



Facultad de
Posgrado

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE POSGRADO

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

TEMA:

“EL PAISAJE INTERIOR Y SU REPRESENTACIÓN A TRAVÉS DE LOS ESTADOS
ALTERADOS DE CONCIENCIA EN UNA SERIE PICTÓRICA”

Trabajo de investigación previo a la obtención del Título en Magíster de Artes
Visuales

AUTOR:

Lcdo. OSCAR SANTIAGO GOYES TERÁN

DIRECTOR:

Msc. Gonzalo Vinicio Echeverria Armas

ASESOR:

Msc. Marcelo Vicente Cervantes Buitrón

IBARRA-ECUADOR

Febrero, 2026

DEDICATORIA

A Dios ser omnipresente, mi guía constante para culminar este camino.

A mi madre Gloria por enseñarme la perseverancia.

A la laguna de Puruhanta por mostrarme el lado activo del infinito.

A la docente Andre por ser mi apoyo en la realización de este proyecto.

A los Apus que me acompañan.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Técnica del Norte UTN.

Al director de esta investigación Msc. Vinicio Echeverria.

A Goliat.

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

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	0401221122		
Apellidos y Nombres	Oscar Santiago Goyes Terán		
Dirección	Salinas Y Guillermina García		
E-mail	goyes_santiago@gmail.com		
Teléfono fijo	-	Telefono móvil	0981503465

Datos de la Obra	
Título	El paisaje interior y su representación a través de los estados alterados de conciencia en una serie pictórica
Autor (es):	Oscar Santiago Goyes Terán
Fecha	30 de octubre 2025

Programa de postgrado	Maestría en Artes Visuales
Título por el que opta	Artes Visuales
Director/ asesor	Msc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas/ Msc. Marcelo Vicente Cervantes Buitrón

CONSTANCIAS

El autor manifiesta 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 el titular de los derechos patrimoniales, por lo que asume la responsabilidad sobre el contenido de esta y saldrá en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 24 días del mes de febrero de 2026.

EL AUTOR:

Firma

OSCAR SANTIAGO GOYES TERÁN

C.C: 0401221122

APROBACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 24 de febrero del 2026

MSc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas

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.

.....

MSc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas

C.C.: 1002538721

APROBACIÓN DEL ASESOR

Ibarra, 24 de febrero del 2026

MSc. Marcelo Vicente Cervantes Buitrón

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.

.....

MSc. Marcelo Vicente Cervantes Buitón

C.C.: 1001701141

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	13
ABSTRACT.....	14
1.- INTRODUCCIÓN	15
2. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA	16
2.1 Descripción y enfoque del tema.....	16
2.2 Sentido y pertinencia del tema (contextualización)	17
2.3. Relación del tema con la experiencia personal o colectiva.....	18
2.4. Referentes y antecedentes breves.....	19
3. CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA DEL TEMA	22
3.1 Identificación de Conceptos Clave:	22
3.2 Desarrollo teórico de cada concepto	22
3.3 Relación con la propuesta de creación.....	27
4 FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA.....	28
4.1 Justificación de la propuesta artística	28
4.2 Enfoque estético y lenguaje visual.....	29
4.3 Valor e innovación de la propuesta.....	31
5 DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LA OBRA	32
5.1 Síntesis de la idea central de la obra	32
6 CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	33
7 PREPRODUCCIÓN DE LA OBRA	35
7.1 Descripción general del proyecto artístico.....	35
7.2 Plan de ejecución	37
8. PRODUCCIÓN DE LA OBRA	37
8.1 Descripción del proceso de producción	37
8.2 Documentación del proceso	40
8.2.1 Fotografías del proceso de creación.....	40
8.2.2 Fragmentos de bitácoras	48

8.3 Ajustes, improvisaciones o cambios	49
8.4 Resultados obtenidos	49
9 PRESENTACIÓN DE LA OBRA	50
9.1 Descripción del formato final de la obra.....	50
9.2 Modalidad de presentación	51
9.3 Condiciones técnicas y logísticas de la presentación.....	51
9.4 Experiencia de la presentación.....	52
10. DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROCESO	65
10.1 Evaluación del proceso creativo	65
10.2 Transformaciones del proyecto	66
10.3 Dificultades y soluciones	67
10.4 Aprendizajes adquiridos.....	68
10.5 Aportes personales al campo artístico o académico	69
11 CONCLUSIONES.....	69
11.1 Síntesis de logros	69
11.2 Aprendizajes significativos	70
11.3 Valor del enfoque investigación–creación.....	71
11.4 Aportes al campo artístico y/o a la comunidad	71
11.5 Proyecciones futuras	72
ANEXOS.....	74
REFERENCIAS.....	76

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Marcelo Aguirre, Tinta sobre papel	19
Figura 2	Marcelo Aguirre, Tinta sobre papel.....	20
Figura 3	Luigi Stornaiolo, Espectáculos energúmenos de gente ebria en noche plenilunada(segunda versión) óleo sobre lienzo.	21
Figura 4	Paisaje, Odd Nerdrum, medida desconocidas, tomada de Pintrest.....	21
Figura 5	Proceso de pintura, Santiago Goyes, nocturnal, óleo sobre lienzo, 85 x 75 cm.	40
Figura 6	Proceso de pintura, Santiago Goyes, nocturnal, óleo sobre lienzo, 85 x 75 cm.	41
Figura 7	Proceso de pintura, Santiago Goyes, nocturnal, óleo sobre lienzo, 85 x 75 cm.	42
Figura 8	Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.	43
Figura 9	Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.	44
Figura 10	Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.	44
Figura 11	Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.	45
Figura 12	Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Carrizal 50 x 60 cm, 2024, óleo sobre lienzo.	46
Figura 13	Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Carrizal 50 x 60 cm, 2024, óleo sobre lienzo.	47
Figura 14	Proceso de pintura en el estudio, Santiago Goyes 2025.....	47
Figura 15	Inauguración exposición Paisaje interior, 30 octubre 2025.....	53
Figura 16	Inauguración exposición Paisaje interior, 30 octubre 2025.....	53
Figura 17	Inauguración exposición Paisaje interior, 30 octubre 2025.....	54
Figura 18	Inauguración exposición Paisaje interior, publico contemplando la obra Chiles, 30 octubre 2025.....	55
Figura 19	Inauguración exposición Paisaje interior, publico contemplando la obra Chiles, 30 octubre 2025.....	56
Figura 20	Inauguración de la exposición Paisaje Interior, misha andina junto a la obra Presagio, 30 de octubre 2025.....	57
Figura 21	Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.....	58
Figura 22	Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.....	59
Figura 23	Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.....	60
Figura 24	Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.....	61

Figura 25 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.	62
Figura 26 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.	63
Figura 27 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.	64
Figura 28 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.	65

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Cronograma de realización de proyecto	33
Tabla 2 Cronograma específico de plan de ejecución.....	37

RESUMEN

El proyecto "Paisaje Interior" explora profundamente los estados alterados de conciencia y la expresión artística, naciendo de la experiencia de ceremonias con San Pedro (mezcalina). Este proceso genera una catarsis al trasladar las sombras subconscientes a la luz, desbloqueando la creatividad y sirviendo como un viaje de sanación personal.

El trabajo se conecta con la individuación de Carl Gustav Jung, utilizando la pintura como el espacio donde se interpela a la Sombra, revelando una cartografía interior para la integración del ser. La pintura trasciende la imitación para ser el medio fundamental de expresión del mundo interno.

La serie redefine el surrealismo, transitando hacia una vertiente introspectiva y alquímica que usa la visión inducida como herramienta de autoconocimiento. Integra el simbolismo con una técnica que enfatiza la disolución de la forma y el manejo emotivo del color, evocando el manejo lumínico del neoimpresionismo. La obra final es un mapa para la sanación psicológica y un ritual de auto-revelación estética.

Palabras clave: Paisaje Interior, Estados alterados de conciencia, Individuación, Sombra, San Pedro (Mescalina), Surrealismo introspectivo, Cartografía interior, Sanación psicológica, Alquimia, Neoimpresionismo.

ABSTRACT

The "Inner Landscape" project deeply explores altered states of consciousness through visual art, stemming from the experience of San Pedro (mescaline) ceremonies. This process generates catharsis by bringing subconscious shadows into the light, unlocking creativity and serving as a personal healing journey.

The work connects with Carl Gustav Jung's concept of individuation, using painting as the space to confront the Shadow, revealing an inner cartography for self-integration. Painting transcends mere imitation to become the fundamental medium for expressing the inner world.

The series redefines Surrealism, moving toward an introspective and alchemical style that uses induced vision as a tool for self-knowledge. It integrates symbolism with a technique emphasizing the dissolution of form and the emotional handling of color, echoing Neo-Impressionist light manipulation. The final artwork is a map for psychological healing and a ritual of aesthetic self-revelation.

Keywords: Inner Landscape, Altered states of consciousness, Individuation, Shadow, San Pedro (Mescaline), Introspective Surrealism, Inner cartography, Psychological healing, Alchemy, Neo-Impressionism.

1.- INTRODUCCIÓN

"Paisaje Interior" aborda una exploración profunda de los estados alterados de conciencia, desde el lenguaje visual, lo introspectivo y la expresión artística en una producción pictórica. El origen de esta búsqueda pictórica se cimienta en un impulso puramente instintivo y emocional, concebido como una necesidad intrínseca. Su fuente directa de inspiración surge de la huella profunda que dejaron las experiencias en las ceremonias de San Pedro, en las cuales el consumo de mezcalina no solo actúa como un catalizador de la imaginación, sino que también es capaz de disolver la barrera entre la conciencia ordinaria y el inconsciente.

