



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE (UTN)

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA (FECYT)

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA
MODALIDAD PRODUCTOS O REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS**

TEMA:

“La escultura como medio de expresión de los conflictos emocionales de la artista”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

Licenciatura en Artes Plásticas

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

Autor (a): Blanca Gabriela Piñan Endara

Director de tesis: Msc. Vinicio Echeverría

Ibarra - Marzo – 2020



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

| DATOS DE CONTACTO | | | |
|----------------------|---|-----------------|------------|
| CÉDULA DE IDENTIDAD: | 1004185904 | | |
| APELLIDOS Y NOMBRES: | Piñan Endara Blanca Gabriela | | |
| DIRECCIÓN: | San Antonio de Ibarra, calle Simón Bolívar y Esequiel Rivadeneira | | |
| EMAIL: | bgpinane@utn.edu.ec | | |
| TELÉFONO FIJO: | 062933380 | TELÉFONO MÓVIL: | 0978622224 |

| DATOS DE LA OBRA | |
|-----------------------------|--|
| TÍTULO: | "La escultura como medio de expresión de los conflictos emocionales del artista" |
| AUTOR (ES): | Piñan Endara Blanca Gabriela |
| FECHA: DD/MM/AAAA | 14-12-2020 |
| SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO | |
| PROGRAMA: | <input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO |
| TÍTULO POR EL QUE OPTA: | Licenciatura en Artes Plásticas |
| ASESOR /DIRECTOR: | MSc, Vinicio Echeverría A. |

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 22 días del mes de abril de 2021

EL AUTOR:

(Firma).....
Nombre: Piñan Endara Blanca Gabriela

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 29 marzo del 2021

Director del Trabajo de Titulación

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

(f) .....

MSc. Vinicio Echeverría A.

C.C.: 1002523874


APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El Tribunal Examinador del trabajo de titulación “la escultura como medio de expresión de los conflictos emocionales del artista” elaborado por, Blanca Gabriela Piñan Endara, previo a la obtención del título Licenciatura en Artes Plásticas, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:

(f): 

Presidente del Tribunal: Ph.D. Yenney Ricardo Leyva

C.C0962059788

(f): 

Director: MSc. Vinicio Echeverría A.

C.C.: 1002523874

(f): 

Opositora: Ph.D. Ricardo Leyva Yenney

C.C.: 0962059788

(f): 

Opositor: Ph.D. Jesús Coronado

C.C.: 175634124-2

DEDICATORIA

A mi familia, quienes aliviaron los fragmentos de mi ser.

Gabriela Piñan

AGRADECIMIENTO

Agradezco a cada uno de mis maestros quienes sembraron en mí, el amor por el Arte.

A mi tutor, maestro y amigo Msc. Vinicio Echeverría por su compromiso, paciencia y consejos brindados en el desarrollo del proyecto.

A mis amigos, por ser un apoyo incondicional.

A mi prima Janeth Andrade y su esposo Danny Jiménez, por haberme apoyado cada segundo desde que inicie este camino universitario.

Y a mi familia, a quienes admiro y amo profundamente, por ser la fuerza que me levanta cada mañana.

Gabriela Piñan

RESUMEN

“Sosiego en el Vacío” es una propuesta artística conformada por una instalación escultórica y una serie de ilustraciones, su objetivo es comprender la relación entre arte y emoción, resultado de la investigación “La escultura como medio de expresión de los conflictos emocionales de la artista” es decir explora las emociones negativas como medio de producción plástica.

Por consiguiente, se analiza numerosos estudios y teorías sobre la expresión en el arte y la vinculación entre arte y emoción, como es la teoría de la Expresión de carácter funcionalista de Richard Wollheim, teoría Institucional del Arte de George Dickie, Retórica I de Aristóteles entre otras, las cuales mencionan que, las obras de arte que expresan emociones no necesariamente deben estar bajo un dominio de ellas, porque no todo arte expresa emociones ni toda expresión es arte, porque existen varios factores que las determinan como, el contexto donde se desarrolla la obra y el artista, la construcción mental y emocional.

Por otro lado, se explora la resignificación de un espacio vacío como símbolo de conflictos o vacíos emocionales y se construye una instalación escultórica habitable de un cubo de aproximadamente 2,15 x 2.15cm, espacio donde se comprometen y relacionan los afectos de la artista y del espectador. Así como también una serie de ilustraciones narrativas que aluden al proceso de introspección de las emociones negativas o conflictos emocionales de la artista, usando analogías y metáforas.

La metodología empleada en el desarrollo del proyecto es cualitativa que explica procesos artísticos fundados en la hermenéutica y en la fenomenología porque permite la comprensión del comportamiento humano y para la creación del proyecto artístico se utiliza un instrumento propio de investigación basado en la observación autorreferencial bajo el enfoque introspectivo de la memoria del artista, una documentación fotográfica de los lugares que comprenden el desarrollo de los conflictos emocionales y como técnica la creación de ilustraciones in situ para la reconstrucción narrativa y la expresión de emociones. Con el desarrollo de la propuesta se logra concluir que, los procesos de creación artística ayudan a visualizar la subjetividad de las emociones y el sentir humano, dejando como registro un espacio de diálogo y reflexión. Explorar estos aspectos emocionales a través del arte ha permitido esclarecer la relación entre arte y emoción y el estado de catarsis.

Palabras Claves:

Vacíos emocionales, represión, suicidio, introspección, catarsis.

ABSTRACT

"Peace in the Void" is an artistic proposal made up of a sculptural installation and a series of illustrations, its objective is to understand the relationship between art and emotion, the result of the research "Sculpture as a means of expression of the artist's emotional conflicts" In other words, it explores the negative emotions of the artist as a means of plastic production.

Consequently, numerous studies and theories on expression in art and the link between art and emotion are analyzed, such as the functionalist Expression theory of Richard Wollheim, Institutional theory of Art by George Dickie, Rhetoric I of Aristotle between others, which mention that works of art that express emotions do not necessarily have to be under their control, because not all art expresses emotions nor is all expression art, because there are several factors that determine them, such as the context where it is developed the work and the artist, the mental and emotional construction.

On the other hand, the resignification of an empty space is explored as a symbol of conflicts or emotional voids and a habitable sculptural installation of a cube of approximately 2.15 x 2.15 cm is built, a space where the artist's affections and emotions are engaged and related. of the viewer. As well as a series of narrative illustrations that allude to the process of introspection of negative emotions or emotional conflicts of the artist, using analogies and metaphors.

The methodology used in the development of the project is qualitative that explains artistic processes based on hermeneutics and phenomenology because it allows the understanding of human behavior and for the creation of the artistic project, a research instrument based on self-referential observation is used under the an introspective approach to the artist's memory, a photographic documentation of the places that comprise the development of emotional conflicts and, as a technique, the realization of in situ illustrations for narrative reconstruction and the expression of emotions. With the development of the proposal, it is possible to conclude that through artistic creation processes the subjectivity of emotions and human feeling can be visualized, leaving a space for dialogue and reflection as a record. Exploring these emotional aspects through art has clarified the relationship between art and emotion and the state of catharsis.

Keywords:

Emotional gaps, represión, suicide, introspection, catharsis.

ÍNDICE DE CONTENIDO

| | |
|---|------|
| IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA | II |
| AUTORIZACIÓN DE USO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD | III |
| CONSTANCIAS..... | IV |
| CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR | V |
| APROBACIÓN DEL TRIBUNAL | VI |
| DEDICATORIA | VII |
| AGRADECIMIENTO..... | VIII |
| RESUMEN..... | IX |
| ABSTRACT | X |
| ÍNDICE DE CONTENIDO | XI |
| ÍNDICE DE FIGURAS | XIV |
| ÍNDICE DE TABLAS | XV |
| INTRODUCCIÓN | 16 |
| OBJETIVO GENERAL | 17 |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS | 17 |
| CAPÍTULO 1 | 19 |
| MARCO TEÓRICO | 19 |
| 1.1 El arte como expresión. | 19 |
| 1.2 Vinculación entre arte y emoción | 20 |
| 1.2.1 Cómo se asimilan las emociones negativas o conflictos emocionales en la construcción artística..... | 23 |
| 1.3 Representaciones artísticas que expresan y encarnan emociones en el mundo del arte, diferencias. | 24 |
| 1.3.1 Expresión de las emociones en el Romanticismo | 26 |
| 1.3.2 Manifestación de las emociones en la contemporaneidad..... | 28 |
| 1.4 Exploración de lenguajes artísticos (ilustración e instalación) para la representación de las emociones negativas o conflictos emocionales..... | 34 |
| 1.4.1 Ilustración como medio de representación de las emociones..... | 34 |
| CAPÍTULO II | 36 |
| METODOLOGÍA | 36 |
| CAPÍTULO III..... | 37 |
| RESULTADOS | 37 |
| 3.1 Análisis y discusión de resultados | 37 |
| 3.1.1 Fichas de Observación. | 38 |
| CAPÍTULO IV | 49 |

| | |
|---|-----------|
| PROPUESTA: SOSIEGO EN EL VACÍO | 49 |
| 4.1 Conceptualización de la obra | 49 |
| 4.2 Descripción de la obra | 49 |
| 4.2.1 Primera obra: Espacio vacío | 49 |
| 4.2.2 Segunda obra: Poética de la muerte | 60 |
| 4.3 Guión curatorial | 70 |
| 4.3.1 Datos informativos | 70 |
| 4.3.2 Objetivo general | 71 |
| 4.3.3 Objetivos específicos | 71 |
| 4.3.4 Conceptualización de la exposición | 71 |
| 4.3.5 Texto curatorial..... | 71 |
| 4.3.6 Montaje de la obra en el espacio expositivo..... | 72 |
| 4.3.7 Características del Espacio Expositivo..... | 73 |
| 4.3.9 Señalética de acceso a la obra | 76 |
| 4.3.10 Inauguración de la exposición..... | 76 |
| 4.3.11 Difusión | 76 |
| 4.4 Recursos | 93 |
| CAPÍTULO V | 94 |
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 94 |
| 5.1 Conclusiones | 94 |
| 5.2 Recomendaciones | 94 |
| 5.3 Glosario | 95 |
| 5.4 Fuentes de información..... | 96 |
| ANEXOS | 99 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1. Escena de casería, Desconocido, pintura rupestre de la cueva de Altamira..... | 24 |
| Figura 2. El libro de los muertos, Desconocido, pintura sobre los muros de las tumbas | 24 |
| Figura 3. Laocoonte y sus hijos, Autores: Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas, 27 y c. 42 a. C, Mármol, Museo Pio Clementino de los Museos Vaticanos en Roma. | 25 |
| Figura 4. El David, Autor: Miguel Ángel Buonarroti, 1501 y 1504, Galería de la Academia de Florencia..... | 26 |
| Figura 5. A Seaport at Sunrise, Autor: Claudio de Lorena, 1674, óleo sobre lienzo,96x72cm..... | 26 |
| Figura 6. Mujer asomada a la ventana, Autor: Caspar David Friedrich, 1822, óleo sobre lienzo..... | 27 |
| Figura 7. El monje a orilla del mar, Autor: Caspar David Friedrich, 1808 y 1810, óleo sobre lienzo, Antigua Galería Nacional de Berlín. | 27 |
| Figura 8. Saturno devorando a su hijo, Autor: Francisco de Goya, 1819-1823, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado. | 28 |
| Figura 9. El asceta, Autor: Pablo Picasso, 1903, óleo sobre lienzo..... | 28 |
| Figura 12. Full Fathom Five, Autor: Jackson Pollock, 1947, Expresionismo abstracto, MoMa..... | 29 |
| Figura 15. Sin título, Autor: Paul Kaptein, 2014, madera laminada tallada a mano, 58 x 28 x 30. | 31 |
| Figura 16. Cada respiración, una estrella muerta, Autor: Paul Kaptein, 2014, madera laminada tallada a mano. | 31 |
| Figura 17. Escultura del alma vacía, Autor: Albert Gyorgy, 2012..... | 32 |
| Figura 18. Hombre de Nanterre, Autor: Bruno Catalano | 32 |
| Figura 19. ¿Cómo vivimos juntos?, Autor: Olafur Eliasson, 2019. | 33 |
| Figura 20. Caja vacía, Autor: Jorge Oteiza, 1998, chapa de acero, 53,5 x 46 x 46 cm..... | 33 |
| Figura 21. Vacío, Autora: Anna Llenas, , 2015, tapa dura, 76 páginas, Barbara Fiore Editorial | 34 |
| Figura 22. Prototipo de la instalación, plano general, 60x 60 cm | 50 |
| Figura 23. Boceto N°1, grafito sobre papel, 20x 29 cm..... | 51 |
| Figura 24. Boceto N°2, grafito sobre papel, 20x 29 cm..... | 51 |
| Figura 26. Boceto N°3, grafito sobre papel, 20x 29 cm..... | 52 |
| Figura 25. Boceto N°4, grafito sobre papel, 20x 29 cm..... | 52 |
| Figura 27. Boceto de la instalación, vista aérea, lápiz de color sobre papel, 20 x 29 cm..... | 53 |
| Figura 28. Boceto de la instalación, vista lateral derecha, lápiz de color sobre papel, 20 x 29 cm..... | 53 |
| Figura 29. Boceto de la instalación, vista frontal, lápiz de color sobre papel, 20 x 29 cm..... | 53 |
| Figura 30. Planos Arquitectónicos, vista general | 54 |
| Figura 31. Planos Arquitectónicos, vista detalle. | 54 |
| Figura 32. Madera de Copal..... | 54 |
| Figura 33. Placas de Melamínico. | 55 |
| Figura 34. Máquina para lijar la madera. | 55 |
| Figura 35. Máquina para cortar madera. | 55 |
| Figura 36. Estructura de madera de copal de la base. | 56 |
| Figura 37. Estructura entre cruzada..... | 56 |
| Figura 38. Estructura con base de MDF..... | 56 |
| Figura 39. Estructura con base y marco. | 57 |
| Figura 40. Estructura de base forrada con Melamínico..... | 57 |
| Figura 41. Primera pared ensamblada, melamínico | 58 |
| Figura 42. Paredes de la instalación escultórica, melamínico | 58 |
| Figura 43. Instalación armada en blanco, melamínico | 59 |
| Figura 44. Construcción 3D de la implantación de la obra. | 59 |
| Figura 45. Cartulinas para prueba de técnicas..... | 61 |
| Figura 46. Rapidógrafos, imitadores y lápices de distinta numeración..... | 61 |

| | |
|---|----|
| Figura. 47. Boceto in situ N°2..... | 62 |
| Figura. 48 Boceto in situ N°1..... | 62 |
| Figura. 49. Boceto in situ N°3..... | 62 |
| Figura. 50. Ilustración N °1..... | 65 |
| Figura. 51. Ilustración N °2..... | 65 |
| Figura. 52. Ilustración N°3..... | 66 |
| Figura. 53. Ilustración N °4..... | 66 |
| Figura. 54. Ilustración N°5. N°5 | 67 |
| Figura. 55. Ilustración N ° 6..... | 67 |
| Figura. 56. Ilustración N °7..... | 68 |
| Figura. 57. Ilustración N°8..... | 68 |
| Figura. 58. Ilustración N°9..... | 69 |
| Figura. 59. Ilustración N ° 10..... | 69 |
| Figura. 60. Ilustración N°11..... | 70 |
| Figura. 61. Planos del Centro Cultural Luis Reyes | 73 |
| Figura. 62. Plano General del Centro Cultural Luis Reyes, donde se implantará la instalación. | 73 |
| Figura. 63. Montaje de las ilustraciones en el sitio. | 74 |
| Figura. 64. Plano del espacio donde se implanta la instalación escultórica | 74 |
| Figura. 65. Emplazamiento de la obra en 3D..... | 75 |
| Figura. 66. Señalética de acceso..... | 76 |
| Figura. 67. Página 1. Catálogo de obra. | 77 |
| Figura. 68. Página 2. Catálogo de obra. | 77 |
| Figura. 69. Página 3 Catálogo de obra. | 78 |
| Figura. 70. Página 4 Catálogo de obra. | 78 |
| Figura. 71. Página 5 Catálogo de obra. | 79 |
| Figura. 72. Página 6 Catálogo de obra. | 79 |
| Figura. 73. Página 7 Catálogo de obra. | 80 |
| Figura. 74 Página 8 Catálogo de obra. | 80 |
| Figura. 75 Página 9 Catálogo de obra. | 81 |
| Figura. 76 Página 10 Catálogo de obra. | 81 |
| Figura. 77 Página 11 Catálogo de obra. | 82 |
| Figura. 78 Página 12 Catálogo de obra. | 82 |
| Figura. 79 Página 13 Catálogo de obra. | 83 |
| Figura. 80 Página 14 Catálogo de obra. | 83 |
| Figura. 81 Página 15 Catálogo de obra. | 84 |
| Figura. 82 Página 16 Catálogo de obra. | 84 |
| Figura. 83 Página 17 Catálogo de obra. | 85 |
| Figura. 84 Página 18 Catálogo de obra. | 85 |
| Figura. 85 Página 19 Catálogo de obra. | 86 |
| Figura. 86 Página 20 Catálogo de obra. | 86 |
| Figura. 87 Página 21 Catálogo de obra. | 87 |
| Figura. 88 Página 22 Catálogo de obra. | 87 |
| Figura. 89 Página 23 Catálogo de obra. | 88 |
| Figura. 90 Página 24 Catálogo de obra. | 88 |
| Figura. 91 Página 25 Catálogo de obra. | 89 |
| Figura. 92 Página 26 Catálogo de obra. | 89 |
| Figura. 93 Invitación Cerrada. | 90 |
| Figura. 94 Invitación Abierta. | 90 |
| Figura. 95 Banner promocional de la exposición..... | 91 |
| Figura. 96 Texto Curatorial..... | 91 |

Figura. 97 Cédula de la obra92

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Proceso de Bocetos..... 64

INTRODUCCIÓN

Las emociones siempre han estado presentes en el proceso artístico, como expresión o encarnación, porque el arte siempre incide en el sentir del ser humano, en la necesidad de expresarse y comunicar a la sociedad o al medio. El presente proyecto denominado **“La escultura como medio de expresión de los conflictos emocionales de la artista”** se desarrolla a partir de la necesidad de comprender la relación entre arte y emoción a través de una exploración introspectiva de las emociones negativas de la artista.

Es así como se determina realizar un análisis de la expresión en el arte, se inicia explorando estudios y teorías de la Expresión de carácter funcionalista de Richard Wollheim, la obra del filósofo estadounidense David H. Finkelstein, *“Expression and the Inner teoría Institucional”* y varias posturas del médico, psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo, Carl Gustav Jung, continua el análisis de la relación entre arte y emoción y la asimilación de las emociones negativas en la construcción artística, con un acercamiento a la teoría Institucional del arte de George Dickie y la postura de Aristóteles en el libro I Retórica, hasta llegar a las representaciones artísticas en la Historia del Arte para diferenciar la expresión y encarnación del sentir y como se ha representado las emociones negativas y los conflictos emocionales de la artista en las diversas representación plásticas.

El problema central de la investigación es la confusión que se genera en el público sobre la relación entre arte y emoción y cómo se expresan en una manifestación artística, es reflexionar que no toda obra de arte expresa emociones ni toda expresión en una obra de arte.

Este proyecto investigativo busca comprender, esa relación y cómo se genera una expresión artística mediante la asimilación de emociones negativas. En este caso el objetivo es: Crear una propuesta artística a través de la exploración de los conflictos emocionales de la artista, para comprender la relación entre arte y emoción. Como objetivo específico propone: Generar procesos de introspección para el registro de las emociones a través de la ilustración, con lo cual se determina códigos de expresión o representación para la construcción de la propuesta, en este sentido se explora la resignificación de un espacio vacío como símbolo de conflictos emocionales y se construye una instalación escultórica habitable de un cubo de aproximadamente 2,15 x 2,15cm, espacio donde se comprometen y relacionan los afectos de la artista y el espectador. Así como también una serie de ilustraciones narrativas que aluden al proceso introspectivo, usando analogías y metáforas.

Para llevar a cabo la investigación se utilizará la metodología cualitativa que explica procesos artísticos fundados en la hermenéutica, permitiendo hacer interpretaciones de las cosas del hombre y del mundo porque tiene como centro al sujeto, y en la fenomenología porque permite la comprensión del comportamiento humano, para la construcción teórica se usará la revisión bibliográfica y para la creación del proyecto artístico se realizará un instrumento propio de investigación basado en la observación autorreferencial bajo el enfoque introspectivo de la memoria del artista, una documentación fotográfica que comprenden el desarrollo de los conflictos emocionales y como técnica la creación de ilustraciones in situ para la reconstrucción narrativa y la expresión de emociones.

