



**Institución Universitaria**

**Retratos a carboncillo, el dibujo esencial de la fragilidad mental**

**Elizabeth Galvis Monroy**

**Monografía de Grado para Optar al Título de Maestra en Artes Visuales**

**Asesor**

**Carlos Alberto Aguilar Sierra**

**Magíster en Artes Plásticas y Visuales**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2022**

**Retratos a carboncillo, el dibujo esencial de la fragilidad mental**

**Elizabeth Galvis Monroy**

**Monografía de grado para Optar al Título de Maestra en Artes Visuales**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2022**



*(...) El Artificio, es la negación del Arte; nada eterno vive en él; y, el Arte es Eternidad; una Vida de Eternidad hay en el Arte; el Arte viene de la Eternidad, porque nace de las entrañas del Dolor; y, sólo el Dolor es eterno; el Dolor es el alma de la Vida; la vida misma (...)*

Vargas Vila

## **Agradecimientos**

Manifiesto mi más sincero agradecimiento a mi familia por el apoyo y participación en cada proceso de mi vida, en especial a mi hermana Yeraldin Paola Galvis Monroy por su motivación, impulso, comprensión y por creer en mí. Así mismo, agradezco al ITM. Institución Universitaria por brindarme a los mejores docentes, quienes compartieron de la mejor forma su conocimiento y experiencia. Mi más sincero reconocimiento al asesor Carlos Alberto Aguilar Sierra por su paciencia, entrega, apoyo y sabiduría otorgado en este trabajo de grado, a mi gato Gandalf el Gris por su compañía en días arduos de creación, lectura y escritura. Por último, desde mi más profundo afecto, quiero agradecer a Julián David Marulanda Cano por su apoyo incondicional, por su presencia en este y muchos más proyectos.

## Tabla De Contenido

<b>RESUMEN .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>8</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>10</b>
<b>DECLARACIÓN DE ARTISTA.....</b>	<b>13</b>
<b>JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>14</b>
<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>16</b>
<b>OBJETIVO GENERAL .....</b>	<b>16</b>
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>16</b>
<b>1 MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 EL RETRATO .....</b>	<b>20</b>
<b>1.3 EL DIBUJO EN COLOMBIA.....</b>	<b>22</b>
<b>1.4 RELACIÓN ARTE Y PSICOLOGÍA .....</b>	<b>24</b>
<b>2 METODOLOGÍA.....</b>	<b>30</b>
<b>3 INTERPRETACIÓN DE ARTE E ILUSIÓN E. H. GOMBRICH: ESTUDIO SOBRE LA PSICOLOGÍA DE LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA .....</b>	<b>33</b>
<b>4 LA CARTA QUE VINCENT VAN GOGH NUNCA LEYÓ .....</b>	<b>43</b>
<b>5 REVELACIÓN GRÁFICA DE LA <i>FRAGITACIÓN MENTAL</i> .....</b>	<b>50</b>
<b>5.1 HACIA UN ARTE DE EXILIO .....</b>	<b>51</b>
<b>5.2 REVELACIÓN FRÁGIL: BÚSQUEDA DEL SUSTRATO EN EL EXPERIMENTO .....</b>	<b>55</b>
<b>5.3 LA PARTE POR EL TODO .....</b>	<b>59</b>
<b>5.4 METAFÍSICA DE LA IDENTIDAD OCULTA .....</b>	<b>64</b>
<b>6 TEJIDO: QUEBRANTO DE LA MEMORIA .....</b>	<b>71</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>91</b>



## Resumen

En la presente investigación se aborda el concepto de ansiedad, tanto como objeto de estudio, como impulso y motor para la expresión artística, empleando el signo del retrato y el medio del dibujo como herramientas principales para desplegar a partir de ellas, gestos que interroguen y afloren los estados de fragilidad y vulnerabilidad. Encontrará el lector un análisis que comprende la relación entre arte y psicología, y cómo esto se ve reflejado en la vida y obra del artista Vincent Van Gogh. Además, incluye el compendio de las prácticas artísticas realizadas mediante la creación plástica de una serie de dibujos al carbón, que someten al retrato y al soporte de papel a las diferentes tensiones y expresiones, producto de los estados ansiosos.

**Palabras claves:** Ansiedad, expresión artística, retrato, fragilidad, vulnerabilidad, dibujo, gesto, huella, psicología.

## Introducción

La investigación *Retratos a carboncillo, el dibujo esencial de la fragilidad mental* aborda el concepto de la ansiedad como eje principal para la indagación de los fenómenos de la fragilidad y la vulnerabilidad humana, tanto el cómo estos fenómenos atraviesan a los individuos inmersos en una sociedad y el cómo estos fenómenos afectan la expresión del artista. El comprenderse permeada por un estado de ansiedad y las implicaciones que conlleva el vértigo de la vida contemporánea en el incremento de estados ansiosos de nuestras sociedades actuales, invitan a revisar desde las artes las situaciones que producen y desencadenan estrés y ansiedad, desplegando desde la experiencia propia como paciente diagnosticada con trastorno de ansiedad generalizada, un análisis y reflexión sobre cómo nos afecta en el diario vivir grupal, además, de las diferentes repercusiones en los procesos creativos del artista. Dentro del marco reflexivo se propone resolver como objetivo general indagar y explorar desde el dibujo al carboncillo el concepto de la fragilidad mental a partir de la relación entre arte y psicología, en cuanto a, los objetivos específicos, interpretar la teoría de la relación entre arte y psicología basada en la obra *Arte e ilusión* de Ernst H. Gombrich. Igualmente, evidenciar el concepto de la fragilidad de la psiquis a través de la vida y obra de Vincent Van Gogh. Por último, en cuanto a la práctica de esta investigación creación, se realizará una serie de dibujos al carboncillo, basada en la experimentación del medio plástico, que permita dar cuenta del estado ansioso desde el retrato.