Al plasmar estas visiones en el lienzo, la pintura al óleo se convierte en la cámara oscura que proyecta y revela la materia onírica del universo personal simbólico. El materializar paisajes; funciona como un portal simbólico que exige una inmersión en la textura y el color del territorio mental del espectador. Este proceso de llevar las sombras subconscientes a la luz produce una catarsis profunda del creador al espectador. Dicha liberación no solo nutre la obra, sino que actúa como una llave para desbloquear y reinterpretar miedos o traumas arraigados el cual cimienta un viaje de sanación donde al trazar paisajes se redefine la propia narrativa personal.

La inspiración de estas visiones internas se relaciona con el devenir uno mismo, que la psicología analítica de Carl Gustav Jung lo explica como un arquetipo importante del *proceso de la individuación*. En la búsqueda onírica se cruza la frontera al reino de lo reprimido. La pintura se convierte en el espacio donde la Sombra es interpelada y no solo observada, propiciando un paso hacia la totalidad y la unidad personal. Al comprender la raíz de los temores universales, se desvela una cartografía interior que guía la integración del ser. Bajo esta premisa, la pintura artística se establece como el medio fundamental para expresar el mundo interior del artista,

trascendiendo la mera imitación de la naturaleza. Como bien afirmaba Kandinsky, “es necesario que el pintor cultive no solo sus ojos sino también su alma para que esta aprenda a sopesar el color con su propia balanza y actúe no solo como receptor de impresiones exteriores sino como fuerzas determinantes en el nacimiento de sus obras” (Kandinsky, 1996 p. 89).

El aporte de esta investigación reside en la redefinición del surrealismo, transitando del automatismo onírico clásico a un surrealismo introspectivo y creativamente alquímico, donde la visión inducida se utiliza como herramienta de autoconocimiento. La obra establece un puente entre tradiciones, integrando la carga simbólica del simbolismo con una técnica pictórica que se apoya en la disolución de la forma y el manejo emotivo del color. El óleo, empleado con una disolución de límites formales que evoca el manejo lumínico del neoimpresionismo, permite que la emoción pura del inconsciente se traduzca en la esencia revelada del pigmento. Este proceso se traduce en una obra que no solo narra una experiencia personal profunda, sino que también se establece como un mapa para la sanación psicológica a través de la representación simbólica convirtiendo la creación pictórica a un ritual de catarsis y auto-revelación estética.

2. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA

2.1 Descripción y enfoque del tema

Esta investigación-creación desde las artes se fundamenta en un proceso práctico-creativo que emplea la técnica tradicional de la pintura al óleo. La obra plantea una relación poética y simbólica entre la representación pictórica de atmósferas emocionales y su papel como vehículo para el arte poéticamente introspectivo, integrando el concepto jungiano de la Sombra (Jung, 1951).

2.2 Sentido y pertinencia del tema (contextualización)

Esta investigación se basa en la exploración de los estados alterados de conciencia y los viajes introspectivos. Considerando que en un mundo orientado a la razón a menudo se olvida su lado ancestral, mi obra invita a una profunda inmersión en el universo interno. Así, el acto de pintar se propone como un espacio para confrontar y comprender aspectos menos explorados de la psique, como ciertos miedos primarios. Mi obra se configura, en este contexto, como un retiro anclado en el silencio y la semiótica del lenguaje visual, confrontando el solo dominio técnico de la pintura que se limita a la representación de lo externo y busca manifestar la *necesidad interior* que según Kandinsky (1996) menciona como ‘única fuerza motriz, confrontando así la escasez de eco espiritual en el ámbito actual (p. 48)’. Esta exploración sensorial y poética encuentra un fuerte sustento teórico en las reflexiones de Gastón Bachelard sobre la imaginación, ya que la ensoñación constituye la fuerza motriz que renueva el simbolismo. Como el autor sostiene, la imaginación es inherentemente transformadora, pues "nuestra ensoñación personal reformaría naturalmente los símbolos atávicos naturales. Una vez más hay que comprender que el sueño es una fuerza de la naturaleza" (Bachelard, 1942, p. 159).

Frente a esta saturación de la conciencia y la superficie, la propuesta pictórica se posiciona como una práctica de resistencia lenta. La pintura, al exigir un proceso sostenido y silencioso, crea el retiro necesario para la inmersión psíquica que la hipermovilización impide. De hecho, esta práctica artística actúa como una contestación al desarraigo que padece un considerable número de modelos culturales y productivos. Según el filósofo Byung-Chul Han en su obra *La sociedad del cansancio* (2017), vivimos en una “sociedad del rendimiento” que conduce a la hipermovilización y a una “cultura de la visibilidad total” (p.34), reduciendo el tiempo disponible para la reflexión profunda. Para materializar esta fuerza transformadora de la

ensoñación, mi proyecto se basa en la metodología del automatismo psíquico del Surrealismo. Esta aproximación permite unificar la base teórica de Bachelard con la acción práctica, liberando la mente de los dictados conscientes. En su Manifiesto del Surrealismo de 1924, André Breton definió el movimiento como un "automatismo psíquico puro" (Breton, 1924, p. 11), cuyo objetivo era expresar el funcionamiento real del pensamiento sin la intervención de la razón, la moral o la estética. La exploración de la psique a través de la pintura no es, por lo tanto, un simple capricho, sino un camino para acceder a las verdades más profundas del ser. Busco la fusión entre el sueño y la realidad en ese estado que los surrealistas denominaron "surrealidad" (del francés *sur-* sobre/por encima de, y *réalisme-* realismo). En definitiva, esta investigación artística se propone reivindicar el valor de la introspección en una sociedad de rendimiento. Mediante la pintura, entendida como ejercicio de automatismo y de ensoñación activa, busco no solo generar una obra subjetiva, sino también crear un espacio de desaceleración donde el espectador pueda ver al lienzo como un portal hacia lo ancestral que el mundo occidental ha desatendido.

2.3. Relación del tema con la experiencia personal o colectiva.

De manera específica la investigación se centra en la integración de la sombra, un paso inicial, y a menudo doloroso, del proceso de individuación. Este proceso siempre estuvo presente en las búsquedas introspectivas y espirituales de las ceremonias de San Pedro.

Carl Jung afirma que la Sombra, al ser un conjunto de aspectos reprimidos, "contiene valores necesitados por la conciencia, pero que existen en una forma que hace difícil integrarlos en nuestra vida" (Jung, 1995, p. 170). Esta dificultad que genera en la psique es inherente. Dicha dificultad se manifiesta especialmente en el carácter introvertido de mi propio proceso, ya que, al centrar su energía en el mundo interior, a menudo se proyectan contenidos rechazados en el

entorno. Así, el acto de pintar paisaje, se convierte en un proceso para manifestar visualmente esta tensión entre luz y oscuridad en una representación simbólica atmosférica que es necesario para confrontar y reconciliar esas fuerzas internas.

2.4. Referentes y antecedentes breves

En primer lugar, destaco al pintor ecuatoriano Marcelo Aguirre, un referente que por sus treinta años de experiencia con el yagé, representó de manera plástica la capacidad de traducir los viajes internos en una narrativa visual. Su obra, Visiones, un viaje de mil días, es un referente para la obra paisaje interior puesto que se revelan cómo la cartografía de la conciencia puede ser plasmada en el lienzo a partir de un viaje psiconáutico.



Figura 1 Marcelo Aguirre, Tinta sobre papel 32x24cm, 2019
<https://n24galeria.com/project/marcelo-aguirre/>



Figura 2 Marcelo Aguirre, Tinta sobre papel 32x24cm, 2019
<https://n24galeria.com/project/marcelo-aguirre/>

En segundo lugar, es Luigi Stornaiolo, uno de los pintores contemporáneos más destacados de Ecuador. Su aproximación a la pintura se caracteriza por una mancha desbordada y una imaginería cruda que evocan estados alterados de conciencia. Stornaiolo, es conocido por una obra que "testimonia con desenfado la realidad esperpéntica y absurda de su entorno" (Stornaiolo, 2005, p. 18). Durante una exploración psicodélica utilizó sustancias como el LSD no solo como experiencia controlada, sino como una catarsis personal y un medio para liberar las barreras de la percepción. Esta voluntad de dejar que la psique se manifieste libremente en el lienzo, permitiendo que la mancha y el color desborden los límites de la figuración tradicional, es una influencia directa en mi propia búsqueda de sanación y autodescubrimiento.

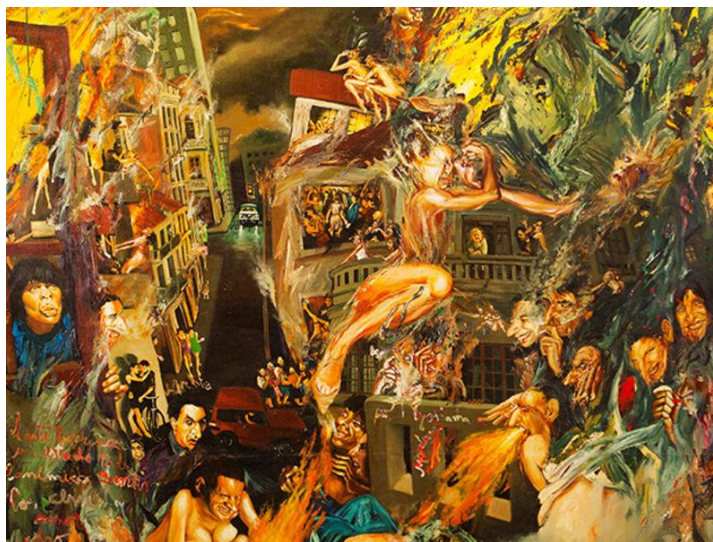


Figura 3 Luigi Stornaiolo, Espectáculos energúmenos de gente ebria en noche plenilunada(segunda versión) óleo sobre lienzo, 210 x 118 cm, 1995, tomada del catalogo Stornaiolo.

