

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA

Fragmentos de una mente bulliciosa

Lea Odile Friant Esquetini

Artes visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Visuales

Quito, 18 de diciembre de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

Fragmentos de una mente bulliciosa

Lea Odile Friant Esquetini

Paúl Rosero, MFA

Quito, 18 de diciembre de 2020

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Lea Odile Friant Esquetini

Código: 140198

Cédula de identidad: 1717794901

Lugar y fecha: Quito, 18 de diciembre 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al (2017) Discussion document on best practice issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

AGRADECIMIENTOS

La primera persona que quisiera agradecer culminando esta etapa de mi vida es a mi tía, Jhanny Schettini, quien luchó hasta el final por verme graduada, pero se fue muy pronto de mi vida. Cuando hablo del tiempo cíclico, quiero pensar que ella renació y continuó circulando en este mundo como la energía tan pura que fue y es; así como menciono en el texto, la teoría de Newton, reinterpretada por Garnier: "la energía no se crea, ni se destruye, únicamente se transforma". Quisiera agradecer a mi tío que a pesar del mal momento que pasamos, asistió a mi exposición a darme su apoyo incondicional. Finalmente, quiero agradecer a mi madre porque sin ella nada de esto fuera posible, por enseñarme a ser fuerte y a superar esta lucha conmigo misma y a mi padre por darme todo su tiempo, por cuidarme y enseñarme cada día un poco más de arte. Los amo con todo mi corazón, soy la mujer que soy hoy gracias a ustedes.

RESUMEN

Esta investigación artística emerge de un interés en los procesos mentales donde se busca articular el concepto del DMN -red neuronal por defecto- una función cerebral causante de la bulla mental. Es necesaria la regulación del DMN para acceder a la paz mental y es por esto, que planteo maneras de *des-caotizar* la mente junto al carácter lumínico de mis obras como símbolo de calma y de trascendencia. Las obras que se desarrollaron mediante la investigación, buscan reflejar los conceptos de la neuropsicología, además de examinar la pseudociencia y los conocimientos ancestrales que se relacionan con la tierra y su energía.

Palabras clave: arte contemporáneo, neuropsicología, bienestar mental, dmn, ruido mental, pseudociencia, calma mental, conocimientos ancestrales.

ABSTRACT

This artistic research emerges from an interest in mental processes and seeks to articulate the concept of the DMN -default mode network- a brain function that causes mental noise. Regulation of the DMN is necessary to access mental peace. This is why, I propose ways to eliminate the chaos of the mind with the element of light as a symbol of calmness and transcendence. The artistic pieces that were developed throughout this research, attempt to reflect concepts of neuropsychology, without ignoring the importance of ancestral knowledges, characterized as pseudo-sciences that involve the earth and its energy.

Keywords: contemporary art, neuropsychology, mental well-being, dmn, mental noise, pseudo-science, mental calmness, ancestral knowledge.

Índice

| | |
|---|----|
| 1. Introducción..... | 11 |
| 2. Concepto | 13 |
| 2.1 Fragmentos visuales..... | 13 |
| 2.2 Fragmentos CBT..... | 18 |
| 2.3 Fragmentos purificados..... | 20 |
| 3. Investigación..... | 25 |
| 4. Metodología..... | 30 |
| 5. Proceso de producción..... | 37 |
| 6. Diseño de exhibición..... | 41 |
| 7. Conclusiones..... | 43 |
| 8. Bibliografía..... | 44 |
| 9. Anexo..... | 47 |
| 9.1 Material Grafico..... | 47 |
| 9.2 Invitación..... | 48 |
| 9.3 Cedulas..... | 49 |
| 9.4 Documentación de la obra..... | 50 |
| 9.5 Documentación de la exposición..... | 57 |

Índice de Figuras

| | |
|---|----|
| 1. Figura 1. Columnas con collages..... | 13 |
| 2. Figura 2. Perspectiva de las columnas con collages..... | 13 |
| 3. Figura 3. Imagen de collage individual (Round1) 2020..... | 16 |
| 4. Figura 4. Imagen del video, collage numero 15, 2020..... | 18 |
| 5. Figura 5. Perspectiva de las esulturas con piedras, RENDER..... | 20 |
| 6. Figura 6. John Baldessari (Dots), collage,1988..... | 25 |
| 7. Figura 7. John Baldessari (Dots), collage, 1988..... | 25 |
| 8. Figura 8. Ellen Gallagher (DeLuxe) collage, 2004-5..... | 26 |
| 9. Figura 9. Olafur Eliasson (Reality machines), instalación, 2016..... | 27 |
| 10. Figura 10. Netflix (La mente en pocas palabras) documental, 2019..... | 29 |
| 11. Figura 11. Plano del espacio de exhibición, La esquina Cumbaya..... | 30 |
| 12. Figura 12. Plano técnico de las columnas..... | 33 |
| 13. Figura 13. Perspectiva de las columnas..... | 33 |
| 14. Figura 14. Plano técnico de escultura 1..... | 34 |
| 15. Figura 15. Plano técnico de la escultura 2..... | 34 |
| 16. Figura 16. Perspectiva de escultura individual..... | 35 |
| 17. Figura 17. Perspectiva de esculturas y paneles..... | 35 |
| 18. Figura 18. Perspectiva prueba video..... | 36 |
| 19. Figura 19. Prueba collages..... | 37 |
| 20. Figura 20. Prueba estructura de collages con luz..... | 37 |
| 21. Figura 21. Prueba fragmento de un collage..... | 38 |
| 22. Figura 22. Prueba collage fragmentado..... | 38 |
| 23. Figura 23. Prueba escultura cartón..... | 39 |
| 24. Figura 24. Prueba escultura..... | 39 |
| 25. Figura 25. Prueba esculturas con luz..... | 40 |
| 26. Figura 26. Plano del espacio con obras..... | 41 |
| 27. Figura 27. Imagen de introducción en la exposición..... | 47 |
| 28. Figura 28. Imagen de la invitación oficial a la exposición..... | 48 |
| 29. Figura 29. Imagen de collage individual (Volviendo a los primeros pasos)..... | 50 |
| 30. Figura 30. Imagen de collage individual (Aerofobia)..... | 50 |
| 31. Figura 31. Imagen de collage en la exposición, (Tiger Lily) | 51 |
| 32. Figura 32. Imagen de collage en la exposición, (Explosión)..... | 51 |
| 33. Figura 33. Imagen de estructuras con collages en la exposición | 52 |
| 34. Figura 34. Imágenes perspectivas del video..... | 53 |
| 35. Figura 35. Imagen de collage individual (Turtles hatching)..... | 54 |
| 36. Figura 36. Imagen de collage individual (La nostalgie)..... | 54 |
| 37. Figura 37. Piedra individual (Número 2) | 55 |
| 38. Figura 38. Piedra individual (Número 4) | 55 |

| | |
|---|----|
| 39. Figura 39. Piedra individual (Número 9)..... | 55 |
| 40. Figura 40. Piedra individual (Número 10) | 55 |
| 41. Figura 41. Piedra individual (Número 20)..... | 55 |
| 42. Figura 42. Piedra individual (Número 12) | 55 |
| 43. Figura 43. Imagen de escultura de piedra 1.0..... | 56 |
| 44. Figura 44. Imagen de escultura de piedra 2.0 | 56 |
| 45. Figura 45. Imagen de exposición 1..... | 57 |
| 46. Figura 46. Imagen perspectiva del recorrido expo..... | 58 |
| 47. Figura 47. Imagen de la exposición 2..... | 58 |

1. Introducción

"La mente es un instrumento soberbio si se usa correctamente. Sin embargo, si se usa incorrectamente se vuelve muy destructiva." Eckhart Tolle

Esta investigación surge de un interés en la neuropsicología y en los procesos cerebrales. Se centra en el DMN (red neuronal por defecto), una función cerebral que genera el ruido mental, también conocido como el sueño lúdico. El DMN es un modo operacional por defecto del cerebro que involucra diferentes partes del cerebro incluyendo parte del lóbulo temporal medial, el córtex medial prefrontal y el córtex parietal medial (Anticevic, pg1), en conjunto demuestran que el cerebro está activado todo el tiempo, hasta en reposo. Las tareas son introspectivas, relacionadas con el *yo*, debido a la visualización del futuro y recuerdo del pasado autobiográfico. Es un pensamiento de carácter discerniente como lo explica Freud, un acto psíquico del pensar sin ninguna meta inmediata (Korech, 2018). Según Bachelard, “la función mental que mejor nos acerca a la enigmática vastedad de lo por venir es el ensueño diurno, es un espacio constitutivo que insinúa la capacidad de imaginar incluso la propia conciencia” (Martínez, pg9). El DMN se basa en estímulos mentales y visuales que hemos recopilado a través de los años y los convierte en imaginarios o pensamientos, para visualizar el futuro o recrear el pasado. Cuando dejamos vagar el pensamiento, el DMN se activa, la mente empieza a errar y se observa una vigilia en reposo. Es durante este tiempo que estamos soñando despiertos, recordando el pasado, visualizando el futuro, pensando en las intenciones de otros, en nuestro propósito en el mundo, lo que generalmente hacemos cuando nos encontramos ‘pensando’ sin ninguna meta en específico. El DMN es una función cerebral normal, fortalece nuestra habilidad de recordar e imaginar; sin embargo, cuando no se logra controlar el ruido, puede ser detonante

de trastornos mentales graves como lo es la ansiedad, la depresión o la esquizofrenia. Los budistas denominan a este estado ruidoso como la “mente de mono”, una mente que piensa y divaga tanto que se satura y termina perdiendo la claridad junto a la paz mental.

Esta es una búsqueda personal, con el fin de entenderme mejor como un ser consciente de sus propios pensamientos. Dos factores que me llevaron a esta investigación, fueron mis propios conflictos con la ansiedad y el miedo a la no permanencia. La ansiedad, una recurrente en mi vida, resulta ser una de las enfermedades mentales más comunes que afecta al 30% de la población humana según la OMS (2016). El cuerpo se pone en modo de supervivencia debido a un estímulo mental o visual. Al entender mejor estos conceptos junto a las teorías y terapias psicológicas cognitivas como el CBT, he logrado racionalizar con el miedo y lo caótico que puede llegar a ser la mente bulliciosa durante el DMN.

El proyecto se divide en dos partes que aluden al DMN, la primera centrada en el ruido visual, la segunda en el ruido mental (lingüístico). En total, exhibo tres obras, un video, tres columnas de luz con collages a sus alrededores y un recorrido con tres esculturas lumínicas. En todas las obras presentadas estoy en una constante búsqueda del bienestar mental a través de la luz como arquetipo simbólico universal de trascendencia. La luz actúa como purificador, haciendo alusión a la luz después de la oscuridad o en este caso la calma después del caos mental.