En concordancia, se articulará en la presente investigación/ creación el desenvolvimiento de tres capítulos, los cuales, comprenden la psicología alrededor de la creación artística como semejanza elemental. En primer lugar, el capítulo denominado *La psicología y el enigma del artista*, presenta el estudio que realiza Gombrich a partir de la relación de la historia del arte con las teorías psicológicas descifradas desde el estilo, la ilusión, la percepción y la proyección. El

segundo capítulo titulado *La carta que Vincent Van Gogh nunca leyó*, el compendio enlaza teorías acerca de la psicología del arte de historiadores y psicólogos con la vida y obra del pintor Vincent Van Gogh, enlazando eventos puntuales de su biografía con algunas psicopatologías analizadas desde el legado de la plástica como la pintura y sus escritos como en *Cartas a Theo*, entre otras fuentes. En último lugar, en el capítulo denominado *Revelación gráfica de la fragitación mental*, se presenta los diferentes encuentros con la experimentación en correspondencia a los conceptos; fragilidad, archivo familiar, memoria, sociedad, identidad y retrato, cada criterio es sometido a una ardua búsqueda en la cual se logra plantear en tres proyectos. El hilo conductor de este proceso comienza con *Tejido: quebranto de la memoria*, donde el soporte es símbolo del estado frágil en conexión con la revelación de la ausencia presencia parental como fenómeno inductivo del trauma. Seguido de *La parte por el todo*, el sustrato de papel orgánico con carboncillo en polvo, representa el ritual como implicación del gesto y la acción, de tal forma que, protagoniza la creación de la imagen más íntima, el autorretrato. Por último, el proyecto *Metafísica de la identidad oculta*, se utiliza la dimensión del formato, el yeso y el carboncillo en polvo para manifestar y exteriorizar la identidad oculta como representación de la ansiedad. Toda reflexión se inscribe en la búsqueda de derivas para la creación en las artes, en argumentos que permitan establecer exploraciones plásticas enfocadas en el dibujo del retrato, el signo que concentra la expresión del alma, el rostro como ventana para otear las complejidades del espíritu y revelar en trazos carbónicos lo vulnerables y frágiles que podemos ser.

## Planteamiento Del Problema

¿Qué es la fragilidad de la psiquis?, ¿Sé es vulnerable si se encuentra en un estado de ansiedad? Preguntas que abren el campo de la curiosidad frente a la problemática que existe sobre los trastornos mentales o estados mentales diagnosticados, los cuales son condicionados por síntomas o reacciones negativas en la vida cotidiana de un individuo y cómo este se tiene que enfrentar a una vida social, laboral y afectivo- emotiva con otras personas, cuando en sí mismo se encuentra frágil, vulnerable o inestable por consecuencias tales como; traumas, malas experiencias, rechazos, recuerdos negativos de infancia, crisis, miedos inexplicables sobre situaciones cotidianas y preguntas de índole existencial que permean en la vida con repeticiones abrumadoras en la mente sin dejar evolucionar sus tareas diarias, generando inquietud y desasosiego excesivo impidiéndole vivir a la persona una vida plena. Por lo tanto, la fragilidad de la psiquis hace referencia al estado que evidencia el sujeto vulnerable.

La vulnerabilidad en este sentido se manifiesta al igual que la fragilidad como condición del individuo con relación a la condición del medio social; el primero se debe a la propiedad frágil intrínseca del ser en términos biológicos y psíquicos y el segundo, se refiere a la condición espacio, entorno, cultura y ambiente, como actores que suman al individuo sentirse susceptible. Ahora bien, la problemática expuesta es cómo la fragilidad de la psiquis humana y la vulnerabilidad, operan bajo un estado mental de ansiedad generalizada. Según la Real Lengua Española (RAE) el término ansiedad de origen latín *anxieta* hace referencia a un estado de agitación, zozobra o inquietud. Por ende, descubrir que la ansiedad engloba la fragilidad y vulnerabilidad es importante por el hecho de generar en la persona, tanto en la psiquis como en el cuerpo, síntomas como los mencionados en anteriormente y cómo de esta manera, se describe en particular lo que experimenta en su día a día la persona, sin embargo, ante esta condición, también es importante señalar la capacidad de

adaptación frente a su realidad que logra algunos individuos, consiguiendo adentrarse en un proceso de superación paulatina ante el trauma. El proceso de superar la circunstancia le da paso a adentrarse poco a poco a la interacción social, a compartir y a transmitir con otros su situación, emoción o sentimiento referente a la experiencia negativa que marcó en su psiquis una limitación a su desarrollo personal, esto se debe a la resiliencia y empatía como capacidades de adaptación y participación efectivas, como estimulante de nuevas miradas ante la cuestión en relación con la sociedad, además, la empatía y resiliencia le permitirán a la persona comprender cada vez con menos temor la situación que la condiciona frágil.

Otro de los aspectos estimulantes que le permitirán al sujeto encarar su estado mental de ansiedad, es la exteriorización y expresión que no se restringe al lenguaje habitual como único puente, si no al arte. El arte como manifestación y canal que permite adentrarse en las encrucijadas del pensamiento intrusivo que se acumulan con el tiempo, el arte, como acción que posibilita al individuo una exploración dinámica de la conciencia, de sensaciones, tanto como a la confrontación y catarsis.