En tercer lugar, el pintor Odd Nerdrum, quien ha influido al Memorosa Group, según la teoría de Nerdrum el *kitsch* es el principio creativo y lo considera una forma de arte que prioriza valores humanos fundamentales y habilidades técnicas, "el kitsch es una respuesta a la pérdida de autenticidad y de conexión con la naturaleza, creando un reino artificial de productos en serie que intentan recuperar un pasado idealizado".



Figura 4 Paisaje, Odd Nerdrum, medida desconocidas, tomada de Pintrest.

3. CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA DEL TEMA

3.1 Identificación de Conceptos Clave:

1. Paisaje interior.
2. El Arquetipo de la Sombra y su Manifestación en el Arte.
3. La Catarsis y la Sanación a Través del Arte.
4. Ensoñación y la Mezcalina como Catalizador.

3.2 Desarrollo teórico de cada concepto

Paisaje interior

Se entiende como una cartografía de la mente. No es el reflejo del mundo exterior, sino la proyección de las visiones, los miedos y las emociones, en su expresión visual, que habitan en el inconsciente. La obra pictórica se convierte en un medio para hacer visible este territorio, transformando lo inmaterial en una forma tangible. En lugar de pintar un árbol o una montaña, se pinta una emoción, un recuerdo o una visión.

Este tipo de representación visual nos invita a reflexionar sobre la naturaleza de la realidad. Si el paisaje exterior es lo que vemos, el interior es lo que somos. A través de la pintura, el artista no solo representa su propia psique, sino que también ofrece un portal para que el espectador explore la suya. Como se señaló Jung (1922), “el arte es el mejor medio para dar expresión a lo que flota en el aire de lo oscuro y lo desconocido de nuestra vida” (p. 137). Así, la obra se convierte en un espejo que refleja lo que está más allá de la razón.

El proceso de plasmar estos paisajes oníricos es una forma de ordenar el caos del subconsciente. Las figuras y los elementos que emergen no son aleatorios; son símbolos que organizan las ideas y los sentimientos más profundos. El acto de pintar se convierte en una exploración de mi propio ser, un navegante en los mares de la imaginación. Como expresó Oscar

Wilde, el arte no deja nada al azar, sino que responde a una intención estética consciente. Cada trazo, cada color, cada forma tiene un propósito en la construcción de este paisaje mental. Es un viaje hacia el autoconocimiento, donde la obra de arte es el mapa de un territorio inexplorado.

En este sentido, la obra no solo se limita a mostrar un lugar mental, sino que también se convierte en un lenguaje. Los elementos pictóricos son signos que establecen una comunicación profunda a nivel sensorial y emocional, transmitiendo ideas y significados que no pueden ser expresados con palabras. Las formas orgánicas y los colores disonantes pueden evocar un sentimiento de inquietud, mientras que las figuras etéreas pueden sugerir un estado de paz. El cuadro se convierte en un espejo o portal hacia un universo subjetivo, el cual permanece abstracto. Como afirmó Kandinsky: “es decir, no define un objeto real, sino que es una entidad totalmente abstracta” (Kandinsky, 1996, p. 59), invitando al espectador a una inmersión en la psique del artista y, por extensión, en la suya propia.

El Arquetipo de la Sombra y su Manifestación en el Arte

La obra se adentra en el arquetipo de la Sombra, un concepto central en la psicología analítica de Carl Jung. Este arquetipo representa aquellos aspectos de la psique que la conciencia rechaza, ya sean por su naturaleza primitiva, instintiva o porque han sido socialmente considerados como "malos". La Sombra no es simplemente la parte "oscura" de un individuo; es una parte fundamental del ser que, al ser ignorada, puede manifestarse de maneras destructivas. Sin embargo, al ser confrontada, se convierte en una fuente de profunda energía creativa y de autoconocimiento.

Al canalizar estas visiones de miedos y figuras inquietantes, la obra se alinea con la idea de que "el arte es el mejor medio para dar expresión a lo que flota en el aire de lo oscuro y lo desconocido de nuestra vida". La pintura no es solo una representación; es un acto de valentía y

de exploración de las profundidades de la psique. Al llevar estas sombras a la luz del lienzo, se les quita su poder destructivo y se las transforma en una fuente de creación. Es un proceso de alquimia personal, donde el miedo se transmuta en arte.

El proceso de confrontación con la Sombra es a menudo desafiante. Jung lo describió como un encuentro con "lo que menos deseamos ser". Este encuentro, sin embargo, es crucial para el proceso de individuación, el camino hacia la totalidad y la integración de la personalidad. Al plasmar las visiones en el lienzo, no solo represento un paisaje onírico, dialoga con mi propia Sombra. La pintura se convierte en un medio para externalizar lo que está oculto, permitiendo verlo, aceptarlo y, en última instancia, integrarlo. De esta manera, el arte se establece como un ritual esencial de autoconocimiento, actuando como un puente entre la oscuridad de lo inconsciente y la luz de la conciencia.

La manifestación de estos arquetipos en la obra no es una debilidad, sino una fortaleza. Es una forma de reconocer que "los miedos más profundos no son meros ecos de peligros externos, sino reflejos de nuestra confrontación con el inconsciente y, en particular, con la Sombra". Al pintar estas visiones a través del arte, el artista no solo revela la naturaleza de sus propios temores, sino que también se conecta con una verdad universal sobre la vulnerabilidad y la resiliencia humanas.

La Catarsis y la Sanación a Través del Arte

El proyecto se fundamenta en la estrecha conexión que existe entre la expresión artística, la catarsis y el proceso de sanación. Históricamente, el concepto de catarsis ha sido esencial para entender la función purificadora del arte. En la antigüedad, Aristóteles ya definía la catarsis en su Poética como la liberación o depuración de ciertas pasiones, especialmente el terror y la piedad, que se experimenta a través de la tragedia literaria (Filosofía en Marcha, 2023). En el contexto de

esta obra, la catarsis se entiende como la vía para liberar las emociones y miedos profundos que residen en el subconsciente.

Esta noción ha sido adoptada y modificada dentro del ámbito de la psicología clínica. Por ejemplo, en sus inicios, Sigmund Freud y Josef Breuer utilizaron el "método catártico" para ayudar a liberar las emociones reprimidas asociadas a vivencias traumáticas (Breuer & Freud, 1895). Aunque el psicoanálisis evolucionó, se mantuvo la premisa fundamental de que la expresión emocional puede conducir a una liberación afectiva. Dentro del proyecto, este desbloqueo se realiza mediante canales no verbales, como el lienzo y el color, lo cual facilita el abordaje de conflictos internos sin depender de la articulación verbal.

Numerosos artistas han ejemplificado esta función catártica del arte. Figuras como Edvard Munch, quien reflejó la angustia, la soledad y la enfermedad en su obra, o Frida Kahlo, que usó su pintura y su diario para procesar intensos dolores físicos y emocionales, demuestran que el proceso creativo puede trascender lo meramente estético (VEIN Magazine, 2021). Para ellos, la creación era un medio de supervivencia, una necesidad vital para confrontar, aceptar y reelaborar el profundo sufrimiento y los conflictos personales.

Bajo esta perspectiva, el arte ofrece un entorno seguro para el proceso catártico y la elaboración simbólica. El producto creativo se convierte en un testimonio tangible del proceso de sanación, transformando el sufrimiento interno en una forma visual que permite al creador externalizar, confrontar y, en última instancia, resignificar su experiencia.

Ensoñación y la Mezcalina como Catalizador

El proyecto se enraíza en la exploración de estados alterados de conciencia, donde la mezcalina, como principio activo del San Pedro, actúa como un potente catalizador para desvelar el "paisaje interior". A diferencia de una experiencia meramente recreativa, aquí se concibe como una herramienta para el conocimiento y la percepción amplificada, un vehículo para acceder a las capas más profundas de la psique.

La relevancia de la mezcalina en este contexto se vincula a la obra literaria de Carlos Castaneda. Aunque sus escritos suscitan un debate académico en cuanto a su rigor empírico, sus vívidas descripciones de la realidad "no ordinaria" y el empleo de plantas de poder han moldeado la percepción cultural sobre la expansión de la conciencia mediante ellas. Considero a su trabajo desde una perspectiva fenomenológica, es decir, como un estudio conceptual como literario y no como verdad literal. En Las enseñanzas de Don Juan, Castaneda narra un aprendizaje donde estas sustancias no son fines, sino más bien "puentes narrativos" que permiten al aprendiz trascender los límites de la percepción habitual y explorar los territorios inexplorados de la psique. Su valor reside, pues, en la potencia de su relato para una inmersión en la posibilidad de realidades subjetivas alternativas.

En este sentido, el proyecto se alinea con la idea de que "hay un conocimiento que llega a nosotros de forma intuitiva, que no tiene nada que ver con la razón" (Jung, 1964, p. 63). Este conocimiento, accesible a través de la ensoñación, es lo que busco plasmar. Tras acceder a esta realidad simbólica, se capta una verdad que reside más allá de la mera observación. En este proceso, la mezcalina no es el fin, sino un medio en la búsqueda de este conocimiento, el cual se traduce directamente en una manifestación artística.

Bachelard y Jung entienden la ensoñación como un fenómeno simbólico y un acto para "ver" la energía tal y como fluye en el universo, trascendiendo la construcción cultural de la realidad. El proceso creativo no consiste en inventar imágenes, sino en capturar y traducir al lienzo estas experiencias desde una perspectiva de realidad simbólica.

3.3 Relación con la propuesta de creación

La pintura es el lenguaje que comunica estados de conciencia expandida, transformando una experiencia interna en una obra de arte. Es una forma de revelar y manifestar los paisajes que existen en el reino de lo subjetivo, expandiendo la percepción de lo real más allá de sus fronteras convencionales. La obra se convierte en el registro de un viaje iniciático, donde la ensoñación es la brújula y la mezcalina, el viento que impulsa al explorador hacia lo desconocido.

