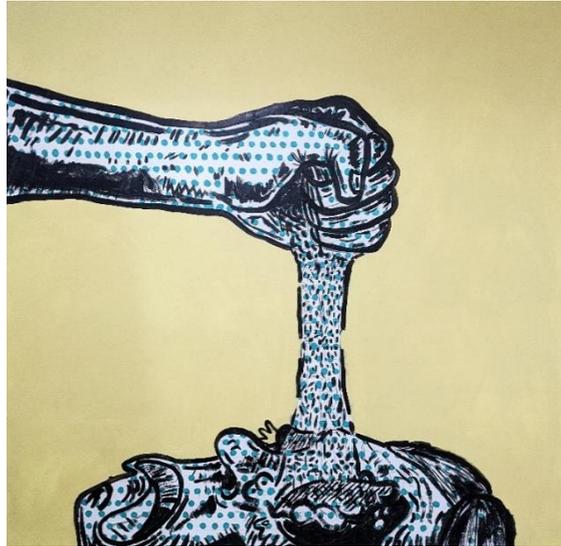
“Deyección” puede ser un intento de reconocer los orígenes de la sombra personal e intrínseca del ser humano. Empezando por la niñez, esta primera pieza consiste en un díptico representando dos primeros planos, haciendo énfasis en sus expresiones. La línea y cromática, revelan a un personaje en medio de un ataque de ira, siendo observado por otro, en un formato más reducido, en consecuencia de la sensación que produce el estar expuesto a esa situación.







DETALLE



‘Puericia’, 2022

Acrílico sobre tela //150 x 150 cm

Jung hace ver nuestras capacidades antisociales como constructos imaginarios basados en capas. La primera capa se entiende cuando habla de nuestros primeros años como individuos y nuestra necesidad por encajar en nuestro hogar, como el primer entorno de desarrollo que conocemos. A esto hay que sumarle las medidas de formación “no violentas” en las que se forman falaceas narrativas amanezadoras, con el fin de persuadir y criar.

El desarrollo de esta propuesta expone una de las causas primigenias de la fenomenología que envuelve a nuestros aspectos inconscientes (según el concepto de la sombra junguiana) postulando que en esta etapa nuestra necesidad de aprobación responde a nuestro interés por encajar en nuestro hogar y círculo de seres queridos.

A este respecto se suma Eta. Hoffman, en mi búsqueda por la construcción narrativa e intersubjetiva de los aspectos perversos de nuestra personalidad. En “El hombre de arena” de 1816, se describe un catalizador inconsciente como detonante de un homicidio. Un monstruo que tira arena en los ojos de los niños que no duermen a la hora correcta y que los usa de alimento para sus hijos. La mente del protagonista establece un vínculo entre el espectro que habita en su inconsciente y la realidad, llevándolo a cometer el asesinato de una persona inocente.



DETALLE



“Kids see ghosts” 2021

Acrílico sobre tela, 100 x 150 cm.

Esta obra se desarrolla como un anexo a “Puericias” entablando diálogos mediante un espectro subjetivo y sádico, como lo puede ser el Arenero. Aquí, pretendo crear mi propia falacea narrativa, en función los desafortunados eventos del 5 de noviembre del 2021, en un concierto de trap. El nombre “Kids See Ghosts” alude a la sensación que describen los sobrevivientes (de entre 10 y 20 años) al festival astroworld, realizado el año pasado, en Estados Unidos. Mientras que el inglés es tomado de el álbum “Kids See Ghost” de Kid Cudi, como referencia al genero del trap.

El díptico se compone como una escena en la que un niño reacciona ante Travis Scott disfrazado de Batman y los colores son en una proporción inspirados por las redes del cantante. Esto, en una intención por retratar las consecuencias de un evento traumático, en el cual pretendo crear elementos intersubjetivos inspirados en la realidad (como el disfraz de halloween de Travis Scott), para la construcción de un imaginario “siniestro” o que atente directamente contra nuestro ego, a través del siguiente meta-relato:

“Un niño que contempla sus peores miedos en una avalancha de cuerpos pegados unos con otros. Una Experiencia inhumana, sin escapatoria, provocada por el rey (Travis Scott). Ese mismo rey que pretende ignorar los gritos de los niños en función de ayuda y desesperación, mientras el solo se rie. (rey como referencia a la canción Kids See Ghost).