La investigación está desarrollada en cuatro capítulos, en el primero se analiza teorías y conceptos de la expresión y la relación entre arte y emoción, se identifica referentes artísticos y teóricos de las diferentes representaciones artísticas en la Historia del Arte en base la expresión de emociones. En el segundo capítulo, se describe la metodología cualitativa de la hermenéutica y la fenomenología para comprender los procesos artísticos, las técnicas y los instrumentos usados y creados para la recolección de datos. En el tercero, se genera una discusión en cuanto al proceso artístico desde la creación de los primeros bocetos para la praxis de la obra y en el cuarto, se plantea la propuesta artística con el respectivo guion museográfico.

El presente proyecto está dirigido a la sociedad en general, porque la necesidad de investigar sobre las emociones y sus diversas formas de expresión y formalización en el arte, permiten explorar las representaciones simbólicas de la subjetividad de los sentimientos, es decir, por medio del arte hacer tangible o visible algo tan abstracto, como el miedo, la tristeza y la culpa, por tanto la importancia radica en que, la sociedad comprenda la relación entre arte y emoción y como se desarrolla este proceso en una manifestación artística.

OBJETIVO GENERAL

Crear una propuesta artística a través de la exploración de los conflictos emocionales de la artista, para comprender la relación entre arte y emoción.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Generar procesos de introspección para el registro de las emociones a través de la ilustración.
- Diseñar la propuesta artística y conceptualizarla identificando referentes estéticos, conceptuales y procesuales.
- Identificar proyectos y teorías basadas en la relación entre arte y emoción

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

1.1 El arte como expresión.

El arte ha tenido diversas formas de manifestar o comunicar, entendidas como expresiones, revelaciones, interpretaciones entre otras, en este sentido el arte como expresión puede estar vinculado con las emociones del artista, es decir, la obra de arte suscita o comunica las emociones del artista, en consecuencia, a ciertos planteamientos de Aristóteles en su libro II Retórica (como se citó en García J. , 2009) afirma que, “Las emociones son afecciones del alma que se manifiestan en el cuerpo” esto hace referencia a que, los individuos son afectados por su entorno y las emociones están vinculadas a varios acontecimientos específicos, frente a los cuales se ejerce diferentes expresiones y estas pueden estar vinculadas a una manifestación artística.

No obstante, una representación plástica de las emociones no tiene que estar vinculada directamente a una causa o efecto en relación al estado emocional y la producción artística, es decir el artista no necesariamente tiene que estar bajo un dominio emocional para generar una obra que exprese alguna emoción, esto podemos comprender en la Teoría de la Expresión planteada por Wollheim (1993) donde afirma que:

Mantener que las pinturas expresan emociones no implica, sin embargo, defender el emotivismo estético, ni una explicación de tipo estímulo-respuesta, ni la necesidad de que el artista se encuentre de hecho en un estado de ansiedad o tristeza cuando expresa estas emociones (pág. 1).

Si bien es cierto que la teoría de la expresión manifiesta o comunica estados internos, esto no quiere decir que la obra de arte se convierta en una revelación emotivista, en tal sentido es necesario manejar un lenguaje técnico y ejecutar un proyecto de investigación, para configurar o direccionar la expresión de las emociones.

Por otro lado, el filósofo estadounidense David H. Finkelstein en su obra *Expression and the Inner* (como se citó en Navarro G, 2012) propone que, “La expresión y lo interno plantea en definitiva el abismo existente entre una orden y su ejecución a la luz del fenómeno de los estados mentales” es decir, los individuos son responsables de sus estados mentales y en consecuencia de las reacciones emocionales. En el ámbito artístico se podría definir este abismo como la

expresión o encarnación de las emociones en una obra de arte, proceso que ayuda a comprender el mensaje que transmite la manifestación artística.

Existen otros autores que también toman posesión para ahondar el tema de arte y expresión, con una visión más psicológica, aquí podemos hablar de la postura de Carl Gustav Jung, él hace referencia al inconsciente colectivo mediante la experiencia humana, es decir, un hecho que ya sucedió, una experiencia común de emociones que, a través de ellas se puede comprender la postura del resto de individuos. Jung (1968) afirma que:

Hay dos clases de obra de arte que pueden coexistir en un solo artista, que son la psicológica y la visionaria; la primera procede del ámbito de la experiencia humana (Id.82) y tiene que ver con lo conocido, con las experiencias comunes de dolor, amor, odio, miedo, y más. A través de ellas el ser humano puede comprender a los demás. El contenido de la obra de arte visionaria dice Jung, es un testimonio de la existencia de lo inconsciente (pág. 112).

En este sentido la obra de arte tendría la capacidad de comunicar una emoción arraigada en el inconsciente, pero de un acontecimiento real y lleva al espectador a pensar, qué muestra la obra y de una u otra manera encontrarse en ella relacionando sus propias emociones, así como también para que el artista comprenda la expresión subjetiva del resto de individuos, por tanto, sería una expresión y comprensión mutua. Esto también lo podemos comprender en un ejemplo que cita Jung sobre la poética de Alan Poe donde habla acerca de:

El cuervo de Edgar Allan Poe que expresa la forma en la que el escritor a subjetivado, o vivido la muerte de un ser amado. En este sentido, la obra de arte psicológica lleva al sujeto que la observa a pensar en que lo que muestra la obra, de una manera u otra, ya lo había vivido, solo que en otra forma o con una claridad menor (Jung, 1968, pág. 113).

El arte como expresión en este sentido se puede entender como la necesidad de comunicar emociones propias del artista, mediante una manifestación plástica exterioriza la subjetividad del sentir, así como también establecer un vínculo con el espectador explorando sus propios encuentros emocionales con la obra de arte.

1.2 Vinculación entre arte y emoción

Es inevitable sentir cierto abatimiento o nostalgia cuando se observa la obra de Bruno Catalano, Hombre de Nanterre, porque estas obras expresan ese cúmulo de emociones generadas por el artista, en postura de emigrante, un sentimiento de vacío emocional que está

presente en lo corpóreo de sus esculturas. Esta relación entre arte y emoción se genera cuando la obra transmite o hace visibles estas emociones, por tanto, le atribuye un sello de eternidad, es decir la obra tiene la capacidad de evocar alguna sensación emocional, porque “Buena parte del valor que concedemos a las obras y de las sospechas que el arte provoca- tiene que ver con esta capacidad que el arte tiene para despertar, suscitar, evocar, expresar, transmitir o generar emociones” (Castro, 2017).

Esto también nos hace pensar y reflexionar acerca de que, hay artes que emocionan, pero no todo lo que emociona es arte, porque hay diferentes lenguajes que pueden expresar emociones y no ser atribuidas como manifestaciones artísticas, o de modo contrario que, las obras de arte generen una emoción, a menos que se pueda ampliar un poco su perspectiva para que incluya cualquier tipo de reacción en el espectador incluso como una indiferencia o ataraxia, esto evocaría una cierta relación entre arte y emoción difícilmente de obviar. Esta amalgama de sucesos en relación a las emociones se comprende desde el punto de vista de la relación con el entorno que posee cada individuo, es decir la matriz cultural determina o moldea los procesos cognitivos, esto hace que varíen las producciones o comprensiones artísticas, es así que el filósofo George Dickie (1997) en su teoría Institucional del arte, afirma que:

El artista está inserto en una matriz cultural, portando un rol específico, interactuando con tendencias y códigos que se reconocen como arte. Todo esto moldea sus procesos cognitivos y su quehacer, generando que sus obras se incluyan dentro del esquema artístico. El punto central en esta reflexión es la necesidad de señalar el arte en función de la convivencia e interacción de varios elementos, no en la aislación absoluta de esta práctica.

De cierto modo esta postura determina la producción y contemplación de una obra de arte y la relación entre arte y emoción desde un punto de vista sociológico, si bien es cierto que las emociones no establecen un arte como tal, pero “Es fundamental recurrir a la inspiración, que produce un especial estado de la mente para producir material artístico” (García, 2009). Indiferentemente de la razón que lo cause, porque el ser humano está naturalmente ligado a las construcciones emocionales.

Así como también desde el punto de vista del psicólogo Leo Vigotsky en la Psicología de Teoría del Arte (como se citó en Igartua, Álvarez , & Páez , 1994) confirma que. “El arte como instrumento simbólico que es, induce emociones, las retiene y provoca la complejización tanto del pensamiento como de la vida afectiva” Este pensamiento va un poco de la mano con lo que menciona Dickie, en su teoría Institucional, que las manifestaciones artísticas dependen del

entorno en el que se desarrolla el artista para inducir emociones o generar una consecuencia afectiva, en el emisor o receptor de la obra.

Existen otros posicionamientos acerca del tema, que analizan el valor expresivo de la obra, como un agregado ajeno a una emoción personal, es decir una manifestación artística puede expresar un sentimiento pero no decir nada de la convención emotiva del artista, si bien es cierto puede surgir de una emoción, esto no necesariamente la convierte en expresiva, puesto que, lo más valioso o lo que determina como tal, es la presencia de la 'referencia' sin predicación, esto se refiere a que, la obra de arte no debe recurrir a los mismos simbolismos de siempre como, (amor= corazón), (tristeza=lágrimas) porque eso no determina el fin expresivo, si no la capacidad de lenguaje que tiene la obra, por tanto Scruton (2013) menciona que:

La expresión no implica necesariamente ningún sentimiento personal ni ningún otro estado mental de parte del artista. Obviamente, una obra de arte puede haber surgido de la emoción del artista, pero eso no es lo que convierte a la obra de arte en expresiva (pág. 172).

El análisis de Scruton, permite reflexionar sobre la configuración de la obra, la convicción emocional del artista y el simbolismo, en el momento que se crea una obra es necesario determinar el carácter expresivo y el carácter de encarnación, en otras palabras, cuando la intención del artista es expresar una emoción, necesita encontrar los lenguajes o los medios que la representen, pero cuando se habla de una encarnación se refiere a la sensación de sentir en carne propia cualquier emoción, este concepto también es explorado en *El arte y sus objetos* por Wollheim (1972) donde sostiene que:

Una obra de arte que es expresiva en el mismo sentido en que lo es un gesto o un grito, es decir, creemos que surge directamente de un estado emocional o mental determinado. La expresión es una "secreción" de un estado interno (a esto lo denomina "expresión natural").⁴ En este sentido, podríamos decir que una obra de arte es expresiva en el sentido de que *encarna la emoción del artista*, independientemente del efecto emotivo que tenga en el público. Podemos decir, entonces, que la obra de arte expresa la emoción del artista (pág. 174).

La diversidad de reflexiones sobre este tema ha generado una clasificación de las teorías de la expresión en tres grupos: las que se centran en la creación del arte, en las obras mismas y en la respuesta al arte por el público (Castro, 2017). Puesto que, el estudio de las emociones es subjetivo y posee varias aristas de dirección.

En correspondencia a estas posturas sobre la vinculación de arte y emoción se puede comprender que, no es necesario estar en un momento de mayor carga emocional para generar una obra que la identifique, o la manifieste, si bien es cierto que las emociones ayudan a comprender el interiorismo y los procesos mentales del individuo, mucho más cuando existe una manifestación artística, no obstante, no todo lo que se realice en función a ello es arte, es decir, las emociones no determinan que es arte y que no, pero si tienen un vínculo entre sí, que permite al individuo explorar ciertos acontecimientos reales en función al contexto que se desarrolla y comprender cómo las emociones actúan en una expresión artística, aun cuando la carga emocional ya no esté presente.

1.2.1 Cómo se asimilan las emociones negativas o conflictos emocionales en la construcción artística.

Ahora bien, con una visión más clara sobre qué es la expresión de las emociones en una manifestación artística, se puede determinar una en concreto y trabajar en función a ella, tomando en cuenta el contexto, la retórica, la construcción interna del artista y la diversidad de lenguajes que el arte posee para expresar una emoción. Para ahondar en el desarrollo de una emoción negativa como expresión en una obra de arte, se necesita explorar a fondo esa emoción y determinar las causas y efectos que genera en el artista, para luego buscar y experimentar un lenguaje que exprese esa emoción sentida teniendo en cuenta que la obra comunique al espectador y no recaiga en simbolismos.

Cuando se explora una emoción negativa para la construcción de una obra de arte, es necesario comprender que las emociones afectan el juicio de los individuos, por tanto, es importante que ellas no dominen la estructura mental, más bien que generen una catarsis mediante la exploración artística, claramente menciona Aristóteles en el libro I Retórica (como se citó en García, 2009) que:

Las emociones afectan nuestros juicios. Para Aristóteles, no se trata de negar las emociones, ellas son importantes y colaboran en la formación de juicios adecuados. Lo que será fundamental es lograr que ellas no oscurezcan el juicio, sino que ayuden a una mejor comprensión de las situaciones en las cuales se dan las acciones concretas (pág. 52).

Las emociones negativas tienen mayor carga sentimental y es necesario reflexionar sobre el objetivo de la exploración, aún más cuando depende de algo íntimo o interno, la configuración de la obra de arte y también necesita tener un carácter amplio sobre las diversas asimilaciones del espectador.

1.3 Representaciones artísticas que expresan y encarnan emociones en el mundo del arte, diferencias.

En consecuencia al análisis de las diferentes posturas y teorías sobre la expresión y la relación entre arte y emoción es posible clasificar las obras realizadas a lo largo de la Historia del Arte como manifestaciones que expresan o encarnan emociones, con lo cual, se analiza las primeras representaciones artísticas en el Arte Rupestre, estas al tener un carácter mágico-religioso se puede decir que, expresan una sensación de curiosidad y asombro por la majestuosidad de la naturaleza, obras plasmadas en las cuevas de Altamira en Cantabria España y en La cueva de Lascaux en Francia, Cueva Chauvet en Francia, La cueva de las manos, Argentina entre otras.

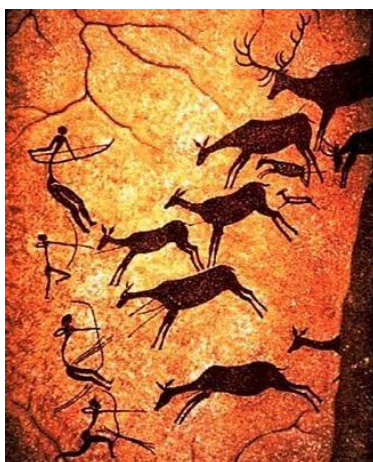


Figura 1. Escena de casería, Desconocido, pintura rupestre de la cueva de Altamira.

Fuente: (Arte Historia, 2017)

Más adelante en el período egipcio se pueden apreciar obras que plasman actividades cotidianas de los Dioses, en sus templos o en el interior de las tumbas, si bien es cierto que las obras tienen un carácter hierático, esto no quiere decir que carezcan de expresión, porque las manifestaciones revelan los hechos de la vida, se observa en las expresiones artísticas, una tendencia hacia una representación “humanizada” de la realeza.

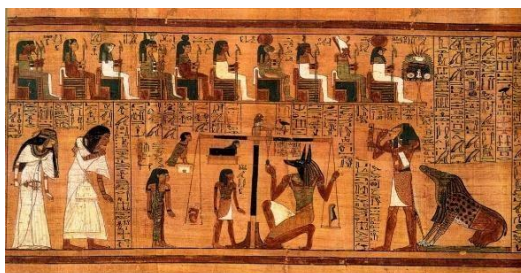


Figura 2. El libro de los muertos, Desconocido, pintura sobre los muros de las tumbas.

Fuente: (Historia del Arte Universal, 2016)

En la Grecia Clásica el pensamiento es antropocéntrico, es decir el ideal del hombre por ser el centro de todo, en este período se puede destacar diversas obras que encarnan emociones, porque existen esculturas que tienen gran carga de expresividad en el rostro, en las manos, en los pies y en general en todo el movimiento del cuerpo, un claro ejemplo es la famosa escultura de mármol del período Helenístico “Laocoonte y sus hijos”, esta obra a simple vista se puede notar que encarna la expresión de culpabilidad, el gran dramatismo y el dolor que siente Laocoonte al presenciar la muerte de sus hijos, la imagen es estremecedora, esa lucha con las serpientes y el desespero por salvarlos del castigo de los dioses. Esta obra encarna la emoción de la escena representada, mas no la emoción del artista, en este sentido se puede diferenciar la expresión, como la emoción del artista plasmada en una obra y la encarnación como la apropiación de la emoción de la escena representada en la obra.



Figura 3. Laocoonte y sus hijos, Autores: Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas, 27 y c. 42 a. C, Mármol, Museo Pio Clementino de los Museos Vaticanos en Roma.

Fuente: Vargas (2019).

El Renacimiento estuvo marcado por un pensamiento Greco-Romano que también asume un carácter antropocéntrico, se inspiraron en la naturaleza traduciéndola con gran libertad, en esta época se mostraban a los personajes con expresiones de dramatismo que llevaban a la sensación de gran *terribilità* (descripción de la mirada) esto se puede apreciar en la obra del David de Miguel Ángel, la expresividad que tiene el contra posto, la composición del rostro y la mano, la mirada, evidencian esa tensión contenida, la gran concentración al decidir atacar a Goliat a más de una gran belleza. Por tanto, se puede decir que la obra encarna la emoción del rey David antes del combate.



Figura 4. El David, Autor: Miguel Ángel Buonarroti, 1501 y 1504, Galería de la Academia de Florencia.

Fuente: Vargas (2019).

La expresión de las emociones del artista toma cierto protagonismo en el Barroco con **Claudio de Lorena** un artista descrito por su sensibilidad sublime para apreciar la esencia de la naturaleza, “sus obras son el reflejo de una gran sensibilidad artística, donde la poética y el equilibrio son las notas predominantes” (Moreno Garrido & Pérez Galdeano, 2009). Esta manifestación artística devela el sentir del pintor, su obra paisajística expresa las emociones sentidas al contemplar la inefable naturaleza.



Figura 5. A Seaport at Sunrise, Autor: Claudio de Lorena, 1674, óleo sobre lienzo,96x72cm.

Fuente: Wikiart (2018).

1.3.1 Expresión de las emociones en el Romanticismo

La expresión de las emociones en el arte tiene mayor protagonismo en el Romanticismo, Gethe (como se citó en Bonet Solves (2014) destaca que “el Romanticismo era una enfermedad nacida del fracaso y el ansia de libertad, del malestar y la constante inquietud, del sufrimiento y el dolor, de la soledad, el sentimiento y la emoción intensa”. Las últimas décadas del siglo XVIII y los inicios del siglo XIX estuvieron cargados de acontecimientos contradictorios, los

artistas de esa época discrepaban con la sociedad, revelaban su inconformidad con su realidad, las creencias y el hieratismo del pensamiento, la frialdad para expresar sus emociones, por tanto, establecieron que el arte sería un medio de reflexión e introspección para la creación, porque el artista dejó de pintar lo que veía y empezó a pintar lo que sentía lo que había en su interior. Es así como el pintor alemán **Caspar David Friedrich**, plasma en su obra toda la revolución de las emociones en el Romanticismo.



Figura 6. Mujer asomada a la ventana, Autor: Caspar David Friedrich, 1822, óleo sobre lienzo

Fuente: (Arte Historia, s.f.)



Figura 7. El monje a orilla del mar, Autor: Caspar David Friedrich, 1808 y 1810, óleo sobre lienzo, Antigua Galería Nacional de Berlín.

Fuente: (Arte Historia, s.f.)

En este período se puede apreciar la fuerza de las emociones impregnadas en el lienzo, son perceptibles ante el ojo del espectador es así con **Francisco de Goya**, impacta al público con su pintura “Saturno devorando a su hijo”, es una obra que estremece y enciende la piel, genera ira pánica, terror tristeza hace que el sentir florezca ante la mirada de una sociedad vacía.



Figura 8. Saturno devorando a su hijo, Autor: Francisco de Goya, 1819-1823, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado.

Fuente: (Laurent, 2011)

1.3.2 Manifestación de las emociones en la contemporaneidad

El arte contemporáneo ha estado marcado por varias manifestaciones artísticas que niegan el pasado y buscan nuevos lenguajes para representar la realidad puesto que, ya no la imitan la interpretan, se basa en el pensamiento, las emociones y técnicas del artista, a continuación, se presenta varias obras del arte contemporáneo que desatacan la expresión de las emociones de los artistas. **Pablo Picasso** en su período azul comparte la colección de los hombres asceta donde se puede percibir la carga emocional en una analogía de color.

