

LA SOMBRA QUE NO PROYECTAMOS

MARTHA PATRICIA HERNÁNDEZ QUINTANILLA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2016**

LA SOMBRA QUE NO PROYECTAMOS

MARTHA PATRICIA HERNÁNDEZ QUINTANILLA

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Maestra
en Bellas Artes.**

**DIRECTOR
MARTÍN ALONSO CAMARGO FLÓREZ
Filósofo UIS.**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2016**

...la conciencia no puede haber surgido sin que nos hayamos visto reflejados por nuestro propio "otro yo" que nos mira desde fuera

Toni Rumbau, Filólogo y escritor catalán.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2. JUSTIFICACIÓN	13
3. OBJETIVOS	14
3.1 OBJETIVO GENERAL	14
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
4. PROCESO	15
4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL.	15
4.1.1 Ego - Alterego	15
4.1.2 El Alter-Ego representado	16
4.1.3 Minotauro – marioneta - Alterego	17
4.1.4 El penetrable como escenario	18
4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL.	21
4.2.1 La construcción de un penetrable	21
4.2.2 La gestación de una marioneta	26
5. CONCLUSIONES	29
BIBLIOGRAFÍA	33
ANEXOS	34

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Esquema de funcionamiento de los esperpentos.	18
Figura 2. Liam Gillick. Complete Bin Development, 2013.	19
Figura 3. Jesús Rafael Soto, Penetrable Amarillo, 2004-2014, estructura de aluminio lacada, tubos de PVC, tinta serigráfica con base de agua. The Museum of Fine Arts, Houston.	20
Figura 4. Primera propuesta de Laberinto para realizar en Drywall. Maqueta a escala 1:20	21
Figura 5. Gran Núcleo. 2006. Helio Oiticica. Colección de la familia. Rio de Janeiro.	22
Figura 6. Segunda opción de laberinto. Sección de maqueta Hecha en Alambre, Porcelana fría y acrílico Escala 1:20 .	22
Figura 7. Alistamiento del material: perforaciones y sopleteado. Imagen tomada para la bitácora de materiales. Mayo 2015	23
Figura 8. Tercera opción de laberinto. Materiales: Bambú y tela. Para entrega de evolución formal. Mayo 2015	24
Figura 9. Cuarta opción de laberinto para entrega de entrega de propuesta formal del Anteproyecto. Junio 2015	25
Figura 10. You Can't, You Don't, and You Won't Stop, obra de Doug y Mike Starn	26
Figura 11. Una de las primeras propuestas de minotauro. Boceto acrílico sobre papel.	27
Figura 12. Segunda propuesta de Minotauro. Maqueta escala 1:1 en papel maché.	27
Figura 13. Mantis. Pintura en acrílico 1,60 x 0,90 m. 2012 Realizada en el Taller de Pintura del Cuerpo. IV Semestre.	28
Figura 14. Autorretrato. Pintura con Azúcar tinturada. 0,60 x 0,50 m. Realizada en el Taller Expresión Pictórica III. VII Semestre.	28
Figura 15. Marionetas de Natacha Belova	29
Figura 16. Laboratorio Plan B. Natacha Belova	30
Figura 17. Guido	30
Figura 18. Shary.	30
Figura 19. Interacción del espectador, día de la inauguración.	31

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. MITO DEL MINOTAURO	34
ANEXO B. CUENTO: JUAN TAURETE	35
ANEXO C. MITO DE PIGMALION.	37

RESUMEN

Título. La sombra que no proyectamos *

Autor: Martha Patricia Hernández Quintanilla **

Palabras claves: DUALIDAD ALTER-EGO MINOTAURO MARIONETA PENETRABLE

Este proyecto representa plásticamente la interpretación que hago de la dualidad entre el yo y el alter-ego, entendidos respectivamente como aquella construcción psíquica que está diseñada para hacerse pública y aquella otra que debe ser reprimida por diversos factores sociales y culturales.

Como elemento de inspiración para esta representación hice uso del mito del Minotauro, dado que se trata de una construcción figurativa con amplias posibilidades de significado dirigidas a la interioridad de la persona y su vida mental en términos de un laberinto. De este modo, se hizo uso de la figura del Minotauro para aludir a uno de los arquetipos del inconsciente de Carl G. Jung, llamado la sombra, la cual, dentro de esta instalación, ha sido materializada en una singular y grotesca marioneta. Un objeto que permite proyectar el alter-ego de su artífice, tal y como hacemos con diversos objetos de la vida cotidiana, y que viene a ser el mismo proceso desdoblatorio actor-personaje que existe en el teatro. Esta proyección del sujeto en el objeto, también atañe al espectador, porque en su mente quiere creer que las marionetas tienen vida propia.

Además me empeñé en enfatizar el viaje hacia la interioridad, a través de una instalación penetrable que puede llegar a sugerirle al espectador la posibilidad de ser recorrida proporcionándole un momento de esparcimiento al transitarlo y sortear sus obstáculos

* Proyecto de grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Bellas Artes. Director: Martín Alonso Camargo Flórez

ABSTRACT

Title. The uncast shadow *

Author: Martha Patricia Hernández Quintanilla **

Keywords: DUALITY ALTER EGO MINOTAUR MARIONETTE PENETRABLE

My practicum installation project represents my own vision of ourselves and our alter ego, the first being the psychic construction that we design for the public, and the latter, the one phase that we conceal from the public influenced by social and cultural factors.

The inspiration of the installation piece is the Greek myth of the labyrinth of the Minotaur, as this is an issue dealing with the terms inner being and mental state and their varied meanings. For these reasons, I made use of the Minotaur figure to refer to one of Carl G. Jung's Archetypes of the Unconscious: the Shadow.