Ese rey que pudo establecer un orden, pero que, en lugar de eso, dejó morir a los niños, a las 09h00 pm, el día cinco del mes once. “Los niños ven fantasmas” predijo Kid Cudi, y el rey, vestido del hombre murciélago, en honor a su etapa mas vulnerable, cumple su papel de espíritu que se alimenta de la vida de los más jóvenes”



DETALLE

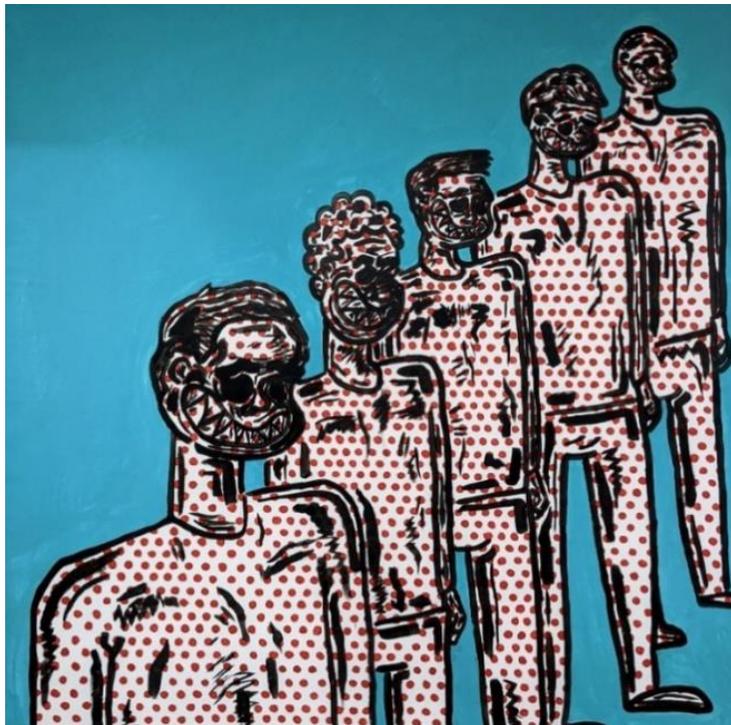


“Sin título” // Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm

¿En que etapa nuestra percepción de la vida se vuelve ambigua? ¿a que edad empezamos a sentir que los intersticios de una ética impuesta se mezclan entre sí, en situaciones cotidianas? Podríamos admitir que la primera vez que interactuamos con una situación que se supone nos debería provocar rechazo de manera consciente, esta consigue agradarnos en ocasiones. Esta obra es una parodia de los procesos que nos develan las ambigüedades en la estructura de la subjetividad humana.

“Arquetipo” habla de la ruptura de los procesos cognitivos adquiridos en el hogar, respondiendo a nuestra necesidad de pertenecer a cierto círculo social. Un desarrollo de madurez con relación a un ritual que practican los jóvenes en Bali, en el cual se liman los colmillos, a manera de purgar sus “demonios” como ceremonia en su cumpleaños número 17.

Para la composición pensé en la impulsividad que nos caracteriza a mi y a los grupos sociales que me rodean. El rojo de la bandera de Bali que rellena los cuerpos en un grupo de amigos, los cuales como decisión arbitraria y absurda, decidieron pulir su sonrisa, se resalta en fondo aturquesado. Como un gesto que atenta radicalmente contra su razón, satirizando así, los momentos en los que entramos en contacto con una situación dicotómica para el constructo que es nuestro sentido de ética y moral.



DETALLE



Brigitte Bardot, 2021 // Acrílico sobre tela, 200x150 cm.

Ahora una disonancia cognitiva. En un contexto cultural postmodernista, o metamodernista, en el que las ideologías se han transformado en un método pasivo/agresivo de representar nuestra razón como necesidad y no más bien como opinión, se ha ido constituyendo con el pasar de los años, una especie de sombra colectiva con relación a los postulados de una cultura políticamente correcta o woke. Un señalamiento que nace como registro del lado oscuro intrínseco en las políticas del progreso y derechos humanos.