2. Concepto



Figura 1. Columnas con collages



Figura 2. Perspectiva de las columnas con collages

2.1 Fragmentos visuales

La primera obra que presento son los veintisiete collages, donde propongo una interpretación de mi caos y mi bulla mental personal, en una materialización de mi huella cerebral y mi memoria episódica. Los collages funcionan en capas como lo hace también la mente y el DMN. Estas capas se convierten en narraciones visuales oníricas, fragmentadas y descompuestas. Son episodios donde nos perdemos en sensaciones y pensamientos confusos producidos por el ruido visual. Utilizo imágenes que están fundamentalmente atadas a mi pasado y a mi trasfondo cultural. Surgen de una búsqueda dentro de un archivo amplio de revistas y libros franceses y ecuatorianos. Se articula una necesidad por volver a mis raíces, descifrar mi vida tal y como la experimente yo, para así plasmar una versión acertada de mi bulla visual. Lo que vemos en las composiciones son los estímulos visuales que nos brinda el mundo, mientras

que en los fragmentos de plexiglás observamos puntos de anclaje que mi mente utiliza para centrarse. Existe una dualidad entre lo racional y lo irracional, ya que utilizo la geometría para darle racionalidad y estabilidad a lo irracional de los estímulos visuales.

Guilles Deleuze relata que “cada momento y cada instante los presentes van pasando y se convierten en pasados que son conservados; al conservarse el pasado, nos encontramos con un elemento virtual al cual penetramos en búsqueda del recuerdo puro; sin embargo, este recuerdo puro, no siempre es puro ya que a veces llega distorsionado y cambiado por la propia mente” (Deleuze, 1987). Los collages se basan en una ambigüedad entre dos opuestos: lo certero y lo incierto, lo racional y lo irracional y finalmente lo puro y lo falso del recuerdo. Entendemos que la memoria episódica o autobiográfica es flexible, se reconstruye constantemente y se caracteriza por ser creativa. Tomando en cuenta esto, se pueden contaminar los recuerdos sugiriendo otras realidades de quienes realmente somos y los collages buscan mostrar estas distintas formas de realidades intangibles que nos construyen. El proceso de relatar mi caos y dar cuenta de mi misma dentro de los collages esta inevitablemente ligado a un fracaso ético. Ser un cuerpo es, estar privado de ciertos recuerdos de la propia vida (Butler, pg59). Hay esta historia de mi cuerpo de la que no tengo acceso completo porque la memoria tiene un limite y solo recupera lo que le interesa. Además, cuando un recuerdo sufre un cambio, nuestra imaginación es protagonista capaz de rellenar las lagunas dramatizando o adornando el acontecimiento, convirtiendo el pasado en un evento surreal.

Cambiar de memoria es cambiar de identidad, nos define la memoria y es por esta razón que es tan difícil imaginar una vida sin recorrido del pasado, ni conciencia del futuro. Como lo dice Tennessee Williams “Nunca te has sorprendido de que la vida sea todo memoria, excepto el momento presente, tan fugaz que no lo puedes agarrar” (Rojas, 2011). El proceso secundario

freudiano evidencia que el sujeto necesita del DMN para integrarse y adaptarse al medio. El DMN podría constituir el sustrato neural para el proceso secundario freudiano (Korech, 2018). Es decir, que gracias a esta función neuronal surge la percepción, el pensamiento y el recuerdo, elementos claves para “estar” presente y consciente en este mundo. Sabemos que el pasado y el futuro están conectados y lo podemos evidenciar con pacientes como Henry Molaison. Después de su cirugía removiendo el lóbulo temporal (una de las activaciones cerebrales del DMN) perdió la noción del pasado y por ende perdió la habilidad de imaginarse el futuro; por lo que su sentido de subjetividad desapareció (Gross, 2013). El pasado es importante para la propia construcción del *yo*. Cuando dejamos que la mente divague, estamos dejando que la mente viaje atrás y adelante en el tiempo, recordando e imaginando y por tanto creando y afirmando la noción de nuestro ser en el mundo, sin esta noción no existiríamos en nuestra propia mente, estaríamos perdidos como individuos viviendo sin propósito. Como lo afirma Korech, “se ha observado un desarrollo gradual en el DMN en términos funcionales y estructurales que se asemejan a la visión del desarrollo del *yo* y del sistema preconscious que el psicoanálisis freudiano clásico propone” (Korech, 2018). El régimen de verdad de 1980, introducido por Foucault nos habla de la autopercepción que decide las formas de ser reconocido (Butler, 2009). El mismo *yo*, depende de la existencia del otro como también de la dimensión social y de la normatividad que permite la escena del reconocimiento. El reconocimiento es clave para construirnos y entender nuestra *yoedad*. Se establece una dinámica de poder entre el *yo* y el otro, todos los recuerdos que propongo mostrar están ligados a una externalidad; al exponer mi supuesta singularidad, diferenciándome del resto, estoy también afirmando mi relación con el otro. Conocer al resto nos permite conocernos a nosotros mismos. Como lo afirma Butler: “Si no existe un tu a quien dirigirse perdemos nuestro *yo*” (2009, pg50).



Figura 3. Imagen de collage individual (Round1) 2020

Estamos predeterminados a revivir el pasado junto al imaginario por el mismo hecho de que hay recuerdos que no recordamos con exactitud. De la misma manera, el futuro no puede ser visualizado sin presente, sin la noción de la realidad que ya conocemos. La mente es plural no singular, funciona en conjunto con diferentes capas que la forman. Lo que experimentamos como futuro, es una parte más de la memoria general que situamos en el porvenir; son fantasías anheladas que se construyen con experiencias del pasado (Vincente, 2001). Toda la vida mental sucede en el presente pero las capas del pasado y del futuro son las estructuras viables que nos permiten comprender y organizar la acción que generamos sobre nuestra realidad. En los collages, vemos imágenes antiguas en blanco y negro mezcladas con imágenes del presente, se genera una cartografía mental, un diagrama donde los mapas del pasado, del presente y del imaginario se superponen. Cada capa del pasado tiene sus puntos brillantes, su fragmentación y distribución, responden a una edad específica. En los collages, se presentan estos diferentes

puntos brillantes de colores dominantes que remiten al imaginario y a estos puntos inolvidables que marcaron el espacio del repertorio mental. Vemos lo que la mente recalca y pone en evidencia de un estímulo visual. Hay ciertos elementos que nos apelan más que otros, introduciendo la memoria sensorial y la función del giro fusiforme. La memoria sensorial responde a imágenes, sonidos y olores, mientras que el giro fusiforme es una circunvolución cerebral en el lóbulo temporal que reconoce caras, formas y lugares (Singh,2017). Dos funciones que varían dependiendo de la persona y se desarrollan junto a las preferencias de la memoria. Dentro de los collages, vemos facciones de la cara como los ojos o bocas que sobresalen de las figuras de los personajes, son estos puntos de anclaje que utiliza la memoria para re-escribir un evento.

Constantemente creamos realidades. La realidad es una creación situada en nuestras mentes, es producto de la práctica intersubjetiva, así que hay muchas maneras de crear la realidad y muchas realidades posibles (Garzón, 2020). Propongo una interpretación de mi realidad, de mi caos y mi bulla visual personal. El mundo y la realidad no existen, para cada uno de nosotros es un mundo diferente. Debido a distintas circunstancias cada quien experimenta el mundo de diferente manera, para bien o para mal. Así mismo, la memoria es única para cada uno. Nadie recuerda un evento de la misma manera. Una persona puede recordar el atentado de las torres gemelas por un olor en particular, por un papel que vio descendiendo del cielo o por una mirada. Estos son los puntos brillantes que recordaremos provenientes de la memoria sensorial, puntos que únicamente nosotros visualizamos al recordar un momento, evento o una imagen visual. Juego con lo que más me llama la atención de una imagen y lo utilizo como puntos focales que representan la activación cerebral, una activación cerebral que se estimula, visualiza y registra, por consiguiente.

2.2 Fragmentos CBT

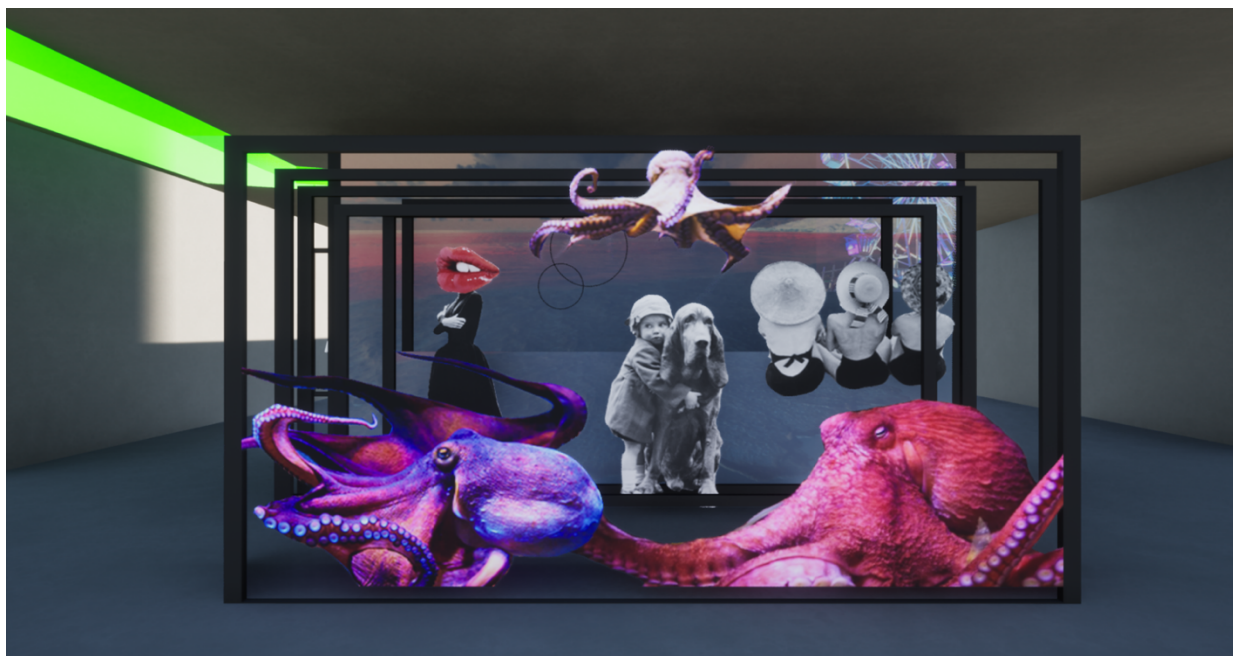


Figura 4. Imagen del video, collage numero 15, 2020

Luego encontramos el video, donde busco crear un recorrido que adentra al espectador en una experiencia influenciada por los fragmentos visuales de una mente bulliciosa y los lleva hacia la mente en blanco o en calma. Utilizo nuevamente collages en capas para presentar el ruido del DMN. Esta vez introduciéndome al mundo virtual, busco crear un recorrido por varios collages fragmentados y recortados, que dependiendo del punto de vista se vean sueltos o en su totalidad. Nos encontramos con nuestra propia memoria episódica cerebral en sus respectivas narrativas. En primera instancia, nos encontramos con un túnel oscuro y mediante los fragmentos aludimos a un laberinto que debe ser recorrido y que nos lleva hacia un espacio de luz. Hay una clara visualización en *degradé* que pasa de la oscuridad a la luz marcando así, el comienzo y el final de la experiencia. Esta transición también representa un desenlace a la bulla y al caos, una búsqueda hacia la mente en blanco.