The Shadow -the alter ego- is represented in the installation piece -the labyrinth- as a grotesque marionette. I place it there, in a similar way a dramatic actress would split a part of herself away on stage. The above-mentioned projection of myself into an object concerns the art observer as well because in their mind they think the marionette has a life on its own, but it does not.

The installation piece or labyrinth also deals with the concept of interiority, allowing the observer to go through or walk around it.

* Graduation project

** Designing Institute of Regional and Education Distance. Fine Arts Program. Director: Martin Alonso Camargo Flórez

INTRODUCCIÓN

El tema del cual parte este proyecto es la dualidad. En su artículo, Metáforas de la dualidad en los Andes, la antropóloga Ana María Llamazares, nos cuenta que el aspecto central de la cosmovisión de las culturas andinas originarias, es la concepción de la dualidad, como principio generador y organizador del cosmos y la realidad. El dualismo puede considerarse como una categoría metafísica que encuentra su manifestación metafórica y abstracta en el arte precolombino, por ejemplo, en el mexica (casi todos sus dioses son duales).

La evolución de este concepto de dualidad, lleva mi proyecto por unas etapas que moldearon la delimitación del tema: Inicialmente, hubo una, en la que era muy importante el símbolo como representación. Otra, en la que aparecía el objeto artístico como algo ambiguo que podía ser y no ser. Donde las cosas de forma gratuita “eran”, sin necesitar nada que los hicieran realidad, y por lo tanto podía “ser” circunstancialmente, como algo cambiante o falible. Luego encontré que la dualidad era materia de muchas disciplinas como la mitología, el psicoanálisis, la teología, etc.

Una de las acciones casi implícitas, casi inherentes en el proceso de creación es la de observar, en este caso como me interesa lo comportamental, las vivencias personales: pensar en lo que hago y en lo que hacen los que me rodean. Cómo son mis propias reacciones y las de los demás, ante el miedo, la tensión, los celos, o simplemente cuando intencionalmente buscamos algo. Entonces todo surge cuando empecé a ver que podría ser interesante resaltar que las máscaras sirven para posarse detrás y actuar de forma distinta a lo que realmente uno es; y me di cuenta que a esto, desde el psicoanálisis le llaman alter-ego. En el diario discurrir, las personas ocultan sus alter-egos, solo afloran en casos extremos conscientemente o inconscientemente; el reconocer los alter egos es ver más allá de lo aparente, es percibir esa escisión entre el yo que observa y el que es observado.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La filosofía oriental expone la dualidad de todo lo existente, como la unión de dos fuerzas fundamentalmente opuestas y complementarias que se encuentran en todas las cosas; diferente a nuestro pensamiento occidental que por ser herederos de la lógica Aristotélica, ve esto como contradicción en el objeto, pero la filosofía oriental coquetea para decir que no hay tal, que esta convivencia es admisible.

Estos parámetros planteados desde diferentes áreas apuntan a que hay un “otro” con una polaridad contraria a la de la imagen que se muestra. Además en todo cuanto existe, hay un contrario necesario para que las cosas muestren su definición. En el área de las Artes plásticas el tema de los opuestos es muy trabajado y este proyecto también lo intenta, procurando mostrar el mecanismo desdoblatorio que recae sobre los títeres o las marionetas al ser manipuladas por el titiritero; a través de un viaje a la interioridad, un viaje lúdico sin más pretensiones que la de mostrar lo opuesto entre el ego y el alter-ego.

El Minotauro, es la representación de lo dual, ya que simboliza ese alter ego que todos poseemos, habitando un laberinto que es representado con un penetrable.

El laberinto es el escenario. El propósito es construir un espacio de encuentro –a manera de escenario- en forma de recorrido, donde se encuentra una marioneta como objeto sobre el cual proyectarse.

Plásticamente me interesa el trabajo de lo espacial, relacionándolo con lo psicológico. De esta forma surge la pregunta ¿Cómo producir una instalación a partir del concepto de lo dual, con el mito del Minotauro como intención que alude al camino hacia la interioridad del ser, sin pretender ser un experto en psicoanálisis, ni solucionar conflictos personales?

2. JUSTIFICACIÓN

Como metáfora (figura retórica, por medio de la cual un concepto se expresa con una realidad diferente, sin embargo, lo representado guarda cierta relación de semejanza) del yo interno, un penetrable es la respuesta a la intención de representar un laberinto como el del Minotauro, que a su vez materializa eso que es dual, que todos poseemos ego/alter-ego.

Este penetrable quiere ser transitado, ser explorado y vivenciado por el espectador para completar su razón de ser. Entonces, la obra resultante tendrá una escala que invite a ser transitada. Los penetrables son instalaciones que por su escala pasan a ser intervenciones del espacio.

El aporte de los penetrables al arte, es que ellos mismos son el medio con el cual se integra el espectador a la obra, porque lo lleva más allá de su posición contemplativa y hace que adopte una más activa al introducirlo en la obra. Entonces, la experiencia estética se amplía al permitir ser recorrida. Sin embargo, este proyecto se acerca más a lo participativo, cuando aparece la representación del Minotauro.

El penetrable, es el espacio que se usa en este proyecto como escenario, las marionetas serán los objetos sobre los que el espectador puede proyectar los alteregos, como mecanismo de representación basado en la idea del desdoblamiento: éste último entendido como el mecanismo de proyección de los sujetos sobre los objetos, que se da en todo proceso para entender el funcionamiento de las cosas o para tener conciencia de la naturaleza de las cosas.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Construir un penetrable de manera que sea la representación formal del mito del Minotauro, para que funcione como el escenario de unas marionetas, objetos a disposición del espectador como metáfora de ese alter-ego que no se muestra conscientemente.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Hacer una construcción penetrable que represente el laberinto y que esté delimitado con materiales ligeros que posibiliten la permeabilidad del tiro visual, para que otros puedan observar a quienes ya están interactuando con esta construcción como si se estuvieran en un escenario.
- Fabricar unas marionetas que sean objetos sobre los cuales el espectador pueda elegir proyectarse.
- Poner al alcance del espectador unas marionetas para que él pueda ensayar a utilizarlas.