A nivel de sociedad, por ejemplo, hemos logrado aceptar el feminismo como ese ideal capaz de transmitir sororidad y empatía, en consecuencia de las problemáticas estructurales que conciernen al machismo, la violencia de género y el hetero-patriacado en general. Respecto a esto, se han generado una serie de cambios culturales con relación a las políticas de identidad y género, como potenciadores de una igualdad de derechos y oportunidades para las mujeres y demás grupos subalternos, como la comunidad LGBTQI+. Simone de Beauvoir, la filósofa que con la famosa frase ‘‘No se nace mujer, se llega a serlo’’ en su libro ‘‘El segundo sexo’’ estaría saltando en una pierna al ser testigo de la colectividad que vivimos hoy en día, en comparación a la de hace 70 años atrás.

Pero para hablar de Simone de Beauvoir, esta pieza más bien entabla un diálogo con las hazañas de ella como persona, retratando su lado más repudiable. En 1977 Simone de Beauvoir y su pareja, Jean-Paul Sartre, entre otros intelectuales firmaron una carta pública en el periódico francés ‘‘Le Monde’’ exigiendo la liberación de Bernard DeJager, Jean-Claude Gallien y Jean Burckardt, tres individuos detenidos desde 1973 bajo la acusación de actos lascivos contra chicos y chicas de 13 y 14 años de edad. Todo esto apoyado en la idea de ‘‘la liberación absoluta de los cuerpos’’, pensamiento con el que también defendía su práctica de persuadir a niñas de entre 14 y 15 años, para usarlas como esclavas sexuales, junto con su pareja Jean Paul Sartre.

Dicho esto, mi obra toma como referencia una figura de la época, Brigitte Bardot, famosa actriz y supermodelo, erotizada hasta el punto de ser sex symbol y reconocida específicamente por su belleza, asemejada siempre a la de una niña o preadolescente. En la composición tenemos a la actriz de perfil, como referencia a la portada del libro que

realiza de Beauvoir en su honor ‘’Brigitte Bardot and the Lolita syndrome’’ en el que se opone a un sector de la sociedad que estaba en contra de la sexualización de actrices con aspecto de niña., mientras que su gran formato habla de la exposición mediática masiva con relación al consumo de la imagen de Brigitte Bardot.





DETALLE



‘Disonancia cognitiva’ 2022

Acrílico sobre lienzo, 50 x 50 cm.

La sensación de conflicto interno que provoca el cuestionar los actantes externos para la construcción de nuestra subjetividad, puede ser difícil de digerir. Por esto Jung afirma que siempre que entramos en contacto con nuestra sombra es cuando la percibimos en tercera persona, o en las conductas de alguien más, generando un choque en nuestro tren de pensamiento. Referente a esto la obra se piensa como primer plano de una persona llorando, en consecuencia de la disonancia cognitiva que concierne al replantamiento de lo que creemos. La expresión del cuadro revela un desentendimiento de lo que está pasando. La cromática se basa en colores aleatorios, pero complementarios, como sinónimo del contraste de ideas que detonan nuestra disrupción cognitiva, mientras que el plano cerrado se interpreta como una sensación de aislamiento.

La sombra Junguiana aborda nuestro inconsciente como una estructura de sentimientos capaces de atender con nuestra personalidad y razón. En ‘Disonancia cognitiva’ se habla de la espontaneidad con la que brotan las lágrimas, en procesos naturales mentales, como puede ser el reconocimiento de mis propias conductas no aceptadas. Aquí no se abordan tendencias antisociales, si no más bien, se habla sobre la cadena involuntaria de emociones y deseos que incitan a la destrucción de lo que creíamos sobre nuestra identidad, familia y amigos.

DETALLE



Metodología

Si bien a inicios de mi producción no seguía concretamente una metodología, actualmente me valgo del boceto como medio de proyección para cada pieza que concibo, siguiendo un ritmo inconsecuente, en la medida que me doy la libertad de jugar con la noción de género y medio al momento de realizar mis propuestas.

El método de desarrollo de mi trabajo artístico antecede en mis producciones pasadas según el uso del material y la poética aplicada para su desarrollo individual, en puericias por ejemplo me valgo del mismo recurso de la infancia para la realización de “Meta-relato” abordando el medio del teléfono de juguete como pie para la confesión de una anécdota traumática.