Este proceso creativo de trascendencia se puede analizar a través de los conceptos de Tonal y Nahual desarrollados por Carlos Castaneda en su obra *Relatos de poder*.

El bloqueo creativo puede ser entendido como una manifestación del Tonal. Castaneda diría que el Tonal representa el orden, la razón, todo aquello que podemos nombrar, juzgar y percibir como el "mundo conocido". Es la parte de nuestra conciencia que organiza y filtra la realidad, y que, al inundar la psique con una razón excesiva, se convierte en un obstáculo. Es la parte que, con su debilidad inherente, nos define: "Esa debilidad lo fuerza a ser lo que es. Pero lo mismo nos pasa a todos nosotros en una forma u otra" (Castaneda, 1976, p. 182).

En contraste, el arte se convierte en un puente o un testimonio del Nahual (o Nagual), el ámbito de lo incognoscible, de la totalidad, de la energía pura y sin forma, el espacio donde la

percepción se expande más allá de lo descriptible. El Nahual es, en esencia, lo impronunciable.

El autor dice: "Todos los sentimientos y todos los seres, y todos los uno mismos que son posibles flotan para él para siempre como barcas" (Castaneda, 1976, p. 355).

El viaje iniciático del artista es análogo a la confrontación con el inconsciente propuesto por C. G. Jung (1964), donde el símbolo artístico actúa como un factor que une los opuestos lo conocido y lo incognoscible. De esta manera, el arte permite que la psique toque y dé testimonio de su propia Totalidad.

4 FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

4.1 Justificación de la propuesta artística

La obra se cimienta en la idea de que el cuerpo humano es un microcosmos del mundo natural. Esta analogía se apoya en la visión del antropólogo David Le Breton, quien describe el cuerpo como un "grano del universo". En su obra, Le Breton (2002) sustenta esta visión al argumentar que el cuerpo fusiona los cuatro elementos primordiales: el agua de la sangre, la tierra del esqueleto, el aire del aliento y el fuego del calor animal (p. 26). Así, al representar el paisaje interior, se está de hecho representando a partir del cuerpo, que actúa como metáfora y soporte de la representación, concibiéndolo como un terreno psíquico y físico, un universo en sí mismo donde las emociones y los miedos son topografías y los pensamientos son corrientes.

El proceso creativo de esta serie se nutre de la tradición del surrealismo, el cual funciona como un referente estético clave para canalizar las visiones internas. Al igual que los surrealistas, se busca desafiar las normas de la representación tradicional y dar primacía al lenguaje del subconsciente, los sueños y las visiones. De este modo, se alude a la emoción como la fuerza determinante en la creación artística donde el lienzo no es solo un plano, sino un espacio de

comunicación subjetiva por lo tanto la obra se alinea con la teoría de la comunicación de Stuart Hall, para quien los signos se organizan en "lenguajes que nos permiten comunicar ideas y significados" (Hall, 2010, p. 453). Cada figura, cada color y cada textura en las obras son signos que componen un mensaje que invita al espectador a decodificar su propia experiencia y a sumergirse en su propio "paisaje interior".

En definitiva, este proyecto no es una simple representación de un viaje psicodélico, sino una investigación artística profunda de cómo la pintura puede servir como un medio para confrontar, comprender y, en última instancia, integrar las partes más ocultas de nuestra identidad en un proceso de autoconocimiento. El "Paisaje Interior" se convierte en un mapa de la psique, guiado por la poética visual y las teorías del arte onírico para desvelar la verdad que reside bajo la superficie de la conciencia.

4.2 Enfoque estético y lenguaje visual

El enfoque estético de esta serie se sitúa en la pintura tradicional al óleo, un medio elegido precisamente para establecer una ruptura conceptual con el contenido onírico y simbólico de mi obra.

Este proceso de creación, que es metódico y gradual, no solo es una técnica; intencionalmente emula el estado místico de la ensoñación, permitiendo que los reflejos de la psique se manifiesten y se fijen de forma progresiva sobre el lienzo. De esta manera, mi trabajo busca traducir discursos complejos y abstractos en imágenes directas que llevan al espectador a una percepción inmediata de los símbolos, estableciendo un puente tangible entre lo clásico y lo inconsciente.

Como recursos visuales, utilizo *la figuración abstracta*, un término intencionalmente ambiguo que reafirmo en mi producción. Los elementos representados no buscan ser una réplica

fotográfica de la realidad, sino que aspiran a retratar momentos simbólicamente energéticos. La pintura permite transformar las percepciones ordinarias en totalidades simbólicas. Desde esta perspectiva, la obra se alinea con la idea de que "el espíritu de abstracción se convierte en sensualidad de pensar, la sensualidad creadora llega a la intelectual" (Worringer, 1953, p. 56). De este modo, el símbolo se reformula para que la representación mental cree una unidad completa y coherente.

La obra se inscribe dentro del simbolismo, movimiento artístico que agrupa y resignifica diversos estilos de su época. Para la construcción de la poesía visual, la cual es la esencia invisible de las cosas que están detrás de los velos de la razón, en mi trabajo, incorporo estudios de la pintura impresionista y utilizo elementos formales del paisaje como la luz y la perspectiva para crear metáforas plásticas surreales y fantásticas. Según Oliveras, esta aproximación "resulta a su vez, un modelo perceptivo visual que permite captar con claridad la especificidad de su mecanismo semiótico" (Oliveras, 2021, p. 105).

Durante la exposición, la serie pictórica busca establecer un diálogo con los espectadores. Se invita al público a registrar sus percepciones en el cuaderno de comentarios, lo que marca el cierre de la cadena de producción artística de "Paisaje Interior" al compartir la experiencia de individuación. Además, la presentación de la obra viene acompañada de una instalación donde se exhibe la missha andina. Este objeto no se presenta como una obra de arte accesoria ni busca dar un cierre formal al proceso de individuación; más bien, actúa como un ancla simbólica. En última instancia, esta producción pictórica se establece como un mapa para la integración del ser.

4.3 Valor e innovación de la propuesta

La propuesta artística de "Paisaje Interior" aporta al campo del arte una mirada fenomenológica y vivencial sobre la conexión entre la psique, la experiencia expandida de la conciencia y el autoconocimiento. La obra busca establecer una alternativa estética al representar el diálogo interno con la Sombra y el contenido inconsciente desde una perspectiva de integración.

El proyecto se distingue por su forma de articular el simbolismo visionario con la disciplina técnica del óleo. A diferencia de otras producciones donde la representación de estados alterados adquiere un formato puramente gestual o digital, "Paisaje Interior" utiliza la pintura clásica sobre lienzo para fijar y contener la experiencia abstracta. Esta materialidad pictórica otorga concreción al mensaje, asegurando que la complejidad de la experiencia no se diluya en una abstracción interpretativa.

La obra se diferencia, además, por la construcción de una experiencia metafórica y guiada. Cada uno de los ocho óleos de diferentes formatos actúa metafóricamente hablando como un ser vivo exploratorio que invita al espectador a cuya vida radica en la exploración de la propia psique. Esta condición de tránsito entre la visión interna y su manifestación externa le otorga un valor particular al abrir nuevas posibilidades de diálogo entre el arte onírico y la exploración de la identidad.

Por último, la relevancia del proyecto se construye desde la posibilidad de generar procesos experimentales que parten de la experiencia visionaria hacia una comprensión más profunda del modo en que el inconsciente influye en el proceso de individuación, integrando la Sombra dentro del Yo consciente.

Este enfoque es significativo al proponer una manera de entender la creatividad como un puente esencial entre el caos interno y la conciencia, dotando al acto de pintar de una experiencia no solo estética. Esto amplía los horizontes del concepto de la necesidad interior propuesto por Wassily Kandinsky (1996), quien en *De lo espiritual en el arte* afirma que los artistas crean impresiones espirituales, "que a menudo toman de la naturaleza y transforman en imágenes por vía puramente musical, eso quiere decir que en nuestro tiempo las artes aprenden unas de otras y sus objetivos se asemejan" (pág. 41). En el caso de paisaje interior se busca crear nexos creativos entre arte y aspectos de la psicología analítica

Es por esto que el proceso de investigación-creación que persigue este proyecto busca hacer consciente lo inconsciente para, de esta manera, iluminar las sombras que habitan en lo profundo de mi ser.

5 DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LA OBRA

5.1 Síntesis de la idea central de la obra

Paisaje interior es un proyecto de pintura tradicional que aborda el proceso de individuación y la exploración del inconsciente a través de un proceso creativo desde las artes. Desde una mirada poética se entiende la ensoñación como el acto para "ver", más allá de la construcción cultural de la realidad. La obra registra un viaje iniciático hacia el interior, donde el inconsciente se manifiesta, y el acto de pintar es el portal donde se expande la percepción de lo real.

Sobre el procedimiento de la traducción simbólica se crea un método para pintar desde la exploración de la ensoñación como bocetos y aplicando técnicas de la pintura tradicional al óleo como objetivo principal. Esta metodología mantiene un proceso continuo de automatismo

intuitivo y exploración del inconsciente, fundamental para capturar y traducir las energías que fluyen en el universo interno. Esto permite la concreción de una serie de ocho obras al óleo sobre lienzo, donde cada pieza es el registro de un viaje iniciático.

La idea central de paisaje interior es la necesidad de que el arte participe en un crucial proceso de integración consciente del material inconsciente, conocido como la "sombra". De esta manera, el arte facilita un proceso que sirve como un alivio; este término se refiere al despojo de energía densa, un concepto que se menciona en algunas ceremonias ancestrales.