4. PROCESO

4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL.

4.1.1 Ego - Alterego. El ego o el Yo, es quien actúa, es el ser de conciencia, y es el que concilia la realidad con los deseos del inconsciente.

En su tesis, Daniela Valentini, conceptualiza el alter-ego como aquella persona real o ficticia, en quien se reconoce o se identifica a otra, o sobre quien ésta se proyecta y que puede ser un segundo yo, que se cree distinto de la personalidad normal u original;¹ así se explica la teoría de la sombra del psicoanálisis de Jung, donde designa como "Sombra" a todos los aspectos ocultos o inconscientes de uno mismo, tanto positivos como negativos que el ego ha reprimido o que nunca ha reconocido, incluyéndola dentro de los principales arquetipos del inconsciente.² Razón por la cual, se intuye en ocasiones, en las personas una dualidad. Definiendo la dualidad como la existencia de dos caracteres o fenómenos distintos en una misma persona o cosa.³

Entre lo que señala el psicólogo chileno Jose Francisco Zamorano, respecto a la teoría Junguiana: "La sombra representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del ego tanto individuales (incluso conscientes) como colectivos. Cuando queremos ver nuestra propia sombra nos damos cuenta (muchas veces con vergüenza) de cualidades e impulsos que negamos en nosotros mismos, pero que podemos ver claramente en otras personas"⁴, podemos ver que probablemente todos tenemos alter-egos, tan cercanos a nosotros como nuestra misma sombra, pero que por múltiples razones no queremos que las personas que nos rodean, los conozcan. Entonces los disfrazamos, los ocultamos y en la medida de lo posible los evitamos proyectar. Creo que Jung le llamo sombra porque infaliblemente están ahí y al quererlos eludir, adoptan ese carácter oscuro de la sombra.

¹ VALENTINI Daniela Identidad explorando la multiplicidad. [en línea] [Citado el 12 de Septiembre de 2012] Disponible en: www.tesis.uchile.cl.

² JUNG, Carl Gustav. Arquetipos e inconsciente colectivos. Ed. Paidós Ibérica. Pág. 35.

³ DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA RAE. Definición según la 23ª. Edición 2014

⁴ ZAMORANO, José Francisco. Por el sendero de Jung: LA SOMBRA. [en línea] Disponible en: www.ceoniric.cl/spanol/send_jung_col/la_sombra.htm

4.1.2 El Alter-Ego representado. En el libro “1000 símbolos”⁵ encontré que comparan el laberinto del Minotauro con un camino hacia el yo interno, ese yo que no aflora sino en determinadas circunstancias, apropiándose de él para contar que existen cosas que queremos ocultar en nuestro interior, como hiciera el Rey Minos con el hijo que engendró su esposa Pasifae con un toro. Ese hijo era un monstruo antropomórfico con cabeza de toro, llamado Minotauro. Esto sucedió para castigar a Minos por haberse quedado con un bello toro, que le había sido dado para que lo sacrificara a Poseidón. Con furia, Poseidón hizo que Pasifae sedujera al toro y engendraran al Minotauro.⁶

En el relato del Mito, se esconde aquel monstruo dentro de un laberinto, que psicoanalíticamente es comparado con la interioridad de las personas, como hace Bachelard con la comparación de lo vital, con el espacio, metáfora que es mi intención conceptual.⁷

Según lo que dice Chevalier en su Diccionario de símbolos: “En numerosos casos, el monstruo no es efectivamente más que la imagen de un cierto yo, ese yo que conviene vencer para desarrollar un yo superior”⁸ creo que el trabajar con lo monstruoso, es un ejercicio de reconocimiento de sí mismo, en pro de convivir y capotear los alter-egos.

Durante el proceso de gestación de este proyecto, la representación del Alterego inicialmente se concebía como algo monstruoso, pero luego toma otro camino cuando a través de la experimentación (principal medio del artista) me encuentro con algo realmente apasionante, que es la esencia del arte escénico: la idea de “la proyección, o el desdoblamiento”. Que consiste en que el actor se proyecta sobre su personaje, su objeto, su doble, al igual que ocurre cuando en las personas afloran sus alter-egos.

El filólogo catalán, Toni Rumbau, explica el proceso de desdoblamiento, de la siguiente forma: “Este desdoblamiento inicial o primordial, es el que tiene lugar entre **un primer yo** que sobrevive inmerso en el mundo de los instintos y de la acción-reacción incrustada en el medio natural, y **un segundo “otro yo”** reflejo del primero que se ve proyectado en los demás animales, en los espíritus de los

⁵ ROWENA Y RUPERT SHEPHERD, 1000 símbolos: lo que significan las formas en el arte y el mito. Ed. Acanto. 2003.