“Meta-relato” La Havana, 2020.

En mi Ficción sobre lo siniestro y la colección cripky pop, se ve un intento de pintura que juega y establece diálogos con los dibujos o “doddles” que hago en mi

tiempo de ocio. Estos son una especie de imagen primigenia, correspondientes a mis pinturas y a los pensamientos que me transitan día a día. Muchos tienen que ver con la idea de atentar contra la propia razón o ego, otros son representaciones a manera de ridiculización o parodia, jugando con los lineamientos que constituyen nuestro imaginario social como sociedad y otros son meros estados momentáneos de mi conciencia.



Boceto de "Ideology" nft 2021.

No obstante, estos no son mis intentos primigenios de obra pictórica. En 2019, realicé una serie de retratos en acrílico que encaminaron mi uso de la raya y el color negro, como parte de la expresión y degradación, de los personajes que caracterizan mi trabajo. Estos también fueron mis primeros acercamientos a la fase "sinistra" o "perversa" que habita en nuestra subjetividad, retratando figuras idealizadas, como nuestros padres, políticos y gestores históricamente pertinentes, postulando que hasta las personas más

correctas, podrían atentar contra la construcción moral y social que corresponde al “bien” en nuestra cotidianidad.

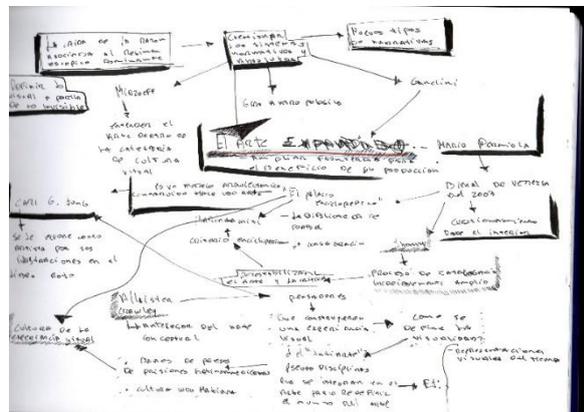
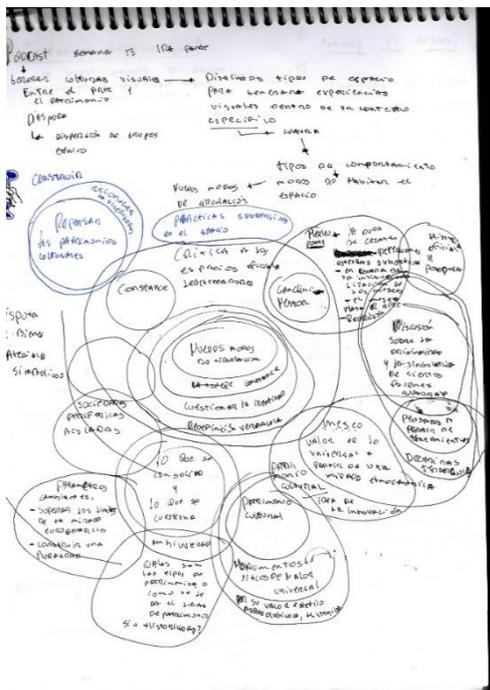


“Los padres de Orestes” 2019

Acrílico sobre lienzo.

En este sentido, mi trabajo hasta ahora se ha desarrollado bajo nociones pictóricas, fotográficas y performáticas, pensándolo como una práctica transdisciplinar que nació en la búsqueda de trabajar a partir de un medio en específico.