Así mismo, el arte potencia habilidades comunicativas de aquello que entorpece la cotidianidad del individuo a través de la creación y la interpretación que se infiere de la misma, llevando al entorno social una reflexión de sí mismo bajo la condición de afectividades nocivas para la mente y el cuerpo. A su vez, podría generar respuesta de manera efectiva ante la condición errada de enfrentar desorganizadamente el campo emocional, puesto que, lo lleva a encontrar en la expresión subjetiva una liberación de sí mismo encontrando en la inmediatez una búsqueda de carácter autónomo, otorgando estabilidad momentánea a la emoción efímera y la construcción de personalidad por medio de cuestiones que se suman a la reflexión del resultado creativo; la expresión trasciende en el instante que la liberación no demuestra bienestar sino reflejo de aquello

que se explora desde el estado o trastorno de ansiedad, es decir, el impulso se transforma en expresión inmediata, no obstante hace alusión visual de la fragilidad o vulnerabilidad. El dibujo a lo largo de la historia ha cumplido como una función artística, ser *testimonio gráfico* de un determinado periodo histórico o acontecimiento trascendental en situaciones de índole político, cultural, espiritual y social.

En contraste, desde la experiencia artística el dibujo es la noción manifestada en la psiquis en relación al estado de ansiedad como síntoma. La función del dibujo intermedia en este lenguaje como diálogo visual capaz de retener en una forma la expresión de fragilidad y catarsis con dinámicas evidentes de errores e impulsos, abriendo la brecha de la gestualidad y por consiguiente de la consciencia introspectiva. Es decir, que el lenguaje del dibujo, es la base de cualquier creación artística hasta el punto de transformarse en una composición final permitiendo entre ver una liberación, una emoción impulsada por el pensamiento, un estado anímico, y consecuentemente indagar frente a la fragilidad de sí mismo, el arte por sí mismo produce y difunde al espectador la “expresión vehemente de una tensión interior” (Gil Tovar, 1976, p. 7) del artista. Dicha reflexión me lleva a preguntarme. ¿Cómo mis expresiones artísticas mediadas por la técnica del dibujo a carboncillo expresan la fragilidad de la psiquis humana en un vínculo con la psicología del arte?

## Declaración De Artista

Desde el nacimiento de mis venas enlazo fuerzas y me enfrento a la batalla de aceptar lo que derraman en su desembocadura, es mi cuerpo una geografía y mi mente un territorio que evidencian las ojeras, el dolor en los huesos y la fatiga en cada exhalación, me destila la idea de avanzar, pero despacio, aun cuando el experto en la mente me dice que la mía no funciona bien. Me vuelco al nihilismo de frases calladas, me ajusto a la estrechez de formas y diálogos cortos, resumo y transformo cada parte de mi cuerpo; para que mi figura en líneas ajenas a otros ojos, otras narices y otras bocas que no son sino delirio, se refleje en el otro. Aflora la fragilidad, la vulnerabilidad, la decadencia intrínseca se vigoriza en vacíos, en obscuridades y en lenguajes del pasado que representan a aquellos que se revelan cuando dejo ser, cuando mi mente sale a vivir en otro lado y de otra forma, cuando me reduzco a polvo negro como el vestigio de lo que seré en otros cuerpos, en otros espacios y de otras formas. Liberando y a la vez atrapando algo en cada dibujo, en cada trazo de carbón.

## Justificación

La ansiedad que me fue diagnosticada hace poco, me lleva a preguntarme ¿cómo el estado mental involucra la fragilidad de la psiquis y la vulnerabilidad a manera de un relacionamiento del estado individual con un entorno sociocultural? En el transcurso puede encontrar un actor común, el daño. Entendiendo el daño como la afectación tanto física como mental, en los que emergen síntomas que evidencian en la forma de vivir, de percibir y de relacionarnos en la cotidianidad, lo lesivo, generando en el individuo miedos involuntarios a situaciones que hayan marcado de manera negativa su psiquis. Llevando así una carga emotiva capaz de transmitir a otro de manera no verbal un mensaje. El retrato como resultado de esta investigación, busca cuestionar y sensibilizar a la sociedad acerca de la salud mental, vista desde el desconocimiento cotidiano de una persona por su escasa información sobre el tema, por lo tanto, este proyecto tiene como fin estimular una actividad reflexiva frente a la obra producto de la evocación de una sensación interior, dando origen a una identidad a grandes rasgos del descubrimiento introspectivo.

El carboncillo como materialidad simbólica de transmisión sensorial, que, por medio de su textura, de su contraste, de su volatilidad y su empleo técnico infiere un ritual, un proceso alquímico que deja un vestigio de polvo inerte en forma de líneas gruesas que a su vez borran la finura y la perfección de cada trazo anterior, resulta en el medio idóneo que denota el caos que se libera en el instante. La línea oscura redefine el dibujo en una atmósfera de cargas emocionales tanto remarcadas como inconclusas, las que le dan un aporte significativo al resultado expresivo derivado de un estado mental opresor. Además, permite la atemporalidad de acercarnos a las prácticas de los primeros hombres modernos que habitaron la tierra, que usaban el carbón vegetal como pigmento mineral, de hierro y magnesio; tal como los dibujos que se descubrieron en cuevas con símbolos de representación animal, entre esos los pictogramas de caza. Siendo el material un

medio de expresión gestual ancestral, práctica rudimentaria e inmediata y que estéticamente permite como lenguaje alcanzar una fuerza en la interpretación de movimientos realizados por el artista, que expresan un rastro de lo que pasó sin ser evidente representación, generando una dinámica entre el observador y el artista, que invita a indagar más allá de la muestra, a la interpretación de la huella. Igualmente, se ve proyectado en una creación el polvo de carboncillo cómo circulación en un soporte de rostros dibujados que desvelan una batalla interna con el entorno. El complemento del color negro puro el cual es natural por su proceso de abstracción mineral, concentrado como materia sólida, un material que se puede transformar en un viceversa, del polvo algo firme y de algo firme volverse polvo con rayones fuertes, gruesos, lectura de un impulso, enfrentamiento a síntomas que se pueden comprender por medio de composiciones mixtas que devengan del dibujo.