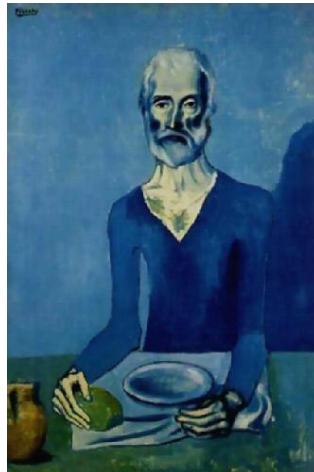


Figura 9. El asceta, Autor: Pablo Picasso, 1903, óleo sobre lienzo.

Fuente: Fernández (2018).

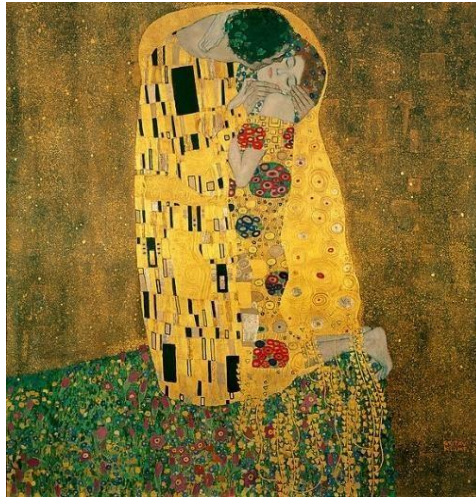


Figura 10. El beso (Der Kuss), Autor: Gustav Klimt, 1907, óleo sobre tela
Fuente: Fernández (2018).



Figura 11. Baño, Autor: Joaquín Sorolla, 1905, óleo sobre lienzo.
Fuente: Fernández (2018).



Figura 12. Full Fathom Five, Autor: Jackson Pollock, 1947, Expresionismo abstracto, MoMa.
Fuente: Fernández (2018).

La representación de las emociones en las obras de arte está presente desde diversos lenguajes, como se puede apreciar en las obras citadas tanto en la técnica como en el concepto, ideal propio del arte contemporáneo, es así que más adelante se puede explorar las representaciones artísticas con un enfoque de expresión motivado por las emociones negativas.

Kim Noble, la artista con casi 100 personalidades reside en Londres, y su obra está marcada por varios acontecimientos dolorosos en su juventud, desde maltrato hasta violación, esta artista ha generado estas personalidades para, de cierto modo lidiar con la realidad o más bien discernirla, es así que su obra se construye a partir del nacimiento de una de ella, esto hace que sus cuadros se transformen, Kim afirma que casi 12 de sus personalidades pintan y que "El resultado pictórico final dependerá del álgter ego que controle el cuerpo de Kim. Por tal motivo sus temas son sumamente variados, van desde un paisaje sencillo hasta una demoledora y aterradora escena" (Arroyo Cano, 2016). También afirma que gracias al arte encontró ese limbo que le permite cierta estabilidad para que su mente no la domine y la lleve a una psicosis.

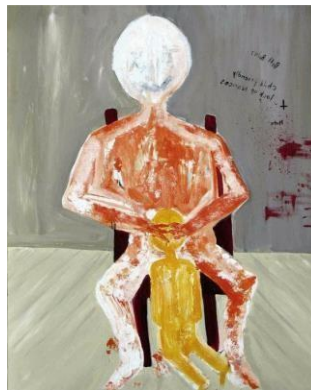


Figura 13. Pinturas realizadas por la personalidad de Ria Prat, Autora: Kim, Noble.
Fuente: Arroyo Cano (2016).



Figura 14. Pinturas realizadas por la personalidad de Bonny, Autora: Kim Noble.
Fuente: Arroyo Cano (2016).

Paul Kaptein, es un escultor australiano, este artista explora el espacio fluido entre la forma y el vacío, por tanto realiza una serie de esculturas en madera a través de fallas, deformaciones, espacios, huecos, agujeros y fisuras “(...) explorar el cuerpo como la interfaz entre los estados cuántico, relativo, tecnológico, espiritual, material, psíquico y consciente, mi trabajo colapsa las distinciones de binarios internos y externos y temporalidades lineales para explorar las nociones de identidad y los límites del yo.” (Fuentes, 2015)



Figura 15. Sin título, Autor: Paul Kaptein, 2014, madera laminada tallada a mano, 58 x 28 x 30.

Fuente: (Fuentes, 2015)



Figura 16. Cada respiración, una estrella muerta, Autor: Paul Kaptein, 2014, madera laminada tallada a mano.

Fuente: (Fuentes, 2015)

Albert Gyorgy de París es un artista que transmite e invita a emprender el camino de la búsqueda interior del ser, que no tiene por qué coincidir con el alma porque su existencia no

está demostrada científicamente, pero constituye la más apasionante y a su vez inquietante búsqueda del ser humano, porque en el caso de encontrarla se habrá encontrado a sí mismo.



Figura 17. Escultura del alma vacía, Autor: Albert Gyorgy, 2012

Fuente: Mariano Jesús Camacho (s.f.).

Bruno Catalano, escultor francés, sus obras demuestran el pesar del emigrante por dejar la tierra y la familia, un sentimiento de vacío emocional, que está presente en lo corpóreo de sus esculturas. En Marsella se pueden observar lo que se ha conocido como “Voyageurs” Viajeros.



Figura 18. Hombre de Nanterre, Autor: Bruno Catalano

Fuente: (Cultura Inquieta, 2013)

Olafur Eliasson, artista y arquitecto de Dinamarca sus instalaciones a gran escala, esculturas y fotografías recrean de una manera elegante el paisaje y la atmósfera de Islandia, país en el que están sus raíces, al tiempo que investigan sobre la experiencia sensorial, y las emociones que la obra genera en el espectador. Es un referente procesual y estético, por su concepto de contemplación y creación de espacio, usa varias fuentes de luz, así como también la intervención del espectador genera el habitar en la obra.

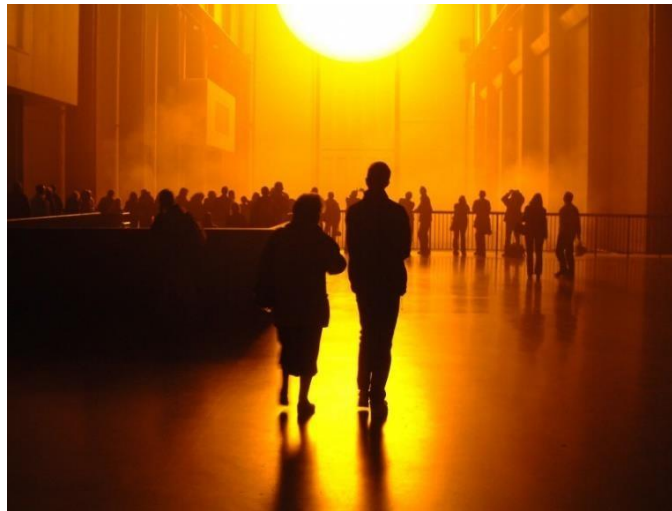


Figura 19. The Weather Project Autor: Olafur Eliasson, 2013, Instalación en Turbine Hall, Tate Modern, Londres, 26,7 mx 22,3 mx 155,4 m

Fuente: (Eliasson , s.f.)

Jorge Oteiza, escultor español, la obra de Oteiza es un pronunciamiento poético del vacío, es un referente procesual porque mediante la construcción de su obra valida el espacio vacío, para darle un sentido de protección al hombre, es decir, entiende el espacio como algo visual, valora el vacío como la presencia matérica y no como ausencia total. Si bien es cierto que la obra de Oteiza no representa una expresión emocional como tal, pero si ayuda a comprender como usar el espacio y darle nuevos valores o conceptos, su obra es un ejemplo de cómo configurar a partir de algo subjetivo como son las emociones, el vacío, el espacio, en este sentido, buscar caminos o lenguajes para representarlos en una obra corpórea.



Figura 20. Caja vacía, Autor: Jorge Oteiza, 1998, chapa de acero, 53,5 x 46 x 46 cm.

Fuente: Museo Nacional de Arte Reina Sofía (2003).

Las obras citadas profundizan esta relación entre arte y emoción que se viene explorando y como son las diversas formas de expresión al momento de generar una obra artística, así como también la configuración de las obras basadas en una emoción negativa, se comprende que factores influyen, como es la disposición del color y del espacio, para transmitir estas emociones al espectador.

1.4 Exploración de lenguajes artísticos (ilustración e instalación) para la representación de las emociones negativas o conflictos emocionales.

La ilustradora Anna Llenas escribe e ilustra el libro “Vacío” esta artista siempre ha tenido la intención de trabajar y mostrar las emociones, especialmente los conflictos emocionales de una manera sutil a través de cuentos sencillos, no solo dedicados para niños si no para cualquier público su trabajo explora estas emociones para condensarlas y hacerlas poéticas y románticas a través de sus cuentos. Por tanto, Ana Llenas (2017) afirma que.

Todos hemos sentido vacíos alguna vez en la vida y la capacidad de resiliencia es la que nos ayuda a reconstruirnos y aprender de lo sucedido para seguir creciendo. Ni lo material, ni lo externo a nosotros mejora nuestra situación si nosotros no queremos mejorarla. Es decir, todos necesitamos un proceso de aceptación, adaptación y reconstrucción tras un vacío emocional, para después renacer y aprender de lo vivido, siendo capaces de resurgir de las cenizas.

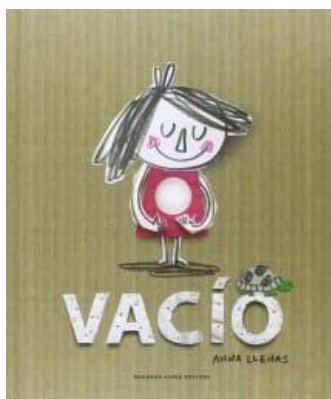


Figura 21. Vacío, Autora: Anna Llenas, 2015, tapa dura, 76 páginas, Barbara Fiore Editorial.
Fuente: (LLenas, 2017)

1.4.1 Ilustración como medio de representación de las emociones

La ilustración es un lenguaje artístico donde se puede explotar la representación de las emociones a través de un alfabeto de línea, esto es un estudio a fondo de la dirección, el volumen, la densidad, el color y todo cuanto a la configuración de la línea como transmisora de las emociones del artista.

Este aspecto se puede analizar en la obra de **Rébecca Dautremer**, ilustradora francesa, su obra se enfoca en la narración de la historia y el uso adecuado del lenguaje técnico para transmitir la esencia, la emoción y el sentir de la escena ilustrada al espectador, su técnica a generado un estilo de pintura gouache, acuarela opaca, el manejo de luz y color han generado un estilo propio.

Edwar Gorey es otro representante de la ilustración y poética, puesto que ilustra sus propios libros, con un carácter macabro, pero con cierto sentido del humor, emociones representadas en sus ilustraciones, su estilo está enfocado en el uso del claro oscuro a partir de la trama de línea esto genera volumen, presencia y esclarece el lenguaje narrativo de sus representaciones.

1.4.2 Instalación como medio de representación de las emociones

Las instalaciones artísticas como un género de arte contemporáneo permiten crear una experiencia visual o espacial en un ambiente determinado, su enfoque es más conceptual, en este sentido la expresión de una emoción se puede llevar a un espacio para poder interactuar con el espectador, para que no solo observe la obra sino que sea parte de ella, esto también permite integrar las propias emociones del espectador con la emociones del artista y generar un encuentro con el sentir, como lo han hecho varios artistas anteriormente mencionados.

Bishop (2008) menciona que

El grado de proximidad entre el sujeto modelo y el espectador real puede, en consecuencia, proporcionar un criterio de juicio estético de las instalaciones: cuanto más cerca esté el modelo ideal de la experiencia del espectador real, mayor capacidad de atracción tendrá la instalación. Es posible decir que la insistencia de las instalaciones en la experiencia del espectador pretende cuestionar nuestro sentido de estabilidad y de dominio del mundo, y revelar la “verdadera” naturaleza de nuestra subjetividad fragmentada y descentrada.

En consecuencia, la instalación artística permite representar las emociones en un sentido integral porque comprende varios aspectos de concepto, espacio y la experiencia con el espectador.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de la investigación del proyecto artístico se utiliza la revisión bibliográfica que permite obtener analizar, comprender e interpretar datos informativos de libros documentos PDF, tesis doctorales, artículos, páginas web, revistas digitales, videos, obras de arte entre otros. Direccionando la búsqueda al tema de estudio para la comprensión de cómo se han analizado las emociones en diversas teorías, pero sobre todo sus representaciones en el Arte, enfocando a los conflictos y a los vacíos emocionales de los autores de las obras.

Se utilizará la metodología cualitativa porque se explica procesos artísticos basados en la hermenéutica que permite hacer interpretaciones de las cosas del hombre y del mundo, tiene como centro al sujeto, y en la fenomenología es la comprensión del comportamiento humano en relación a cómo se expresan o manifiestan los conflictos emocionales. Para la creación de este proyecto se realiza un instrumento propio de investigación, se usa la observación autorreferencial, vivencial y experimental bajo el enfoque introspectivo de la memoria de la artista, es decir se rememora espacios donde se desarrolla el suceso de carga emocional, se analiza los recuerdos obtenidos y se reflexiona sobre la causa y efecto de ellos y por medio de ilustraciones y fotografías del espacio in situ se registra toda la carga emocional de la artista sentida en ese instante, un momento íntimo con el sentir, una exploración del lugar que permite integrar la necesidad de catarsis.

Para formalizar el registro de la exploración autorreferencial se realiza nuevas ilustraciones integrando la metáfora y la analogía entre las fotografías del espacio y las imágenes del sentir ya realizadas. Se opta por una técnica mixta de rapidógrafos de diferentes numeraciones y acuarela, para desarrollar un correcto alfabeto de línea que aluda a los objetivos planteados. Para generar un punto de interés en las situaciones de mayor carga emocional en la narrativa, se usa el color amarillo en alusión al entendimiento de los conflictos, porque hace que se agudice la percepción y reflexión de la artista.

CAPÍTULO III

RESULTADOS

3.1 Análisis y discusión de resultados

Para el proceso de investigación se acudió a diversas fuentes bibliográficas que desarrollan análisis sobre teorías y conceptos de la relación entre arte y emoción y cómo se han representado las emociones en la Historia del Arte, factores que contribuyen a la fundamentación teórica de la propuesta artística.

La investigación bibliográfica permitió comprender el arte como expresión y la relación entre arte y emoción desde el análisis de diversas teorías como la Teoría de la Expresión planteada por Wollheim, la Teoría Institucional del arte de George Dickie, y el libro de I Retórica de Aristóteles desde un enfoque artístico, a la expresión de emociones, ocasionadas por conflictos, problemas Así como también se puede evidenciar que en la historia del arte las emociones han sido representadas bajo diversos elementos simbólicos, que han permitido visualizar la ambigüedad de las emociones, tales como la apropiación de espacios en las instalaciones de Olafur Eliasson, la validación del vacío corpóreo en la escultura de Jorge Oteiza, la expresión del rostro en la escultura “Laocoonte y sus hijos”, la carga emocional de la mente desordenada en los cuadros de Kim Noble o la expresión del rostro del cuadro de Goya “Saturno devorando a su hijo”. Estas son algunas de las obras de arte que evidencian expresión de las emociones y que han permitido generar una exploración conjunta entre artista y espectador.


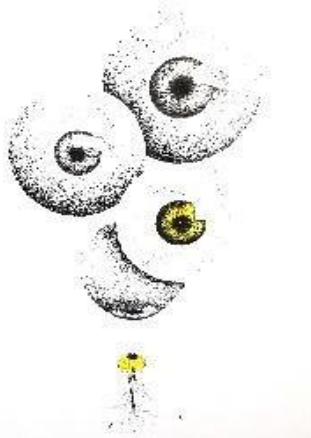
Bajo estos principios de investigación sobre las emociones y los conflictos, como resultado se determina explorar el vacío como medio simbólico de la expresión de los conflictos emocionales de la artista, se reflexiona sobre la ausencia y presencia del vacío emocional, la ausencia en representación a una emoción pasada y la presencia porque se configura un espacio tangible mediante la instalación escultórica habitable a partir de volver habitar espacios de introspección y la creación de la imagen mediante la ilustración, un lugar de encuentro con el sentir.




El proceso de investigación de los conflictos emocionales, inicia con la aplicación de la técnica de observación autorreferencial bajo el enfoque introspectivo de la memoria de la artista, es decir, se vuelve habitar espacios donde surgieron varios acontecimientos de conflictos emocionales, como parte de la reconstrucción narrativa y donde se estimula la memoria para traer a la realidad por medio de la ilustración in situ imágenes que contengan toda la carga emocional sentida en ese momento, las ilustraciones se construyen bajo dos principios



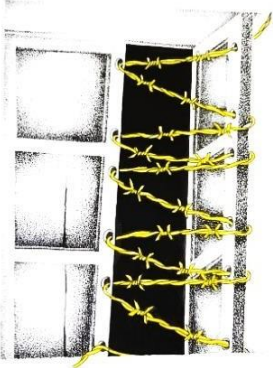
conceptuales, generar la presencia mediante la ausencia, la presencia alude al espacio que se vuelve habitar para seleccionar un fragmento del lugar y la ausencia comprende el acontecimiento pasado y la abstracción del sentir.

A continuación, se presenta el registro fotográfico y fichas de observación que se llevó a cabo para la realización de las ilustraciones. Algunas de las fotografías fueron realizadas con temporizador colocando la cámara en lugares estratégicos para captar el instante de la creación de las imágenes y otras con ayuda de personas externas.