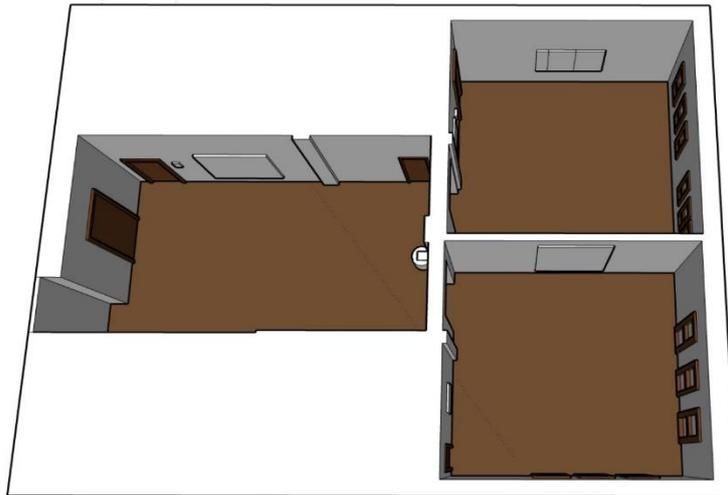
Para la metodología investigativa de este proyecto parto desde mis inquietudes como persona, cuestionando el entorno en el que me desarrollo, mis tendencias conscientes e inconscientes y la concepción que me caracteriza según el imaginario de la gente que me rodea. Entendiendo los límites imaginarios de una sociedad dicotómica, a través de esquematizaciones caóticas para la articulación de la complejidad de una idea o para el desglose de un objeto de estudio.



Proyecto expositivo.

El preámbulo de esta muestra, en si, tiene que ser como un desglose narrativo no literal de lo mencionado en esta tesis. Con desglose narrativo me refiero a un cierto orden lineal correspondiente a la temática de cada obra en su singularidad y como estas establecen un diálogo con las otras. Como un intento por esquematizar las ideas y conceptos Junguianos relatadas en mis piezas, a partir de un recorrido que si bien establece un orden, este busca empezar por la mitad.

La proyección espacial de mi propuesta, precisa no solo una sala con paredes en blanco, si no mas bien un espacio seccionado que encaje con el montaje a partir de un esquema como relato. Por esto, creo que el estudio Stefano Rubira, ubicado en la zona céntrica de la ciudad de Guayaquil, exactamente en las calles Luque y Boyacá, serviría para mi propuesta en vista de que concibe como un espacio expositivo, dividido en tres áreas.



Modelado digital del estudio "Stefano Rubira".

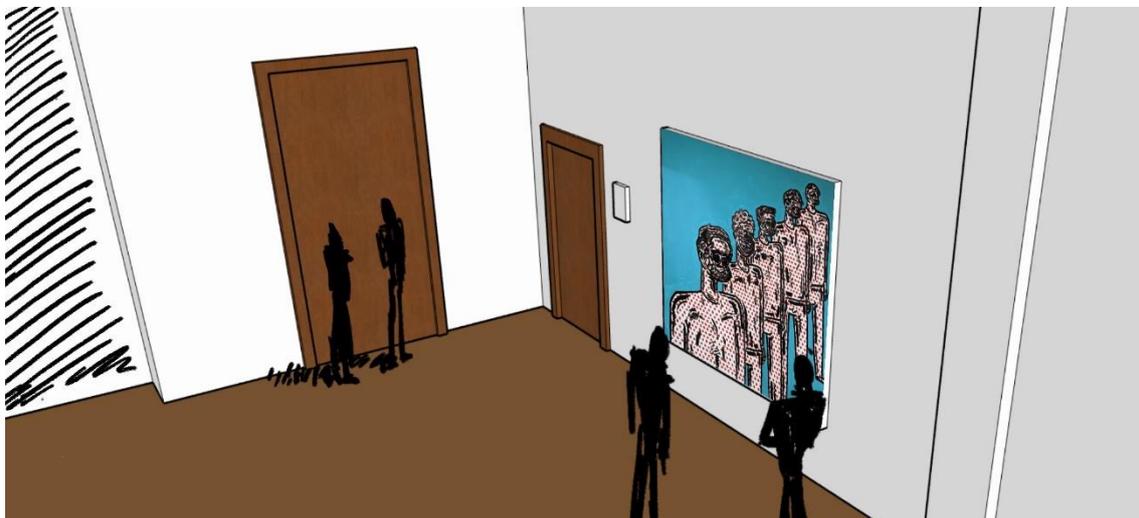
El recorrido, como había mencionado antes, empieza por una pintura cuya temática podría ser considerada como el segundo acto de esta muestra, siendo la primera y única pieza en la primera sala. El texto de sala, se planea a manera de hojas impresas en lugar de mantenerse en los límites de una pared. Las 30 hojas impresas serán colocadas en una mesita de centro, entre las dos puertas que dividen las salas restantes. De este

modo, los espectadores tendrán el texto a la mano sin necesidad de volver a una pared, en el caso de que precisen releer en función de su interés.