⁶ HAMILTON, Edith. MITOLOGIA. Todos los relatos griegos, latinos y nórdicos. Editorial Turner. p. 193. España, 2008. Ver Anexo: 7.1. Mito del minotauro

⁷ BACHELARD, Gastón. Poética del espacio. Impreso por el Fondo de Cultura Económica de Argentina. Traducción de Ernestina Champourcin. Pág. 129

⁸ CHEVALIER, Jean. Diccionario de los Símbolos. Editorial Herder. 1986. p. 721

muerdos, de los demás seres del entorno o de las mismas cosas, y desde el que se mira y dialoga, creando en este cruce de perspectivas e intersecciones el campo de la conciencia, el mundo simbólico que ordena, justifica y explica lo inexplicable. Se trata de un desdoblamiento primordial, y por ello mismo “colectivo”, al tener sus creaciones un sentido y una utilidad colectiva. Lo individual empieza a afirmarse desde el momento en que un “yo” se separa de sí mismo y se refleja en otra cosa, pero se trata de un proceso que en sus inicios es vivido colectivamente, sin que exista una conciencia individual del mismo.”⁹

Es entonces cuando recuerdo un cuento que presenté en la materia de lecto-escritura para el maestro Torres; que será el vínculo entre todo lo trabajado en la carrera, mis preocupaciones, mis intenciones y el sentido de este proyecto; se refiere a la historia de una marioneta, que manipulada por su artífice adopta la caracterización de lo que se le disfraza, es la historia de Juan Taurete¹⁰. Y decido en este momento que conceptualmente las marionetas (objetos que ya me venían interesando desde hace tiempo) responden a los requerimientos de la representación del Minotauro.

4.1.3 Minotauro – Marioneta - Alterego. La marioneta es ese ser, a donde se traslada el “otro yo” del titiritero. Toda marioneta lleva en sí misma, aquello que su titiritero no puede mostrar abiertamente.

En el arte del teatro contemporáneo de las marionetas, el artífice no está oculto y construye un performance con su marioneta. Además, lo más frecuente, es que el artífice sea, el que fabrica sus marionetas, y es por esto que desde el proceso de fabricación, se empieza a gestar una singular conexión, explicada en el Mito de Pigmalión del que devino la historia de Pinocho, que dice, que su manipulador, se ha proyectado de tal forma sobre el muñeco, que lo trae a la vida.¹¹ La caracterización vital que se le da a la marioneta y la idealización de los rasgos que se le proyectan, vienen hacer reflejo de la interioridad de su artífice.

En el mundo de los títeres, existen gran variedad de nombres que se le da a los muñecos según sus características:

- Títere de guante: La mano del artífice es el muñeco, en sí mismo.

⁹ TONIRUMBAU Interrogaciones sobre la marioneta III [en línea [Citado el 23 de Abril de 2006] Disponible en: <http://tonirumbau.blogspot.com.co/2006/04/interrogaciones-sobre-la-marioneta-iii.html>

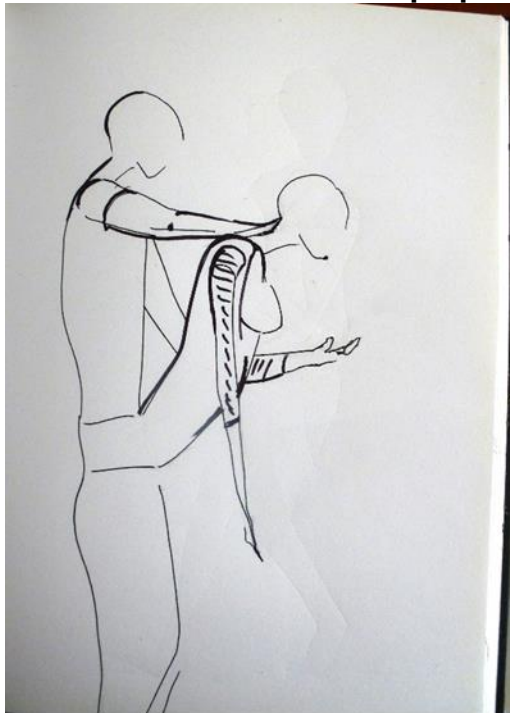
¹⁰ Ver Anexo: 7.2. CUENTO Juan Taurete

¹¹ JUSTO, Isabel y TOMÁS, Facundo. Pigmalión o el amor por lo creado. Ed. Anthropos. Pag. 11. Ver anexo: 7.3. MITO DE PIGMALION

- Títere de varilla: La articulación es manipulada a través de varillas.
- Títere de sombra: Son siluetas que se reflejan sobre un lienzo teniendo detrás una luz que las genera.
- Marioneta: Títere articulado y movido por hilos.
- Títeres de mecanismos: Estos son manipulados mediante varillas internas, por sistemas mecánicos que hacen que se muevan los ojos, la boca, las orejas, los dedos, las cejas, etc. En ocasiones intervienen varios titiriteros.
- Pelele o Esperpento: Son muñecos de suelo donde el artífice le presta sus piernas y un brazo al muñeco. Se caracterizan por tener el tamaño del artífice.

Este último tipo de marioneta es la que me interesa utilizar, ya que sale de la cintura del titiritero, haciendo alusión a que es parte de él, porque parece que saliera de sus entrañas. Él y el esperpento, semejan ser gemelos siameses. (fig.1)

Figura 1. Esquema de funcionamiento de los esperpentos.



4.1.4 El penetrable como escenario. Buscando el modo de representación del camino a la interioridad, tomo de Bachelard, el estudio psicológico que hace comparando aspectos de la vida íntima con espacios – el Topo análisis - en el que escoge objetos alusivos como nido-concha-rincón-cajoncito. Esto lo encontré en

su libro “Poética del espacio”.¹² Quiero hacer esa misma alusión de la interioridad, a través del trabajo de lo espacial con un penetrable que representará un laberinto como el del Minotauro. Un penetrable, definido como un ensamblaje o instalación, que se diferencia de otros tipos de instalaciones porque requiere que el espectador entre en ella, para poder percibirla a medida que la recorre.