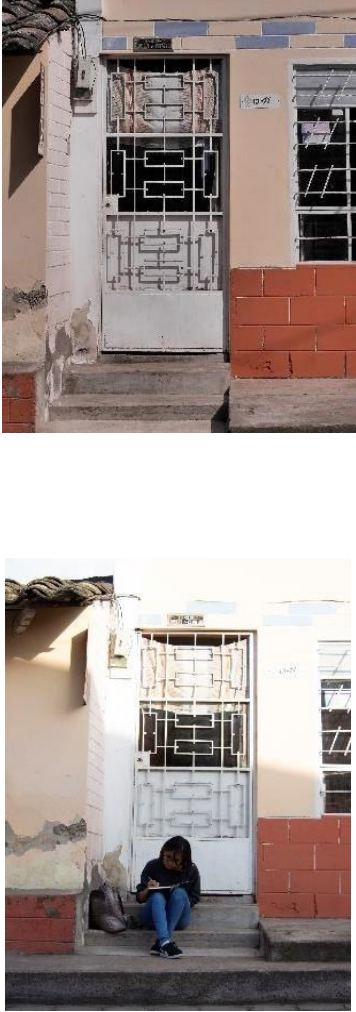

3.1.1 Fichas de Observación.

| Descripción | Fotografía de lugar |
|--|---|
| Categoría: Fotografía e ilustración |  |
| Fecha: 2019 | |
| Lugar: San Antonio | |
| <p>Fotografía - Registro fotográfico de la antigua casa de la artista, lugar dónde se generaron las primeras causas de conflictos emocionales. Fragmento tomado, (ojos)</p> <p>Ilustración- Registro del proceso de introspección y estimulación de las emociones. Una construcción de lo corpóreo del lugar, en este caso los ojos y lo subjetivo de la emoción expresada en la composición de la imagen)</p> | |
| | <p data-bbox="1129 1167 1278 1196" style="text-align: center;">Ilustración</p>  |

| Descripción | Fotografía |
|--|---|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2019 | |
| Lugar: San Antonio Barrio Sur |  |
| <p>Fotografía- La primera imagen revela el lugar donde las emociones del artista se configuran a causa de una relación de pareja.</p> <p>En la segunda imagen se evidencia la creación de la ilustración, se analiza y observa que fragmentos del lugar se disponen en la composición de la imagen, (puerta de la casa) acorde a factores estéticos y conceptuales.</p> <p>Ilustración- Es el resultado de la introspección de la emoción (confusión, ira, temor, tristeza). Por medio de los procesos artísticos se evidencia la subjetividad del sentir con la aplicación de técnicas mixtas rapidógrafos imitador y acuarela, con una noción de complementariedad tanto en la forma, textura, color y fragmento de espacio.</p> |  |
| | Ilustración |
| |  |



| Descripción | Fotografía |
|---|--|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2019 | |
| Lugar: Línea Férrea y Simón Bolívar | |
| <p>Fotografía- Antigua vivienda de la artista, casa del padre, lugar de varios acontecimientos relevantes, aquí también se toma la puerta como parte del fragmento de lugar. (visita)</p> <p>Ilustración- Resultado de la experiencia vivencial de la introspección y de la emoción sentida, (desasosiego) y se trabaja con el elemento de la puerta para expresar el sentir in situ.</p> |   |
| | Ilustración |
| |  |



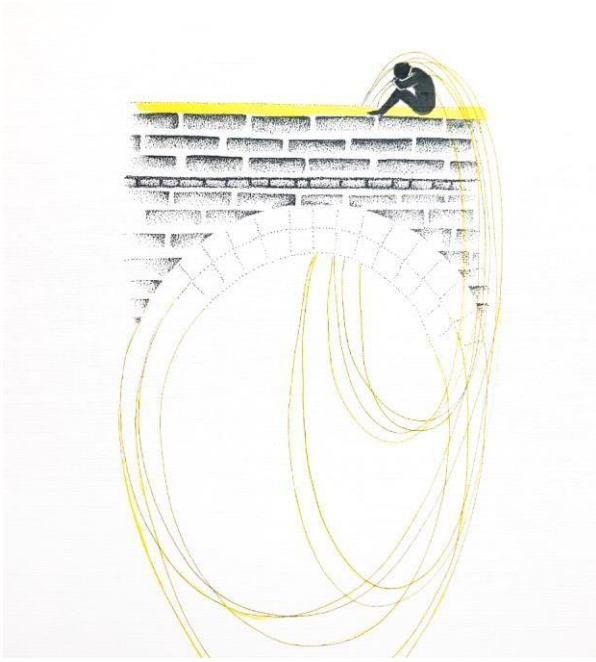
| Descripción | Fotografía |
|--|--|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Línea Férrea y Simón Bolívar | |
| <p>Fotografía- Antigua vivienda de la artista, vista desde la calle Pontón, fragmento de lugar seleccionado, pared de bloque que está ubicada frente a la casa.</p> <p>Ilustración- Resultado de la experiencia de introspección en el lugar, imagen corpórea de la emoción sentida en ese instante. (miedo, confusión, nostalgia)</p> |  |
| | Ilustración |
| |  |

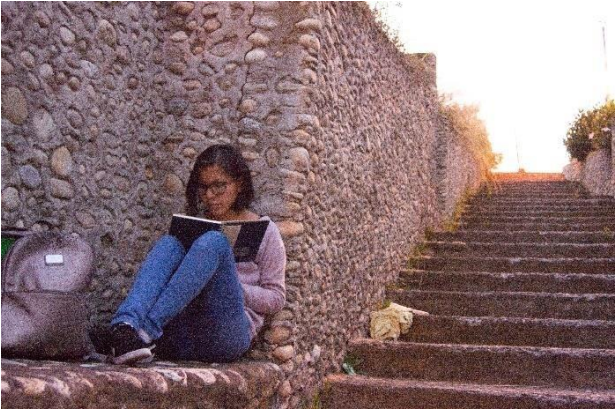

| Descripción | Fotografía |
|---|---|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Línea Férrea y Simón Bolívar | |
| <p>Fotografía- Casa vecina ubicada en la parte lateral derecha de la antigua vivienda de la artista, como fragmento de lugar se toma la puerta por su condición estética y representativa del espacio. (lugar de encuentro)</p> <p>Ilustración- Evidencia de la experiencia vivencial de habitar espacios o lugares donde surgieron acontecimientos relevantes de la relación de pareja. (nostalgia y culpa.)</p> |  |
| | Ilustración |
| |  |

| Descripción | Fotografía |
|--|--|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Línea Férrea y Simón Bolívar | |
| <p>Fotografía- Esquina cercana a la antigua casa de la artista, lugar donde sucedieron los primeros conflictos físicos y emocionales de la relación de pareja, fragmento tomado (vidrio).</p> <p>Ilustración- Resultado de la emoción sentida en ese lugar, (miedo, culpa e impotencia) primeros acercamientos de suicidio</p> |  |
| | Ilustración |
| |  |

| Descripción | Fotografía |
|--|---|
| Categoría: Fotografía e Ilustración |   |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Línea Férrea y Simón Bolívar | |
| <p>Fotografía- Proceso de exploración auto referencial, procesual y vivencial, bajo el enfoque introspectivo de la memoria de la artista, espacio de gran carga emocional (vegetación fragmento seleccionado para la ilustración).</p> <p>Ilustración- Resultado de grandes conflictos emocionales (impotencia, miedo, ira) conexión de espacio y emoción.</p> | Ilustración |
| |  |

| Descripción | Fotografía |
|--|--|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Antigua Casa de la artista |  |
| <p>Fotografía- Taller del padre de la artista, lugar donde los conflictos emocionales trasgredieron el cuerpo.</p> <p>Ilustración- Resultado de la exploración del sentir in situ (nostalgia, tristeza) la ilustración se configura a partir de estos principios conceptuales de lo sentido en el lugar.</p> |  |
| | Ilustración |
| |  |

| Descripción | Fotografía |
|--|---|
| Categoría: Fotografía e ilustración |   |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Barrio Israel (puente) | <p data-bbox="997 1160 1305 1193">Figura 37: Ilustración</p>  |
| <p data-bbox="204 427 730 674">Fotografía- Lugar de mayor carga emocional para la artista, encuentro de suicidio, espacio donde finalizó la historia y empezaron los conflictos emocionales.</p> <p data-bbox="204 696 691 730">(Puente, fragmento tomado del lugar)</p> <p data-bbox="204 752 727 954">Ilustración- Evidencia gráfica de la emoción sentida en el momento de volver habitar ese espacio, (vacío, tristeza, nostalgia)</p> | |

| Descripción | Fotografía |
|---|--|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: Sector Bella Vista Alto |  |
| <p>Fotografía- Lugar de paz y sosiego para la artista, un espacio alejado de la urbe, gradas que aparentan estar cerca del cielo, lugar de reflexión, encuentro y refugio de los conflictos emocionales.</p> <p>Ilustración- Resultado de la experiencia vivencial en el lugar. Un espacio donde se generan los primeros acercamientos de catarsis.</p> |  |
| | Ilustración |
| |  |

| Descripción | Fotografía |
|--|--|
| Categoría: Fotografía e Ilustración | |
| Fecha: 2020 | |
| Lugar: (Plazuela) San Antonio | |
| <p>Fotografía- Espacio de reflexión después de haber dialogado con personas cercanas a esta acción de suicidio.</p> <p>Este proceso de exploración emocional a través del arte tiene como resultado el estado de sosiego o catarsis, es aquí cuando el proceso artístico genera esa comprensión del arte como expresión y la relación entre arte y emoción.</p> <p>Ilustración- Resultado de la exploración de los conflictos emocionales de la artista, expresado en ilustraciones, para luego generar una instalación escultórica, que aluda a este proceso de habitar espacios.</p> |  |
| | <p style="text-align: center;">Ilustración</p>  |

CAPÍTULO IV

PROPUESTA: SOSIEGO EN EL VACÍO

4.1 Conceptualización de la obra

“Sosiego en el vacío” es el nombre metafórico del proyecto artístico, su objetivo es, explorar el arte como expresión de emociones, generadas por un acontecimiento de suicidio, para reflexionar sobre la importancia de la relación entre arte y emoción, a través de la creación de una instalación escultórica habitable y una serie de ilustraciones que poetizan la muerte.

Todo este pensamiento surge por la necesidad de expresar las emociones negativas de la artista a través de una obra de arte, esta reflexión gira en torno a una serie de acontecimientos de una relación de pareja que termina en un suicidio, se realiza un proceso de introspección de la memoria en los lugares donde se desarrollaron estados emocionales, y se registra este proceso a través de ilustraciones, apuntes en bitácoras, fotografías de los lugares recorridos y la experiencia de volver habitar los espacios, necesario para la construcción de la propuesta final.

El proceso de introspección y los fundamentos teórico de referentes artísticos permiten configurar la propuesta final, se toma el espacio vacío como símbolo de conflictos emocionales y se construye una instalación escultórica habitable de un cubo de aproximadamente 2,15 x 2.15cm, espacio donde se comprometen y relacionan los afectos de la artista y el espectador. Así como también una serie de ilustraciones narrativas que aluden al proceso de introspección usando analogías y metáforas.

4.2 Descripción de la obra

4.2.1 Primera obra: Espacio vacío

Es una instalación escultórica habitable de un cubo, su dimensión es 215cm. x 215cm. medida promedio de ingreso a un espacio. Esta obra se crea con el fin de comprender la relación entre arte y emoción, también establece una conexión activa con el espectador, para comprometer y relacionar los afectos, es decir ser parte de la presencia del vacío mediante la instalación, esta obra alude al proceso de observación autorreferencial bajo el enfoque introspectivo de la memoria de la artista, porque se vuelve habitar lugares donde se generan estados emocionales. Por tanto, siente la necesidad de crear un espacio propio de catarsis.

4.2.1.1 Proceso

Sosiego en el vacío es una propuesta que se ha venido trabajando años atrás en el taller de madera, en principio la obra nace como una interrogante del concepto Neo-Platónico “El bloque contiene la forma, el artista solo la descubre” con lo cual surgen interrogantes ¿Por qué se valida solo la forma que reside en el bloque? ¿y por qué no el vacío que la contiene? Desde ese instante empieza la búsqueda por darle ese valor y por descubrir qué tipo de vacío se necesita conocer. Se aplica uno de los métodos de estudio de Edgar Morin causa- efecto que formula interrogantes para explicar el interés sobre tema y se llega a la conclusión que el vacío que se necesita conocer es un vacío emocional, reprimido en la memoria del artista por varios conflictos emocionales a causa de un suicidio resultado de una relación de pareja, desde ese momento empieza la exploración introspectiva para comprender la expresión en el arte y relación entre arte y emoción.

El primer prototipo de arte como expresión de emociones fue un cubo blanco de 60cm x 60cm con una abertura en una de sus caras donde residía un auto retrato de la artista, con agujeros en el cuerpo símbolo de los vacíos emocionales, obra realizada en el taller de madera. A continuación, se presenta el registro fotográfico del prototipo de la obra.

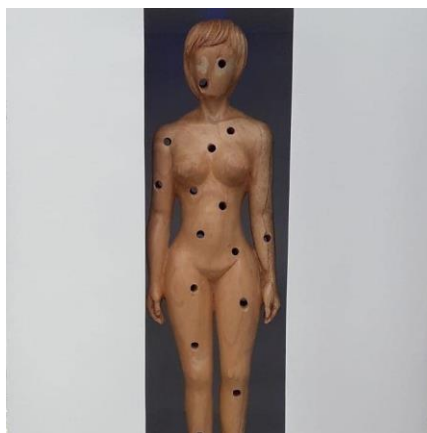


Figura 22. Prototipo de la instalación, plano general, 60x 60 cm.

Fuente: Autoría propia

Este prototipo fue explorado y perfeccionado con los instrumentos de investigación de la observación auto referencial con un enfoque introspectivo de la memoria de la artista, volviendo habitar espacios donde surgen estados emocionales, por tanto, se cree pertinente crear una instalación escultórica a escala 1/1 que permita habitar el espacio para comprometer y relacionar las emociones de la artista y espectador.

La instalación consta de 5 fases de elaboración.

Para desarrollar la propuesta formal, en primera instancia se realizan bocetos y planos con la noción de espacio habitable en relación a la técnica y como reflexión conceptual, así como también aspectos técnicos de la arquitectura como, sujeción, soporte, ingreso y durabilidad en cuanto a materiales. Las fotografías que se muestran a continuación son los bocetos, planos y materiales seleccionados previos a la creación de la obra.

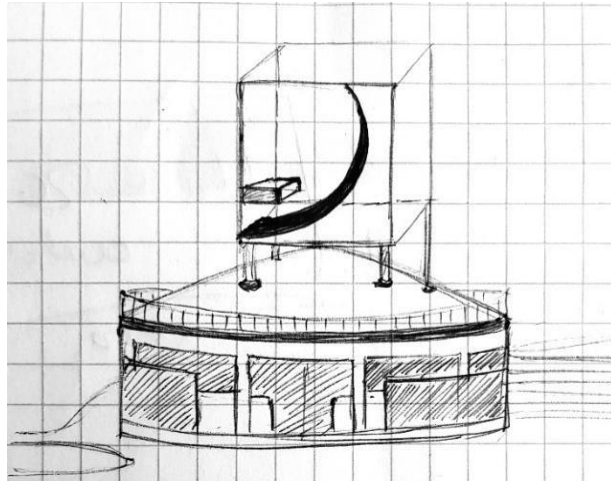


Figura 24. Boceto N°1, grafito sobre papel, 20x 29 cm.

Fuente: Autoría propia

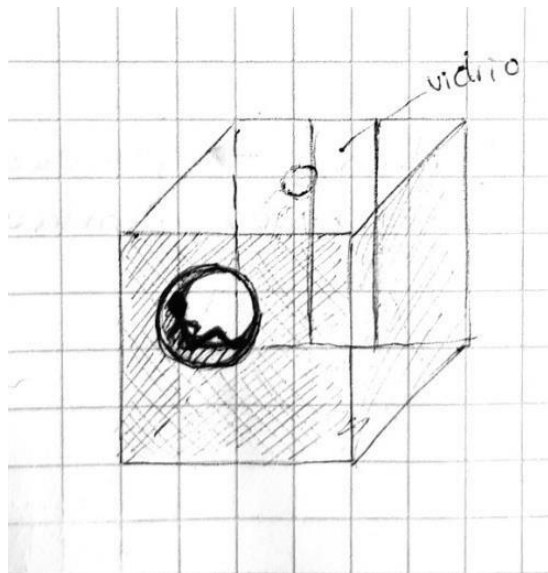


Figura 25. Boceto N°2, grafito sobre papel, 20x 29 cm.

Fuente: Autoría propia

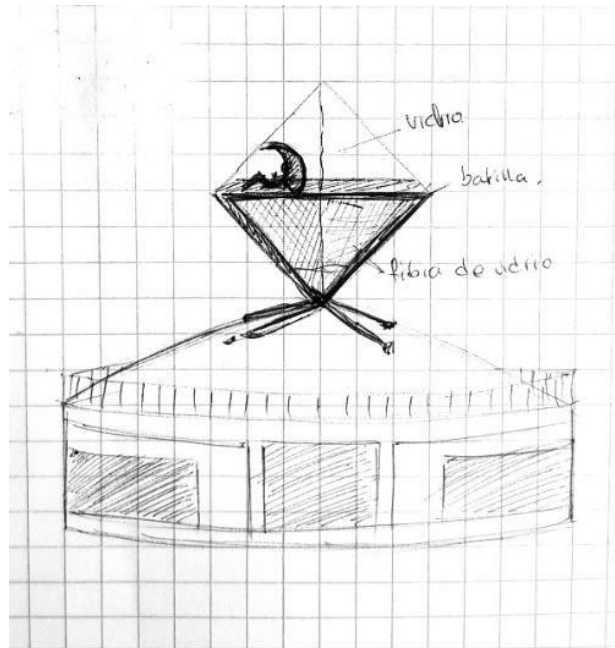


Figura 26. Boceto N°3, grafito sobre papel, 20x 29 cm.

Fuente: Autoría propia.

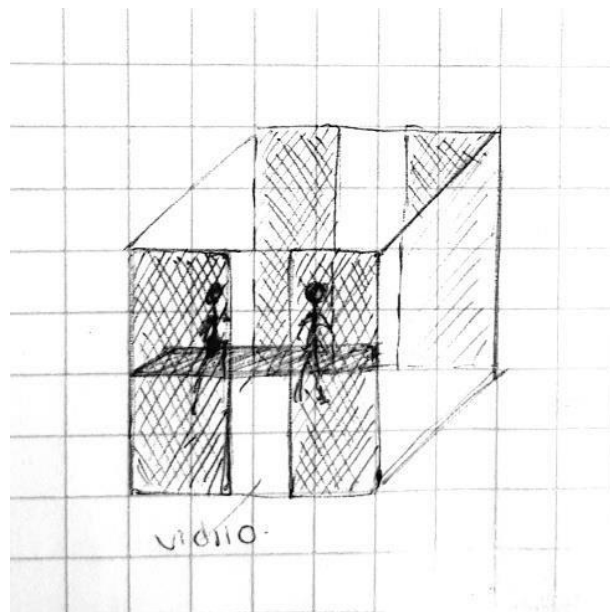


Figura 27. Boceto N°4, grafito sobre papel, 20x 29 cm.

Fuente: Autoría propia.

Boceto seleccionado para la creación de la obra, vista frontal, superior y lateral derecho

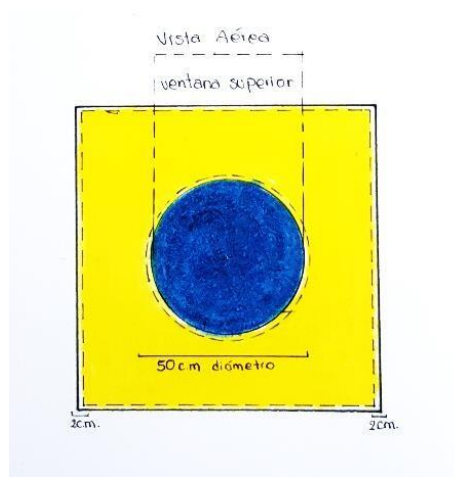


Figura 28. Boceto de la instalación, vista aérea, lápiz de color sobre papel, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia.

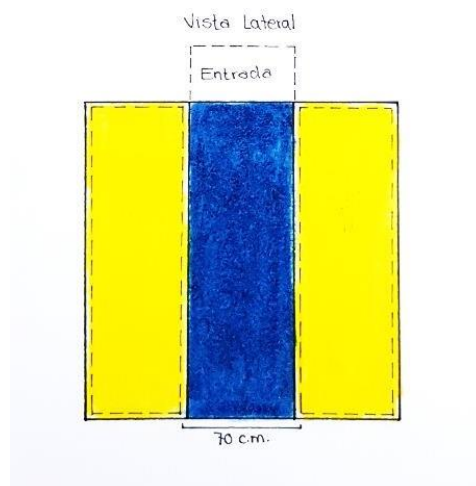


Figura 29. Boceto de la instalación, vista lateral derecha, lápiz de color sobre papel, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia.

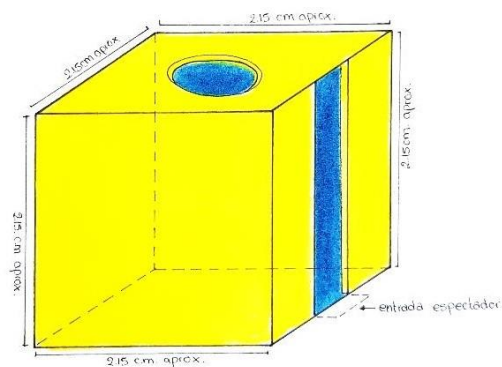


Figura 30. Boceto de la instalación, vista frontal, lápiz de color sobre papel, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia.

Planos arquitectónicos de la instalación en del lugar de emplazamiento, parte superior (loza) del Centro Cultural Luis Reyes

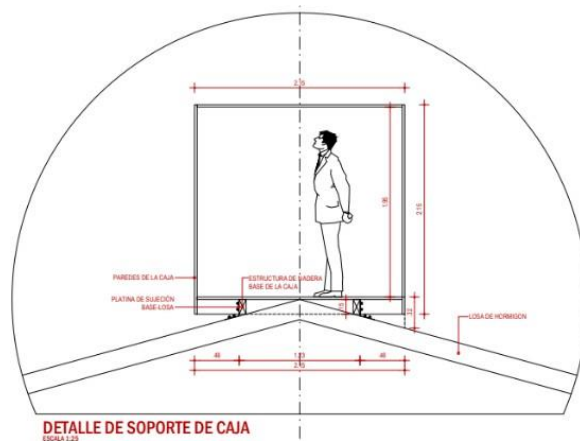


Figura 31. Planos Arquitectónicos, vista detalle.