Primera sala: “Arquetipo”

En mi intención por no empezar por el principio, decidí colocar “Arquetipo” como primera obra del recorrido, en virtud de su contenido ambiguo con relación a la vida en general.

¿Por qué colocarla al principio, si su enunciado se presenta como la mitad de un proceso cognitivo que bien puede referirse a nuestra madurez? Bueno, la pieza habla de como podemos atentar contra nuestra razón de manera consciente, y como este proceso nos permite entrar en contacto con nuestro umbral inconsciente. Narrativamente su montaje ignora el orden lineal, en función de su necesidad por atentar contra el ego o razón.

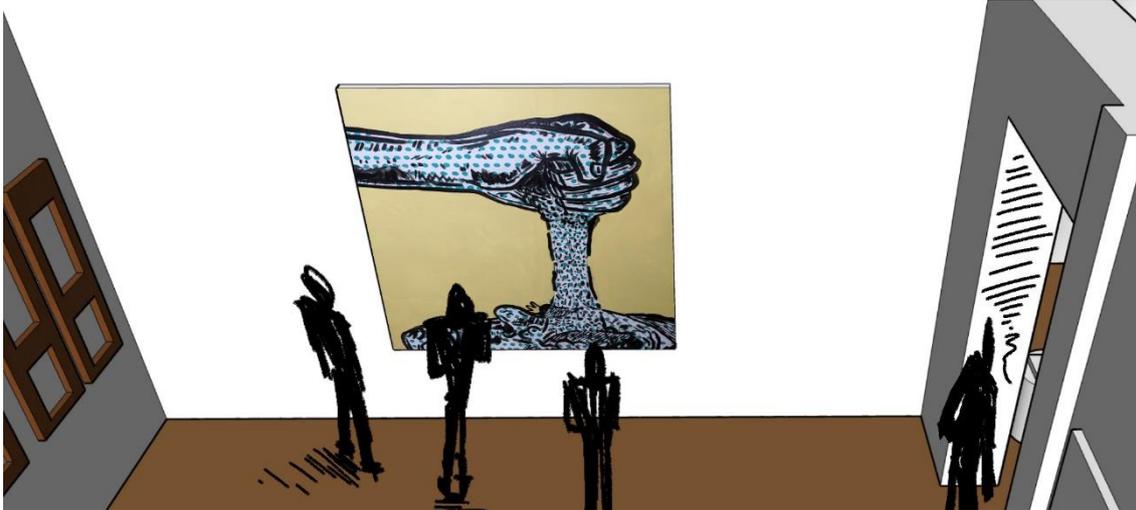


El texto curatorial, así como la ficha técnica de cada obra también competen a la primera sala. Esto como sistema que pretende distanciarse de los tradicionalismos de una muestra de pintura contemporánea, dentro de esas mismas tradiciones.



Segunda sala: ‘Deyeccion’ ‘Puericia’ ‘Kids see ghosts’

Retomando el enfoque narrativo, la segunda sala se compone por las tres piezas consecuentes a nuestro desarrollo cognitivo como niños y como entramos por primera vez en contacto con un sesgo siniestro que se adhiere permanentemente a nuestra subjetividad.



El montaje aquí se resuelve en función de las relaciones entre cada obra. ‘Puericia’ por ejemplo habla sobre un cuento de terror realizado por Eta Hoffman, en el que un espectro de la infancia del protagonista lo arrastra hacia la locura. Por esto, mi obra que se piensa como falacea narrativa para lo siniestro ‘Kids See Ghosts’ se posa al frente de ‘Puericia’ en alusión a que ambas se plantean como metarelatos de nuestro inconsciente.



“Deyección” por su lado remite a las enseñanzas de nuestros padres o mayores responsables, ante situaciones incómodas o desagradables para su ego. Idea que dialoga con “Puericias”, siendo la madre del protagonista la que influye y detona indirectamente sus impulsos antisociales de su hijo, a través de un cuento coercitivo.



Tercera sala: ‘Brigitte Bardot’ y ‘Disonancia cognitiva’

Bien, llegados a este punto de la muestra, las piezas inician un camino de deconstrucción de lo aprendido, en función de mis creencias sobre lo políticamente correcto, sus dicotomías y sensaciones.