Podemos ver arte de participación en toda manifestación artística que tiene que ver con la construcción formal que completa el espectador con su intervención; ya sea activa o simplemente presencial. Se empieza a hablar de este, en el año 1965, con movimientos como el Fluxus. Pero antes, en la década de los 50 se hacen Happenings, en los que lo más importante es la participación del espectador.

Nicolás Bourriaud dice que el artista Liam Gillick, construye un espacio de encuentro –a manera de escenario- en forma de recorrido, en el libro Post-producción en el capítulo de “La forma como escenario”¹³ ; idea que tratará más ampliamente en su otro libro “Arte relacional”.

Figura 2. Liam Gillick. Complete Bin Development, 2013.



Fuente: www.masdearte.com

¹² BACHELARD, Gastón. Poética del espacio. Impreso por el Fondo de Cultura Económica de Argentina. s.a. Traducción de Ernestina Champourcin. Pág. 129

¹³ BOURRIAUD, Nicolás. Post producción. Editorial Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2004. P 53 - 59

En palabras del crítico venezolano Alfredo Boulton (1973): “el penetrable traspasa la función del objeto plástico, es decir, se transforma en una nueva realidad, en un nuevo medio ambiente creado para el espectador”.¹⁴

Uno de los artistas que trabajan con penetrables, es Jesús Soto su intención es centrarse en las sensaciones táctiles especialmente, aunque, también son importantes para él, las visuales, las auditivas y las espaciales (fig. 3).

De este importante artista venezolano, quiero tomar para mi proyecto, ese espíritu permeable de sus obras, y esa sensibilidad que se despierta en el espectador al recorrer sus obras.

Figura 3. Jesús Rafael Soto, Penetrable Amarillo, 2004-2014, estructura de aluminio lacada, tubos de PVC, tinta serigráfica con base de agua. The Museum of Fine Arts, Houston.



Fuente: revista de arte contemporáneo. www.artishock.cl

¹⁴ LOS PENETRABLES DE SOTO: el espectador como epicentro de la obra. [en línea] disponible en: www.arteenlared.com/articulos

4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL.

4.2.1 La construcción de un penetrable Se exploraron varias propuestas para el laberinto-penetrable, pero que no funcionaron. Durante el proceso de concepción del espacio se escogieron varios materiales según el propósito circunstancial del momento procesual. Primero, con la intención de conseguir la delimitación de un laberinto y un entramado con zonas permeables visualmente, se pensó en utilizar paneles de yeso prensado, anclados a una estructura metálica, con los cuales delimitar un trayecto sinuoso para llegar a la zona donde se instalaría “algo”, que representara el minotauro oculto en el laberinto (fig. 4). Pero el material resultó, después de un momento importante de reflexión, ser mudo y muy impersonal.

Figura 4. Primera propuesta de Laberinto para realizar en Drywall. Maqueta a escala 1:20



El referente para esta primera propuesta fue Oiticica.

Figura 5. Gran Núcleo. 2006. Helio Oiticica. Colección de la familia. Rio de Janeiro.



Fuente: revista de arte contemporáneo. www.artishock.cl

Segundo, continuando con la exploración de materiales, se realizó un entramado orgánico realizado con alambre y porcelana fría, muy maleables, demarcando un recorrido sinuoso, más orgánico visualmente; pero en esta oportunidad, la intención era acercarse a la naturaleza o lenguaje de ese “algo” que se encontraría en el interior. (fig. 6)

Figura 6. Segunda opción de laberinto. Sección de maqueta Hecha en Alambre, Porcelana fría y acrílico Escala 1:20 .



En una tercera fase se dedujo que era preciso decir algo con el material: Un material con espíritu, que significara algo.

El bambú, llamado “el acero vegetal de la construcción” es el escogido para realizar el proyecto ya que tiene características que se acoplan con la intención de transmitir personalidad. Es de estructura hueca, con muchos nudos, o sea con muchos accidentes en su aspecto, es indeformable en el sentido transversal, gracias a la tensión superficial de su forma cilíndrica.

Figura 7. Alistamiento del material: perforaciones y sopleteado. Imagen tomada para la bitácora de materiales. Mayo 2015



Es un material muy versátil. Y aunque no es lo ambiental la intención del proyecto, cabe anotar que el bambú, es un producto sostenible que se siembra.

En uno de los acercamientos al material, se construyeron pórticos: dos varas verticales y una horizontal, que señalaran el ingreso a un lugar (fig. 8). Para así percibir la diferencia entre adentro y afuera. Y con varios pórticos se empieza a