Cabe resaltar la relevancia de este estudio como desarrollo de una cultura de conocimiento frente al bienestar de la salud mental, asimismo ocasionar el hábito de introspección y crear una responsabilidad afectivo-emotiva de cada individuo, con el fin de abismar la empatía como cualidad humana por lo cual, causar reflexión, diálogo, conciencia al espectador sobre el contexto de fragilidad, la vulnerabilidad de la psiquis humana en relación con el estado mental de ansiedad, con ayuda del dibujo como uno de los campo disciplinares del arte y el retrato como género artístico del mismo, que permite consigo una expresión conocida pero inédita, gestualidad junto a la compaginación de elementos matéricos característicos a la experimentación desde el carboncillo, el soporte y el sustrato, estos elementos se formalizan bajo el eje transversal de la identidad y la conciencia auténtica de creación a partir del dibujo esencial en lo contemporáneo.

## Objetivos

### Objetivo general

Indagar y explorar desde el dibujo al carboncillo el concepto de la fragilidad mental a partir de la relación entre arte y psicología.

### Objetivos específicos

1. Interpretar la teoría de la relación entre arte y psicología basada en la obra *Arte e ilusión* de Ernst H. Gombrich.
2. Evidenciar el concepto de la fragilidad de la psiquis a través de la vida y obra de Vincent Van Gogh.
3. Crear una serie de dibujos al carboncillo, basada en la experimentación del medio plástico, que permita dar cuenta del estado ansioso desde el retrato.

## **1 Marco Teórico**

En este apartado se desarrollarán los ejes bases de esta investigación/creación en artes. En la primera parte se abordan como conceptos centrales el dibujo y el retrato, lo que dan pie al análisis del estado del arte, la segunda parte se conforma por una revisión teórica de las fuentes alcanzadas que se han dirigido a desarrollar los temas de la psicología del arte, fragilidad de la psiquis y la psicopatología del artista Vincent Van Gogh.

### **1.1 La esfera del arte trazada por el dibujo**

El dibujo al igual que el tiempo nos traspasa, nos marca, produce movimiento, registra momentos, es de las primeras acciones que como infantes realizamos, nuestro primer lenguaje que sin medir el trazo rayamos lo primero que sentimos, nuestra primera dimensión del mundo. El dibujo ha sido protagonista principal de nuestra niñez, crucial para enriquecer nuestra imaginación y elevarla a tal punto de transmitir en otros, una sensación. Es por esto que en la historia posee un nivel significativo para el humano, puesto que el dibujo se descubre sin un manual de instrucciones siendo la expresión misma un lenguaje que nos conecta hasta ahora como un medio comunicativo el cual mediante va avanzando el tiempo se vuelve más experimental, orgánico, dinámico y un referente visual para muchos, sin embargo, no podemos solo quedarnos con la definición subjetiva y vivenciada del dibujo. Sin embargo, la acción de dibujar comparte elementos con la observación de una realidad, pero no se sintetiza en esa aproximación sino en la sugerencia expresiva del creador a su interpretación final de aquello que está observando, pues siempre por más parecido a la realidad que quiera dibujar se tejerá con la intención del artista más desde la expresión, de tal forma que “el dibujo puede ser algo más, cuando este no responde al objetivo de la representación

sino a una necesidad de expresar la fuerza del impulso, a la acción de dibujar” ( Alviz, 2020, p. 12), el acto de dibujar va más allá de representar según parámetros académicos.

Con respecto a lo que va más allá de la representación en el dibujo, se hace referencia a los sentidos, al producto del pensamiento y el desarrollo de ideas que subyacen a partir de una intención no premeditada del artista. El dibujo se convierte en un agente discursivo que determina junto a la intención del artista una narrativa sensitiva y emocional partiendo de ideas las cuales en conjunto se transforman en pensamientos que llevan a la exploración de la mente. Por lo tanto, la idea antes de ser plasmada es sucesor de un pensamiento producto de la mente, el cual se liga al impulso de plasmarlo y el artista encuentra el dibujo como herramienta para lograrlo, como lo afirma Varela (2001)

El dibujo como complemento de la mente ayuda a la conciencia, al pensamiento. Para nosotros los artistas es un medio primario de conocimiento, dibujar es pensar. En el sujeto equivale al hablar. Cuando pensamos estamos activos en la creación, se forman imágenes en la mente para afirmar nuestros pensamientos que luego se convertirán en palabras o serán esbozadas con los delicados trazos del dibujo, configuramos de esta manera nuestros pensamientos (p. 4).

Por lo tanto, el dibujo se podría en su instancia clasificar como un medio de comunicación u otro tipo de lenguaje; uno universal debido a que posee una carga de códigos que conducen a establecer lecturas de un conocimiento existente, una problemática, hechos, sentimientos, experiencias, miedos y toda esta transmisión se configura en cada percepción que tenemos todos frente a un fenómeno. Somos testigos de cómo la evolución humana se documentó gracias a los diferentes códigos, rastros y evidencias físicas de estilos de vida. Por ejemplo, el hombre primitivo y el uso del dibujo como una de sus herramientas para documentar y registrar su comportamiento,

en otras palabras, sus evidencias más reconocidas en la historia son las pinturas realizadas en cuevas donde representaban animales de caza dando cuenta en la escena ilustrada algunas herramientas de subsistencia, es decir, el dibujo para el primitivo deviene como un recurso usado en un inicio para controlar su existencia<sup>1</sup>, dejar una huella en el tiempo de nuestra existencia. De igual forma, dejar huella desde nuestros sentidos es el trazo imaginario que el tiempo registra naturalmente en nosotros y lo que nos rodea, una vez el tiempo es símbolo de existencia el dibujo también, “al mismo tiempo que configura una idea, comunica e informa de la estructura con la que cada persona capta el fenómeno, reflejando al mismo tiempo el valor simbólico que asume” (Molina, 2003, p. 15).