Tomando en cuenta las emociones de malestar creadas por la ansiedad, cuando el caos es excesivo y se pierde el control, trato de entender la manera en la que las emociones despiertan en respuesta a una representación imaginaria y como el contenido de la fantasía se apropia del lugar de la realidad. Las representaciones no actuales del pasado y del futuro funcionan en el sistema como si fueran realidades del instante (Vincente, 2001). No se pierde la consciencia de la irrealidad, sino que sencillamente existe una especie de condescendencia hacia la fantasía (Vincente, 2001). La consciencia deja fluir y el sistema comienza a funcionar como si la imaginación fuera realidad o casi realidad, esto hace que ciertos pensamientos se vuelvan confusos y abrumadores. Debemos aprender a fragmentar el pensamiento caótico y es lo que trato de proponer dentro del recorrido.

Las terapias cognitivas CBT son practicas que creen en la interconexión de los pensamientos, los sentimientos y el comportamiento (Curwen, 2000). Un cambio en una de ellas afectara en consecuente al resto de los factores; es decir, cambiar patrones negativos de nuestro pensamiento puede mejorar la forma en la que nos sentimos, así mismo, cambiar un comportamiento negativo puede cambiar la forma en la que pensamos. La forma de lidiar con lo negativo, en especial con los pensamientos, es rompiendo en partes el problema (Greenberger, 2005). No debemos huir del pensamiento caótico, debemos entenderlo por lo que es, en sus diversas formas y capas; debemos reconocerlo y dividirlo para poderlo soltar. Esta es una practica que se enseña no solo en las terapias psicológicas cognitivas sino también en la meditación. Ambas ayudan a reducir la bulla mental.

2.3 Fragmentos purificados

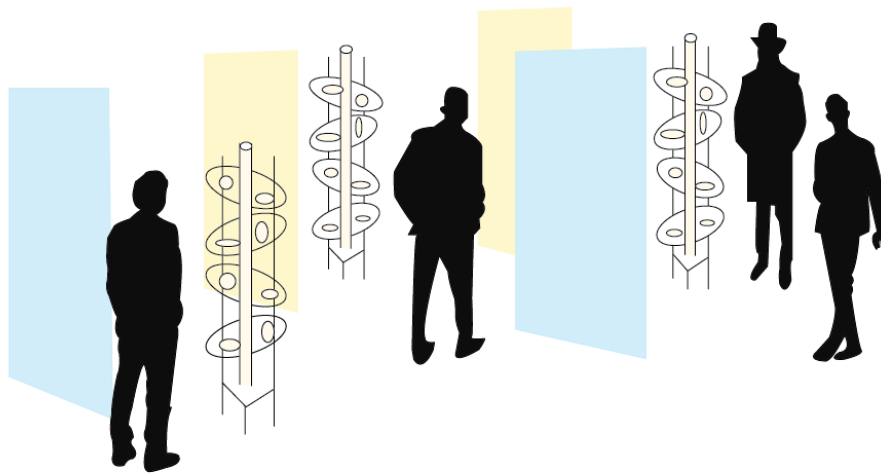


Figura 5. Perspectiva de las esulturas con piedras, RENDER

La tercera obra funciona dentro de la segunda etapa del proyecto; habla del ruido mental, del narrador interno o voz interna que todos poseemos. Propongo un recorrido físico alrededor de paneles y esculturas de luz que relacionen mis pensamientos y sean prueba de la purificación de los mismos. Busco transformar pensamientos tormentosos en poesía para luego purificarlos. Inicie escribiendo textos que a su turno fueron convertidos en poemas haikus. Poemas de origen japonés, elegidos por ser cortos y concretos y por tener temáticas que resonaban con mis pensamientos caóticos; temáticas como el tiempo, la búsqueda del bienestar y la naturaleza. El lenguaje nos traduce el mundo de la experiencia mediante la codificación de la misma. Simplifica la experiencia y en el caso de los poemas simplifica el caos experimentado dentro de la mente. Se pierde la complejidad inicial ya que forzamos a la experiencia a encajar en moldes del lenguaje. Mediante esta transformación de mis pensamientos hacia las palabras, tenemos la primera fragmentación o distorsión del caos. Es el primer acto realizado hacia la descomposición de la bolla. Escribí en tres idiomas diferentes ya que son los idiomas en los que habla mi

narrador interno. La idea es evidenciar mi voz interna al enmarcarla sobre la piedra, luego busco someter a las piedras a un proceso de purificación mediante un ritual de entierro similar a las prácticas Shuar, Waorani, Tsáchila y A'i Cofán. Mi pasado en Francia ha sido vinculado a una vida materialista, de dónde surge esta búsqueda a encontrarme con mis raíces ecuatorianas, una búsqueda hacia una vida más conectada a la naturaleza. Las esculturas de piedras revelan este encuentro, con un lado más espiritual y centrado de mi ser.

Hay una clara manifestación de las piedras en el mundo andino, siendo estas utilizadas de dos maneras distintas, para rituales y protección. En los rituales, se utiliza bastante la tierra ya que dentro de ella reposa la memoria y la sabiduría de los ancestros (Osorno, 2015). En la cultura Tsáchila los “Pones” son los chamanes y como lo explica Manuel Calazacon, presidente de la asociación naturista Tsáchila, los ancestros siempre han realizado rituales ante cualquier preocupación o amenaza (2016). Los rituales utilizan a la piedra para evocar a los dioses y la energía de la naturaleza. En general sus rituales sirven para alinear la energía de una persona con la ‘pachamama’ para que le ayude a la persona a vivir en armonía con el planeta. Existen también los Waorani’s que cuentan con sus chamanes llamados “Meneras”; quienes eran padres del jaguar al ser poseídos por él y entretienen una relación personal con los animales y la naturaleza (Omari, 2012, pg. 43). Ellos tienen un ritual llamado “Uru Shu” o piedra sagrada; los curanderos Tsáchila hacen uso de piedras para llamar a los ancestros a que orienten el ritual para que se proporcione energía positiva (Omari, 2012). Buscan mediante esto silenciar la mente y conectar los sentidos en la atención del conocimiento de la naturaleza. Busco utilizar respetuosamente sus tradiciones con la tierra para tener mayor consciencia del propio mundo. Al realizar un ritual permito la inserción y el acercamiento al mundo simbólico del otro, desde la experiencia.

Me adentro a una temática que remite bastante a las culturas indígenas ecuatorianas y a los rituales. El epistemicidio es un concepto importante de entender en esta segunda parte. Después del nacimiento del método científico se dio la imposición de un solo pensamiento que lleva a la desaparición de la alteridad (Sosa, 2020). Todo conocimiento fuera del científico-racional es tildado de bárbaro, primitivo o retrasado, esta otredad es reprimida y los conocimientos ancestrales desaparecen. Es por esto que me interesa rescatar y redescubrir las huellas de los pueblos ancestrales que se basan en una especie de pseudociencia, siempre vinculada con la tierra y la naturaleza. Un pueblo que pierde la memoria de su pasado, es un pueblo en extinción (Valarezo, 2020, pg21). Por eso me parece meritorio utilizar una tradición de un pueblo indígena para darle un desenlace a mi obra.

Realizar un ritual es una manera de realizar cambios positivos a nivel subconsciente. La tradición de los indígenas explica que para purificar un objeto hay que enterrarlo en luna llena, es un método de limpieza que ayuda a eliminar energía vieja o indeseada y devolverla a la tierra (Valarezo, 2002). Según las tradiciones indígenas, el espíritu andino “la pachamama” se alimenta y absorbe las malas energías llamadas “hucha” (Simmons, 2019). Es por esta razón, que las piedras grabadas van a ser enterradas en luna llena y extraídas de la tierra sucesivamente. Las piedras están compuestas de cristales y los gemólogos afirman que son capaces de transformarse energéticamente. Las piedras se formaron a partir del enfriamiento de la tierra. Han cambiado y se han reformando constantemente. Poseen las vibraciones del cosmos y guardan la memoria del pasado. Me interesa, por tanto, utilizarlas por esta habilidad a trascender. Busco también, crear un enfrentamiento entre lo pesado del material y lo ligero del texto escrito sobre ellas. Las piedras trascenderán el tiempo como también lo hará mi bulla mental en forma de poemas, desafiando así mi frustración con la no permanencia del ser humano. Las piedras saben absorber

la energía y son capaces de transformarla. Busco que el caos de la mente bulliciosa pase por la piedra y sea purificado en consecuencia mediante el ritual. Como lo indicaba Einstein, en la ecuación sobre la energía en reposo, la energía y la materia se conectan y se relacionan por lo que se pueden transformar mutuamente (Isaacson, 2007). Se ha afirmado que existen vibraciones de energía en todas las cosas, incluyendo las piedras; ciertas formas de energía pueden cambiar la resonancia vibratoria de otras y la luna es una de ellas. La luna influencia y afecta la tierra, sus cuerpos de agua y los elementos que rigen sobre ella.

Por otro lado, las piedras van a ser enterradas en un antiguo cementerio indígena precolombino. En este antiguo asentamiento indígena se encontraron tolitas, estructuras arquitectónicas de entierro en forma de cilindro, existe por tanto un pasado marcado dentro de la “pachamama”. Por último, el tallado en piedra será realizado con un artesano que hace lápidas, en un intento de desafiar a la muerte. Las piedras serán desenterradas al día siguiente y dejarán atrás, dentro de la tierra, lo que murió o lo negativo, que en este caso es el caos de mis pensamientos. Me interesa esta cuestión del renacer después del entierro. Desde los hombres neandertales, las prácticas de enterramiento han demostrado que ellos reflexionaban sobre la naturaleza de la vida humana y entendían el concepto de la muerte. El poder enfrentar y retar a la muerte es crucial dentro de esta etapa final.

Los hombres neandertales no solo descubrieron el concepto de la muerte pero junto a ello, el concepto del tiempo. El tiempo cíclico y el tiempo desdoblado toman un rol importante en esta investigación. Todo el tiempo ocurre al mismo tiempo, para ser y existir en el presente uno está constantemente viajando a otros tiempos para recuperar conocimiento. La teoría del tiempo desdoblado de Jean Pierre Garnier, se centra en que el pensamiento se convierte en futuros posibles debido a que nuestros pensamientos son energía y no desaparecen, porque la

energía se transforma más no se destruye (2010). Esta teoría está bastante relacionada con el tiempo cíclico que se conocía en las culturas indígenas pasadas. La cultura occidental nos ha hecho percibir el tiempo linealmente y junto a este conocimiento desapareció la existencia del tiempo cíclico. Este tiempo cíclico y desdoblado me interesa ya que con mis pensamientos estoy estableciendo futuros posibles y encuentro la necesidad de hacerlos positivos para determinar un futuro positivo. Existe el final del desdoblamiento de un ciclo, pero a lo que termina empieza otro ciclo de tiempo. Como el sol y la luna, todo lo que existe es movimiento cíclico y todo lo que parece tiene que renacer. Esto también lo recalco con las piedras al enterrarlas y desenterrarlas desafiando nuevamente la idea de una muerte permanente.

Finalmente, la estructura donde se exhiben las piedras es de gran importancia. Funciona como una escultura lumínica que debido a sus capas cilíndricas en acrílico genera una ilusión, donde las piedras parecen flotar. La luz en el centro hace alusión a la luz después de la oscuridad, la tranquilidad después del caos. Habrá un diálogo constante con el arriba y con el más allá. similar al diálogo que existe con el sol y el arriba en las tolitas.