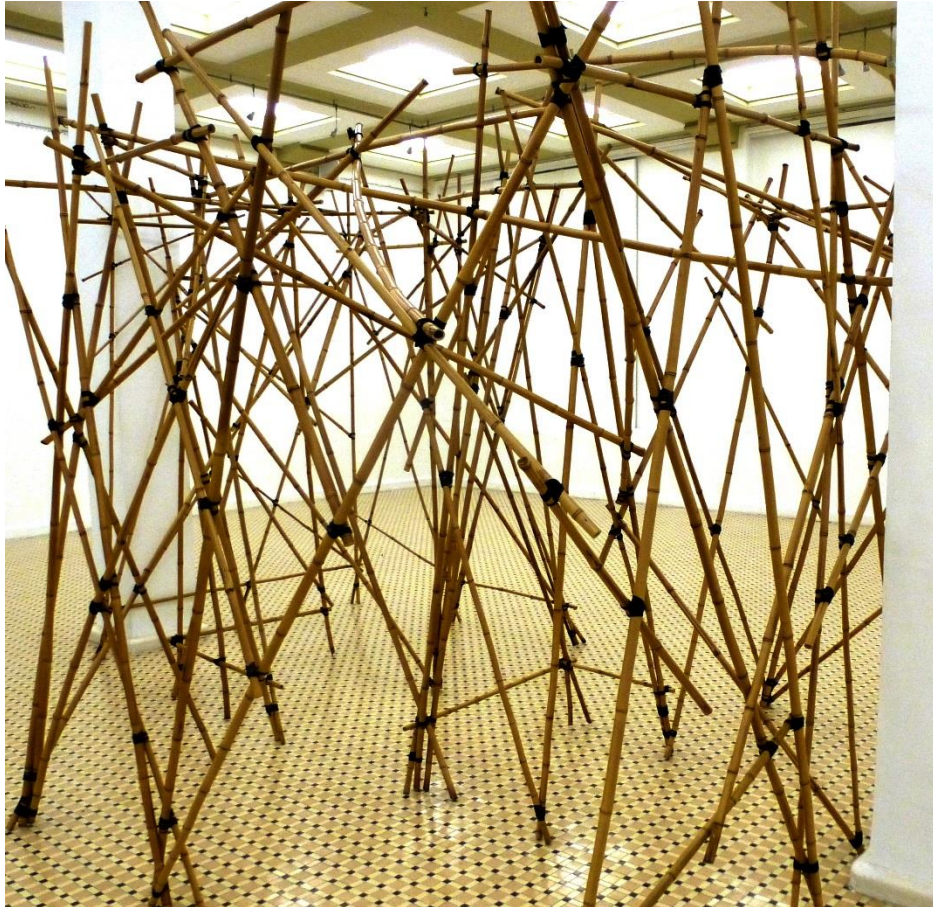
concebir el espacio. Se hicieron ensayos para delimitar el recorrido con fragmentos de tela, pero no pasó de ser una exploración más, era preciso plantearse otras posibilidades.

Figura 8. Tercera opción de laberinto. Materiales: Bambú y tela. Para entrega de evolución formal. Mayo 2015



La siguiente propuesta formal tiene que ver con una construcción de un ensamble de varas de bambú de manera más aleatoria y fortuita. Donde aparecerá la representación del Minotauro interactuando en el espacio generado por este ensamble de varas (fig. 9).

Figura 9. Cuarta opción de laberinto para entrega de entrega de propuesta formal del Anteproyecto. Junio 2015



Una vez aprobada esta última propuesta de laberinto, y buscando artistas que trabajen el bambú y encontré la obra de una pareja de hermanos artistas estadounidenses, que hacen un entramado de bambú donde la principal acción es ser escalado por el espectador, que podía crecer infinitamente por la acción de agregar más y más varas, por lo tanto integran la fotografía y el video para registrar su crecimiento (fig. 10).

Figura 10. You Can't, You Don't, and You Won't Stop, obra de Doug y Mike Starn



Fuente: ARTE-ACTUAL [en línea] disponible en: <http://arte-actual.blogspot.com/>

4.2.2 La gestación de una marioneta. Considerando que este proyecto es una dupla, escenario y personajes, y habiendo ya descrito el escenario, queda por mostrar su habitante, que es la materialización del Minotauro: La presencia de un personaje que habita ese espacio escénico. Por supuesto, la representación del minotauro en este proyecto, no es un hombre con cabeza de toro. En el transcurso evolutivo del proyecto se ve al minotauro, como algo de nuestra interioridad que no se quiere mostrar, entonces, podría pensarse que es algo muy feo, algo como un monstruo.

Conozco un par de artistas Mexicanos que les gusta trabajar lo monstruoso, lo grotesco y repulsivo. Son, Mauricio Zarate Parra y Patricia Raggi. Ellos dicen que “cuando uno siente la necesidad de expresarse a través de lo feo y monstruoso, es porque quiere sacar de uno mismo aquello que nos desagrada, que no se aprueba, que uno no quiere dentro de si mismo, para proyectarlo en su creación artística”. Encuentro mucha relación de esta postura con mi primera intención de representar el alter-ego como algo monstruoso. Por eso en mi bitácora y en la primera idea tridimensional del minotauro, aparecen seres monstruosos (figuras 11 y 12).

Figura 11. Una de las primeras propuestas de minotauro. Boceto acrílico sobre papel.



Figura 12. Segunda propuesta de Minotauro. Maqueta escala 1:1 en papel maché.



Veo la necesidad de escudriñar en el pasado; entonces, hago un breve recorrido por los semestres de la carrera de Bellas Artes, de donde tomo lo no formal, es decir, que traigo a colación algunas connotaciones. En este punto, se me revela un hilo conductor, que une intuitivamente la mayoría de los trabajos presentados con la búsqueda de lo dual, sobre todo en los que se manifiesta la presencia de algún presunto fantasmioso alterego. Los trabajos a los que me refiero, son los de las figuras 13 y 14: estos personajes híbridos remiten al Minotauro como ser dual, presentándose deliberadamente, para mostrar la relación psicoanalítica con los alteregos que se quieren ocultar.

Figura 13. Mantis. Pintura en acrílico 1,60 x 0,90 m. 2012 Realizada en el Taller de Pintura del Cuerpo. IV Semestre.



Figura 14. Autorretrato. Pintura con Azúcar tinturada. 0,60 x 0,50 m. Realizada en el Taller Expresión Pictórica III. VII Semestre.



Como ya he venido hablando de un ser dual, de un ser con un alter-ego, y de que su precisa representación está en el teatro de títeres, donde los titiriteros, manipulan sus marionetas para proyectarse sobre ellas y así expresar sus infinitas facetas, entonces coloco en escena una marioneta, para ver cómo se traslada lo esencial del titiritero, a ese yo, que no es el mismo de todos los días.