Fuente: Arq. Fabio Ochoa

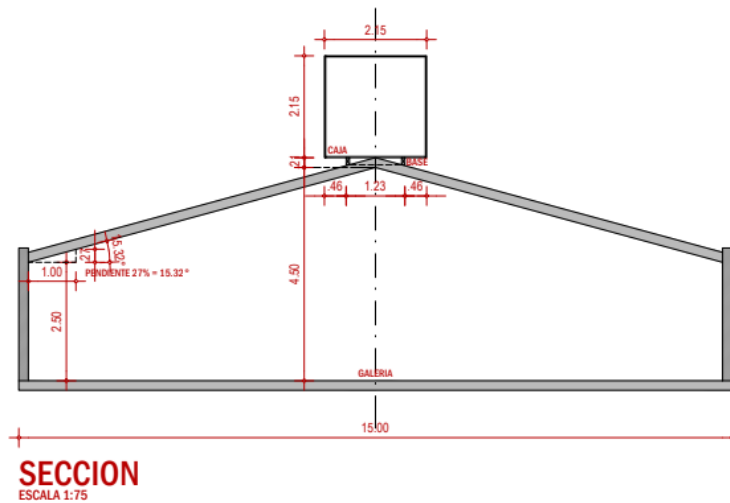


Figura 32. Planos Arquitectónicos, vista general.

Fuente: Arq. Fabio Ochoa

Materiales para la construcción de la instalación, madera de Copal, Melanina RH, cortadora y lijadora de madera



Figura 33. Madera de Copal.

Fuente: Autoría propia.



Figura 34. Placas de Melamínico.

Fuente: Autoría propia.



Figura 35. Máquina para lijar la madera.

Fuente: Autoría propia.



Figura 36. Máquina para cortar madera.

Fuente: Autoría propia.

Una vez seleccionado el boceto y los materiales adecuados se realiza la base de la instalación escultórica de 13cm. de grosor, su interior está configurado por una estructura de madera de copal, formada por 5 largueros horizontales y 5 verticales con un punto de inserción cada 43cm. para generar mayor resistencia, soportarte y estabilidad al peso del ser humano, toda esta estructura esta forrada en la parte inferior con una lámina de fibras de densidad media (MDF)

o madera prensada y en la parte superior con una lámina de melamina RH resistente al agua y a la humedad.

A continuación, se presenta el registro fotográfico de la construcción de la base.



Figura 37. Estructura de madera de copal de la base.

Fuente: Autoría propia.



Figura 38. Estructura entre cruzada.

Fuente: Autoría propia.



Figura 39. Estructura con base de MDF.

Fuente: Autoría propia.



Figura 40. Estructura con base y marco.

Fuente: Autoría propia.



Figura 41. Estructura de base forrada con Melamínico.

Fuente: Autoría propia.

La tercer fase es el diseño de las paredes del cubo, están realizadas con melamina RH cada una de ellas mide 215cm, en cada lado, la lámina que contiene el ingreso para el espectador tiene una abertura de 80 cm. en el centro, de manera que se permita el ingreso de una persona a la vez, la lámina de la parte superior tiene un círculo de 60 cm. de diámetro, está pensada como una ventana y un acercamiento de la mirada del espectador hacia el cielo para generar la exploración de emociones, el material que se usa es resistente a los ambientes naturales, porque la obra estará expuesta en el espacio público.

En la construcción y unión de las paredes del cubo se usa tornillos de 2 y 3 pulgadas colocados en cada extremo de las paredes y se usan los necesarios para una buena sujeción, después la incisión generada por el tornillo es cubierta con una goma del color del melamínico, de tal manera que su presencia sea ajena a la construcción total de la instalación escultórica.



Figura 42. Primera pared ensamblada, melamínico

Fuente: Autoría propia.



Figura 43. Paredes de la instalación escultórica, melamínico

Fuente: Autoría propia.

Como cuarta fase es el acabado y el emplazamiento de la obra, el espacio se determina con la idea de interactuar con la arquitectura paisajística y debelar los espacios de contemplación creando un no-lugar, como reflexión ante la exploración de los sentimiento y emociones que muchas veces son espacios no habitados por el ser. La obra está pintada de color amarillo en alusión al entendimiento de los conflictos emocionales. El interior del espacio está iluminado con una luz azul, como un símbolo de espiritualidad y sosiego. Finalmente, para el emplazamiento de la obra se utilizará 4 patas pequeñas de madera aproximadamente de 10 cm. de grosor y 4 ángulos metálicos sujetos con pernos a la loza del Centro Cultural “Luis Reyes”



Figura 44. Instalación armada en blanco, melamínico
Fuente: Autoría propia.

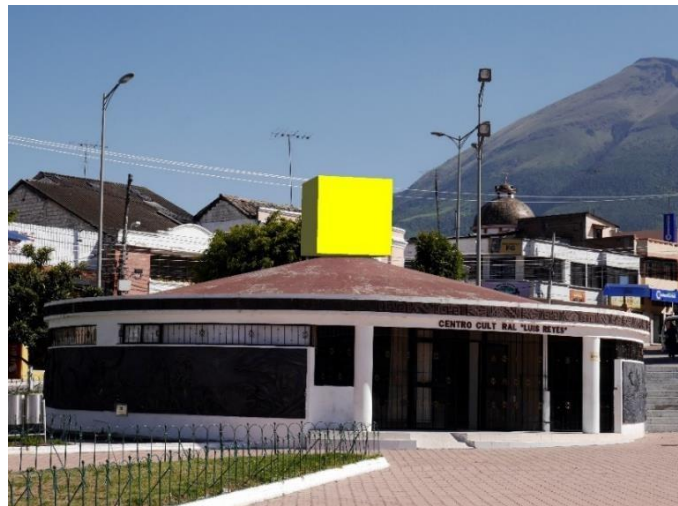


Figura 45. Construcción 3D de la implantación de la obra, vista frontal
Fuente: Autoría propia.



Figura 46. Construcción 3D de la implantación de la obra, vista lateral
Fuente: Autoría propia.

En última instancia se trabaja con el ingreso del público a la instalación escultórica, después de un estudio realizado se comprueba que en la parte derecha existe un graderío junto al Centro Cultural que llega 80cm bajo el nivel de la superficie del centro, esta característica favorece el ingreso a la obra, puesto que, solo es necesario instaurar 3 gradas para su ascenso, porque arquitectónicamente la huella debe medir 22 cm. y la contra huella 20 cm. aproximadamente, para facilitar la ergonomía del cuerpo.

4.2.2 Segunda obra: Poética de la muerte

Es una serie de ilustraciones realizadas en papel de hilo color blanco, con técnica mixta (rapidógrafo imitador y acuarela), en tamaño A4. Cada una de estas ilustraciones se crean a partir del registro fotográfico de los lugares donde surgen los acontecimientos causa de los conflictos emocionales de la artista, es decir cuando vuelve habitar cada espacio ella realiza bocetos y fotografías in situ, trayendo a la realidad por medio de la ilustración, recuerdos y emociones como un proceso de introspección para lograr la narrativa que se pretende reconstruir, es así que cada imagen se diseña con una parte del lugar fotografiado aludiendo al principio de presencia, fusionando analógicamente con la emoción de la artista generada en ese momento como principio de ausencia, porque son acontecimientos pasados, es una serie de ilustraciones que grafica la relación de pareja de principio a fin haciendo acorde a la introspección de la memoria de la artista, pintando de amarillo puntos de interés en cada acontecimiento.

Las ilustraciones están colocadas dentro de cajas blancas que tienen un círculo en el centro de 10 cm. de diámetro, para que el espectador pueda desde ahí observar los gráficos, las cajas tienen una luz azul para establecer armonía con la instalación y como símbolo de sosiego de la narrativa esto está pensado como un modo sutil de acercarse al vacío emocional del artista, un encuentro más íntimo del sentir.

4.2.2.1 Proceso

Para elaborar y diseñar las ilustraciones se hace una selección acorde a la forma, textura, color, línea, plano y encuadre de los bocetos y fotografías realizados anteriormente, esto permite depurar los ruidos y elementos contaminantes para las ilustraciones, a la par se elige la técnica idónea para transmitir el objetivo de los gráficos, se hace varias pruebas en diferentes soportes de cartulina tales como fabriano, cansón, arches y de hilo para determinar la uniformidad de la técnica, de modo que al aplicar el rapidógrafo la cartulina no desprenda algodón y al aplicar acuarela el color no reduzca su opacidad.

A continuación, se muestra un registro fotográfico del proceso de selección de materiales para crear las ilustraciones.



Figura 47. Cartulinas para prueba de técnicas.

Fuente: Autoría propia.

Determinados los aspectos formales, el proceso inicia con ligeras líneas con lápiz de minas HB y staedtler 2B se configura toda la forma teniendo en cuenta el correcto uso del alfabeto de línea para establecer planos y armonías, siguiendo la técnica de Rebeca Dautremer, para el acabado se usa rapidógrafos de varios grosores (N°1, 2, 4, 5, 7 y 8) para lograr líneas limpias y sutiles, finalmente se aplica la acuarela en puntos estratégicos de la narrativa.



Figura. 48. Rapidógrafos, imitadores y lápices de distinta numeración.

Fuente: Autoría propia.

Registro fotográfico de los primeros acercamientos a la ilustración bocetos realizados in situ, cuando la

artista vuelve habitar espacios para estimular las emociones, de los acontecimientos de la relación de pareja, se trasmite al papel la emoción sentida en ese momento decodificando la subjetividad del sentir con una forma corpórea, registrados en una bitácora.

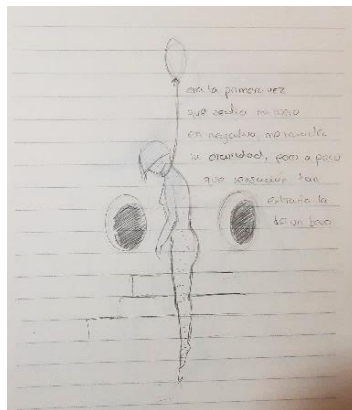


Figura 49. Boceto in situ N°1, grafito sobre papel, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia.

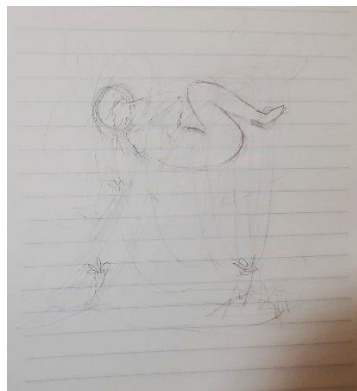




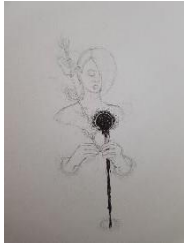







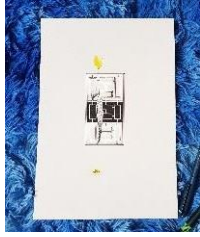
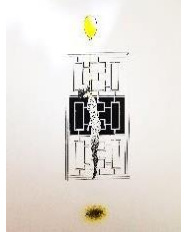

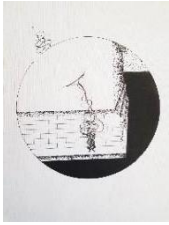
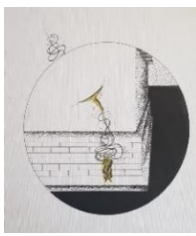



Figura 50. Boceto in situ N°2, grafito sobre papel, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia.



Figura 51. Boceto in situ N°3, grafito sobre papel, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia.

Una vez con la idea de bocetos o acercamientos de línea sobre el papel, se realiza las primeras ilustraciones aplicando la técnica para las respectivas pruebas de Alfabeto de Línea, y principios conceptuales de las imágenes, cabe mencionar que se realizó diversos bocetos para llegar a un resultado final proceso necesario para depurar la ilustración.

| Proceso de elaboración de las Ilustraciones, correcciones | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  | |
|  |  |  | |







| | | | |
|--|--|--|--|
|  |  | | |
|  |  | | |
|  |  | | |

Tabla 1. Proceso de Bocetos. Fuente: Autoría propia

Después de un trabajo de depuración procesal y conceptual se obtienen las siguientes ilustraciones como propuesta final.

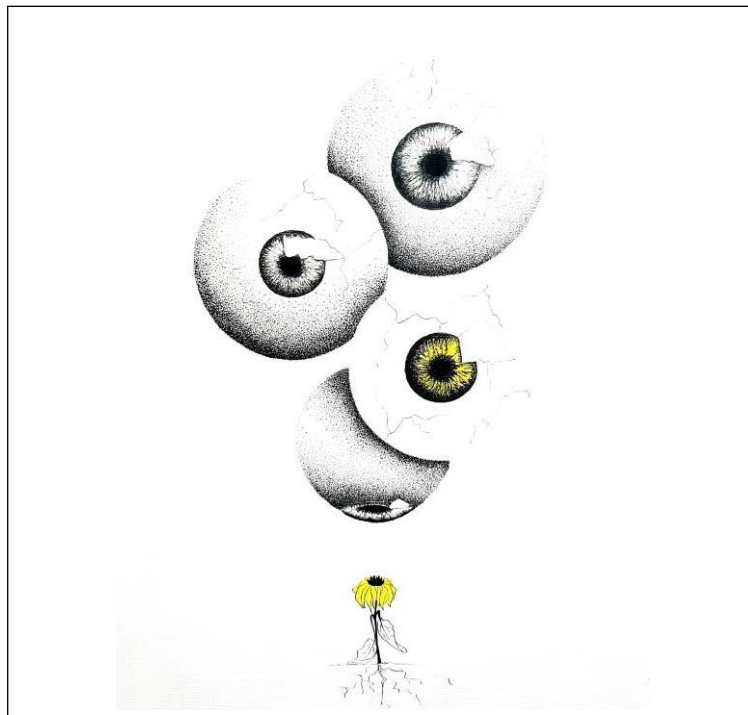


Figura 52. Ilustración N °1, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia



Figura 53. Ilustración N °2. rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia

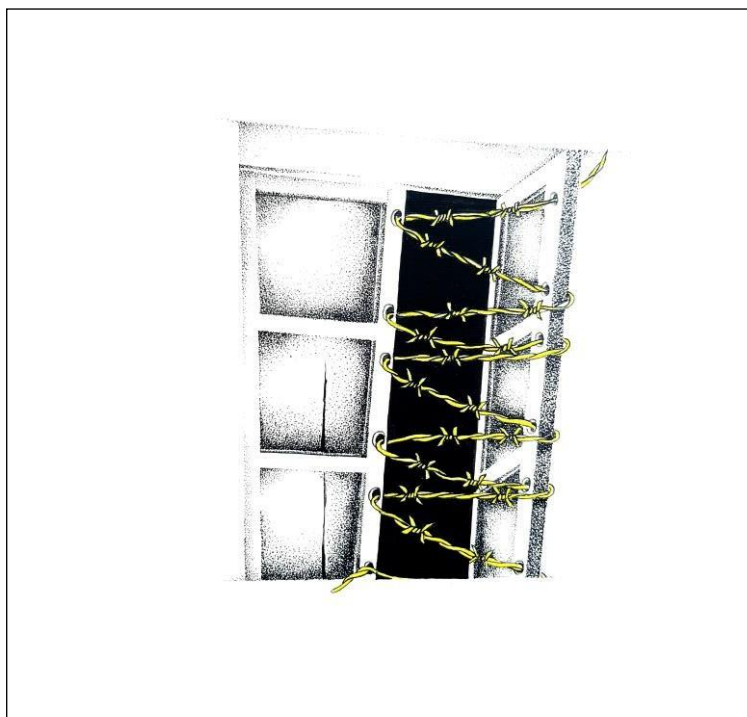


Figura 54. Ilustración N°3, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia

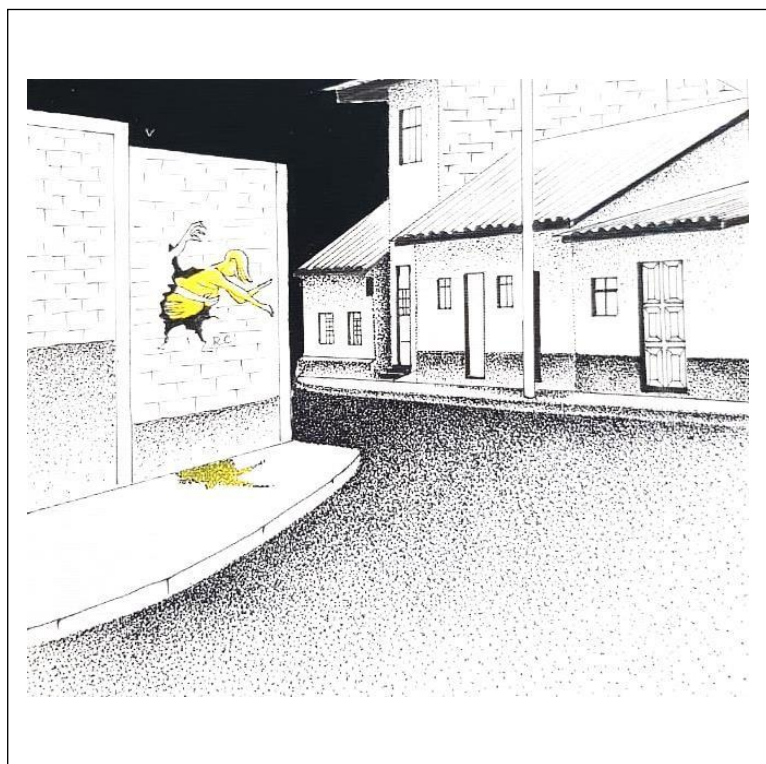


Figura 55. Ilustración N °4, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia.



Figura 56. Ilustración N°5. N°5, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia

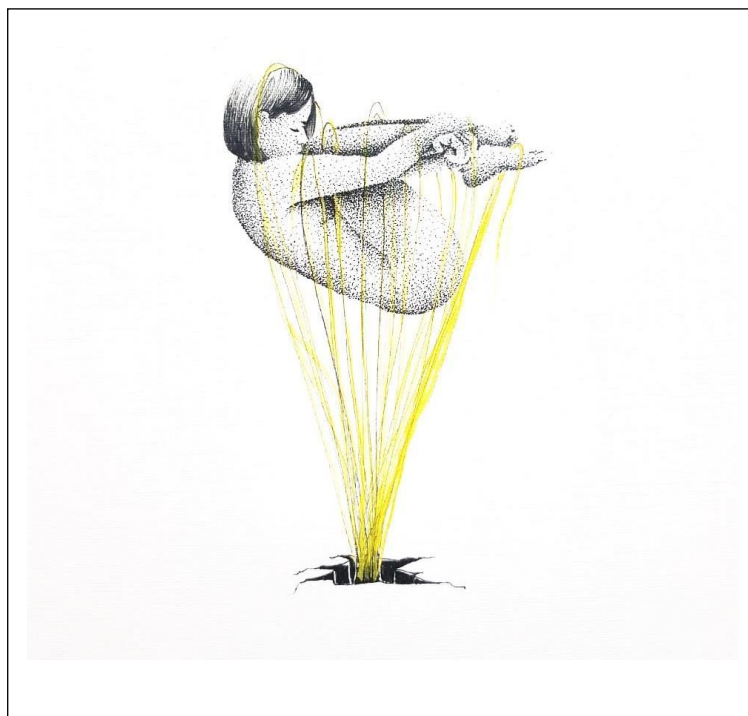


Figura 57. Ilustración N ° 6, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.