3. Investigación

Se confabula una resonancia con algunos artistas contemporáneos dentro del proyecto. Emerge una gran inspiración por John Baldessari, Ellen Gallagher y Olafur Eliasson.



Figura 6. John Baldessari (*Dots*), collage, 1988

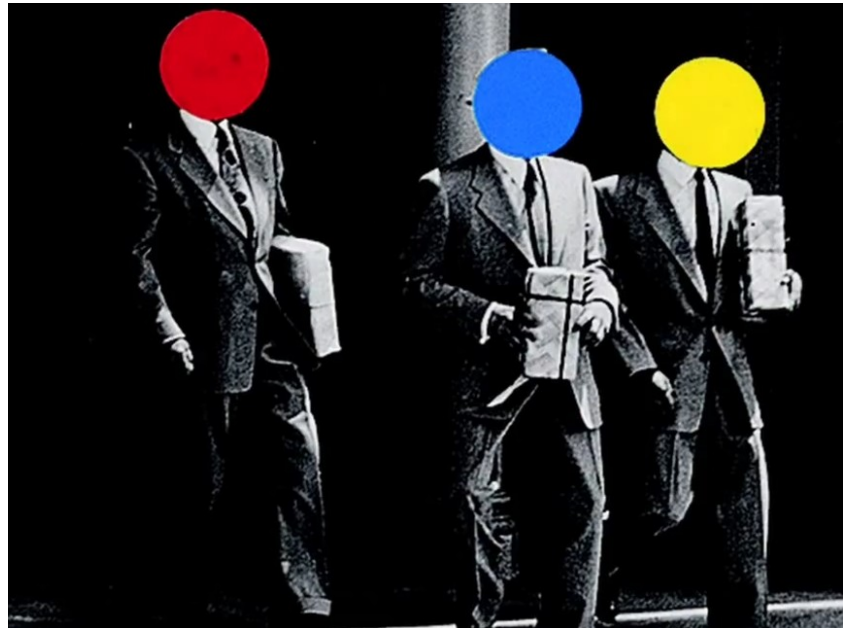


Figura 7. John Baldessari (*Dots*), collage, 1988

John Baldessari, pionero del arte contemporáneo conceptual, despierta mi curiosidad primero. Mucho de lo que hace Baldessari busca romper con el sentido, haciendo trampas en la narración. Utiliza los absurdos literarios para generar reflexiones y aborda el arte con humor. Las temáticas que caracterizan las obras de Baldessari son el azar, el juego, el caos y el enfrentamiento con lo absurdo (Hentschel, 2009). En su icónica serie *Dots* (1988), Baldessari se apropia de fotografías de revistas para darles un nuevo propósito. La estética de los puntos y la forma en que Baldessari busca visitar las fotografías, me inspira al realizar la primera etapa de

mi proyecto. Por otro lado, Baldessari decía “Se puede construir con palabras del mismo modo que se puede construir con imágenes” (Hentschel, 2009). Tomando esto en consideración, reflexione sobre la posibilidad de mostrar la bulla visual en palabras y realice las esculturas de piedras siguiendo esta posibilidad.

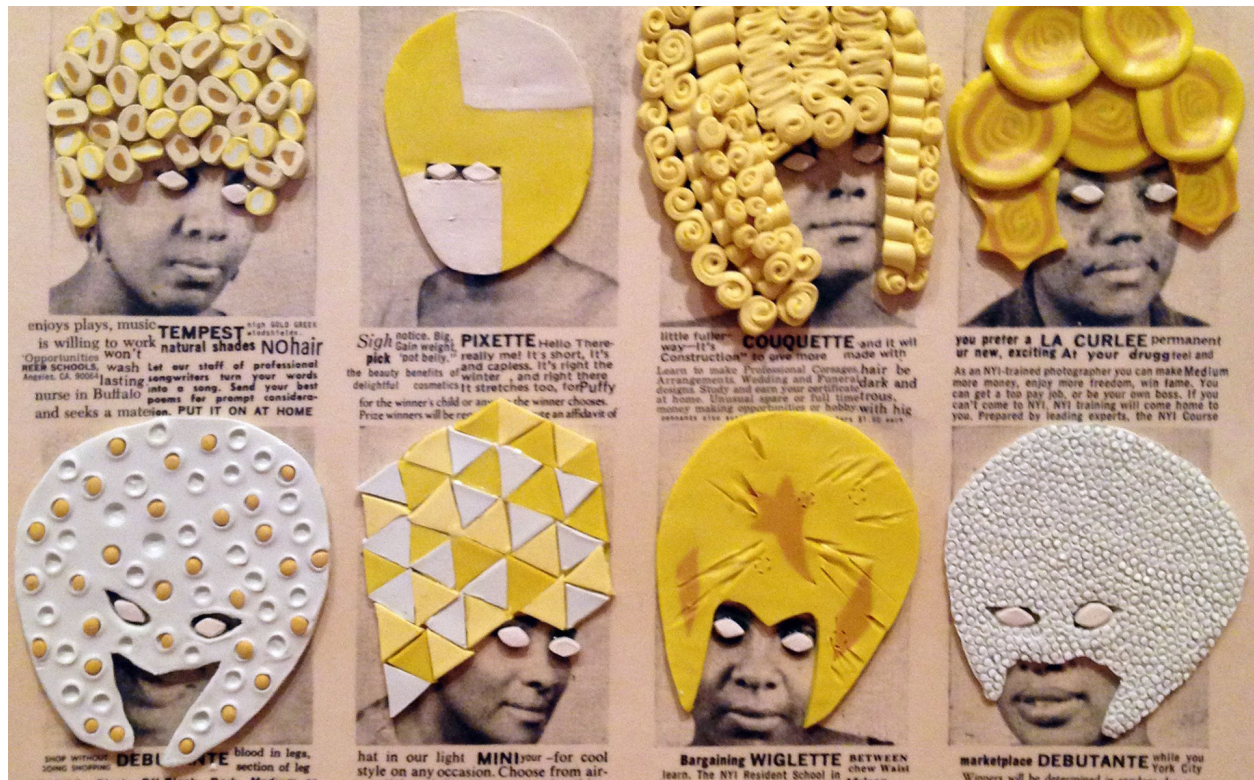


Figura 8. Ellen Gallagher (*DeLuxe*) collage, 2004-5

Por otro lado, tenemos a Ellen Gallagher quien influencia mi acercamiento a los fragmentos. Junto a las capas busco crear un ensamblaje de intensidades similar a la propuesta de Ellen dentro de su obra *DeLuxe* (2004-5). Gallagher se apropia de fotografías de revistas como *Ebony* o *Sepia* y las utiliza para realizar series, para dar profundidad a sus collages ella utiliza elementos como la plastilina (MoMA, 2019). Mis collages por otro lado, utilizan el plexiglás con el fin de crear la complejidad de una mente que funciona en plural con sus diferentes capas.

Mientras Ellen habla de las mujeres Afro-americanas y sus dilemas con los estereotipos de belleza occidental (MoMA, 2019), yo trato de movilizar el discurso a la salud mental. Baldessari y Gallagher son dos artistas que influenciaron mi decisión en utilizar collages con el fin de representar visualmente la bulla.

La libertad de expresión es importante en esta sección. Ambos Baldessari y Gallagher se reapropian de fotografías de revistas para darles un giro. Desde los años 80, existe un debate sobre la copia en el arte contemporáneo (McClean, 2002). Entendemos con el texto de Mclean 'Dear Images' que se necesita balancear la propiedad intelectual con el derecho del resto a la libertad de expresión (2002). Debemos saber diferenciar entre la inspiración, interpretación y el plagio. Por lo tanto, comprendemos que no hay una prohibición a todas las copias. Mientras se da el tiempo y el trabajo para traer al mundo una obra original, *copyright* no considera la pieza como plagio. También en el área de protección, se subraya que no hay protección a obras o fotografías que son muy básicas de la producción cultural, como lo es una fotografía de la Torre Eiffel, por ejemplo. Las fotografías que utilizo en su mayoría plantean mostrar lugares o escenarios cotidianos que resuenan en el espacio de mi memoria. Luego las transformo y las distorsiono con otras imágenes.

Pienso decididamente que todas las obras contemporáneas están influenciadas por otras ideas anteriores a su ejecución. No podemos crear como artistas y afirmar que nuestra producción es únicamente fruto de nuestro propio ser. Debemos reconocer que cada día estamos influenciados por lo que vemos y escuchamos y por ende, retomamos y convertimos ideas ya existentes en el mundo. Mi obra es similar a la de Gallagher y Baldessari en ese sentido, buscando crear significantes con elementos ya existentes. Las fotografías que utilizo no solo tienen una cierta aleatoriedad, también son fotografías que reconozco o que generan la activación

de mis engramas cerebrales. Son necesarias para la representación cruda y abrupta de una mente bulliciosa que funciona aleatoriamente.



Figura 9. Olafur Eliasson (*Reality machines*), instalación, 2016

Finalmente, tenemos a Olafur Eliasson, artista islandés que influenció la idea del video y de los paneles que vienen a seccionar las esculturas. Su instalación *Reality Machines* (2016) muestra unos paneles semitransparentes de colores que se asemejan a un laberinto. Me interesa como Eliasson utiliza los espacios y la luz como elementos de desconstrucción o construcción. Hago eco a sus paneles, con la intención de crear un espacio de recorrido cercano a la desfragmentación evidente en el video. Las esculturas de piedras son unas esculturas que hablan de una cierta transcendencia, contienen un aura espiritual. El recorrido y sus respectivos paneles permiten una circulación definida que adentra al espectador dentro de una ficción de la bulla mental para venir a encontrarse con símbolos de la purificación. Es un juego entre elementos de

bullas y de calma. La mente varia y cambia instantáneamente y esto se hace evidente dentro del recorrido.



Figura 10., Netflix (*La mente en pocas palabras*), documental, 2019

“La mente en pocas palabras” es una de las series que más influenció mi proyecto. Al ver el capítulo de ansiedad resolví mis dudas sobre el sistema defensivo primario, causante de los sentimientos de malestar y nerviosismo. No existe un peligro real pero el cuerpo reacciona como si lo hubiera. Esto hace que estemos en constante vigilia sin una razón aparente. Hay que preguntarse lo que esta provocando la activación del sistema defensivo primario para poder descifrar el miedo, entenderlo y superarlo. La fragmentación del ruido que busco apelar en el video, fue una idea que surgió de este capítulo. Luego descubrí el capítulo de *mindfulness* donde entendí mejor el concepto del DMN y la forma correcta de opacar la bulla. La serie no solo habla de la ciencia y la psicología también apela al mundo de la meditación. Similarmente, en mi exposición hay una transición hacia un mundo espiritual y de rituales que permite concluir con mi investigación.