En otro momento de la historia que se presencié el valor simbólico fue en Grecia, Egipto y Roma. En el antiguo Egipto el lenguaje era plasmado con signos (los jeroglíficos) y le dan partida a la representación de los primeros reyes, reinas y dioses, animales y mujeres. En la cultura de Grecia el dibujo tuvo una relación sumamente real, el signo trasciende a la emoción y la búsqueda de la efigie humana desde el canon de belleza con la proporción y el movimiento. Por último, en la cultura Romana aparece la creación de murales y *mosaicos*<sup>2</sup> usados para decorar pisos y paredes de la ciudad. Además, el retrato en la cultura romana surge como tradición etrusca usada para encarnar la imagen viva de los antepasados a través de máscaras de cera utilizadas con el fin de capturar la última mirada del fallecido. Si hablamos de retrato hablamos también del inicio de la historia misma, pues el hombre ha buscado favorecer su imagen e inmortalizar en una figura aun cuando la muerte llegue.

---

<sup>1</sup> Al mencionar “controlar su existencia” hace referencia a lo mencionado por Mariana Varela, 2001. p. 4

<sup>2</sup> Según el Diccionario de la lengua Española RAE. “1. adj. Se dice de la obra taraceada de piedras o vidrios, generalmente de varios colores. U. t. c. s. m.”

## 1.2 El retrato

El retrato viene del latín *Retractus* participio del verbo *retrahere*<sup>3</sup>. Este verbo hace referencia a, surgir o revivir alguna cosa, es decir, el retrato preserva en el tiempo la imagen que representa a una persona con el fin de revivir su presencia cuando la persona esté en ausencia. El retrato se denomina género que se desarrolla en el campo de las Artes Plásticas como lo son el dibujo, la pintura y la escultura. Desde la experiencia del dibujo en un principio se busca tener semejanza con lo que se observa, pero dentro de la representación se aproxima a un parecido con la persona, así como lo menciona Gómez Molina (2003) “en muchas ocasiones se quiere reducir y hacer corresponder exclusivamente la mayor o menor calidad artística con el grado de parecido de la persona retratada” (p. 324).

El fin del retrato es capturar no solo el rostro, también facciones y aspectos físicos innatos de la persona, según la historia del retrato antes de aparecer la fotografía, se utilizaba con el fin de immortalizar a la persona, pues poseían miedo a la muerte y el olvido de sus seres queridos aun cuando esto pasase. El retrato no sólo dejaba entrever la figura y aspectos físicos únicos de la persona sino la esencia que el artista podía interpretar de aquello que veía en el modelo. Es en el siglo XVII cuando desaparece en relevancia retratar a la persona de manera mimética y se le da mayor protagonismo aspectos más humanos como lo es “el alma, los diferentes estados anímicos y sus manifestaciones a través del rostro” (Molina, 2003, p. 333), de igual forma en la etapa neoclasicista del siglo XVIII y principios del siglo XIX surgen nuevas maneras de trazar en un lienzo el rostro de una persona fuera del academicismo y toma importancia capturar el lenguaje interiorizado del sujeto. Ese lenguaje interior parte de la comunicación no verbal como medio útil

---

<sup>3</sup>Etimología de retrato que hace referencia a “hacer volver atrás”. Reducir, abreviar, surgir, revivir alguna cosa.

para reconocer directamente emociones, lo dice Juan Amo Vázquez en su libro *una teoría sobre el retrato* (1989).

Con la observación atenta del rostro podemos advertir la comunicación que nos muestra con claridad los estados de ánimo del individuo y sus diferentes posturas sentimentales que pueden ser múltiples y variadísimas. La cara nos manifiesta testimonialmente la alegría y la tristeza, la tranquilidad, la intranquilidad, la ira, la templanza, el cansancio, la acción, la tolerancia y la intransigencia (p. 174).

Correspondiendo a la necesidad explícita del ser, la de comunicarse para así crear vínculos, el retrato se disuelve en el ámbito social con el fin de identificarnos, es decir, “convirtiendo así el retrato en una imagen-documento que permitía la identificación en el ámbito social de la comunidad.” (Barrón, 2016, p.11). En términos de ámbito social, el retrato ha pertenecido al aspecto autónomo de reconocernos en un entorno, generándonos una identidad que nos postula a cada uno como seres auténticos y diferentes uno de otros tanto física como subjetivamente.

Esa diferencia le da pie al artista para capturar honestamente el lenguaje visual que cada persona posee, siendo el rostro la composición real de cada persona y puente transmisor de emociones, reacciones y expresiones, entre esas subjetividades se puede ver representado en el género del retrato como la disolución, la fragmentación, la descomposición del rostro, el estilo inacabado; aspectos importantes del lenguaje que se admiran en algunos retratos, el artista se encarga de crear un discurso sobre la identidad de la persona “es una evocación personal; por tanto, no es imagen fiel sino interpretación” (Vázquez, 1989, p. 172).

Entonces, la evocación del creador particularmente se mezcla con la imaginación y la realidad dando como producto una interpretación a un lenguaje que logra captar desde la parte

humana y sensible del sujeto que estaría retratando, dotando a esa imagen de una mirada auténtica mezclada con la verdad, de lo que se ve y se siente.

Aunque el dibujo y a su vez el retrato haya tenido en cada periodo una transformación permanecen aspectos que nunca trascienden ni evolucionan en su uso hasta la contemporaneidad; la composición, la línea, el plano, el volumen, el espacio, la proporción, el rostro como medio para expresar y dejar entrever emociones, cuestiones que no se logran ver por fuera; el artista como agente principal de creación y prócer de un legado. Por consiguiente, el siguiente apartado se concentrará en el territorio colombiano y cómo en este acontecer aparecen artistas y espacios para delatar el dibujo contemporáneo.