Fuente: Autoría propia



Figura 58. Ilustración N °7, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia



Figura 59. Ilustración N°8, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia

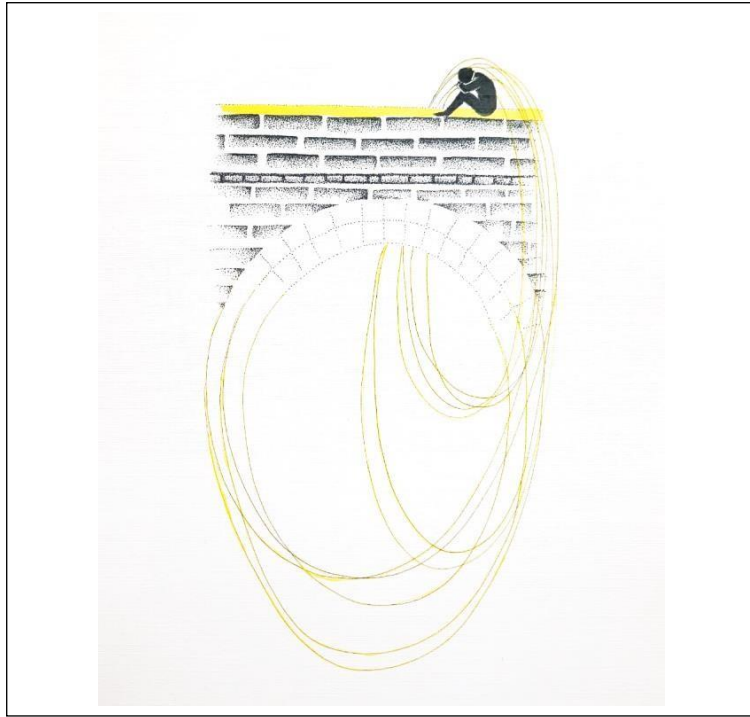


Figura 60. Ilustración N°9, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia



Figura 61. Ilustración N ° 10, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia



Figura 62. Ilustración N°11, rapidógrafo sobre lámina de hilo, 20 x 29 cm.
Fuente: Autoría propia

4.3 Guion curatorial

4.3.1 Datos informativos

Título: Sosiego en el vacío

Autor: Gabriela Piñan

Evento: Exposición temporal

Número de obras: 2 obras

Técnica: Dibujo e instalación escultórica

Público: Heterogéneo

Lugar: Centro Cultural Luis Reyes

Montaje: 09/03/2020 – 18/03/2020

Desmontaje: 02/04/2020 – 03/04/2020

Tiempo de duración: 7 días

Hora: 17h00

4.3.2 Objetivo general

Exponer la propuesta artística denominada Sosiego en el vacío, resultado de la investigación “La escultura como medio de expresión de los conflictos emocionales de la artista”

4.3.3 Objetivos específicos

-Crear una instalación escultórica habitable y una serie de ilustraciones para comprometer y relacionar los afectos de la artista y el espectador.

-Reflexionar sobre el arte como expresión y la relación entre arte y emoción como proceso de catarsis.

-Exponer el resultado final de la investigación reflejada en la obra plástica.

4.3.4 Conceptualización de la exposición

Se presenta un conjunto de obras gráficas y una instalación escultórica habitable que permiten reflexionar acerca de la importancia de expresar los sentimientos y emociones causados por conflictos y vacíos emocionales, para comprometer y relacionar los afectos con el espectador, siendo participe activo de la obra.

Las obras que se presentan permiten comprender el proceso artístico como un acto de catarsis, como registro de una introspección que permite expresar el sentir, para comprender la relación entre arte y emoción, como una exploración íntima de los conflictos emocionales.

La representación simbólica de las emociones a través del vacío corpóreo nace con la idea de reflexionar sobre la presencia a través de la ausencia.

4.3.5 Texto curatorial

¿Cómo determinar el vacío emocional en un espacio físico? ¿Se puede crear un vacío habitable en un no-lugar? ¿Un vacío que permita integrar la noción de plenitud? ¿Se puede explicar la realidad de los conflictos emocionales a partir de estos principios en el arte? todas estas interrogantes pueden ser respondidas a partir de la concepción de la exploración in situ de la obra, es así que se crea un espacio de contemplación que configura la subjetividad de las emociones, es una apropiación del no lugar y un encuentro con el sentir.

“Sosiego en el vacío” es una propuesta artística conformada por una instalación escultórica de un cubo habitable de aproximadamente 215 cm. x 215 cm. y una serie de ilustraciones sobre láminas de hilo, estas obras exploran los conflictos emocionales del artista en torno al suicidio, integran la observación auto referencial con un enfoque introspectivo y crean un espacio de contemplación del vacío para incorporar la noción de sosiego y catarsis en el artista, así como también compartir con el espectador un espacio de encuentro consigo mismo, en la obra predomina la complementariedad del amarillo en alusión al entendimiento de los conflictos emocionales, porque hace que se agudice la percepción y reflexión, el interior del espacio está iluminado con una luz azul, como un símbolo de espiritualidad y sosiego. Porque la necesidad de sentirse tranquilo, expresar las emociones, reflexionar sobre los conflictos y buscar un estado de catarsis a partir del arte, es algo tan importante y valioso como pintar un cuadro.

La propuesta artística busca reflexionar sobre la importancia de la expresión en el arte y la relación entre arte y emoción, valorando el proceso artístico e investigativo en la introspección y conocimiento de la memoria, para evidenciar esta exploración con la creación de la obra.

Gabriela Piñan

4.3.6 Montaje de la obra en el espacio expositivo

La exposición de la obra se realiza el día viernes 20 de marzo del 2020 en San Antonio de Ibarra, en el Centro Cultural Luis Reyes, se exponen una serie de ilustraciones y una instalación escultórica.

Dentro de la sala Luis Reyes, se exponen una serie de ilustraciones realizadas en papel de hilo, en tamaño A4, con la técnica de rapidógrafo y acuarela, estarán ubicadas dentro de cajas de color blanco con una luz azul en su interior colocadas en la pared circular del fondo del espacio. Su disposición está planificada de forma horizontal siguiendo la misma línea de equilibrio abarcando aproximadamente 13m. de la pared aproximadamente.

La instalación escultórica está implantada en la parte superior del Centro Cultural Luis Reyes, justo en el vértice que forma la loza del centro, de modo que genere un contraste con el espacio, la técnica con la que se realiza es madera melamina RH, resistente al agua y a la humedad, puesto que es una instalación pensada para la intemperie, mide aproximadamente 215 cm. en cada lado.

4.3.7 Características del Espacio Expositivo

Vista Aérea y frontal: Diagrama del espacio interno del Centro Cultural “Luis Reyes”

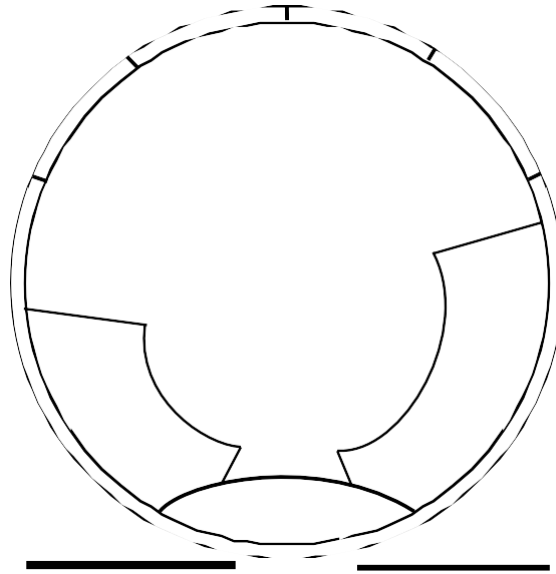


Figura 63. Planos del Centro Cultural Luis Reyes, espacio de implantación de la obra.

Fuente: Autoría propia.

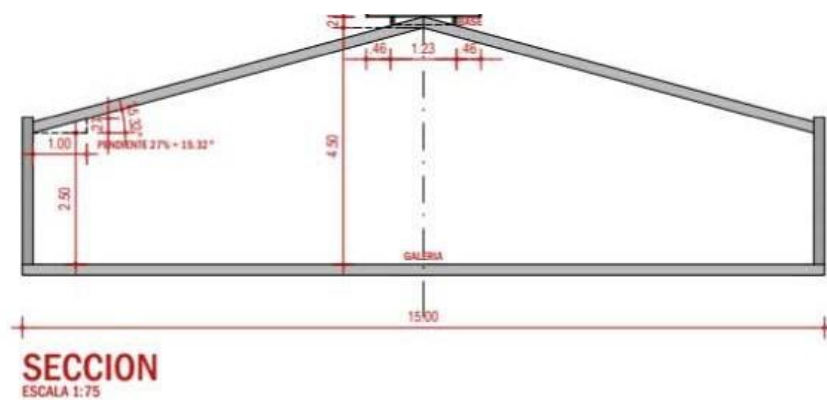


Figura 64. Plano General del Centro Cultural Luis Reyes, espacio de implantación de la obra.

Fuente: Autoría propia.

4.3.8 Ubicación de las obras en el espacio expositivo

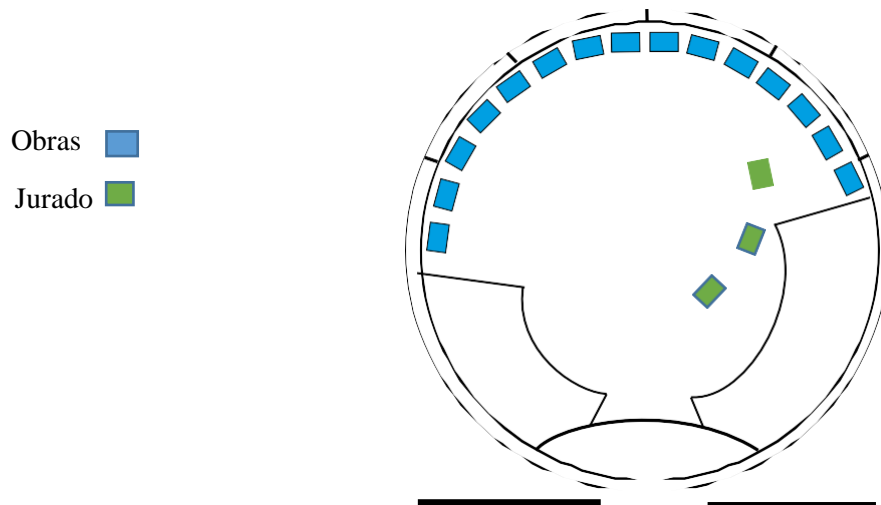


Figura 65. Montaje de las ilustraciones en el sitio.

Fuente: Autoría propia.

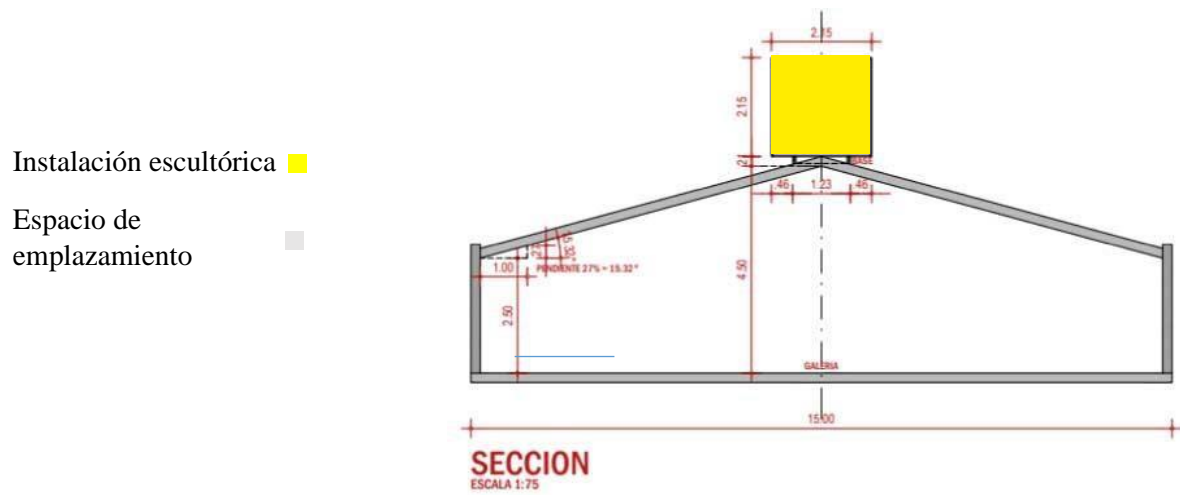


Figura 66. Plano del espacio donde se implanta la instalación escultórica.

Fuente: Autoría propia.

Vista tridimensional de la instalación



Figura 67. Emplazamiento de la obra en 3D, vista frontal

Fuente: Autoría propia.



Figura 68. Emplazamiento de la obra en 3D, vista lateral.

Fuente: Autoría propia.

4.3.9 Señalética de acceso a la obra



Figura 69. Señalética de acceso.

Fuente: Autoría propia

4.3.10 Inauguración de la exposición

La inauguración de la exposición se realiza el 20 de marzo del 2020 a las 17h00 en el Centro Cultural Luis Reyes y se dispone del servicio de catering respectivo.

4.3.11 Difusión

- La difusión de la exposición se realiza principalmente en las redes sociales, en la página digital del artista y también se imprime y entrega personalmente las invitaciones a autoridades, profesores y público en general.
- Diseño e impresión de invitaciones
- Realización de catálogos
- Creación banner publicitario en alusión a la exposición.
- Difusión de la invitación digital para el público en general.
- Diseño e impresión de cédulas para identificar cada obra.
- Impresión del texto curatorial.

4.3.11.1 Catálogo



Figura 70. Página 1. Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

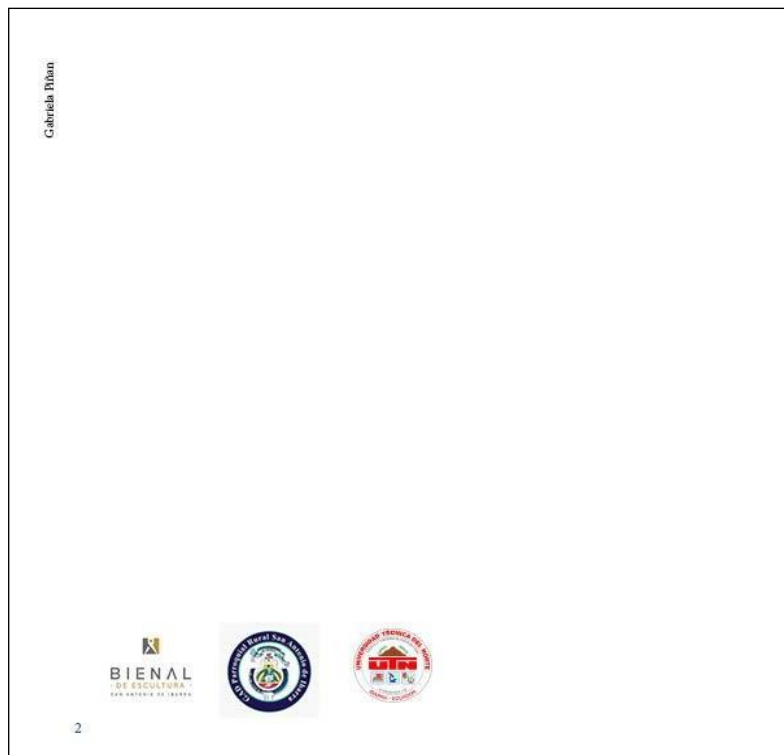


Figura 71. Página 2. Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

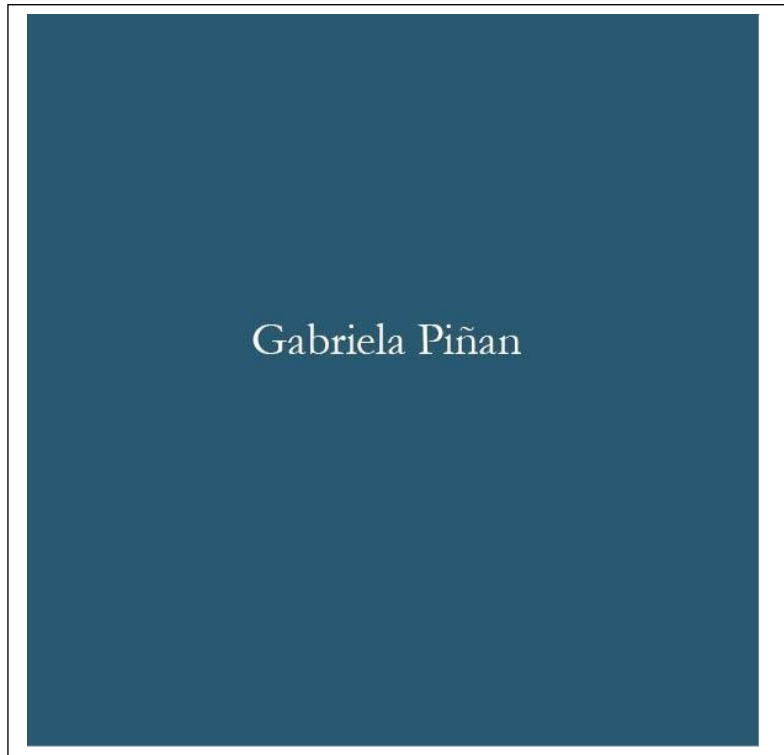


Figura 72. Página 3 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia



Figura 73. Página 4 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

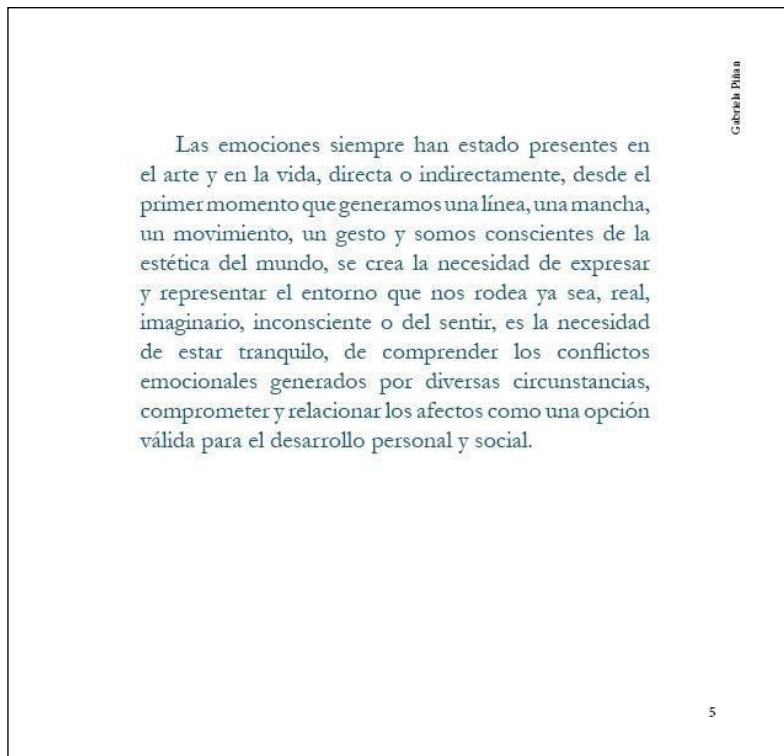


Figura 74. Página 5 Catálogo de obra.

Fuente: Autoría propia



Figura 75. Página 6 Catálogo de obra.

Fuente: Autoría propia

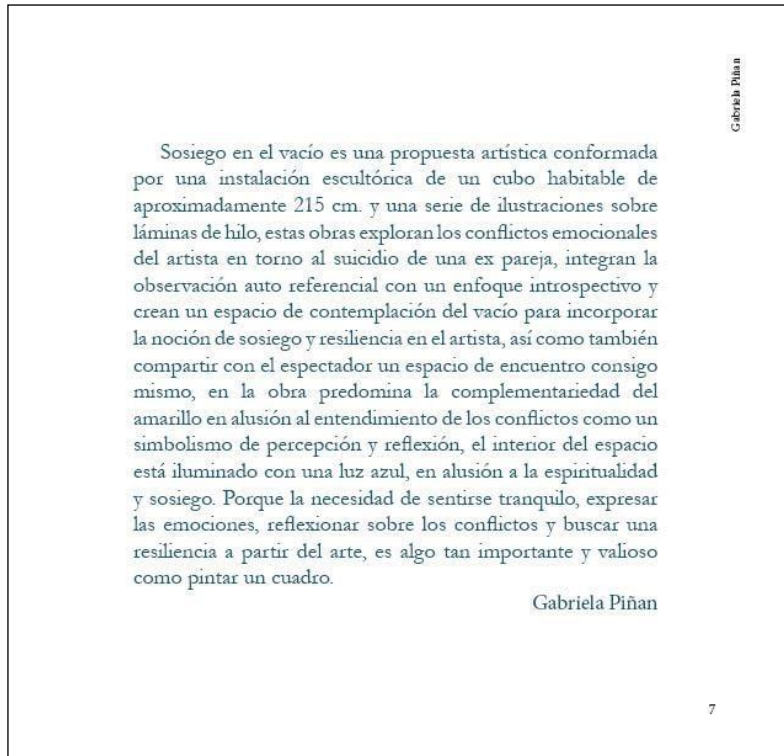


Figura 76. Página 7 Catálogo de obra.

Fuente: Autoría propia



Figura 77. Página 8 Catálogo de obra.