En mi retrato de Brigitte Bardot, se busca evidenciar como se constituye con el pasar de los años, una especie de sombra colectiva con relación a los postulados de una cultura políticamente correcta o ‘despierta’ ante problemáticas sociales.

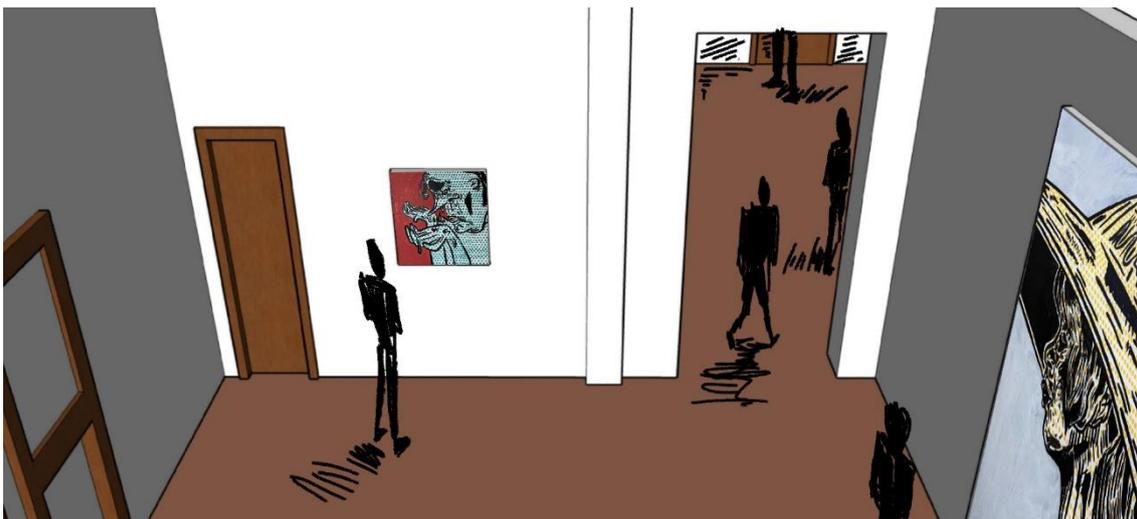
En consecuencia, represento a Brigitte Bardot, como fetiche sexual de la aclamada filósofa, Simone de Beauvoir, como respuesta a sus declaraciones públicas y a favor de mantener relaciones sexuales con menores y también como referencia al libro que escribió hablando de ella, apoyando la sexualización de actrices con aspecto preadolescente. Colocar el cuadro solo, en una pared, funciona como la representación de un aislamiento provocado por la proyección masiva, que rodeaba a las figuras públicas y sexualizadas de los años 60.



El efecto de replantearnos un pensamiento importante para nuestra identidad, puede ser un tanto agresivo, en vista de que estamos demasiado acostumbrados a encasillar lo ‘bueno’ y lo ‘malo’ mediante ideologías superficiales que ignoran nuestra dicotomía como seres humanos. Es estremecedor el hecho de saber que uno de los pilares

mas importantes para la construcción del feminismo fue una pedofilia, o al menos hoy en día, se la podría catalogar como tal.

Pensando en esto último, “Disonancia cognitiva” se piensa como 2da obra de esta sala, en virtud de su conexión con la sensación que podría provocar el retrato de Bardot, en cuanto a su contenido. No obstante, este último trabajo habla de sensaciones que no necesariamente son catalogadas como “siniestras” o repudiables. Si no mas bien sobre la cadena involuntaria de emociones y deseos que inciten a la destrucción de lo que creíamos sobre nuestras identidad, familia y amigos.



Bibliografía

- **“Mi encuentro con la sombra” Carl G. Jung, Marie Louis Bon Franz, Doris Leasing**
- **“El teatro y su doble” Antonin Artaud**
- **“Guía cinematográfica para un pervertido” Slavoj Zizek**
- **“El hombre de arena” Eta. Hoffman**
- **“Brigitte Bardot and the Lolitra syndrome” Simone de Beauvoir**
- **“El erotismo” George Bataille**