### **1.3 El dibujo en Colombia**

Haciendo un breve recuento histórico, el cuál sirve para corresponder con estos datos al descubrimiento e impulso del artista y maestro Oscar Muñoz. Pero debemos remitirnos mucho antes a la expedición botánica del Nuevo Reino de Granada, donde el dibujo desempeña una función para la ciencia, la cual inicia con el artista santafereño Pablo Antonio García del Campo, este artista determina la función desde la representación icónica de la botánica, en la elaboración de catálogos que evidenciaban las especies naturales de plantas descubiertas en zonas rurales del país. Más tarde aparece la *Comisión cartográfica*<sup>4</sup>, esta consistía en la realización de cartografías las cuales tuvieron un papel fundamental en la historia del dibujo, pues en este se registró con apoyo de un sistema gráfico la elaboración de mapas, los cuales fueron un encargo por parte del gobierno con el fin de dar registro geográfico documentado al reconocimiento de un territorio.

Más adelante, el dibujo se visualiza como un campo amplio con fines y búsquedas, puesto que en el siglo XX se crearon instituciones dispuestas para el fomento de la educación artística y

---

<sup>4</sup>Data su inicio entre 1850 y 1859 en Colombia. La dirigió Carmelo Fernández junto a Agustín Codazzi, creador del Atlas de la República de Venezuela

crear conocimientos en la industria editorial con la estampilla y la moneda. Sin embargo es gracias a la Escuela Nacional de Bellas Artes que profesionalizó y formalizó la práctica artística entre esas el dibujo como “herramienta de estudio para la preparación de obra” (Márquez, 2007, p. 6), y como labor artística; lo adoptan como formalización final de la obra mas no como boceto o preparación de una obra aplicando otras técnicas como lo eran la pintura y la escultura, adquiriendo una autonomía como lenguaje, el cual determina el artista, a su vez vincula la exploración de creación, asumiendo el dibujo como materia, elemento discursivo, estético y herramienta congruente del desarrollo de sus ideas.

Siendo el dibujo inicialmente como un boceto de la idea particular a explorar, más tarde en Colombia tras varios intentos de renacer el dibujo como creación unánime a otras técnicas, las instituciones realizaron exposiciones de dibujo las cuales ayudaron a considerar *el proceso, apreciación y maduración del dibujo colombiano*<sup>5</sup>, inclusive entre 1970 y 1980 se evidencia una gran participación del dibujo en Salones de Arte, también el impulso se lo debe a las artes gráficas por las exposiciones realizadas en el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali.

Luego se realizó la exposición *Cinco dibujantes* en este evento se expusieron múltiples formas de entender el dibujo y en esta ocasión hubo participación de artistas como: Félix Ángel desde Medellín, Óscar Jaramillo y Oscar Muñoz desde Cali. En el caso del artista Óscar Muñoz, el trabajo que realiza con el dibujo hace una relación entre el tiempo, la memoria y la huella, conceptos que dialogan con una materialidad no convencional en el arte como soporte de algunas de sus obras. Lo anterior se evidencia en la serie *cortinas de baño*<sup>6</sup> e *inquilinos* de la década de 1970 la cual muestra “una plástica análoga en cuanto a la escenificación que denota, recrea y

---

<sup>5</sup> Se logró consolidar gracias a las exposiciones de dibujo realizadas en la Biblioteca Nacional, Sala Gregorio Vásquez, en la que tuvieron cabida artistas colombianos; Fernando Botero, Julio Castillo, Teresa Cuéllar, entre otros. Juan Ricardo Rey- Márquez, “El dibujo en Colombia 1970- 1986, en: Colección *Ojo de agua. Medellín, 2007.*

<sup>6</sup> *Cortinas de baño* (1985-1989). Colección de Arte del Banco de la República.

documenta” (Rey Márquez, 2008, p. 144), este carácter propiciador de nuevos escenarios contruidos con objetos cotidianos hallando en su esencia una alternativa que describa un cambio de función el cual le brinda otro sentido. Además, construye en el dibujo una transformación exclusiva y alternante a otras producciones, cambia la representación mimética de un objeto en líneas, sombras y volumen por un juego de objetos y espacios sin deconstruir la base del dibujo desde su intención documental.

#### **1.4 Relación Arte y Psicología**

El papel que puede cumplir el arte y la psicología en especial en la investigación de interés, es la búsqueda de una expresión a partir de la exploración de los estados de fragilidad y de vulnerabilidad, causadas por la ansiedad como un estado mental que genera un cambio de percepción de la realidad en la persona que lo padece. Es decir, que por un lado el arte dentro de esta relación asume el rol como principal fuente de interpretación del inconsciente a un lenguaje estético el cual se manifiesta, y por el otro lado la psicología cumple el papel desde la ciencia como la disciplina que analiza la conducta y el proceso mental de una persona en ocasiones con relación a la sociedad<sup>7</sup>.

Si bien cada campo de conocimiento tiene su función y manera de operar, se enfrentan como una producción bivalente de la mente del artista y a su vez en su creación como reflejo de esta, sin dejar de lado que el Arte fuera de su creador no se condiciona como una búsqueda si no que transita por sí sola cayendo en la respuesta menos inesperada, siendo testigo de este juego la expresión fidedigna de la parte más humana del creador , el cual evidencia la gestualidad como una característica intrínseca de este descubrimiento, resultando de manera expresiva, estética y simbólica. Respectivamente, el arte como medio por el cual los humanos buscan valerse y

---

<sup>7</sup> Otra definición de “Psicología” encontrada en Enciclopedia Concepto. Ed. estecé 2013, 2020.

comunicar sus sentimientos o emociones, consigue validar esta comunicación al momento de experimentarlos como propios e íntimos.