Las marionetas tienen alma propia, insuflada o proyectada por su manipulador. Aquí hago alusión al performance de Beuys "Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta - 1965": él sostiene su liebre muerta, la abraza, le habla y le explica las pinturas expuestas en la galería, aunque su liebre esté inmóvil, Como dice el licenciado en Filosofía, Esteban Ierardo, en su escrito del blog Performancelogía: "el artista hace que el espectador intuya una suerte de cordón umbilical entre el sujeto humano y lo animal que lo liga con las fuerzas creadoras primarias de la existencia."¹⁵ Esta es una forma de proyección sobre los objetos, provocada por

¹⁵ ESTEBAN Ierardo. Acerca del performance de Joseph Beuys: La liebre y el coyote. Performancelogia.blogspot.com

el proceso desdoblatorio del artista con el que hace su catarsis, para expresar el objetivo de su creación. Esta proyección del sujeto en el objeto, también atañe al espectador, que en su mente quiere creer que la marioneta tiene vida propia.

Durante el proceso de gestación de estos personajes, aparece la novela: “4 hilos para un epitafio”, de Francisco Romero Fernández, que a través de su protagonista, Pavel, describe como nacen las marionetas: En palabras del novelista: “hacer una marioneta es como crear una vida. Primero, empezaba por el alma, por sus sentimientos y emociones; y cuando sabía cómo iba a ser, le daba el cuerpo adecuado.”¹⁶

Es aquí cuando se cruza en mi camino el trabajo de esta magnífica artista, Natacha Belova. (fig.15) Que es otro de los referentes de mi proyecto. Su trabajo es una red de personas que fabrican sus esperpentos, porque estos se caracterizan por aparecer en grupo, es un trabajo de relación. (fig.16) Cada uno hace su marioneta

Figura 15. Marionetas de Natacha Belova



Fuente: www.belova.be.

¹⁶ ROMERO FERNÁNDEZ, Francisco. 4 Hilos para un epitafio. Baobab Ediciones. Pág. 188.

Figura 16. Laboratorio Plan B. Natacha Belova



Fuente: www.belova.be.

Para culminar mi proceso, se da a luz dos particulares marionetas Guido y Shary. Estas marionetas son producto de la experimentación: están hechas en espuma con acabados en latex.

Figura 17. Guido



Figura 18. Shary.



Figura 19. Interacción del espectador, día de la inauguración.



5. CONCLUSIONES

Se dice que lo que nos rodea, nuestra vida misma, es el reflejo de lo que somos; esto es el resultado de las proyecciones que hacemos de nosotros mismos sobre las cosas, este es el desdoblamiento natural del sujeto sobre los objetos, es la manifestación de que en todo, hay una relación dual, como cuando cualquier punto de vista no es válido, si no tiene ese algo que lo confronta. Haciendo exaltación de la idea de lo dual y maravillándose al ver que todo en la naturaleza le corresponde, se desarrolló este proyecto.

Como manifestación artística, se asumió el riesgo de interpretar lo que se cree que puede haber en la interioridad de las personas, relacionándolo con el proceso desdoblatorio como mecanismo de proyección, e innovando con un material poco usado en el medio artístico se construye un espacio como creo que es el alma, intrincada, con recorridos, con movimiento.

BIBLIOGRAFÍA

ARTE-ACTUAL [en línea] disponible en: <http://arte-actual.blogspot.com/>

BACHELARD, Gastón. Poética del espacio. Impreso por el Fondo de Cultura Económica de Argentina. S. A.

BOURRIAUD, Nicolás. Post producción. Editorial Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2004.

CHEVALIER, Jean. Diccionario de los Símbolos. Editorial Herder. 1986.

HAMILTON, Edith. MITOLOGIA. Todos los relatos griegos, latinos y nórdicos. Editorial Turner. España, 2008

HESSE, Hermann. Demian. Editorial Tomo s.a.

MAS DE ARTE [en línea] disponible en: www.masdearte.com

PERFORMANCELOGIA [en línea] disponible en: Performancelogia.blogspot.com

ROMERO FERNÁNDEZ, Francisco. 4 Hilos para un epitafio. Baobab Ediciones.

ROWENA Y RUPERT SHEPHERD, 1000 símbolos: lo que significan las formas en el arte y el mito. Ed. Acanto. 2003.

VALENTINI Daniela Identidad explorando la multiplicidad [en línea] disponible en: www.tesis.uchile.cl

ANEXOS

ANEXO A. MITO DEL MINOTAURO

El Minotauro era un monstruo mitad toro, mitad humano, descendiente de la esposa de Minos, Pasífae, y de un toro gloriosamente bello. Poseidón se lo había entregado a Minos para que lo sacrificara en su honor, pero Minos no pudo soportar la idea de matarlo y se lo quedó. Como castigo, Poseidón hizo que Pasífae se enamorara locamente de él. Cuando de este amor nació el Minotauro, Minos no lo mató; hizo que Dédalo, el sabio arquitecto e inventor, construyera un lugar en el que confinarlo, un lugar del que no hubiera forma de salir. Dédalo construyó el famoso laberinto, cuya salida era imposible encontrar por mucho que uno recorriera sus caminos y sus curvas. A este lugar se llevaba cada vez a los jóvenes atenienses y se los entregaba al monstruo. No había posibilidad de escapar: si corrían, podían estar corriendo en dirección al monstruo; si permanecían quietos, éste podía aparecer en cualquier momento. Ésta era la suerte que esperaba a los catorce jóvenes, unos días después de que Teseo llegara a Atenas. Era tiempo de entregar el siguiente pago del tributo.

Sin vacilar, Teseo dio un paso al frente y se ofreció a ser una de las víctimas. Todos admiraron su bondad y su nobleza, pero no podían ni imaginar que tenía el plan de matar al Minotauro. Teseo sólo se lo dijo a su padre, prometiéndole que, si tenía éxito, cambiaría la vela negra que llevaba siempre el barco por una blanca, de manera que Egeo sabría que su hijo estaba a salvo mucho antes de que llegara a tierra.