4. Metodología

Lugar: Centro comercial la Esquina, Av Pampite

Espacio:

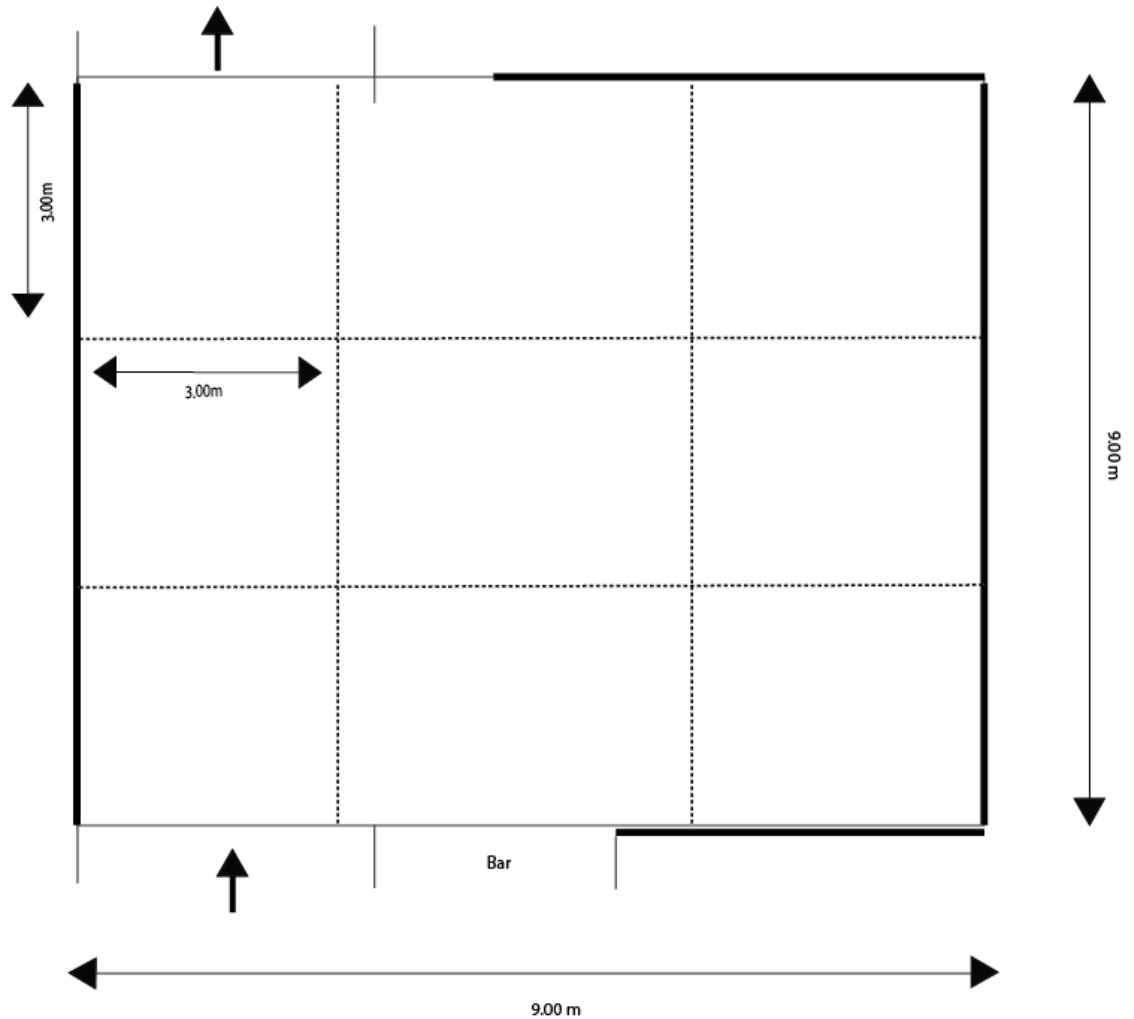


Figura 11. Plano del espacio de exhibición, La esquina Cumbaya

El espacio de exposición es de 9 metros por 9, cuenta con un bar a mano derecha y una ventana con una cortina donde no penetra la luz. El lugar fue elegido por ser central, accesible y por su altura de casi 5 metros.

Recursos:

| Elementos | Cantidad |
|-----------------------------|----------|
| Piedras | 17 |
| Estructura de metal | 1 |
| Paneles | 4 |
| Estructura de madera | 3 |
| Cajas de metal | 9 |
| Discos de acrílico 5mm | 17 |
| Collages | 27 |
| Plásticos para paneles | 4 |
| Rectángulos de acrílico 2mm | 50 |
| Círculos de acrílico 5mm | 17 |
| Video | 1 |
| Proyector | 1 |
| Luces internas | 6 |
| Luces externas | 7 |
| Audio y parlante | 1 |

Timeline:

| Octubre | Tarea |
|-----------|-------------------------------------|
| 19 al 24 | Estructura de metal |
| 26 al 29 | Discos cortar laser/ collages |
| Noviembre | Tarea |
| 2 al 8 | Piedras/ collages |
| 9 al 15 | Estructura de madera/ cajas metal |
| 16 al 22 | Piedras/ collages |
| 23 al 29 | Plásticos/ paneles de metal |
| Diciembre | Tarea |
| 1 al 6 | Rectángulos/ círculos acrílicos |
| 7 al 13 | Imprimir/ cedular/ últimos detalles |
| 13 al 16 | Luces y audio |
| 16 | Montaje |
| 17 y 18 | Exposición |
| 19 | Desmontaje |

Presupuesto:

| Elementos | Cantidad |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| Piedras | 150\$ |
| Estructura de metal | 40\$ |
| Paneles | 40\$ |
| Estructura de madera | 50\$ |
| Cajas de metal | 30\$ |
| Discos de acrílico 5mm | 250\$ |
| Collages | 30\$ |
| Plásticos para paneles | 20\$ |
| Rectángulos de acrílico 2mm | 50\$ |
| Círculos de acrílico 5mm | Recuperados de los discos de acrílico |
| Video | Sin costo |
| Proyector | Incluido en espacio de exhibición |
| Luces internas | 60\$ |
| Luces externas | 70\$ |
| Audio | 0\$ |
| Fotos y videos | 225\$ |
| Acido diluyente | 12\$ |
| Champagne | 50\$ |
| Espacio | 175\$ |
| TOTAL | 1.322\$ |

El gasto más alto fue el de los discos de acrílicos ya que no solo cuenta el gasto de las láminas adquiridas en CRILGLAS sino también los cortes láser. Otro gasto importante, fue el de las fotos y el video, que era algo necesario para tener un buen registro de la exposición. El video también contó con una escena con dron, lo cual subió el precio final. Las piedras y el espacio son el siguiente gasto más alto, al ser estudiantes nos hicieron un buen precio por alquilar el lugar por 4 días, miércoles 16 para el montaje, 17 y 18 la exposición y sábado 19 el desmontaje. Por otro lado, para conseguir el tallado en piedras en un buen lugar y a buen precio, tuve que recorrer varias marmolerías cerca del Batán y de Monteolivo, además de varios locales de piedras. Finalmente, encontré el tallador que más me convenció en la marmolería Cotopaxi cerca del Batán, a 5\$ cada piedra. Todo el resto de gastos fueron más mínimos en comparación a los ya mencionados.

Planos gráficos de las obras:

Estructura de collages:

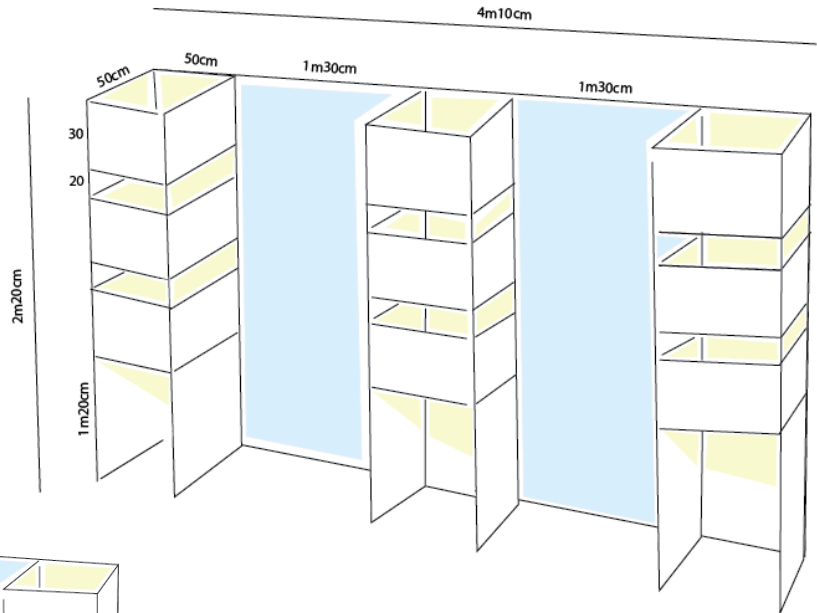


Figura 12. Plano técnico de las columnas

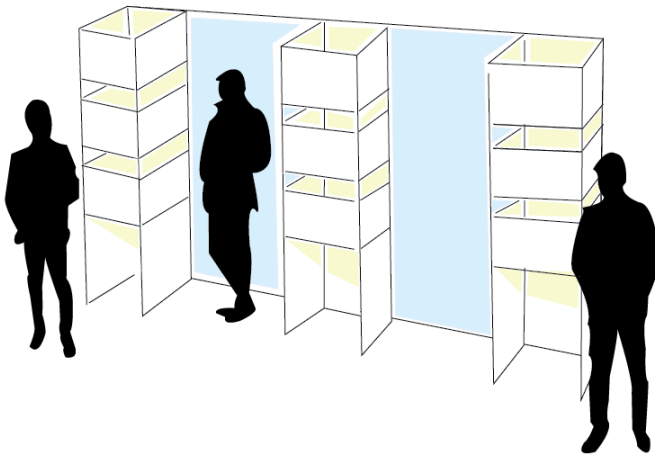


Figura 13. Perspectiva de las columnas,

Las estructuras de los collages son de 2m20 cm de alto x 50 cm de ancho. Hay tres divisiones de 50 cm x 30 cm y cada columna puede exponer un máximo de 9 collages. En la mitad de las columnas se ubica una luz cálida de 12 Watts donde sobresale el reflejo de luz a través de los huecos de 20 cm cada uno. El espacio entre cada columna es de 1m30 cm pensando en el espectador y como hay la necesidad de darse la vuelta para ver los collages en ambos lados.