A través del proyecto "Paisaje Interior" se redefine el acto creativo como un ritual alquímico. Al formalizar la obra transita del automatismo clásico a un surrealismo introspectivo, donde la visión inducida se establece como una herramienta de autoconocimiento. Esta metodología, anclada en la disolución de la forma y el manejo emotivo del color, permite que la emoción pura se traduzca en la esencia revelada del lienzo, cumpliendo así el postulado sobre la necesidad interior de Kandinsky (1996) donde el color con su propia balanza y actúe no solo como receptor de impresiones exteriores, sino como fuerza determinante en el nacimiento de sus obras.

En última instancia, esta producción pictórica se establece como un mapa para la sanación psicológica y la unidad personal. La catarsis profunda generada al llevar las sombras del inconsciente a la luz actúa como una llave para desbloquear y reinterpretar obstáculos simbólicos arraigados, redefiniendo la narrativa personal.

6 CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

Tabla 1 *Cronograma de realización de proyecto*

Fase	Fechas	Actividad	Avances esperados	Responsables
------	--------	-----------	-------------------	--------------

Pre producción	Ago s. 2024	Investigación teórica, referencias, antecedentes, marco teórico	Realización de Anteproyect o	
	15 oct. 2024/ 15 nov. 2024	Revisión de bocetos y lectura de apuntes realizados en bitácoras.	Primeros bocetos finales	
	20 nov. 2024 /	Realización y compra de materiales para elaborar lienzos artesanales	Definir 8 lienzos	
	25 nov. 2024	Aplicación de las capas de imprimatura		
Producción	6 dic. 2024 / 11 de diciembre	Pasar los primeros bocetos al lienzo Pintura de cuadros en vivo Uso de grisallas	Ver las primeras capas de color.	
	15 dic. 2024/ 17 dic. 2024	Retomar el cuadro Chiles y aplicación de veladuras		
	21 diciembre. 2024	Finalización de los cuadros en vivo		
	enero/ abril 2025	Detalles finales y aplicación de capas finales.		

Pos producción	25- 27octubre/ 2025	Realización del afiche. Curaduría final. Búsqueda de galería.	Definir el espacio y el publico para la muestra artística.	
Montaje	29 octubre/ 2025 30 octubre/ 2025	Montaje de la exposición en unidad de postgrados. Inauguración exposición.	Adaptar un espacio para exposición pictórica.	
Cierre de proceso	5 noviemb re2025	Realización de informe de obra Solicitud de día de defensa	Informe de obra	

7 PREPRODUCCIÓN DE LA OBRA

7.1 Descripción general del proyecto artístico

Paisaje Interior es un proyecto de pintura tradicional que aborda el proceso de individuación y la exploración del inconsciente a través de un proceso creativo desde las artes. Desde una mirada poética, y con referentes en Bachelard y Jung, se entiende la ensoñación como el acto para "ver" la energía que fluye en el universo, más allá de la construcción cultural de la realidad. La obra registra un viaje iniciático hacia el interior, donde el inconsciente se manifiesta, y el acto de pintar es el portal donde se expande la percepción de lo real. La producción pictórica es una serie inspirada en las visiones percibidas durante las ceremonias de San Pedro en la sierra andina de Ecuador, principalmente en Imbabura y Tungurahua. Estas ceremonias fueron guiadas

por wachumeros y misayucs del linaje de la tradición andina Chinchero, originaria de Perú, cuyo nombre es Camino del Sol. En este momento de expansión y autoconocimiento, encontré en la psicología junguiana, sobre todo en el proceso de la individuación, un referente conceptual que me ayuda a movilizar energía etérea a través del arte. El objeto ritual que acompañó esta búsqueda es la missha andina. Se menciona este elemento no por sus aspectos antropológicos ni como objeto artístico o amuleto, sino como un altar portátil donde se carga el universo interno del iniciado. Para "Paisaje Interior", la exploración intuitiva de la missha sirvió para anclar y explorar los aspectos oníricos, simbólicos y estéticos del proyecto. Sobre el método de la traducción simbólica se crea un procedimiento para pintar desde la exploración de la ensoñación como bocetos, aplicando técnicas de la pintura tradicional al óleo como objetivo principal. Esta metodología mantiene un proceso continuo de automatismo intuitivo y exploración del inconsciente, fundamental para capturar y traducir las energías que fluyen en el universo interno. La idea central de "Paisaje Interior" es la necesidad de que el arte participe en un crucial proceso de integración consciente del material inconsciente, conocido como la "sombra". De esta manera, el arte facilita un proceso que sirve como un alivio; este término se refiere al despojo de energía densa, un concepto que se menciona en algunas ceremonias ancestrales. Cabe aclarar que no son pinturas que recrean las visiones tal cual las percibí, sino que son un proceso de interpretación metafórica, simbólica y artística, por lo cual se ha requerido crear una serie de ocho cuadros.

A través de esta serie de ocho óleos sobre lienzo, el proyecto redefine el acto creativo como un ritual alquímico. Al formalizar la materia onírica en manchas y la *sombra*, la obra transita del automatismo clásico a un surrealismo introspectivo, donde la visión inducida se establece como una herramienta de autoconocimiento. Esta metodología, anclada en la disolución de la forma y el manejo emotivo del color, permite que la emoción pura se traduzca

en la esencia revelada del lienzo, validando los postulados de Kandinsky de que el artista debe cultivar su alma para crear desde la necesidad interior. En última instancia, esta producción pictórica se establece como un mapa para la sanación psicológica y la unidad personal. La catarsis profunda generada al llevar las sombras subconscientes a la luz actúa como una llave para desbloquear y reinterpretar bloqueos creativos, redefiniendo la narrativa personal.

7.2 Plan de ejecución

Tabla 2 Cronograma específico de plan de ejecución

Plan de ejecución	
Día	Actividad
27 octubre 2025	Difusión de las invitaciones de la exposición
29 octubre 2025	Comienzo de montaje de obra
30 octubre 2025	Inauguración de exhibición
7 noviembre 2025	Desmontaje de obra

8. PRODUCCIÓN DE LA OBRA

8.1 Descripción del proceso de producción

Conceptualicé la producción de la obra basándome en el proceso de la recapitulación, una técnica crucial de los guerreros toltecas, donde Juan Matus enseña a Carlos Castaneda. Esta práctica tiene como finalidad recuperar la energía perdida a lo largo de la vida mediante la revisión de las interacciones cotidianas, “Los antiguos chamanes lo llamaban *hacer el recuento de los sucesos de tu vida* (Castaneda, 1998, p. 175)”. Estas interacciones fueron registradas y guardadas en mis libretas de bocetos y por medio del dibujo pude tener un punto de partida la

técnica implica, de hecho, una revisión sistemática de mis garabatos y escritos que contienen las impresiones de la interacción con la obra literaria de Castaneda El lado activo del infinito.

Al concatenar el pensamiento de Carlos Castaneda con mi proceso de individuación, encuentro una profunda resonancia conceptual entre la energía densa y la confrontación con la Sombra arquetípica de Carl Jung. Esta energía densa se denomina Jucha en la cosmovisión andina y se manifiesta como un bloqueo creativo y una crisis existencial que enfrentamos, particularmente en etapas de la vida artística.

La Jucha (energía densa o pesada) es el residuo no procesado de la vida. Se asocia con el peso de las preocupaciones y los apegos, las emociones no resueltas y las enfermedades, y la desconexión con la vida (Kausay). En el contexto psicológico, la Jucha se refleja en la Sombra: el depósito de aquellas cualidades, impulsos y emociones que el ego ha reprimido, pero que son parte integral del ser. Este peso estancado es lo que genera el bloqueo.

El trabajo consiste en confrontar la Jucha de la Sombra, no para eliminarla, sino para integrarla. Al reconocer y liberar estos bloqueos (la Jucha), esa energía deja de estar atada a la represión y vuelve a fluir, transformándose en Sami.

Posteriormente al proceso de recapitulación, me dediqué a la preparación artesanal de los lienzos, tensando la tela y aplicando la imprimatura.

Para iniciar la pintura, utilicé la técnica de la grisalla con siena tostada para enfatizar el dibujo inicial. Aunque su propósito clásico es definir la forma, para mí esta monocromía funciona como un recurso de anclaje. Actúa como una base sólida sobre la cual puedo construir la obra, estabilizando las ideas y los recuerdos, que a menudo son caóticos y efímeros. La grisalla se convierte así en un mapa visual que me guía a través de la complejidad de mi "paisaje interior".

Sigo un orden estricto de la técnica clásica del óleo para mantener la claridad en los elementos formales, lo que me permite una ejecución metódica y controlada. No obstante, en dos de mis cuadros, opté por la técnica alla prima (húmedo sobre húmedo), inspirada en el impresionismo. Con este recurso de espontaneidad, busco captar la luz y la atmósfera del momento de forma directa, tal como sucede en una ceremonia de San Pedro a pleno día, donde la conexión con la naturaleza es inmediata y profunda.

Únicamente en el caso de la pintura Apu Chiles, retomé un cuadro que empecé en 2020, del cual no tengo registro de sus primeras capas sin embargo es un cuadro atmosférico donde uso recursos de la pintura romántica inglesa siendo William Turner la principal influencia para esta pintura que cobró fuerza durante la investigación conceptual de paisaje interior.

Finalmente, incorporé la inteligencia artificial (ChatGPT) para generar una versión preliminar de un boceto garabateado de la pintura llamada Goliat. Este recurso tecnológico me sirvió como punto de partida. A partir de él, transfiero la imagen al lienzo y la pinto a mano. El objetivo jamás es replicar la imagen digital, sino utilizarla como guía para dejarme llevar por el gesto y el momento, asegurándome de que el resultado final sea único y se distancie de la versión original generada por la IA.