Entonces, la relación Arte y Psicología cabe en varias teorías que la declaran posible entre estos encontramos al psicoanalista Sigmund Freud quien lo declaró en sus trabajos, dedicando especial atención en el proceso creativo y la esencia del artista. En el psicoanálisis se encuentra el orden oculto que tiene el pensamiento, catalogando este proceso como consciente e inconsciente y el que produce un enfoque sobre la psique humana, es decir, el artista la manifiesta a la hora de aplicar lógica a una situación que ponga en contacto una emoción y esta se encuentre en el inconsciente siendo parte del pensamiento que reemplaza el mundo exterior por la sensibilidad<sup>8</sup>. Ese individuo al ser un artista evidencia en sus creaciones la historia y la sociedad como producto de una manifestación interpretativa de su psiquis para otros, a partir de la observación de su entorno, como lo menciona González (2008)

La sociedad y la historia, por su parte, aparecen en producciones únicas de sentido subjetivo a las que tenemos acceso solo a través de la interpretación y de evidencias fácticas susceptibles a la simple observación. Es precisamente aquí donde aparece el aspecto epistemológico de una nueva representación de la psique como subjetividad, la cual solo se puede estudiar a partir de una aproximación constructiva – interpretativa (p. 153).

Cuando hablamos del proceso de la psiquis como subjetividad en el individuo hace referencia al proceso objetivo- racional como pensamiento primario, innato, para luego comprenderlo a partir de la reflexión de su naturaleza como subjetiva-emocional. El producto creativo comparte con el artista una misma característica, la de ser una obra impulsada por una

---

<sup>8</sup> En su libro *Lo inconsciente*, allí explica que: “El psicoanálisis nos obliga, pues, a afirmar, que los procesos psíquicos son inconscientes y a comparar su percepción por la conciencia con la del mundo exterior por los órganos sensoriales” (Freud, 2021, pág. 13).

idea, es como si el artista fuera un rompecabezas y su obra una pieza que se desprende por naturaleza de él.

Asimismo, el historiador de Arte Ernst Hans Josef Gombrich hace mención en varios de sus libros y artículos, sobre la relación entre arte y psicología, entre ellos podemos encontrar: Cuatro teorías sobre la expresión artística y Arte e ilusión, estudio sobre la psicología de la representación y en Arte, percepción y realidad, entre otras. Al estudiar esta relación se revela el trabajo que el artista posee tan importante, pues permite encontrar el reflejo de sus emociones tanto en sí mismo como en sus obras, de tal forma, que el receptor adquiera una reacción mediante el sentimiento que el artista trasmite en su creación, es decir, la obra es el espejo que refleja el artista y su intérprete final. Si bien es cierto, el dolor o la angustia también sirven como fuente de interpretación, hasta para aquel que no lo sienta, pues es la manera en cómo se transmite, entonces se propicia que aparezca en el corazón del otro, el arte se convierte por ende en una herramienta que vincula el desarrollo de la expresión misma.

Por su parte, el poeta, al igual que el pintor, tenía que estudiar el corazón humano, y reflejar en sus obras la reacción de sus personajes ante lo que ha sido descrito generalmente como las pasiones del espíritu; es decir: el dolor, la ira, la alegría o la desesperación. Al narrar una historia en un poema épico, o en una obra en prosa, el autor tiene que describir los efectos que causa el amor, el valor, o la desesperación de los personajes; y cuanto más se asemeje su descripción a nuestras propias experiencias, más nos conmovirá su narración (Gombrich, 2003, p. 5).

Resulta claro, que las teorías planteadas por Gombrich, buscaban reordenar a lo largo de la historia del arte, el papel del artista y cómo este funcionaba a través de la comunicación de sus

emociones, transmitiendo a través de códigos, símbolos, síntomas, signos, la representación de su percepción, su intimidad en cuanto a sus sensaciones. También refleja miedos y deseos profundos, enigmas de su más oscuros y perversos sentimientos en una obra. La fragilidad es el núcleo teórico que engloba todas cualidades negativas que imposibilitan al artista a llevar a influir en su obra cualquier condición mental.

La fragilidad es una cualidad natural en los seres humanos por su condición de vulnerabilidad a experimentar disfunciones, deterioros causados de manera orgánica, como lo son el envejecimiento, morbilidad, exposición a fuerzas, peligrosos, agresivos, tanto en el entorno social y natural. Sin embargo, la fragilidad como componente de experiencia en la vida, también posee una forma complementaria a su ser, siendo la capacidad de adaptación una de ellas, desarrollando una conciencia y racionalidad frente a las emociones; mecanismo o estrategias de supervivencia como la resiliencia y empatía. Siendo esta, una condición natural que involucra, citando a Brenot (1998)

La tensión psíquica que se moviliza hacia el objeto único de la búsqueda se tiñe del entusiasmo del descubrimiento y permite al ser creativo conservar un equilibrio pese a la apariencia patológica de su comportamiento. No obstante, es preciso señalar que ese equilibrio es temporal y que los acontecimientos de la vida amenazan con revelar más tarde su enorme fragilidad (p. 91).

Sin embargo, el artista, inventor, creador, el profeta o el ser genial, en la mayoría de los casos se siente un ser desgraciado, decepcionado de la imagen que formó y sigue formando de sí mismo, su integridad se derrumba, se quiebra hasta perder cierta ilusión de salir de allí, siendo su integridad un problema que radica en muchas ocasiones, desde la infancia, surgiendo desde estas

heridas seres inseguros, temerosos, dudando de su entorno, constituyendo entonces desde allí, el narcisismo como herramienta prodigiosa de la verdadera obra de arte. Frente a las posibilidades que enfrenta el artista en formación o ya consolidado, hasta aquella persona que busca salida en el arte para intervenir su expresión en un campo subjetivo y creativo, no hay tanta diferencia, asimismo lo expresa Roda (2004) “creo que aquella persona que pretende hacerse artista, lo hace porque tiene una necesidad interna de decir cosas y una cierta habilidad para expresarlas, sea como músico, dibujante, pintor, escritor, bailarín, actor o cineasta” (p. 321).