Fuente: Autoría propia

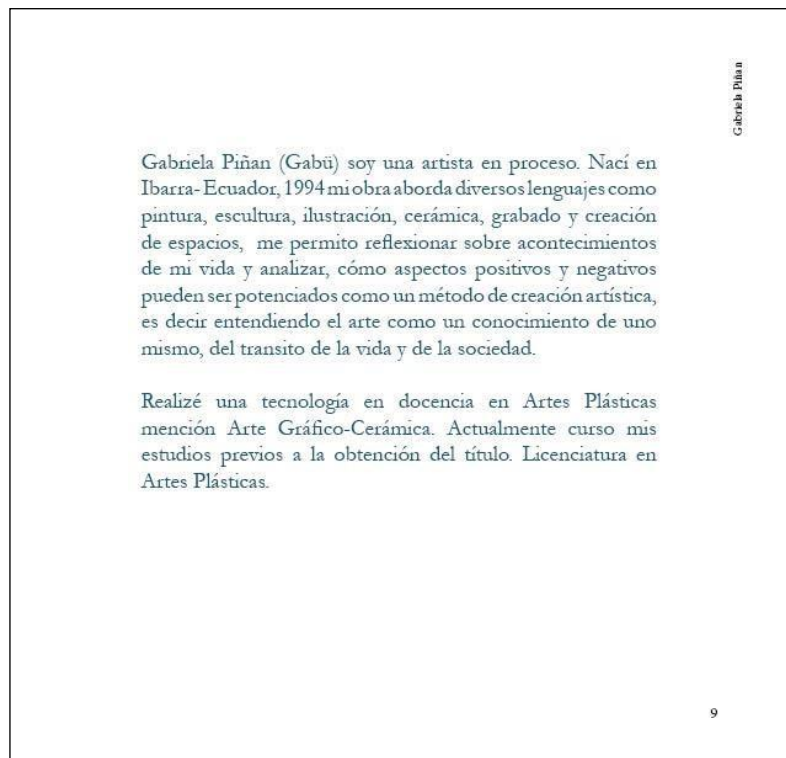


Figura 78. Página 9 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

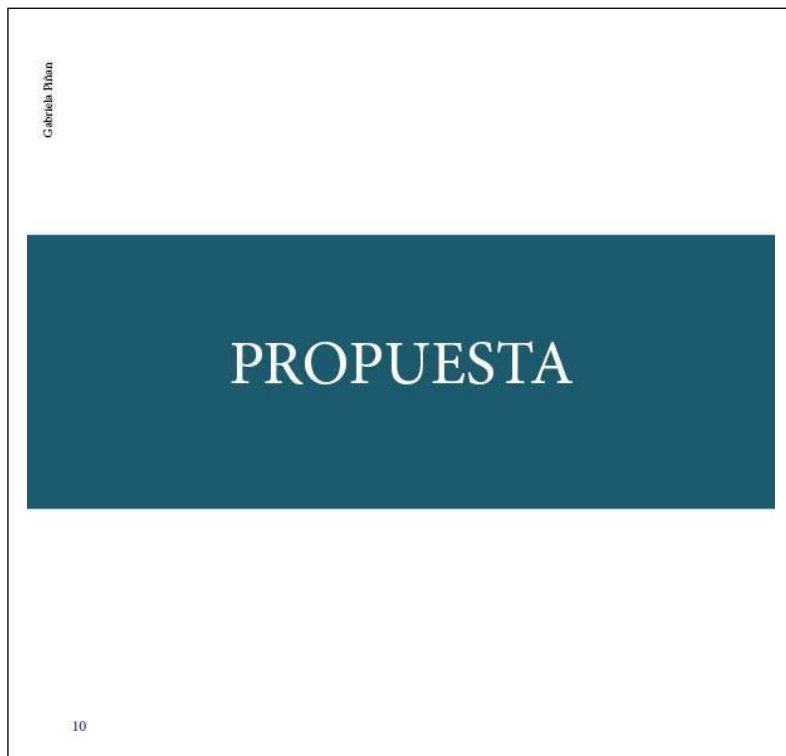


Figura 79. Página 10 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

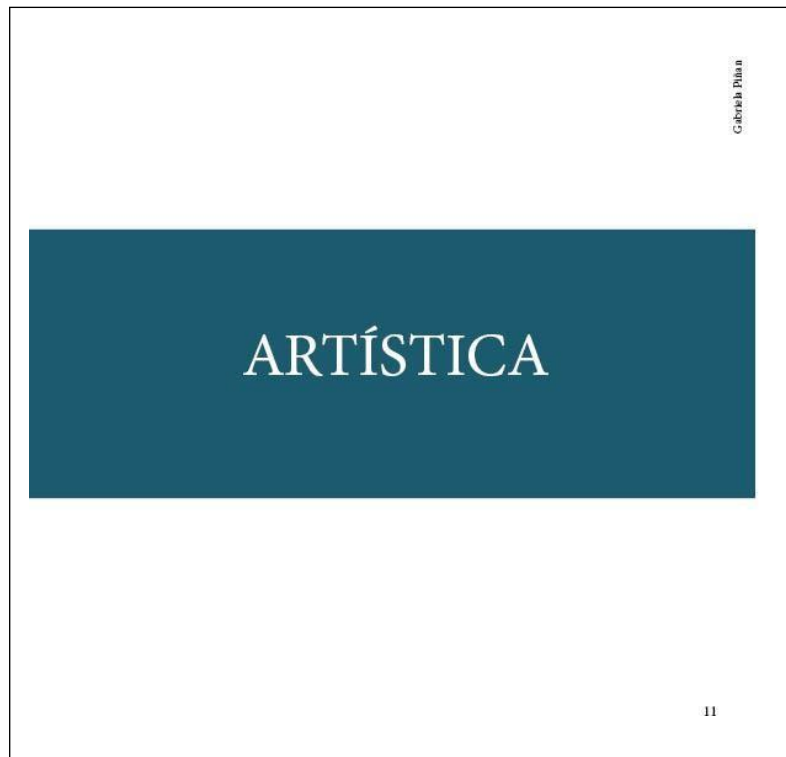


Figura 80. Página 11 Catálogo de obra.
Fuente Autoría propia

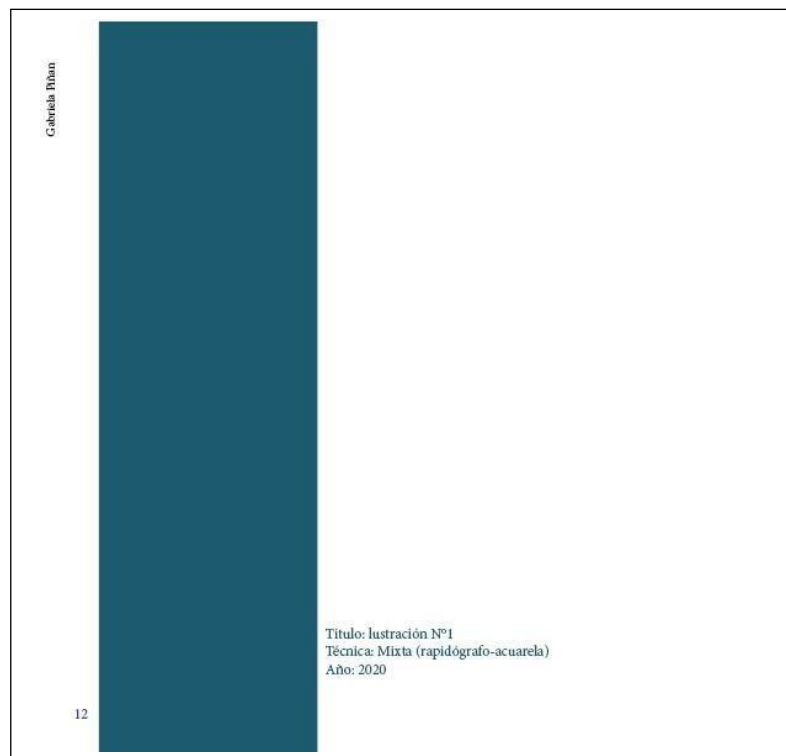


Figura 81. Página 12 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia



Figura 82. Página 13 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

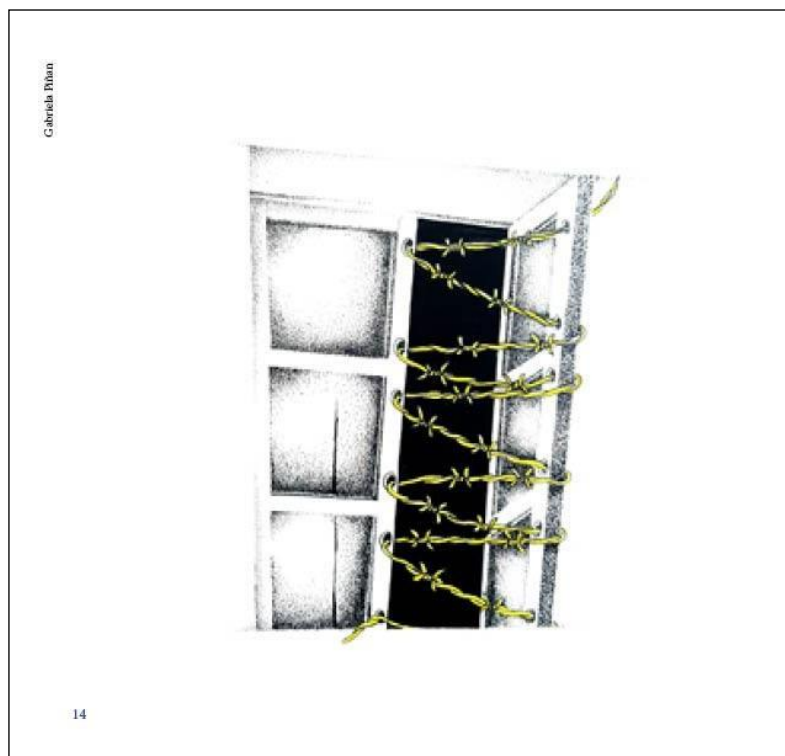


Figura 83. Página 14 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

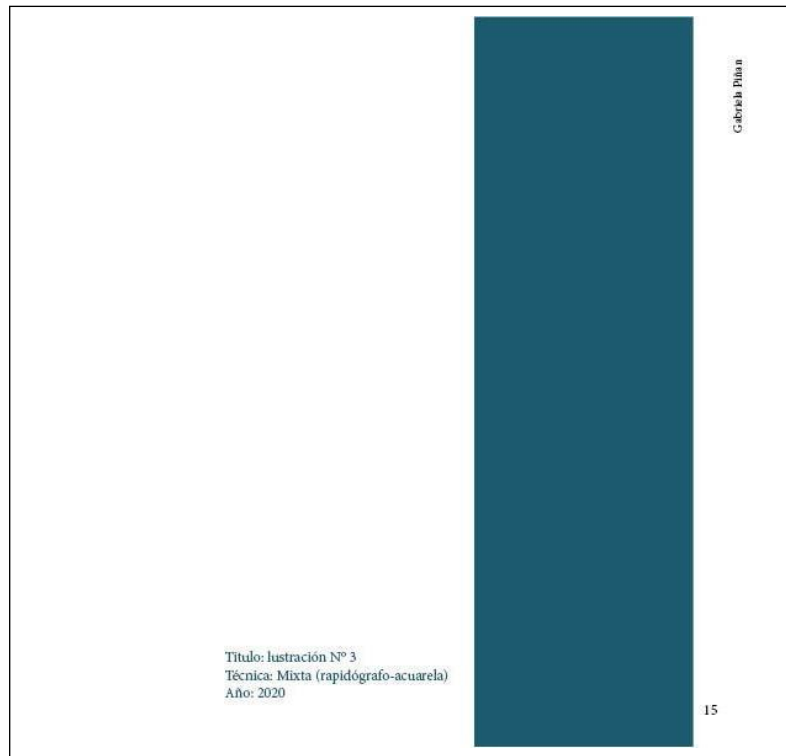


Figura 84. Página 15 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

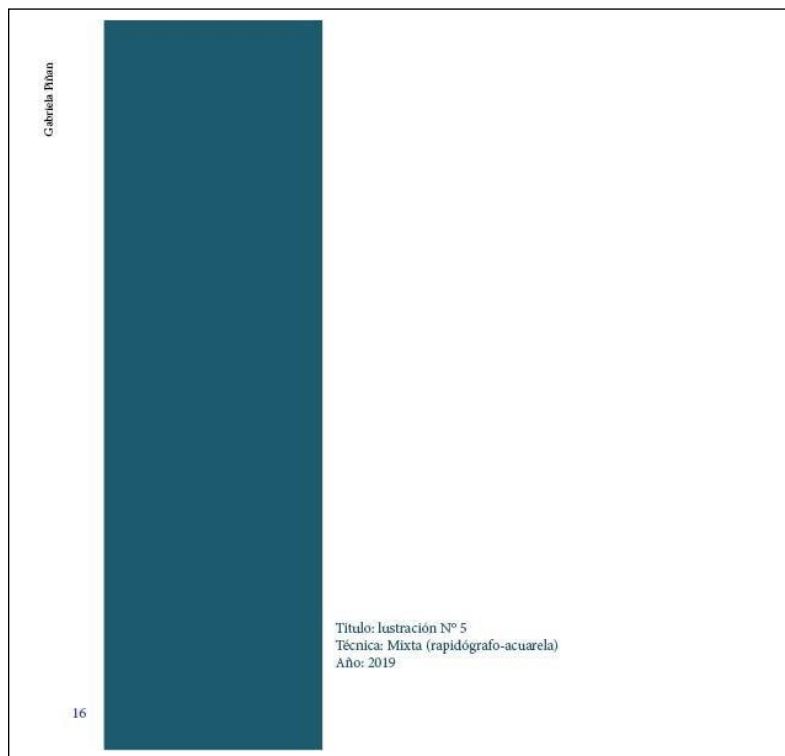


Figura 85. Página 16 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia



Figura 86. Página 17 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia



Figura 87. Página 18 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

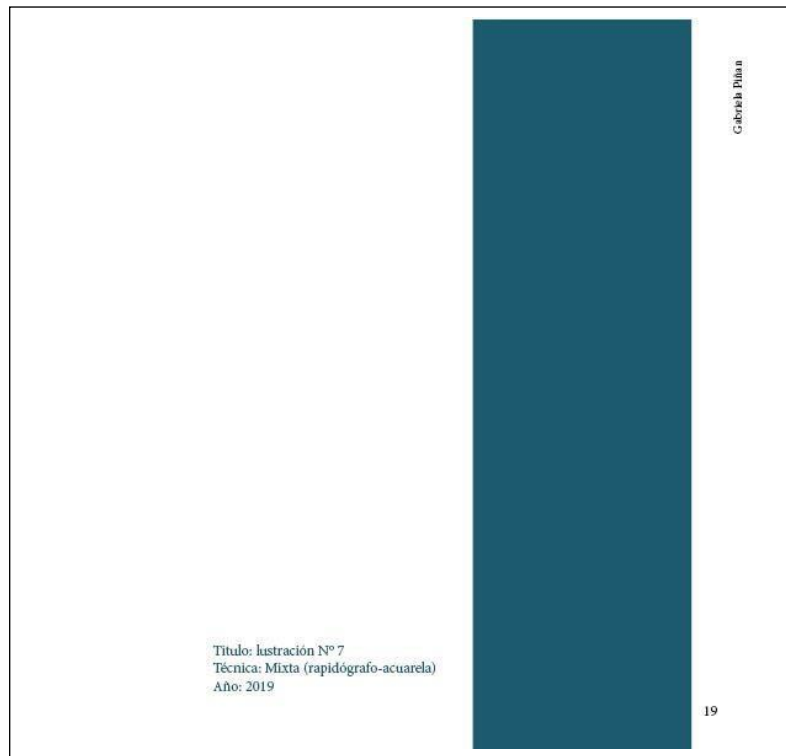


Figura 88. Página 19 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

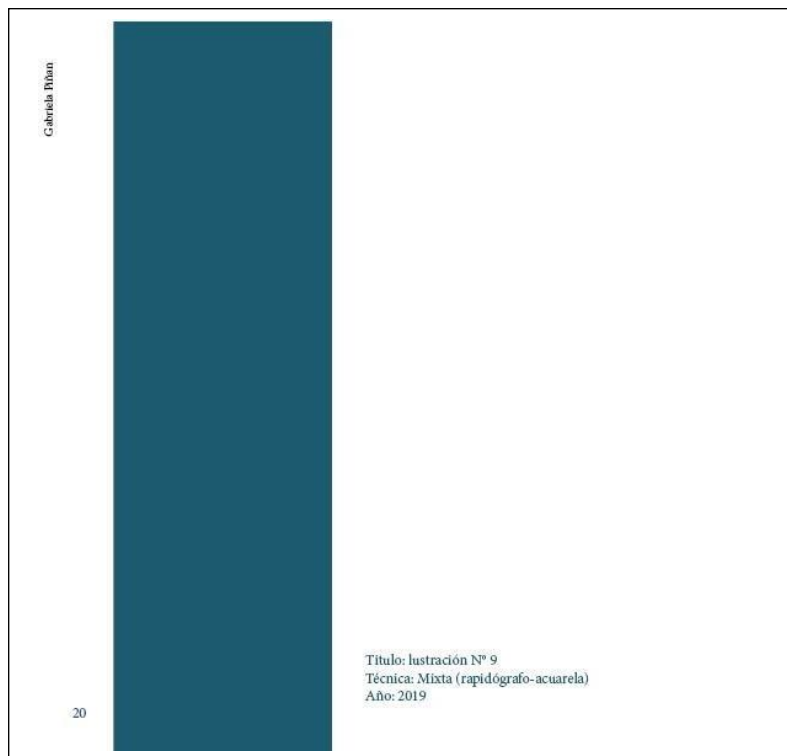


Figura 89. Página 20 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia



Figura 90. Página 21 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia



Figura 91. Página 22 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

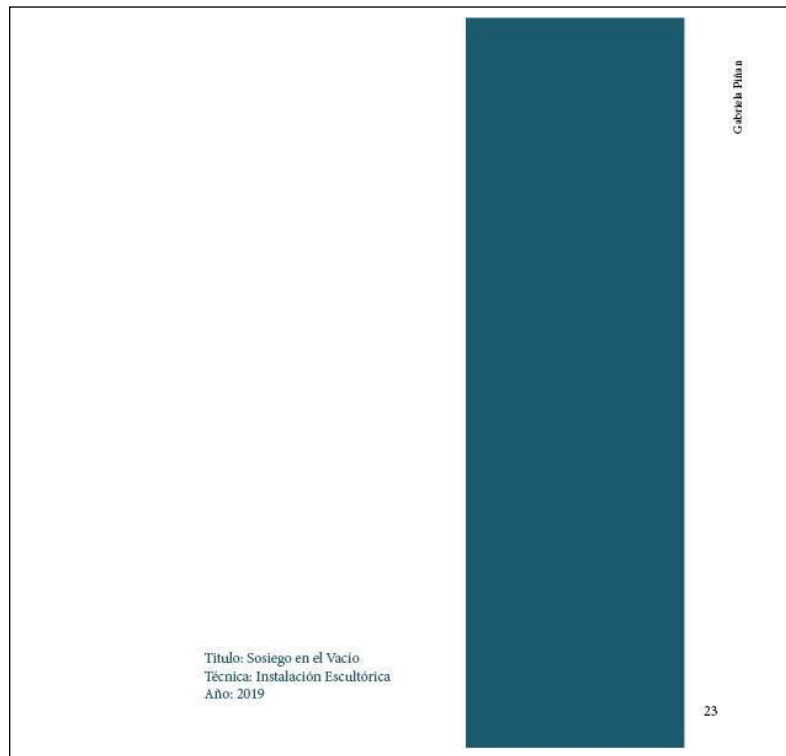


Figura 92. Página 23 Catálogo de obra.