Esculturas con piedras:

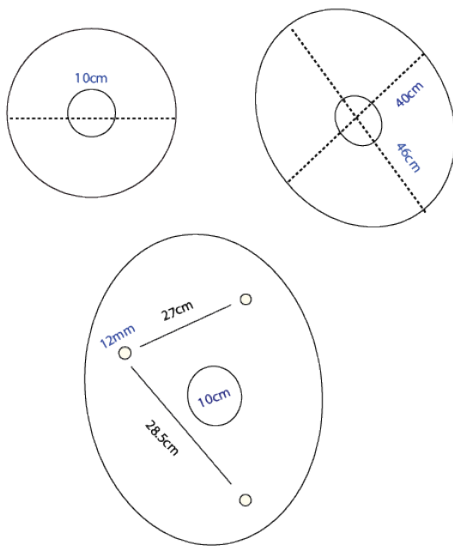


Figura 14. Plano técnico de escultura 1

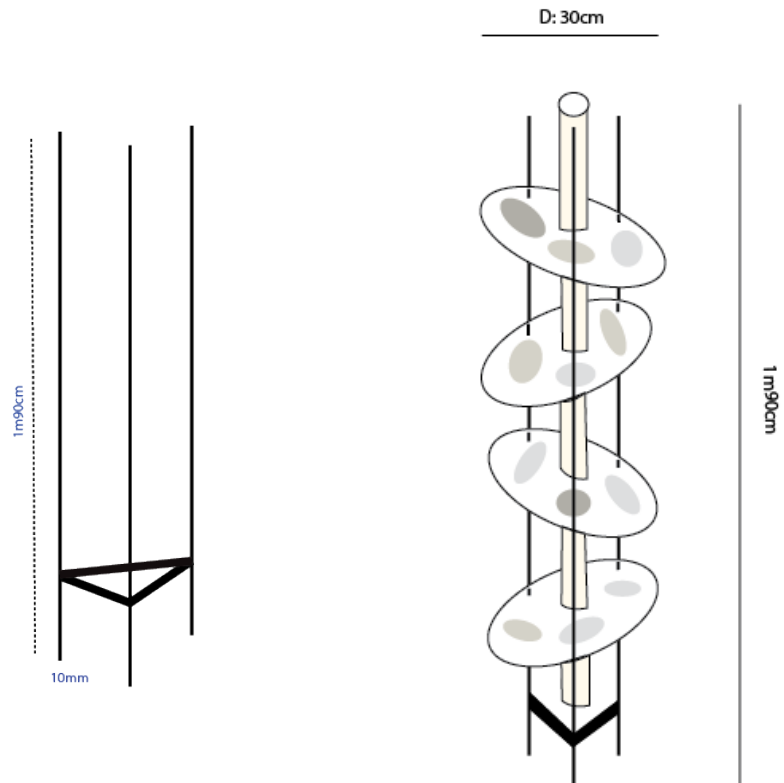


Figura 15. Plano técnico de la escultura 2

Las esculturas de piedras son estructuras que ascienden hacia arriba. Una es de 1m50cm, otra de 2m30cm y la más pequeña de 1m90cm. Todos los discos son de 40 x 46cm. La estructura en acero inoxidable fue mandada a hacer con sus respectivas medidas junto a los 10mm obligatorio de cada tubo. Esta medida es importante para que los discos permanezcan en una posición angular. Los discos igualmente tuvieron una medida específica de acuerdo a esta lógica, cada hueco tenía que ser de 12mm para que así el disco paralelo al piso entre perfectamente y al cambiar la verticalidad del mismo se atasque por su cuenta. Se ubican en los discos, dos huecos más cercanos con una distancia de 27cm y un hueco alejado con una distancia de 28.5 cm, esto permite crear la forma dinámica de la estructura.

Escultura con piedras:

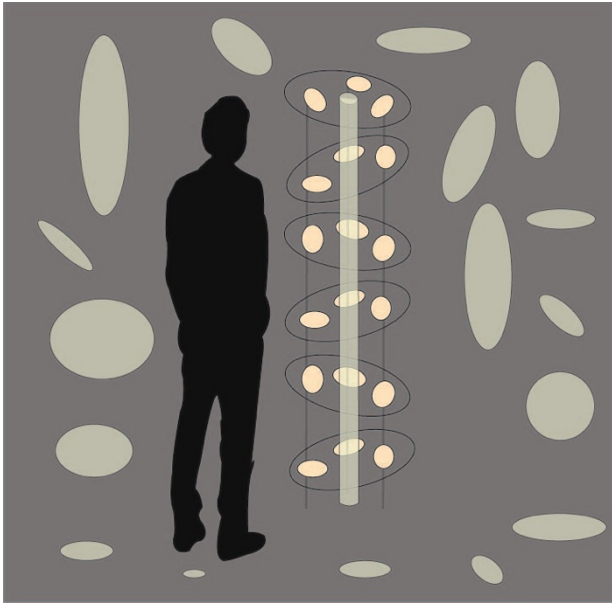


Figura 16. Perspectiva de escultura individual

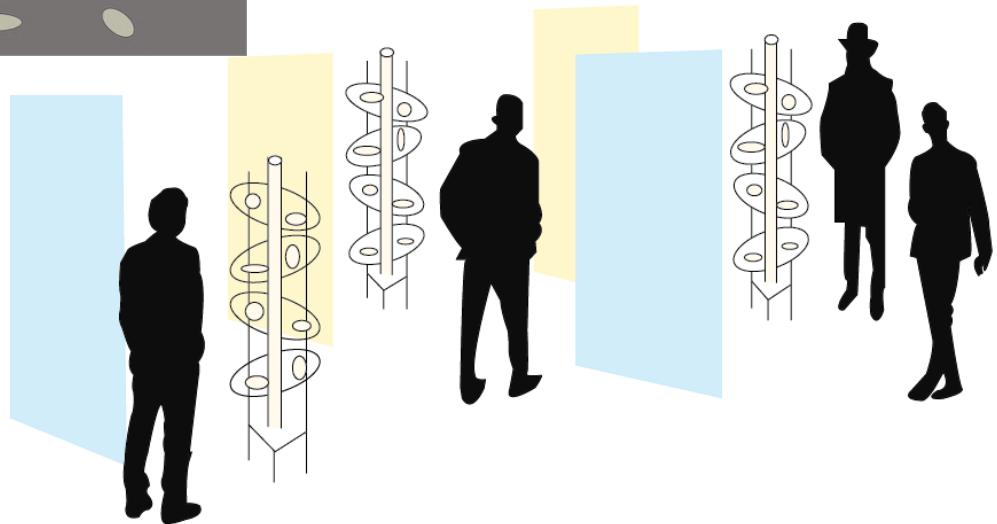


Figura 17. Perspectiva de esculturas y paneles

Los primeros bocetos de las esculturas de piedras como lo vemos en la figura 16, imaginaban una sola escultura para todas las piedras. Pensaba hacer un espacio cerrado para que la luz se refleje en las paredes. Sin embargo, esa idea fue descartada y se decidió hacer más estructuras y realizar un recorrido. Esta decisión fue tomada para permitir una mejor conexión con el resto de

obras. Los paneles son usados para asemejarse a las composiciones y a los colores que encontramos en los collages.

VIDEO:

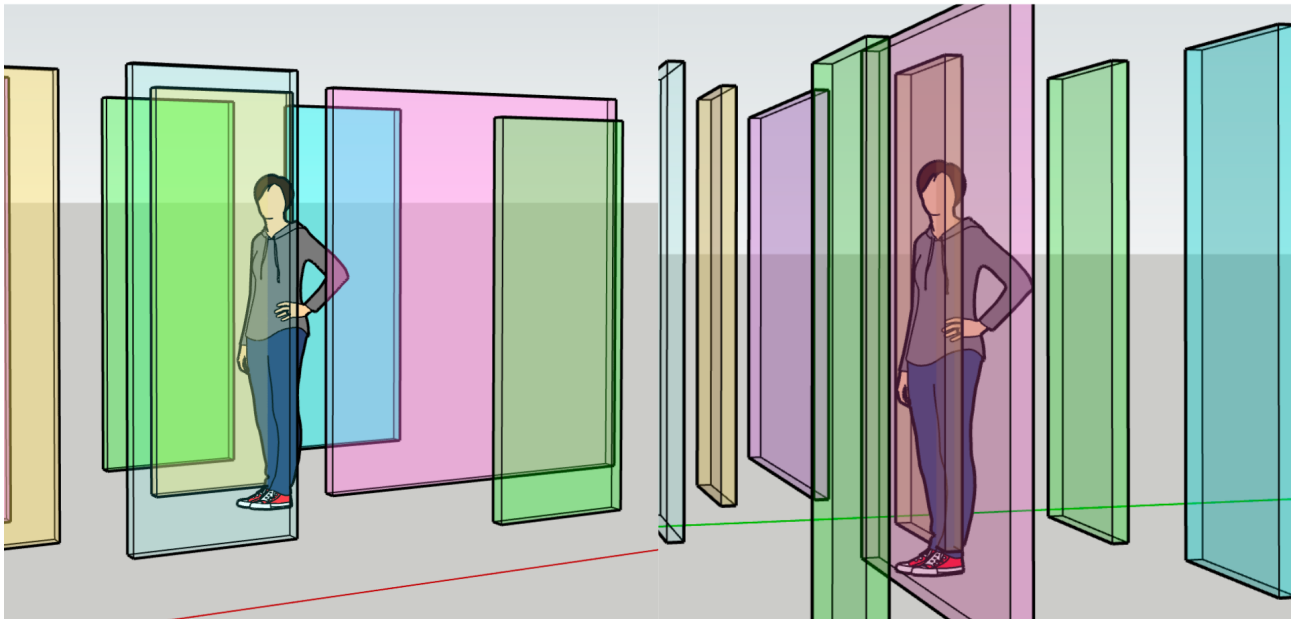


Figura 18., Perspectiva video

Hubo una colaboración importante en la creación del video junto a diseñadoras de interiores de México: Martha González y Silvia Gómez. Iniciamos varias pruebas para la realización del video primero en Illustrator y luego en Sketch-up y Autocad. Un gran desafío fue encontrar la manera correcta de plasmar la luz y el degradé del material. Primero decidimos hacer la luz sobre los paneles pero al final se decidió hacer una luz externa en el techo que guíe el camino.

5. Proceso de producción

Documentación del desarrollo de las obras:

Estructura y collages:



Figura 20. Prueba estructura de collages con luz



Figura 19. Prueba collages

Los collages son fragmentos que recolecto de revistas, los posiciono en cartulinas blancas para darles estabilidad y utilizo láminas de plexiglás de diferentes formas y tamaños para crear más profundidad junto a las capas ya reclamadas de los collages. Las composiciones dentro de estas láminas de acrílico son generadas con papel celofán y plásticos transparentes de colores.