8.2 Documentación del proceso

8.2.1 Fotografías del proceso de creación

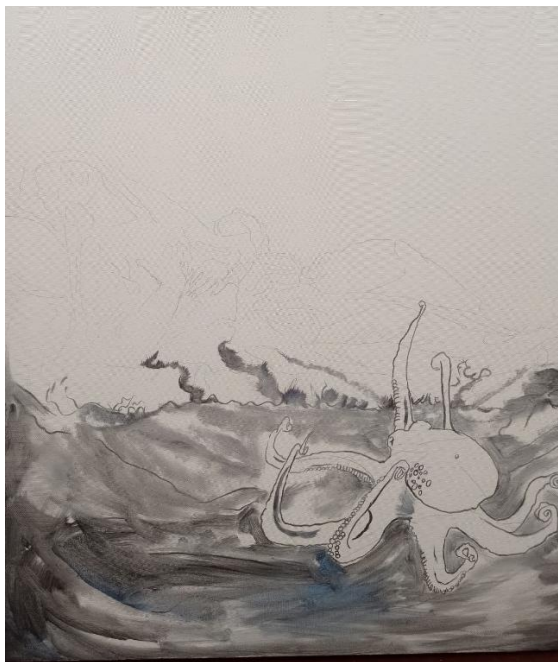


Figura 5 Proceso de pintura, Santiago Goyes, nocturnal, óleo sobre lienzo, 85 x 75 cm.



Figura 6 Proceso de pintura, Santiago Goyes, nocturnal, óleo sobre lienzo, 85 x 75 cm.

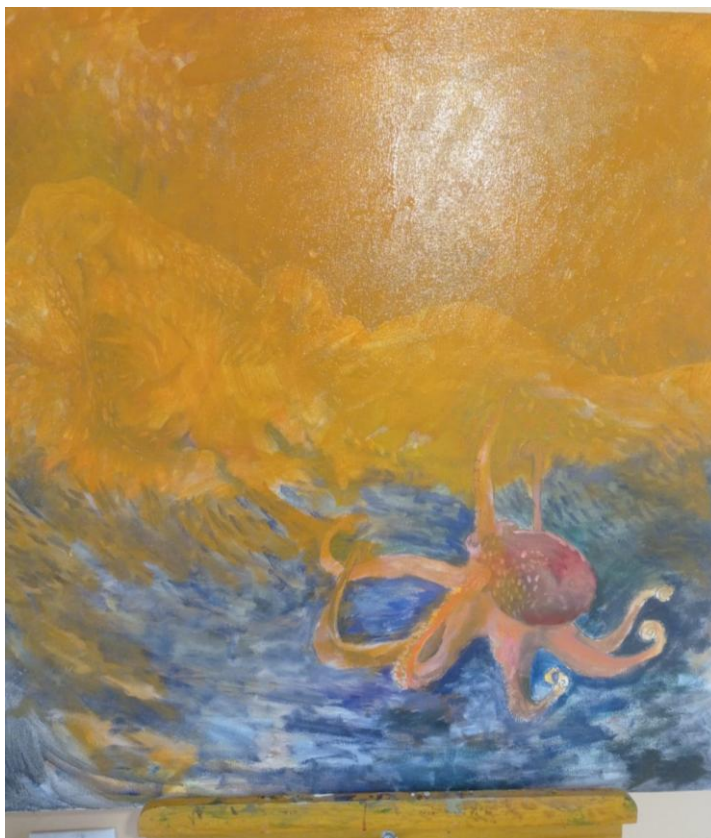


Figura 7 Proceso de pintura, Santiago Goyes, nocturnal, óleo sobre lienzo, 85 x 75 cm.



Figura 8 Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 9 Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 10 Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 11 Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Eucaliptos 60 x 80 cm, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 12 Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Carrizal 50 x 60 cm, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 13 Proceso de pintura al aire libre, Santiago Goyes, Carrizal 50 x 60 cm, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 14 Proceso de pintura en el estudio, Santiago Goyes 2025.

8.2.2 Fragmentos de bitácoras

La primera y principal bitácora de creación fue creada en enero de 2020 la cual se configura después de las primeras experiencias con ceremonias de San Pedro, la mayoría de los escritos fueron redactados en francés y muchos bocetos mantuvieron esa búsqueda simbólica.

22 de enero 2020:

L'Aube Après San Pedro

Aujourd'hui est un jour nouveau, bien que la lumière me semble empruntée, différente. Je sens que tout respire avec une cadence inédite, plus profonde, et que les atmosphères ne sont plus les mêmes. Mes perceptions habituelles ont été balayées par la puissante marée de la cérémonie de San Pedro.

1 de marzo 2020:

Tonal

Mon tonal — cette structure quotidienne de la raison et du monde connu — a été momentanément dissous, révélant quelque chose de plus vaste. J'ai pu, ou du moins c'est ce que j'ai ressenti, converser intimement avec la brume matinale ; non pas avec des mots, mais par une conscience partagée.

15 de agosto 2020

Cette résonance, ce murmure éthéré qui me guide depuis les limites du visible, est-ce un chuchotement du nagual (ou de l'esprit-gardien), de ce côté inconnu et mystique ? Je suis encore en train de le décrypter. Le brouillard s'est dissipé, mais la question demeure. La certitude n'est pas entre mes mains, mais l'énergie renouvelée, oui.

22 de diciembre 2020

Je continuerai. Je poursuivrai mon chemin. La voie est désormais plus vaste, et mes yeux, je l'espère, sont plus ouverts.

8.3 Ajustes, improvisaciones o cambios

La exposición de la serie pictórica tuvo que cambiar de emplazamiento. Este cambio implicó que la presentación final ya no sería colgada en rieles; en su lugar, se utilizaron caballetes para exhibir las pinturas en el hall de la unidad de postgrado de la UTN. La lectura de la obra cambió levemente puesto que, en la galería de FECYT, las obras iban a ser presentadas en un formato lineal sobre un riel. Sin embargo, el cambio de sitio mejoró la exposición, pues esta se transformó en una muestra itinerante y dotó de arte un espacio de tránsito público.

8.4 Resultados obtenidos

Se logró expresar diversas sensaciones en cada pintura consiguiendo así un repertorio de obras que buscan desbloquear creativamente, identificando el exceso de juicio como un factor limitante al momento de la creación diferenciándolo de lo que es la parte conceptual ya que en búsquedas anteriores la búsqueda conceptual era separada de la búsqueda pictórica, logrando así un proceso donde los aprendizajes impartidos durante el proceso de creación y durante la maestría lograron ampliar la forma de concebir arte desde la investigación creación.

A partir de este análisis, he aprendido que el bloqueo creativo no es sino una manifestación de la hegemonía del Tonal. Castaneda postuló que el Tonal representa el orden estructurado y la razón discursiva, es decir, el conjunto de elementos que, al inundar la psique con un exceso de lógica racional, obstaculiza la creación.

Frente a esta limitación, el Nahual se plantea como un puente ontológico, el espacio de creación donde la percepción se dilata y los opuestos se integran. Esta dinámica establece una clara correlación con el Proceso de Individuación de C. G. Jung, en el cual el arte funciona como un canal.

Esta comprensión me permite replantear mi enfoque creativo de hoy en adelante, sembrando así la base para un proceso de creación más coherente y simbiótico al establecer un vínculo sólido entre el concepto y la obra, y al integrar conscientemente la influencia de diversos autores y estilos pictóricos.

9 PRESENTACIÓN DE LA OBRA

9.1 Descripción del formato final de la obra

La obra culminó con su presentación en una exhibición colectiva de artes visuales Lo simbólico como umbral. La serie Paisaje Interior se expuso en el hall de la Unidad de Postgrados de la Universidad Técnica del Norte, donde se mostraron las ocho pinturas que la componen. Como un componente efímero y crucial para la lectura conceptual de la obra, el día de la inauguración se instaló un altar que funcionó como acto ritual. Este altar la Mesa o Misha Andina (un elemento ceremonial andino), marcó el cierre simbólico del proceso de individuación y la integración de la sombra explorada en la serie.

9.2 Modalidad de presentación

La exposición se llevó a cabo en una de las galerías más importantes de Ibarra, lo que estratégicamente orientó el proyecto hacia el público universitario de la Universidad Técnica del Norte. El objetivo fue mostrar el resultado de la investigación de la Maestría en Artes Visuales y generar un espacio de intercambio que incluyera a toda la comunidad académica: docentes, autoridades, colegas, familiares y otros miembros de la institución.

La muestra se configuró como una exhibición híbrida. Este enfoque buscó deliberadamente yuxtaponer la obra plástica formal con el componente ritual, creando un espacio de cierre simbólico para la investigación sobre el proceso de individuación.

9.3 Condiciones técnicas y logísticas de la presentación

El proceso de creación se completó en mi estudio personal en Ibarra. Posteriormente, la obra fue preparada y trasladada hasta la UTN. Inicialmente, la exposición estaba programada para realizarse en la galería de la FECYT; no obstante, debido a motivos de fuerza mayor, fue necesario reubicar la muestra en el amplio y más visible hall de la unidad de posgrado de la prestigiosa universidad.

El traslado logístico incluyó tanto las obras como los caballetes de soporte. La instalación y el montaje de las piezas se llevaron a cabo el 29 de octubre, dejando todo listo para la inauguración oficial celebrada al día siguiente, 30 de octubre. El acto contó con la presencia de las autoridades y el personal de la unidad de posgrado, a quienes se ofreció una explicación detallada del significado y concepto de la muestra, generando un valioso espacio de diálogo e intercambio cultural.

9.4 Experiencia de la presentación

La experiencia de mostrar mi trabajo pictórico es, ante todo, enriquecedora, pues permite cerrar ese ciclo de producción artística que va desde el estudio hasta la mirada del otro.

El día de la inauguración fue muy especial: pude hablar y responder preguntas a las autoridades que se dieron cita. Las preguntas más recurrentes, claro, fueron sobre el significado de las obras, y aunque las respondí personalmente, fue muy valioso y enriquecedor escuchar el análisis de personas ajenas al oficio del arte. Esto me permitió atestiguar que mi producción plástica realmente produce una variedad de sensaciones, tales como paz, angustia o misterio.