Cuando las jóvenes víctimas llegaron a Creta, tuvieron que desfilan ante los habitantes, de camino hasta el laberinto. La hija de Minos, Ariadna, se encontraba entre los espectadores y se enamoró de Teseo a primera vista. Mandó a buscar a Dédalo y le dijo que debía mostrarle el camino para salir del laberinto; luego hizo llamar a Teseo y le dijo que le ayudaría a fugarse si a cambio prometía llevarla de vuelta a Atenas y casarse con ella. Como es de imaginar, él no opuso resistencia alguna, así que ella le transmitió el truco que había obtenido de Dédalo: un ovillo de hilo que debía atar por un extremo a la parte interior de la puerta y desovillar mientras caminaba. Así lo hizo y, seguro de poder desandar sus pasos cuando quisiera, caminó con valentía por el laberinto, buscando al Minotauro. Lo encontró dormido y se abalanzó sobre él, sujetándolo contra el suelo; con sus puños, pues no llevaba otra arma, golpeó al monstruo hasta matarlo.¹⁷

¹⁷ HAMILTON, Edith. MITOLOGIA. Todos los relatos griegos, latinos y nórdicos. Editorial Turner. p. 193. España, 2008.

ANEXO B. CUENTO: JUAN TAURETE

Puedes imaginarte una marioneta que además de querer tener vida propia como pinocho, quería ser poeta?...

Pues sí, esta es la historia de Juan Taurete que nació de las manos de una escritora, ella quería hacer un personaje que se moviera según ella desplazara los hilos entre sus dedos, quería sentir el poder de la manipulación... su marioneta era un ser ambiguo, sin género, que le gustaba moverse armónicamente, contonearse para provocar gusto a sus espectadores, entonces ella aprendió la sutileza de los hilos corriendo entre sus dedos...

Bárbara tenía una habilidad mas, fabricaba los trajes para su marioneta. Lo fantástico de esto es que, esos trajes le inyectaban vida y modificaban la apariencia del muñeco, un día le hizo un traje a Juan Taurete de conejito, y Juan se sintió como conejito... un conejito nervioso con sus orejas palpitantes... admirando la frescura y luminosidad de los colores del campo. Juan Taurete imaginaba que la magia de su traje le inspiraba para ser como Tagore.

Otro día lo vistieron de vampiro y Juan Taurete se movía enigmáticamente... y sintió lo oscuro de las palabras de ultratumba de Stoker.

Otro día lo vistieron de travesti y Juan Taurete se contoneaba provocativamente, aprendió la forma de provocar con sus movimientos y se sentía pues, como Rimbaud.

Juan Taurete tenía alma de poeta, un alma atrapada en una cárcel de palo, su propia naturaleza... Lo maravilloso de su situación era la infinita posibilidad de transformarse de sentirse siempre distinto. De sentir la diferencia según la escena que le tocara, porque tenía que exhibirse cada tanto ante un público siempre extasiado por su capacidad histriónica; porque Barbara amaba la puesta en escena de un teatrino que ofrecía en las ferias de los pueblos.

Su marioneta existía sólo si ella se lo permitía pero Juan Taurete tenía alma de poeta, un alma libre... Barbara lo notó y se asustó, sin embargo lo admiró y lo alentó para ser cada vez mejor.

Pero como todo tiene un final, un día Barbara no sintió la misma aceptación de su público porque no traía consigo a Juan Taurete, sintió celos, envidia... y se apoderó de ella una ira enorme, tal sería que empezó a percibir una escisión entre su mano y la marioneta.

La sensación creció y Barbara cortó los hilos de su marioneta la metió en una bolsa y la dejó llenar de comején, polvo y telarañas.¹⁸

¹⁸ Archivo personal: Martha Hernández, Trabajo realizado en la materia de Lecto-escritura. I Semestre, Bellas Artes.

ANEXO C. MITO DE PIGMALION.

Pigmalión, rey de Chipre, buscó durante muchísimo tiempo a una mujer con la cual casarse. Pero con una condición: debía ser la mujer perfecta. Frustrado en su búsqueda, decidió no casarse y dedicar su tiempo a crear esculturas preciosas para compensar la ausencia. Una de estas, Galatea, era tan bella que Pigmalión se enamoró de la estatua.

Mediante la intervención de Afrodita, Pigmalión soñó que Galatea cobraba vida. En la obra *Las metamorfosis*, de Ovidio, se relata así el mito:

Pigmalión se dirigió a la estatua y al tocarla, le pareció que estaba caliente, que el marfil se ablandaba y que, deponiendo su dureza, cedía a los dedos suavemente, como la cera del monte Hilmeto se ablanda a los rayos del sol y se deja manejar con los dedos, tomando varias figura y haciéndose más dócil y blanda con el manejo. Al verlo, Pigmalión se llena de un gran gozo mezclado de temor, creyendo que se engañaba. Volvió a tocar la estatua otra vez y se cercioró de que era un cuerpo flexible y que las venas daban sus pulsaciones al explorarlas con los dedos.

Al despertar, Pigmalión se encontró con Afrodita, quien, conmovida por el deseo del rey, le dijo "*mereces la felicidad, una felicidad que tú mismo has plasmado. Aquí tienes a la reina que has buscado. Ámala y defiéndela del mal*". Y así fue como Galatea se convirtió en humana.¹⁹

¹⁹ JUSTO, Isabel y TOMÁS, Facundo. Pigmalión o el amor por lo creado. Ed. Anthropos. Pág. 11