VIDEO:

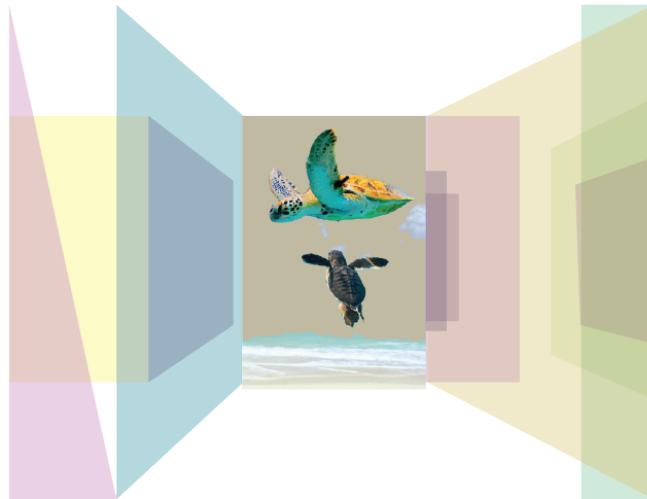


Figura 21., Prueba fragmento de un collage

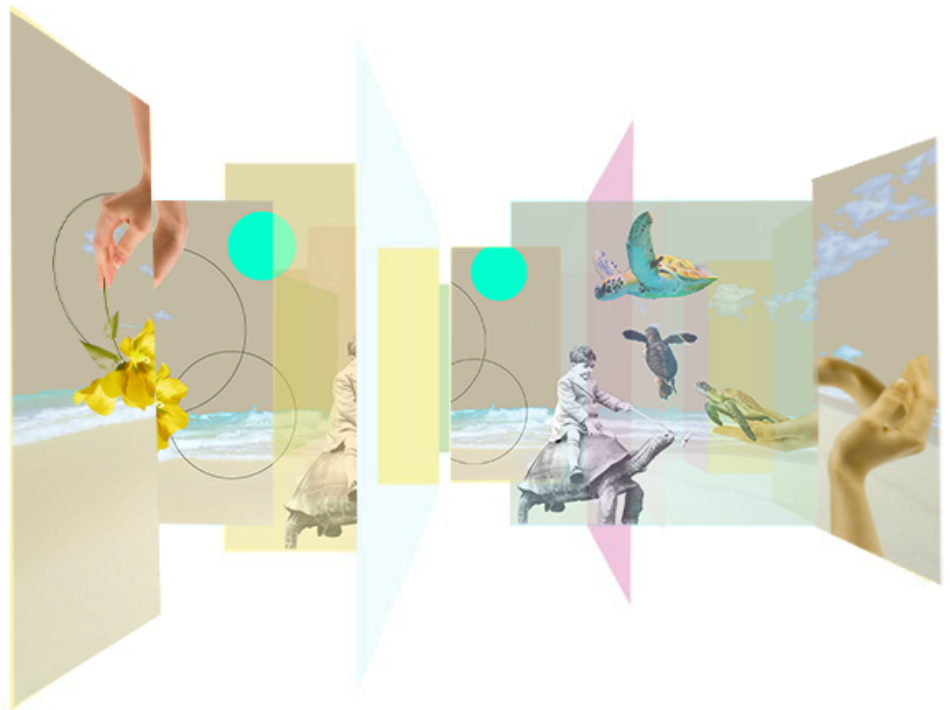


Figura 22. Prueba collage fragmentado

Los collages virtuales que se enfatizan en los fragmentos dentro del video fueron creados dentro del programa Photoshop. Cada collage fue separado en diferentes archivos png y posicionado en paneles individuales dentro del programa. La construcción final del espacio se hizo con un render, en Twinmotion.

Escultura:



Figura 23. Prueba escultura cartón



Figura 24. Prueba escultura

Para las esculturas, se recolectaron piedras de río que fueron sucesivamente enviadas a una marmolería para su respectivo proceso de tallado. La estructura de la escultura fue realizada con discos de acrílico que tuvieron que pasar por un proceso a láser para encontrar su forma redondeada. Los soportes de la estructura fueron realizados con un metal inoxidable negro por un maestro de metales, este mismo se encargó de la realización de los paneles que coexisten con las esculturas. Finalmente, se introdujo en la mitad de la escultura, un tubo de papel calco, para darle

la sensación de trascendencia y elevación. Para los paneles, se tuvieron que recortar grandes rectángulos de plástico transparente y sucesivamente construir composiciones junto a varios pedazos de papel celofán a color.



Figura 25. Prueba esculturas con luz

La luz que se utilizó en las esculturas fue una luz LED de 10Watts. Originalmente las luces iban a ser únicamente de color blanco, pero se decidió pasarles por un tinte de diferentes colores entre ellos el amarillo y el azul para que combinaran de mejor manera con los paneles dentro del recorrido.

6. Diseño de exhibición

Plano del espacio:

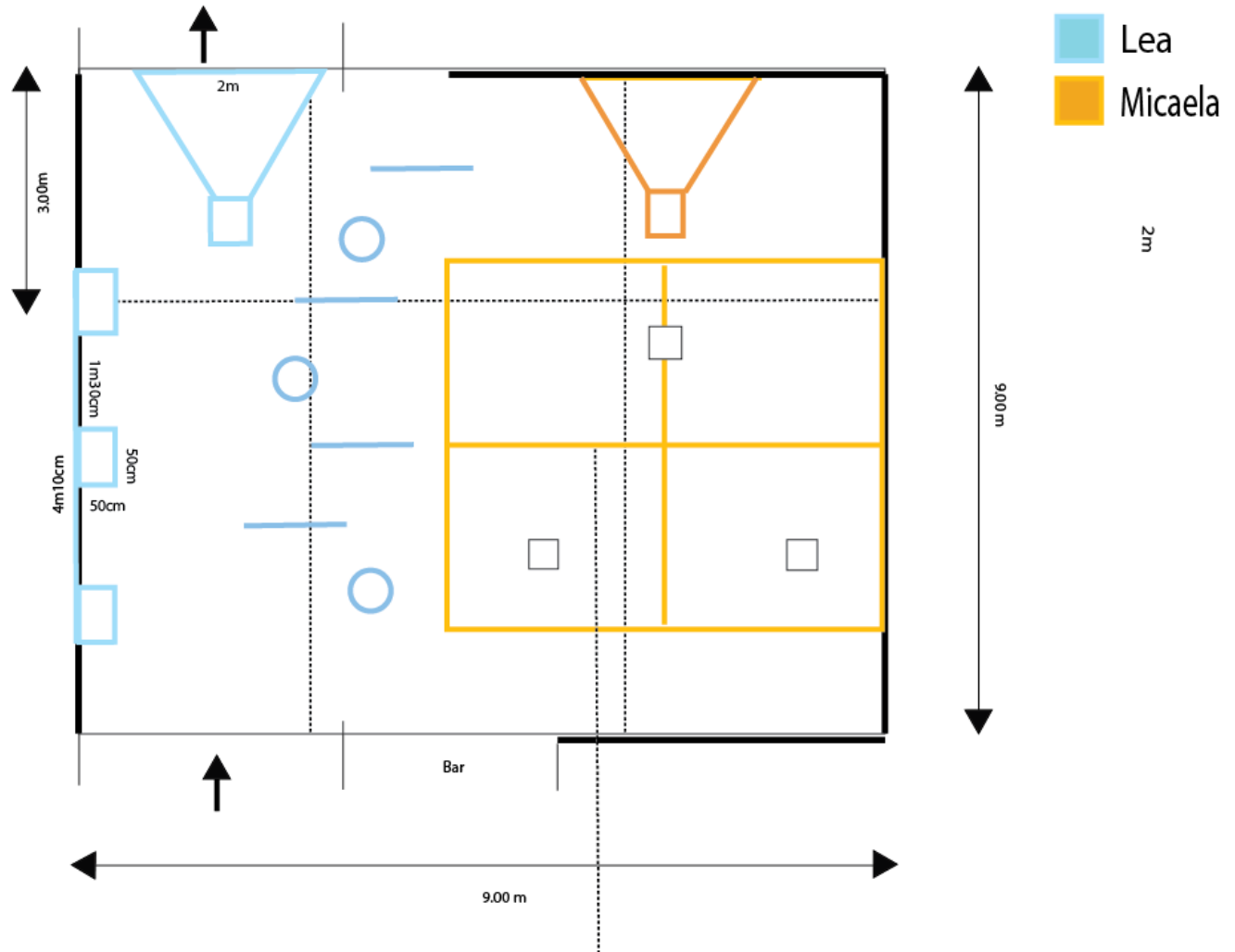


Figura 26. Plano del espacio con obras

Distribución:

El espacio está dividido en dos junto a Micaela Castro, artista visual. El espacio de exhibición va a ser oscuro, en penumbra para articular las obras lumínicas. Entrando al espacio, vemos en primer lugar las columnas de collages en la parte izquierda representando el caos visual. Luego, al adentrarnos más profundamente, empezamos a ver el video proyectado en el ventanal del

frente, mostrándonos la fragmentación del caos. Finalmente, al lado derecho, nos encontramos con el recorrido que nos revela las esculturas de piedras y los paneles, el desenlace de la investigación con la purificación del caos mismo.

Inauguración:

17 y el 18 de diciembre: 19:00 pm a 22:00 pm, solo con invitación

18 de diciembre: 10:00 am a 17:00 pm, abierto al público

Protocolo:

Apertura a las 19:00 pm

Palabras de profesores: 19:30 pm

Palabras: Lea y Micaela: 19:40 pm

Brindis: 19:50 pm

Cierre: 22:00 pm

Reglas:

Mascarilla obligatoria

Zonas de desinfección

Máximo de 30 personas

Difusión:

COCOA Santiago Castellanos

SvaeFilms: Fotos y Video

7. Conclusiones

En conclusión, esta investigación es relevante por su relación directa con la psicología del ser humano. El DMN es una cuestión no tangible, una función cerebral que explica fenómenos como la ansiedad y diversos trastornos mentales; es necesario entenderlo para poder revertirlo positivamente. Se ha comprobado que saber ajustar el DMN es importante para la buena operación de los procesos cognitivos y brinda así beneficios clínicos al paciente (Anticevic, pg2). Al entender el DMN, también entendemos el nacimiento del ego, ya que sin todos los archivos visuales o mentales que nos construyen y corresponden no seríamos quienes somos hoy como individuos singulares. Muchas veces esto causa que nos aferramos a la vida, al no querer perder nuestra singularidad, nuestro yo (el miedo al velo del olvido). Causando una vida llena de miedos y angustias, sin paz mental. Dentro del proyecto nos hemos aproximado a temáticas que giran en torno a la salud mental, a la autopercepción y a la búsqueda hacia el bienestar mediante la paz mental.

El día final, nuestra consciencia ya no existirá. Perderemos todo el repertorio visual y mental. La frase “pienso luego existo” del filósofo Descartes acepta que sin pensamientos no somos más nada. Sin embargo, busco aceptar que hay una nube de pensamientos visuales y mentales infinitos de la cual no nos tenemos que aferrar como única forma de supervivencia. Es importante desprendernos del ego y saber desactivar el ruido del DMN. Si el tiempo es cíclico todo volverá. El desenlace final de mi proyecto es la purificación de mis pensamientos y la búsqueda del desvanecimiento de la bulla que tanto atormentaba mi consciencia.

8. Bibliografía

Anticevic, A. Cole, M. Murray. J. Corlette, P. Wang, X. Krystal, J. (s.f). *The role of default network deactivation in cognition and disease*. Yale university school of medicine. Cellpress. USA. Recuperado de: https://www.cns.nyu.edu/wanglab/publications/pdf/anticevic_tics2012.pdf

Butler, J (2009) *Dar cuenta de si mismo*. (1er ed). Buenos Aires: Amorrortu.

Curwen, B., Palmer, S. and Ruddell, P. (2000) *Brief Cognitive Behaviour Therapy*. Sage. London.

Deleuze, G (1987) *La imagen-tiempo*. (1er ed) Paidós: Barcelona.

Garzón, S (2020) *Notas para una horizontal-ismo*. Colección Cisneros. El pluriverso, una mirada al futuro. <https://coleccioncisneros.org/es/editorial/featured/notas-para-una-horizontal-ismo>

Greenberger, D. and Padesky, C.A. (1995) *Mind over Mood: change how you feel by changing the way you think*. NY: The Guilford Press.

Gross, C (2013) *The long and short of memory*. TheNation. Recuperado de: <https://www.thenation.com/article/archive/long-and-short-memory/>

Hentschel, M (2009) *John, Baldessari*. Museum Haus Lange, Krefeld. Alemania. Kerber Art

Isaacson, W (2007) *Einstein: His life and Universe*. Simon and Schuster. NY.