Otro gran momento se dio el 5 de noviembre de 2025, cuando se realizó una visita guiada con los estudiantes de Artes de la UTN. Conversar con ellos sobre mis motivaciones y las proyecciones futuras en torno al arte fue sumamente enriquecedor. Fue muy interesante abrirme a hablar sobre el bloqueo creativo, qué estrategias usé para desbloquearme y cómo la mezcalina es un potente catalizador de la mente y el pensamiento. También compartí cómo la medicina ancestral ayuda a enraizar, y cómo esta simbiosis con el proceso de individuación contribuye a obtener otras perspectivas tanto de la vida como del arte mismo.



Figura 15 Inauguración exposición Paisaje interior, 30 octubre 2025.



Figura 16 Inauguración exposición Paisaje interior, 30 octubre 2025



Figura 17 Inauguración exposición Paisaje interior, 30 octubre 2025



Figura 18 Inauguración exposición Paisaje interior, publico contemplando la obra Chiles, 30 octubre 2025.



Figura 19 Inauguración exposición Paisaje interior, publico contemplando la obra Chiles, 30 octubre 2025.

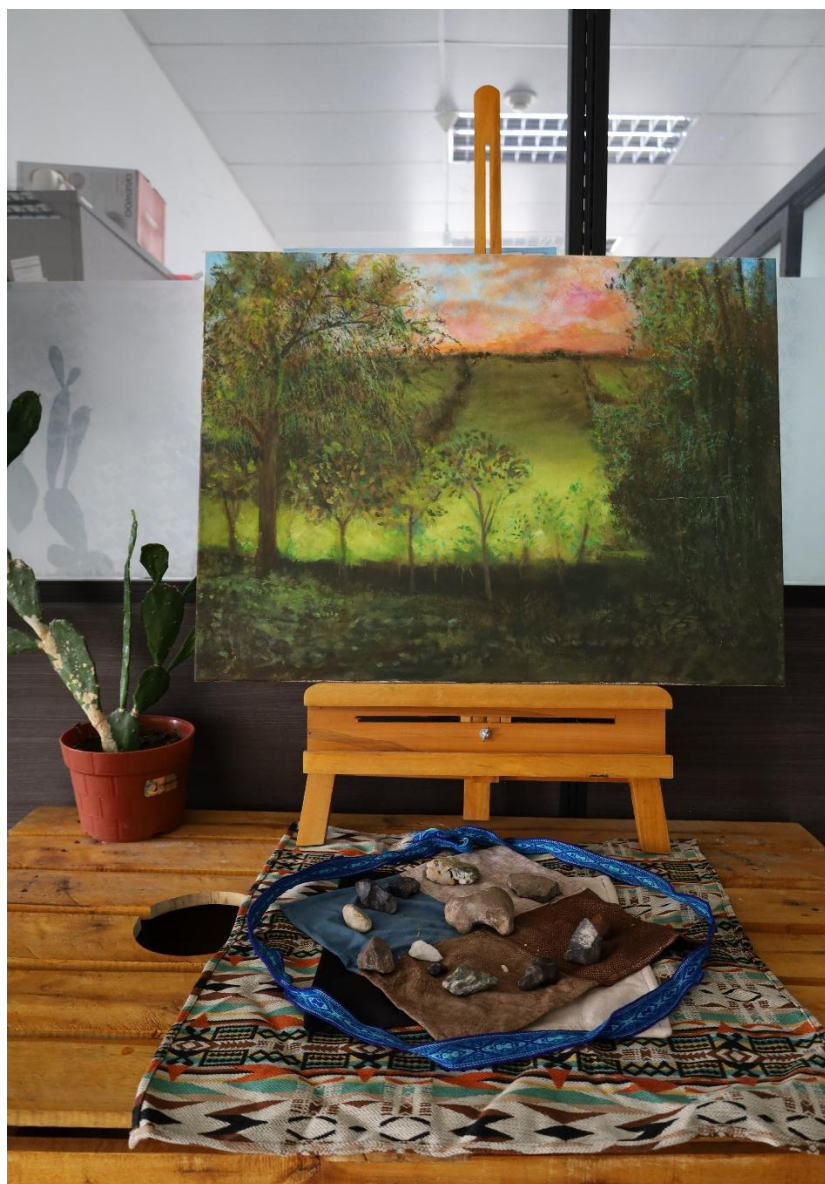


Figura 20 Inauguración de la exposición Paisaje Interior, misha andina junto a la obra Presagio, 30 de octubre 2025.



Figura 21 Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.



Figura 22 Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.



Figura 23 Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.



Figura 24 Inauguración exposición Paisaje interior, visita guiada después de la inauguración de la muestra, 30 octubre 2025.



Figura 25 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.



Figura 26 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.



*Figura 27 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes
FECYT 5 noviembre de 2025.*



Figura 28 Visita guiada Paisaje interior, con los estudiantes de octavo semestre Facultad de Artes FECYT 5 noviembre de 2025.

10. DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROCESO

10.1 Evaluación del proceso creativo

La articulación del arte con el proceso de autoconocimiento representó una experiencia sumamente enriquecedora. Evolucionando de la experiencia previa de mi tesis de licenciatura, en este proyecto la catarsis fue empleada no solo como liberación, sino como una estrategia de confrontación metodológica esencial para la construcción del lenguaje estético.

En este contexto, el dibujo fue una disciplina central para la materialización de las ideas. Al darle un rol protagónico, se buscó reivindicar la vigencia del arte tradicional; se subraya la idea de que el dominio técnico del dibujo constituye un pilar fundamental para la creación plástica, una postura que desafía la percepción de este acto artístico como obsoleto en el panorama contemporáneo.

El proyecto culminó con el cumplimiento de sus objetivos, demostrando la solidez de la investigación y su materialización artística. Inicialmente, se realizó una investigación profunda para fundamentar referentes que abordaran la catarsis, la sinestesia y la expresión del inconsciente, logrando sentar las bases para un lenguaje visual capaz de traducir la complejidad arquetípica. Con esta base, se procedió al análisis exitoso de la simbología visual en la obra en relación con los conceptos junguianos de la Sombra y el proceso de individuación, funcionando como un estudio de caso práctico de arte introspectivo. Metodológicamente, se estableció y aplicó un método de trabajo basado en el surrealismo introspectivo, formalizando la catarsis pictórica y evidenciando cómo los estados anímicos se materializan a través de la técnica del óleo.

Finalmente, el proceso se cerró con la exposición exitosa de la producción pictórica y su registro fotográfico detallado, cumpliendo así con la difusión y documentación del lenguaje visual construido en el espacio expositivo.

10.2 Transformaciones del proyecto

El proyecto experimentó una profunda transformación a medida que se desarrollaba su marco conceptual. La génesis, a partir de bocetos y garabatos catárticos, supuso un verdadero viaje de asimilación de las sensaciones percibidas durante las ceremonias de San Pedro

(Wachuma), anclando la obra en una expresión de arte introspectivo de raíz andina. Esta dimensión se complementó con la práctica de pintura en vivo, un método que exigió una conexión directa con el momento presente. Dicha elección metodológica no solo facilitó la asimilación inmediata de la experiencia, sino que también reivindicó un enfoque de la práctica pictórica sostenido en la observación y el aprendizaje continuo, siguiendo la tradición de maestros como Antonio López García, cuya pintura del natural se entiende como un ejercicio de profundización constante en la esencia misma de la representación.

10.3 Dificultades y soluciones

Una de las principales dificultades del proyecto fue de índole conceptual y nominativa. En mi práctica artística previa, he evitado asignar títulos a mis cuadros, pues considero que la denominación puede limitar la interpretación personal y la asimilación de la obra por parte de cada observador. Si bien la historia del arte tiene ejemplos de obras sin título, como las famosas Pinturas Negras de Goya, en esta ocasión se consideró necesario establecer una referencia. La solución fue vincular los títulos a mis memorias y momentos específicos de introspección, ofreciendo así una clave emocional sin imponer una narrativa rígida.

Por otro lado, el proyecto enfrentó desafíos de carácter logístico y técnico en la ciudad de Ibarra. Fue complicado encontrar materiales específicos para el óleo, especialmente solventes y telas de alta calidad apropiadas para la pintura al óleo. Esta limitación me obligó a adaptarme a los materiales disponibles localmente y elaborar de forma artesanal los lienzos. Es importante señalar que la durabilidad del óleo no es ilimitada, ya que, al ser una mezcla de aceites y pigmentos, no se seca por evaporación, sino que se oxida con el tiempo, lo que requiere un cuidado particular en la selección y preparación de los soportes.

Si bien la ciudad de Ibarra presenta el desafío de contar con escasos espacios especializados para la exhibición de pintura, originalmente se había considerado la galería de la FECYT como la solución ideal para este proyecto. Este espacio es notablemente adecuado, ya que ha sido modificado para exhibir obras de arte visual, contando con infraestructura clave como sistemas de rieles profesionales para colgar las pinturas y una iluminación optimizada. Su distribución interna, con muros despejados y ausencia de columnas obstructivas, lo convierte en una opción muy funcional y apropiada de la ciudad para presentar este tipo de producción pictórica. Sin embargo, debido al paro nacional 2025, la inauguración y exhibición no pudo realizarse en la galería de la FECYT. En su lugar, el evento se trasladó al hall de la Unidad de Postgrado de la institución. Por esta razón, la fecha de inauguración oficial fue cambiada al 30 de octubre y aunque fue un cambio de ultimo momento el hall funciona como una galería itinerante para futuras obras de investigación artística, siendo la muestra ‘paisaje interior’ la primera en realizarse en este espacio.