Fuente: Autoría propia

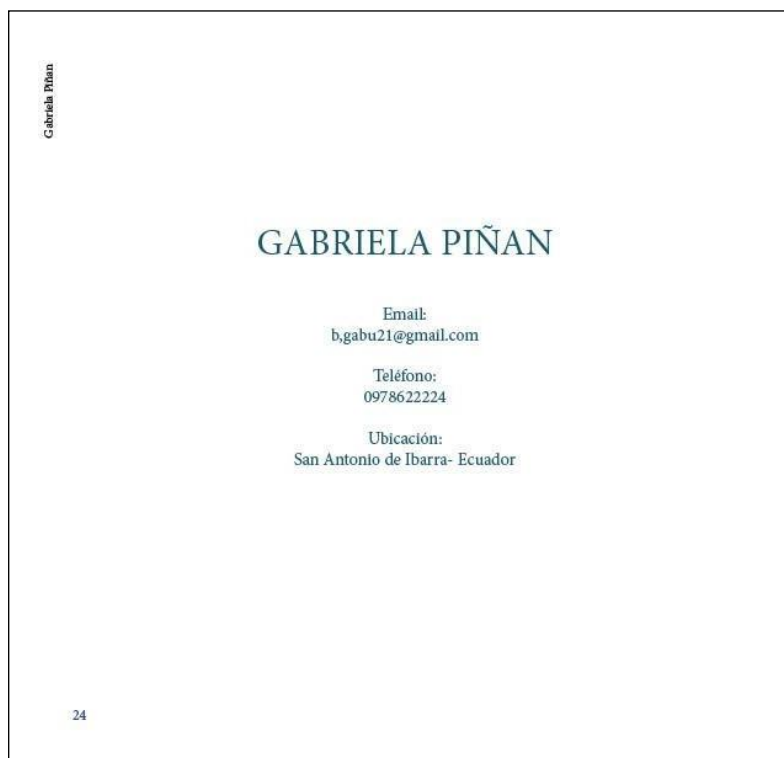


Figura 93. Página 24 Catálogo de obra.

Fuente: Autoría propia

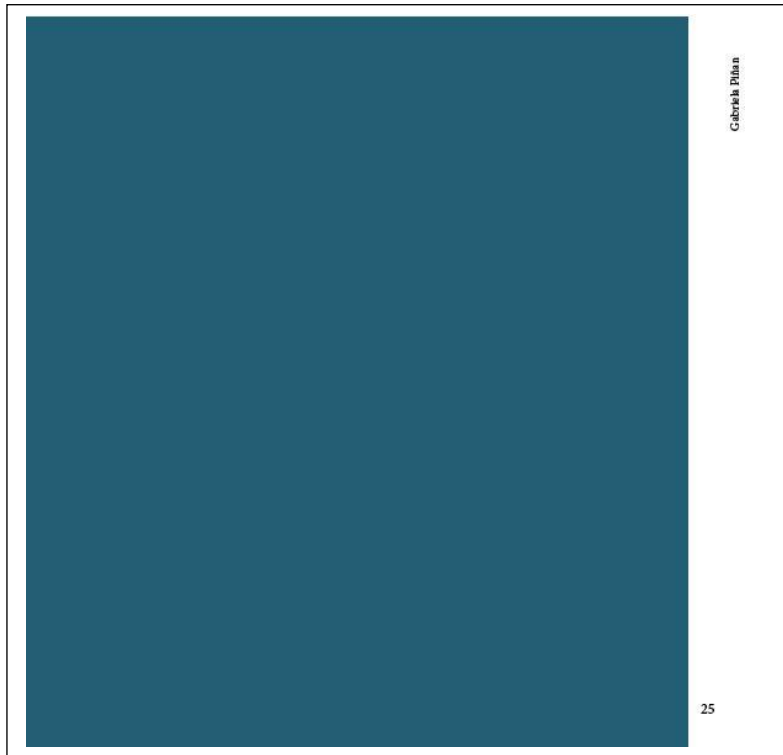


Figura 94. Página 25 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

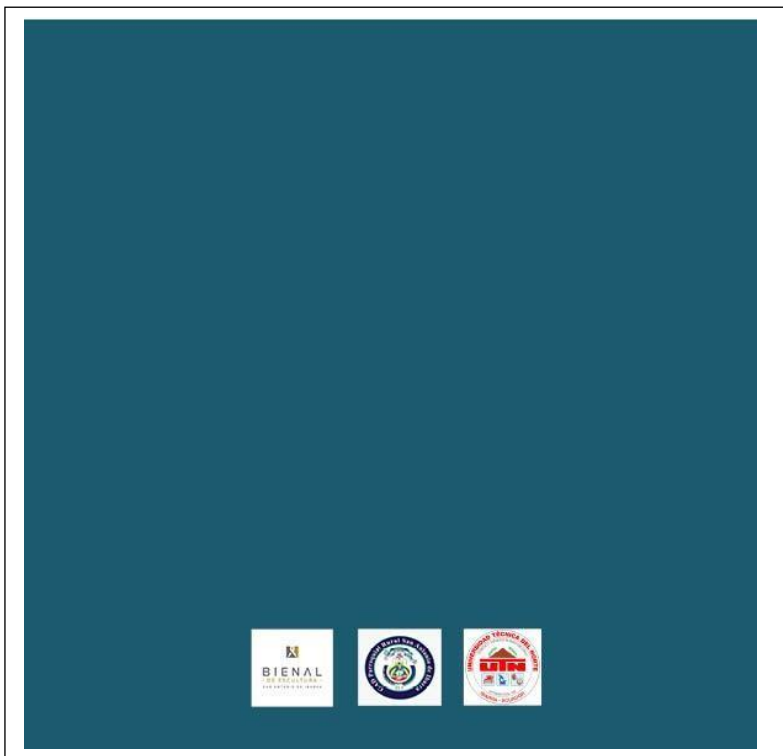


Figura 95. Página 26 Catálogo de obra.
Fuente: Autoría propia

4.3.11.2 Invitación



Figura 96. Invitación Cerrada.
Fuente: Autoría propia

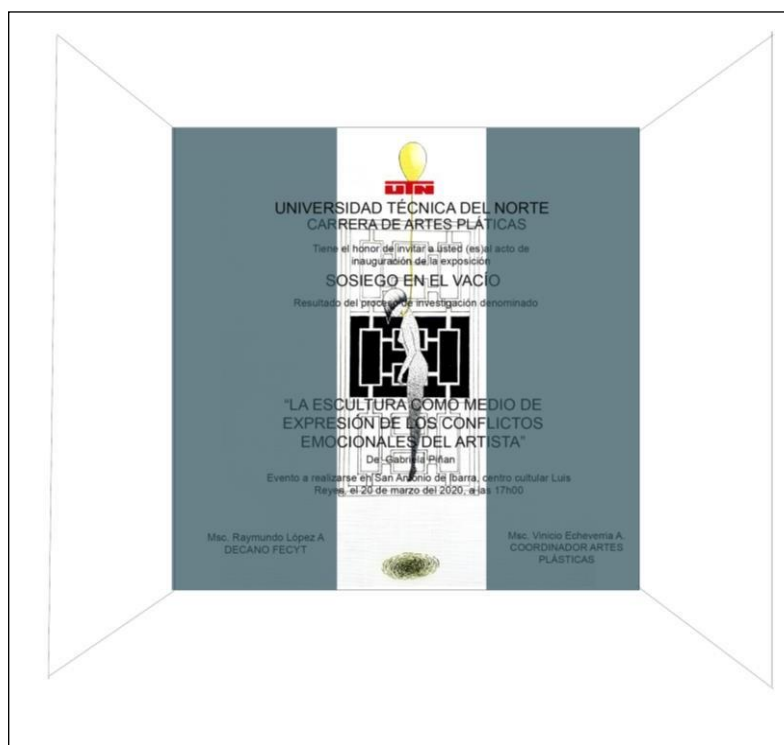


Figura 97. Invitación Abierta.
Fuente: Autoría propia

4.3.11.3 Banner

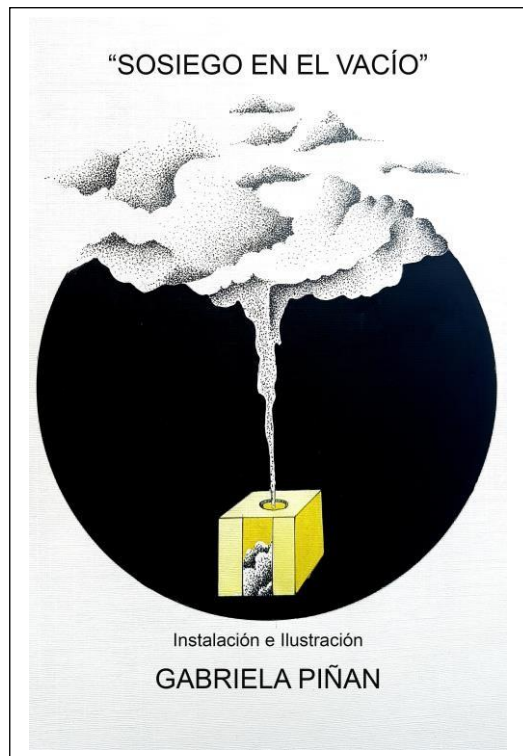


Figura 98. Banner promocional de la exposición.

Fuente: Autoría propia

4.3.11.4 Texto Curatorial

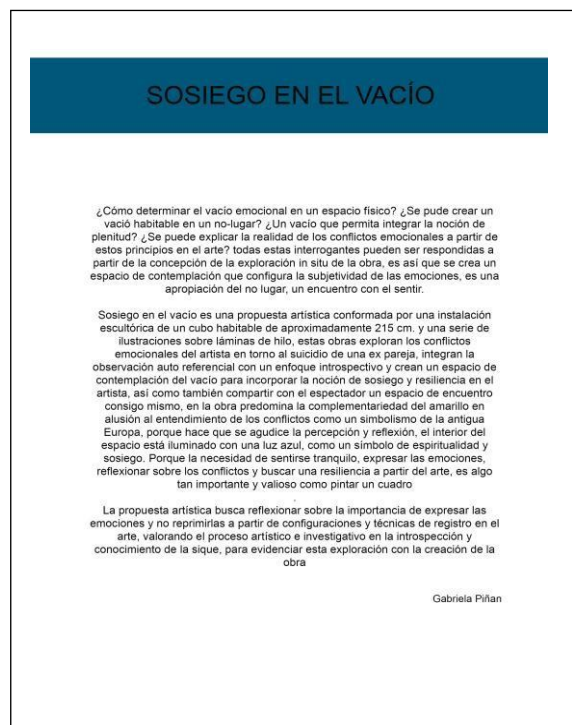


Figura 99. Texto Curatorial.

Fuente: Autoría propia

4.3.11.5 Cédulas



Figura 100. Cédula de la obra.

Fuente: Autoría propia

4.4 Recursos

| CANT | DETALLE | VALOR |
|-------------------------|-----------------------------------|--------------|
| 6 | Planchas de melamina RH de 15m.m | 400,00 |
| 1 | Plancha de (MDF) de 9m.m | 20,00 |
| 1 | Libra de tornillos de 3" y de 2" | 5,00 |
| 1 | Vidrio de 50 cm, de diámetro | 10,00 |
| 3 | Tablones de madera de copal | 100.00 |
| 1 | Paquete de láminas de hilo | 2,00 |
| 1 | Materiales para las ilustraciones | 25,00 |
| 20 | Cajas de luz | 60.00 |
| 1 | Conexión de luz | 100.00 |
| | Subtotal: | 722,00 |
| IMPRESIONES | | |
| 10 | Invitaciones | 20,00 |
| 1 | Banner promocional (200cm x 80cm) | 30,00 |
| 1 | Texto Curatorial | 30,00 |
| 12 | Cédula de obra | 5,00 |
| 1 | Señalética | 5,00 |
| 5 | Catálogos | 30,00 |
| 1 | Empastado | 30,00 |
| | Subtotal: | 144,00 |
| RECURSOS HUMANOS | | |
| | Mano de obra | 3000,00 |
| | TOTAL: | 3866,00 |

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

- Con el presente trabajo de investigación se logró comprender que el arte como expresión es un medio por el cual se puede manifestar las emociones más complejas del sentir humano, como un acto incluso de catarsis ante situaciones adversas.
- La elaboración de fichas de observación, fue muy importante a la hora de seleccionar la gráfica de las ilustraciones y determinar la configuración de la instalación escultórica, puesto que, permitió tener un acercamiento directo con el espacio y volver habitar zonas donde se desarrolló la relación de pareja y estimular las emociones.
- Las ilustraciones que se realizaron con el enfoque introspectivo de la memoria de la artista permitieron hacer corpóreas las emociones.
- La creación de la instalación escultórica como un espacio habitable, permitió compartir y relacionar los afectos con el espectador.

5.2 Recomendaciones

- Comprender que la represión de emociones solo altera nuestras condiciones físicas y mentales y el arte es un lenguaje que permite expresar el sentir de forma corpórea.
- En el proceso de elaboración de las ilustraciones, es importante hacer pruebas de color en diversos soportes para que la pigmentación no cambie.
- En la elaboración de la instalación es recomendable elegir un material que ayude a cumplir el objetivo de la propuesta artística, que en este caso es el habitar.
- Se recomienda hacer un estudio del espacio de emplazamiento para ultimar detalles de sujeción y soporte puesto que la obra es de interacción con el espectador.

SECCIÓN DE REFERENCIAS

5.3 Glosario

Fisiológico. Ciencia que tiene por objeto el estudio de las funciones de los seres orgánicos.

Psique. Indica que el término psique se refiere al alma humana

Introspección. Mirada interior que se dirige a los propios actos o estados de ánimo o de conciencia.

Analfabetismo emocional. Esto tiene relación con el desarrollo de la inteligencia intra personal e interpersonal, cuando no somos conscientes de la gama de variedad de sentimientos, o no reconocemos nuestras propias emociones y no sabemos cómo expresarlas, reprimimos sentimientos o simplemente no podemos ser empáticos con los demás.

Vacío. Falto de contenido físico o mental.

Cohibir. Refrenar, reprimir, contener a alguien o algo

Expresión. Especificación, declaración de algo para darlo a entender

Ambiguo. Dicho especialmente del lenguaje: Que puede entenderse de varios modos o admitir distintas interpretaciones y dar, por consiguiente, motivo a dudas, incertidumbre o confusión.

Corpóreo. Que tiene cuerpo o consistencia. 2. adj. Perteneciente o relativo al cuerpo o a su condición de tal.

Conflictos. Enfrentamiento, controversia, litigio.

Resiliencia. se trata de “la capacidad humana de asumir con flexibilidad situaciones límite y sobreponerse a ellas”.

Sosiego. Quietud, tranquilidad, serenidad.

5.4 Fuentes de información

- Arroyo Cano, A. (2016). La artista con 100 personalidades condenada a volverse loca. *Cultura Colectiva*(12), 3.
- Arte Historia. (24 de diciembre de 2017). *Las cuevas de Altamira*. Recuperado el 15 de octubre de 2019, de <https://historiadeandalucia.com/cuevas-altamira/>
- Arte Historia. (s.f.). *Monje en la orilla del mar*. Recuperado el 12 de febrero de 2020, de <https://www.artehistoria.com/es/obra/monje-en-la-orilla-del-mar>
- Bishop, C. (2008). El arte de la instalación y su herencia. *Revista de artes visuales*(78), 46-50.
- Bonet Solves, V. E. (2014). La emoción pintada. *Métode*(47), 5-15.
- Camacho, M. J. (s.f.). *Albert Gyorgy, 'El vacío del alma'*. Recuperado el 15 de octubre de 2019, de <https://marianojesuscamacho.wordpress.com/2018/05/24/jean-louis-corby-el-vacio-del-alma/>
- Castro, S. (2017). Una aproximación al complejo emotivo del arte. *Aisthesis*(62), 4-10.
- Cultura Inquieta. (25 de noviembre de 2013). *Las desconcertantes esculturas de Bruno Catalano*. Recuperado el 2019, de <https://culturainquieta.com/es/arte/escultura/item/2616-las-desconcertantes-esculturas-de-bruno-catalano.html>
- Eliasson , O. (s.f.). *Olafur Eliasson the Weather Project: acerca de la instalación*. Recuperado el 16 de octubre de 2019, de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project-0>
- Fernandez, P. (6 de octubre de 2015). Pinturas para trabajar con emociones y sentimientos. *Atención Selectiva*(14), 2-20.
- Fuentes, J. (13 de febrero de 2015). *Paul Kaptein Escultura*. Recuperado el 2019, de <https://elhurgador.blogspot.com/2015/02/paul-kaptein-escultura.html>
- García , J. T. (2009). La respuesta aristotélica de las emociones estéticas en la obra de Apeles de Cos. *Universidad de Murcia*(20), 54-60.
- George Dickie , G. (1997). *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Barcelona: Paidós.
- Historia del Arte Universal. (18 de septiembre de 2016). *Arte Egipcio*. Recuperado el 2019, de <https://htt429.wordpress.com/2016/09/18/arte-egipcio/>
- Igartua, J., Álvarez , J., & Páez , D. (1994). *Música, Imagen y Emoción: Una perspectiva Vigotskiana* (Vol. 6). España: Psicothema.
- Jung, C. G. (1968). *Realidad del alma*. Buenos Aires: Losada.
- Laurent, J. (20 de abril de 2011). *Serie de pinturas negras*. Recuperado el 2019, de [https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_su_hijo#/media/Archivo:Francisco de Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_\(1819-1823\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_su_hijo#/media/Archivo:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_(1819-1823).jpg)
- LLenas, A. (22 de febrero de 2017). *Descubriendo "Vacío" de Anna Llenas*. Recuperado el 2019, de <http://atenciontempranayestimulacion.com/2017/02/22/descubriendo-vacio-de-anna-llenas/>

- Moreno Garrido , A. G., & Pérez Galdeano, A. (2009). *Contribución al estudio del dibujo en el siglo XVII un trabajo inédito de Claudio de Lorena*. Granada: Universidad de Granada.
- Museo Centro de Arte, R. S. (2003). *La Caja Vacía*. Recuperado el 2019, de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/caja-vacia>
- Navarro G, M. (2012). La expresión y lo interno. David H. Finkelstein. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*(10), 531-540.
- Scruton, R. (2013). *The Aesthetics of Architecture*. Princeton: University Press.
- Vargas, S. (2019). Todo sobre ‘Laocoonte y sus hijos’: una obra maestra en mármol del periodo helenístico. *My Modern Met*(12), 16-20.
- Wikiart. (2018). *Claudio de Lorena obras famosas*. Recuperado el 2019, de <https://www.wikiart.org/es/claudio-de-lorena>
- Wollheim, R. (1972). *El arte y sus objetos*. Barcelona: Seix Barral.
- Wollheim, R. (1993). *Teoría de la expresión*. Cambridge: Harvard University Press.

ANEXOS

Solicitud de socialización del proyecto al GAD parroquial San Antonio



UNIVERSIDAD TECNICA DEL NORTE

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

DECANATO

Oficio 244-D
22 de octubre de 2019

Magister
Héctor Chuquín
PRESIDENTE DEL GAD PARROQUIAL DE SAN ANTONIO

Señor Presidente:

A nombre de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología, reciba un cordial saludo, a la vez que le auguro el mejor de los éxitos en las funciones que viene desempeñando.

Me dirijo a usted con la finalidad de que se brinde las facilidades a la señorita Blanca Gabriela Piñán Endara, estudiante de la carrera de Artes Plásticas, para que socialice el trabajo de grado titulado "CREACIÓN DE UNA PROPUESTA ESCULTÓRICA QUE EXPLORE LA RELACIÓN EMOCIONAL (AUTOR – ESPECTADOR) EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL PARQUE ELEODORO AYALA DE LA PARROQUIA DE SAN ANTONIO DE IBARRA".

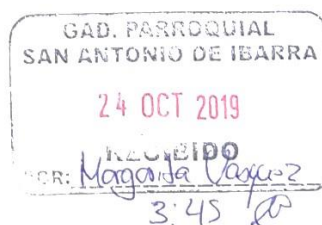
Por su favorable atención, le agradezco.

Atentamente,
CIENCIA Y TÉCNICA AL SERVICIO DEL PUEBLO


MSc. Raimundo López
DECANO DE LA FECYT



Anexo: 1 hoja



Primera solicitud de petición del espacio



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
DECANATO

Oficio 009-D
10 de enero de 2020

Señor
Héctor Chuquín
PRESIDENTE DEL GAD PARROQUIAL SAN ANTONIO

Señor Presidente:

A nombre de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología, reciba un cordial saludo, a la vez que le auguro el mejor de los éxitos en las funciones que viene desempeñando.

En alcance al oficio 004, del 7 de enero de 2020, solicito de la manera más comedida, autorice el uso del Salón "LUIS REYES" para realizar la exposición en las siguientes fechas:

17 de enero de 2020, implantar la base de la instalación escultórica.
13 de abril de 2020, montaje de la exposición
16 de abril de 2020, inauguración de la exposición
Del 16 al 30 de abril de 2020, durabilidad de la exposición

Por su favorable atención, le agradezco.

Atentamente,
CIENCIA Y TÉCNICA AL SERVICIO DEL PUEBLO

MSc. Raimundo López
DECANO FECYT