Korech, M (2018) *Una perspectiva neurobiológica del pensamiento preconsciente*. Argentina. Universidad de ciencias empresariales y sociales. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3396/339660091015/html/index.html>

Malet, JP (s.f) *Teoría del desdoblamiento del tiempo*. Garnier- Malet.

<http://www.garnier-malet.com/dedoublement-espace-temps/>

Martínez, C (s.f) *Como un renacuajo se convierte en sapo*. Estética tardía, política y materia animada: hacia una teoría de la investigación artística. SCRIBD

McClean, D (2002) *Dear Images*. Art, Copyright and Culture. Arts Council of England. London.

MoMA (2019) Ellen Gallagher. Art and artists. <https://www.moma.org/collection/works/93924>

Omari, M (2012) *Saberes Waorani y parque nacional Yasuni: plantas salud y bienestar en la amazonia del Ecuador*. Ecuadorpostales.

<https://info.undp.org/docs/pdc/Documents/EQU/SABERES%20WAORANI%20O%20PARQUE%20NACIONAL%20YASUNI.pdf>

OMS (2016) La inversión en el tratamiento de la depresión y la ansiedad tiene un rendimiento del 400%. <https://www.who.int/mediacentre/news/releases/2016/depression-anxiety-treatment/es/>

Osorno, P (2015) *Saberes ancestrales y practicas de formación cofanes*. Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/6473/1/PabloOsorno_2015_practicasancestrales.pdf

Rojas, M (2011) *Eres memoria. Conocete a ti mismo*. Madrid España. 19-29

(S.A) (2016) *Los Tsáchilas usan las rocas para el chamanismo*. La hora.

<https://lahora.com.ec/noticia/1101953248/los-tschilas-usan-las-rocas-para-el-chamanismo>

Simmons, L (2019) *El libro de la belleza interior*. Roca Editorial. Ebook.

Sosa, M (2020) *Formas de estar en el mundo*. El pluriverso, una mirada al futuro. Coleccioncisneros. <https://coleccioncisneros.org/es/editorial/debate/contribution/formas-de-estar-en-el-mundo>

Singh, A (2017) *New information on facial recognition and the fusiform gyrus*. Harvard. Leanforward. <https://leanforward.hms.harvard.edu/2017/01/10/new-information-on-facial-recognition-and-the-fusiform-gyrus>

Valarezo. S (2002) *La selva, los pueblos. Su historia*. Digital repository. Quito, Ecuador. https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1152&context=abya_yala

Vincente, S (2001) *El ego, la conciencia y las emociones: Un modelo interactivo*. Universidad de Valencia. <http://www.psicothema.com/psicothema.asp?id=437>

9. ANEXOS

ANEXO 1

Material grafico:



LEA FRIANT

FRAGMENTOS DE UNA MENTE BULLICIOSA

Las obras parten de un interés en los procesos mentales y están en búsqueda del bienestar mental mediante la luz como arquetipo simbólico universal de trascendencia. Se busca articular el concepto del DMN -red neuronal por defecto- que se denomina como una función cerebral que genera el ruido visual mental donde el pasado, presente, futuro e imaginario se combinan. El DMN es una función cerebral normal, fortalece nuestra habilidad de recordar e imaginar. Sin embargo, puede ser detonante de trastornos como la ansiedad, la depresión y la esquizofrenia por la falta de regulación y/o control del ruido. Es por esto, que planteo maneras de des-caotizar la mente junto al carácter lumínico de mis obras como símbolo de calma, reclamando así la luz de la oscuridad.



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO

Figura 27. Imagen de introducción en la exposición

ANEXO 2

Invitación:



Figura 28. Imagen de la invitación oficial a la exposición

ANEXO 3

Cedulas:

Lea Friant

Fragmentos visuales- 2019-2020

Papel brillante, papel fotográfico, papel bond, plexiglás y papel celofán

Madera y acero inoxidable

40 x 50cm

2m20cm x 4m

En los collages propongo una interpretación de mi caos y mi bulla visual personal, es una materialización de mi huella cerebral y mi memoria episódica. Los collages y sus diferentes capas representan a la mente en plural dentro del dmn. Estamos predeterminados a revivir el pasado junto al imaginario, debido a que la memoria se deteriora y los recuerdos vuelven distorsionados e incompletos. De la misma manera, el futuro, no se puede visualizar sin la capa del presente, sin la noción de la realidad que ya conocemos. Hay una necesidad de mostrar la mente en conjunto, amontonando todas las partes que generan dicho ruido visual durante el DMN.

Lea Friant

Colaboración con Martha González y Silvia Gómez

Fragmentos CBT- 2020

Video

1m27

El recorrido consiste en adentrar al espectador en una experiencia influenciada por los fragmentos visuales de una mente bulliciosa y los lleva hacia la calma después del caos con el degrade del material. Nos encontramos con nuestra propia memoria episódica cerebral en sus respectivas narrativas. Los collages fragmentados toman en cuenta la practica psicológica cognitiva que se basa en dividir el pensamiento para soltarlo sucesivamente. Los pensamientos caóticos son entonces descompuestos de sus respectivas composiciones para poder ser descifrados y borrados.

Lea Friant

Fragmentos purificados- 2020

Piedra, plexiglás, acero inoxidable, bombilla, papel transparente

60cm- 1m80cm-2m20cm x D: 40

Obra que se centra en el ruido mental y el narrador interno o voz interna individual. Propongo un recorrido físico alrededor de paneles y esculturas de luz que relaten mis pensamientos y sean prueba de la purificación de los mismos. Junto a las piedras exploro la noción de mi ruido mental escribiendo poemas haiku sobre ellas. Escribo sobre mis angustias y preocupaciones y busco deshacerme de dichos pensamientos. Las piedras pasaron por un ritual indígena de purificación mediante un entierro en luna llena en un antiguo cementerio indígena (tolita). Los textos fueron escritos con un tallador de lapidas en una búsqueda de desafiar el entierro y por ende a la muerte. Las piedras son la manifestación del renacer mental y espiritual.

ANEXO 4

Documentación de las obras:

Collages:



Figura 29. Imagen de collage individual (*Volviendo a los primeros pasos*) 2020

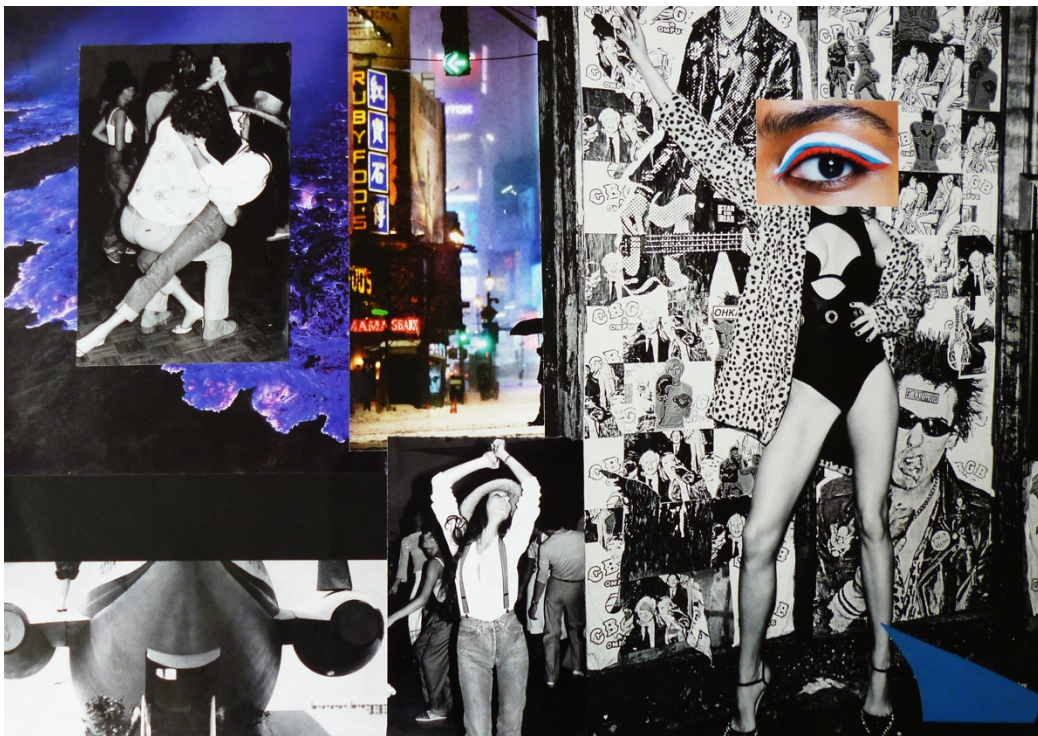


Figura 30. Imagen de collage individual (*Aerofobia*) 2020



Figura 31. Imagen de collage en la exposición, (Tiger Lily) 2020



Figura 32. Imagen de collage en la exposición, (Explosión) 2020

Estructura con collages:



Figura 33. Imagen de estructuras con collages en la exposición

VIDEO:



Figura 34. Imágenes perspectivas del video

LINK VIDEO:

<https://www.youtube.com/watch?v=sHpfOz2ER4E&t=14s>

Collages virtuales:



Figura 35. Imagen de collage individual (Turtles hatching) 2020



Figura 36., Imagen de collage individual (La nostalgie) 2020

Piedras:



Figura 37. Piedra individual (Número 2) 2020



Figura 38. Piedra individual (Número 4) 2020



Figura 39. Piedra individual (Número 9) 2020

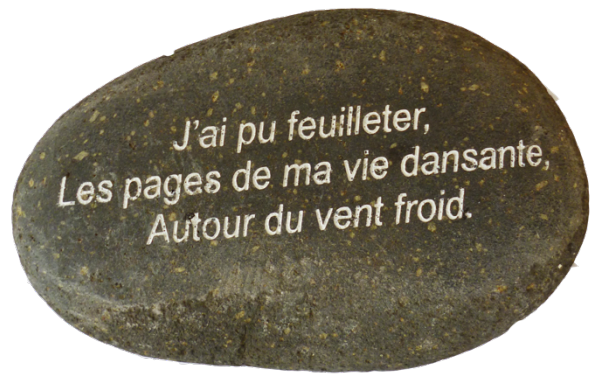


Figura 40. Piedra individual (Número 10) 2020

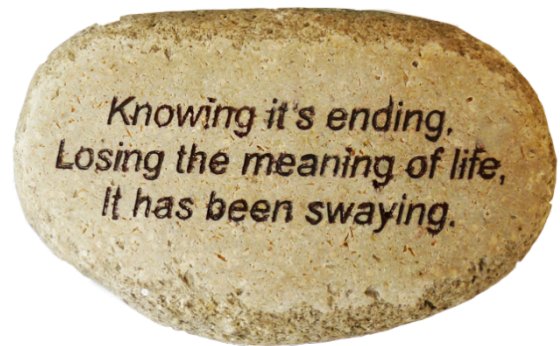


Figura 41. Piedra individual (Número 5) 2020



Figura 42. Piedra individual (Número 12) 2020

Esculturas con piedras:



Figura 44.. Imagen de escultura de piedra 2.0



Figura 43. Imagen de escultura de piedra 1.0

ANEXO 5

Documentación de la exposición:



Figura 45. Imagen de exposición 1



Figura 46. Imagen perspectiva del recorrido expo



Figura 47. Imagen de la exposición 2