10.4 Aprendizajes adquiridos

El proyecto fue clave para consolidar mi proceso de investigación-creación. Un logro fundamental fue la profundidad conceptual alcanzada, pues logré concatenar la práctica artística con un sólido sustento filosófico y técnico. Esto me permitió desarrollar una metodología interdisciplinaria que integra la asimilación de experiencias de expansión de la conciencia y la exploración de la "sombra" o lo residual dentro del acto creativo. La comprensión de esta metodología de investigación me enseñó a integrar la teoría de forma fluida en mi producción artística.

10.5 Aportes personales al campo artístico o académico

Este proyecto constituye una contribución significativa al campo de la investigación-creación al establecer una articulación directa entre las artes visuales y los procesos de expansión de la conciencia. La obra resultante no solo explora dimensiones estéticas, sino que también funciona como un registro o mapa de estados internos, ofreciendo una herramienta de diálogo en la disciplina.

Personalmente, me interesa establecer a la intuición como guía interior sistematizado en un todo simbólico. Por ello, el proyecto busca construir una metodología de creación que no solo reconozca la intuición como fuente de ideas, sino que la valide como un instrumento fiable para la selección de materiales, la estructura formal de la obra, composición, cromática y la profundidad conceptual en cada fase del proceso.

Al transferir las metáforas visuales el medio artístico funciona como un revelador de la materialización de estos territorios emocionales en la obra genera una purificación emocional clave para resignificar bloqueos creativos arraigados. Así, la pintura de paisajes se convierte en el escenario donde se unifican los opuestos internos, facilitando el avance hacia la unidad personal, redefiniendo el arte onírico en una alquimia visual que guía la integración psicológica.

11 CONCLUSIONES

11.1 Síntesis de logros

Tras la culminación de este proyecto, he determinado diversas estrategias para darle continuidad. Una de las más cruciales es retomar las bases del dibujo, la teoría del color y la pintura. Mi objetivo es iniciar una reconstrucción sistemática de mi quehacer pictórico, partiendo desde los fundamentos figurativos.

Entiendo la pintura, ante todo, como un oficio que requiere rigor. Este proceso de refundación se complementa con una sólida base conceptual: el haber integrado la individuación como marco de análisis para mi trabajo. Esto me sitúa en la búsqueda activa y la asimilación de los arquetipos.

Al encontrar una solución al desbloqueo creativo tras tener más claro los aspectos de la sombra, profundizaré mi estudio en la pintura tradicional y arquetípica para lograr un reflejo consciente de mi esencia como creador en futuras obras. De esta manera, busco reinventarme y llenar el vacío dejado por el escaso acceso a la enseñanza clásica en el medio actual.

11.2 Aprendizajes significativos

El aprendizaje significativo central radica en la integración profunda de la teoría psicológica con la práctica artística, elevando la pintura a la categoría de herramienta fundamental para el crecimiento psíquico. Se comprende que el arte opera como un motor directo del proceso de individuación propuesto por C. G. Jung. Esta comprensión permite estructurar un proyecto creativo con una progresión psicológica clara: se transita de la necesaria confrontación con la Sombra, abordada en una obra anterior, hacia la meta de integrar el Sí-Mismo (Self), siguiendo el marco conceptual de textos clave como Aion: Contribución a los simbolismos del sí-mismo. En este sentido, se valida la simbiosis entre catarsis y pintura, ya que el acto de crear facilita la emergencia y el contacto consciente con los símbolos personales.

Otro aprendizaje clave es la necesidad de una base académica sólida para sustentar la creación. Se refuerza el valor de anclar la exploración artística en una teoría verificable, demostrando un entendimiento riguroso del concepto central del Yo, el “factor complejo al que

refieren todos los contenidos de conciencia” (Jung, 1992, p. 19), el cual sirve como punto de partida para toda la individuación. La verificación de la fuente, el año y la página es crucial para garantizar la precisión y la credibilidad del discurso.

Finalmente, el arte funciona como un canal privilegiado para la exploración de la conciencia y los estados mediúmnicos, al operar más allá de las limitaciones del lenguaje racional. El artista asume un rol de médium que da forma visible a los contenidos autónomos y arquetípicos del inconsciente. De esta manera, el arte no solo se legitima como un medio para registrar experiencias subjetivas o no ordinarias, sino que el proceso de plasmar el símbolo se convierte en un acto de crecimiento, obligando al Yo a confrontar estos contenidos para lograr un ordenamiento psíquico y una mayor armonía interna.

11.3 Valor del enfoque investigación–creación

11.4 Aportes al campo artístico y/o a la comunidad

Considero que esta producción pictórica aporta al campo artístico desde varios ejes. Expande la búsqueda psicodélica después de ceremonias, pues las áreas emocionales se amplifican y, al ser la pintura una expresión que permite evidenciar los símbolos, es posible reorganizar los aspectos más profundos de la psique, permitiendo crear un puente entre las profundas reflexiones con San Pedro y el proceso de ponerlas en práctica. Como afirma el filósofo Gaston Bachelard en su ensayo *El agua y los sueños*, “una vez más hay que comprender que el sueño es una fuerza de la naturaleza” (Bachelard, 1978, p. 197), y el proceso pictórico se convierte precisamente en el cauce activo de esa fuerza onírica y elemental.

En relación con la comunidad, es posible exponer la parte del proceso que tuvo que ver con la comprensión del bloqueo creativo y cómo este puede encontrar similitudes conceptuales y vivenciales con las experiencias personales de los espectadores, abriendo un espacio de diálogo empático y compartido.

La obra puede abrir rutas para una enseñanza de la pintura académica tradicional desde una perspectiva personal, pues la contribución a este campo es el refuerzo al oficio de la pintura no como un acto rígido, sino como una disciplina que permite acceder al autoconocimiento. Bajo esta perspectiva, el arte se emancipa de la mera representación o narración, enfocándose en la vibración esencial de la forma y el color. Esto resuena con el postulado de W. Kandinsky sobre la necesidad de expresión pura: “La forma, el movimiento, el color, los objetos tomados de la naturaleza (real o irreal) no deben producir un efecto de relato” (Kandinsky, 1996, p. 94).

En este sentido, el arte toca aspectos funcionales como la terapia artística, pero su valor más profundo reside en su potencial transformador y su conexión con la meta de la individuación. Al trabajar con los símbolos, pintar se acerca a un estado de completez que trasciende la simple perfección técnica. El arquetipo del Sí-Mismo obliga a esta reflexión fundamental, tal como lo plantea C. G. Jung: “el sí mismo como símbolo de aquel, debe reflexionarse en que, entre perfección y completez” (Jung, 1992, p. 129). La obra no busca ser impecable, sino abarcadora, unificando los fragmentos de la luz y la sombra de la psique.

11.5 Proyecciones futuras

La proyección futura más inmediata se centra en consolidar la metodología de investigación-creación desarrollada en este trabajo. Esta aproximación, basada en la exploración

profunda de la psique a través de la individuación y catalizada por las experiencias simbólicas de las ceremonias de San Pedro, abre una vía para la creación consciente de nuevas obras figurativas.

El objetivo es trascender la mera expresión mimética para abordar la integración activa de los arquetipos vitales para la psique. Específicamente, se iniciará una búsqueda técnica centrada en el dibujo y la mancha, no solo como ejercicios de oficio, sino como una técnica de desbloqueo creativo continuo. La mancha, al ser incontrolada, funcionará como un canal directo del inconsciente, generando nuevas formas que serán luego trabajadas y dotadas de sentido figurativo por la conciencia. La búsqueda de la completez, más que de la perfección técnica, guiará esta fase.

Se plantea, entonces, una nueva serie pictórica que unifique de manera explícita la técnica tradicional (necesaria para el oficio) con el contenido arquetípico (esencial para la conciencia). Asumiendo su rol de canal consciente, se buscará crear un nuevo lenguaje figurativo que refleje la esencia del Self ya liberado de los principales bloqueos no solo artísticos, ofreciendo así un testimonio visual de la capacidad del arte para facilitar el ordenamiento psíquico y la armonía interna alcanzada.

ANEXOS





¡Felicidades Santiago! 🤖 Tu exposición es un viaje alucinante. Es como ver tus sueños más locos en el lienzo, ¡pero significando profundo! Salí pensando en mi propia "Sombra".

¡Wow! 🤩 El "Paisaje Interior" que nos muestras es pura magia. La conexión con la individuación de Jung es clarísima, ¡ver cómo conviertes la catarsis en pintura es brutal! Los colores lo dicen todo. 🎨

¡Increíble la vibra! ✨ Esos estados alterados se sienten tan honestos y el manejo de la luz y la forma disuelta es espectacular. ¡Parece un mapa para sanar el alma! Gran trabajo.

¡Tienes que ver esto! 🔥 Más que cuadros, son rituales visuales. Ver la Sombra interpelada así en color es muy poderoso. Me quedo con esa redefinición del surrealismo hacia algo más introspectivo y alquímico. ¡Éxito total!

REFERENCIAS

- Castaneda, Carlos. (2010) Las Enseñanzas de Don Juan. Fondo de Cultura Económica.
- Castaneda, Carlos. (2008) El arte de ensoñar. Fondo de Cultura Económica.
- Castaneda, Carlos. (2016) Relatos de poder. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gastón. (1975) La llama de una Vela. Monte Avila.
- Oliveira Elena, (2021) La metáfora en el arte. Emecé.
- Kandinsky, Wasily, (1996) De lo espiritual en el arte. Bcelona. Paidós Estética.
- Kinersley. (2010). ARTE La guía Visual definitiva 1900- 1945. Singapur: Star Standard Industries.
- Foster, (2008). “Belleza Compulsiva”.Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.
- Mirzoeff, Nicholas. (2016). Cómo ver el mundo. Paidós.
- Hall, Stuart. (2010). Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Envió Editores.
- Le Breton, David. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Cultura y Sociedad.