La ansiedad que posee el artista encuentra en el campo de creación, una salida, es aquella que no se siente en presión de realizar cambios en la estructura técnica del arte, la creación puede activar de manera consciente e inconsciente las sensaciones, encontrándose en la forma un desprendimiento de aquello que lo aprisiona. Además de esa ansiedad, propia de la duda y la inseguridad, está la angustia existencial, que de cierta manera es el motor de la creatividad, “es como si al crear algo se lograra un lapso de placer que aliviará momentáneamente la angustia de vivir” (Roda, 2004, p. 322). Sin desligarnos de la historia, se podría decir que, desde la antigüedad, el ser humano atestigua producciones artísticas por parte de artistas que se consideraban extraños, raros y hasta desquiciados. Respectivamente, se incorpora en la sociedad occidental dos términos que definen desde tiempos remotos a este tipo de artistas; la locura y la genialidad, cuya vinculación es necesaria e indirecta entre los dos términos. Hablando propiamente de locura, hace referencia a trastornos bipolares o bien sea de locura maníaco depresiva, término que se acopla nuevamente en la sociedad, aclarando la locura como síntomas que pasan de ser un estado a trastornos mentales. Se puede encontrar esta condición en algunos artistas como Edgar A. Poe, Virginia Woolf, Van Gogh, Antonin Artaud, Ernest Hemingway, Emily Dickinson, Charles

Baudelaire, R. Schumann, P. Tchaikovsky, Herman Hesse, F. Handel, G. Rossini, L. Tolstoy, Víctor Hugo (Brenot, 1998, p. 18).

Es importante agregar la importancia que tuvo reunir en este apartado autores que confrontan desde sus estudios el desenvolvimiento de los aspectos teóricos como lo son el dibujo, el retrato, la relación arte y psicología, la fragilidad y la psicopatología del artista Vincent Van Gogh. Pensadores destacados concluyen ver en el arte al igual que en la psicología una unión intrínseca, pues el arte es la lectura de aquello que encontramos no comprender en nuestro interior y la fragilidad como muestra de las cualidades que acoge el estado de ansiedad y la condición vulnerable de cualquier ser humano, viendo este estado reflejado en creaciones artísticas o en la vida de algunos artistas destacados en la historia del Arte y sobre todo la psicología como la herramienta que la ciencia adecua para dar estudio a la experiencia del inconsciente en relación del consciente y hacia el arte lo que el artista crea en materia. Algunas de estas apreciaciones evidenciadas en mi discurso se verán desarrolladas con mayor profundidad en los contenidos de esta investigación/ creación.

## 2 Metodología

El sentido de esta búsqueda sugerida desde la modalidad investigación cualitativa, permite generar la observación de una realidad natural y está por exégesis se simplifica a un resultado basado en el estudio de su entorno, dispuesto a ser interceptado por situaciones naturales que están en disposición a encontrarse en un lenguaje, a través de la expresión artística. Por tal motivo, los investigadores cualitativos, “estudian la realidad en su contexto natural, tal como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas” (Gómez et. al 1999, p. 32). Por consiguiente, el contexto que trastoca la presente investigación cualitativa es sobre la fragilidad humana, arriesgándose desde un interés íntimo, llevando a su vez a la relación con el individuo, su realidad, emociones y experiencias que presenta en situaciones de pánico o vulnerabilidad ante estados mentales como la ansiedad.

En esta investigación se basa en la condición humana de la fragilidad y vulnerabilidad como elemento de interpretación, indagación y consolidación de la expresión artística; siendo los retratos a carboncillo el medio expresivo, asociado. El dibujo se convierte en una herramienta dispuesta a contraponer los efectos subversivos de la mente como lo son, los pensamientos negativos y el trauma, apelando al arte como mediador intrínseco del sentimiento, en medio de procesos que apacigüe o eliminen este estado producto de la fragilidad. Por lo tanto, se lleva a cabo la búsqueda de conceptos como fragilidad, vulnerabilidad, trastornos de ansiedad a partir de fundamentos psicológicos, con base en la investigación documental, siendo este método herramienta para combinar la observación y la revisión de archivos, libros, revistas y demás fuentes que aporten en la sustentación teórica sobre los temas de interés, así pues, el método investigación documental permite la recopilación de información bajo fuentes naturales o en búsquedas exactas ligadas directa o indirectamente al tema , este método tiene un objetivo y así lo indica , M. Sc

(2015) “identificar las diferentes fuentes documentales que proporcionan una base teórica al momento de la realización de una investigación documental académica, científica o social” (p. 4). Además, este trabajo se plantea a partir de la metodología de investigación/ creación, según Min Ciencias (2021) “resalta las posibilidades de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación que pueden surgir a partir de la diversidad de áreas de conocimiento existentes” (p. 1). Del mismo modo, esta relación ha permitido que, de este modo la investigación se convierta en un ámbito multidisciplinar, orientando el conocimiento a la unión de más disciplinas sin discriminar su estudio o relevancia en el contexto social pues, permite que el lenguaje plástico se considere una disciplina y al mismo tiempo un tipo de experimentación.

Además, la investigación/creación comienza cuando la interpretación de una experiencia encamina de manera inmediata el manejo de la hermenéutica como la actividad interpretativa que consigue tomar el texto, su contexto social, político, la vida del autor, intereses y percepciones con el fin de desarrollar una lectura precisa y congruente con las ideas planteadas aquí, de tal forma que cada intérprete pueda concluir, deducir, catalogar y enjuiciar las ideas encontradas en este punto.

El método entonces, se direcciona a recopilar el producto que se desenvuelve en la captación de una realidad, sustentada al vivir cotidianamente con la fragilidad, encaminada a enfrentar situaciones de trastorno de ansiedad, pánico y desesperación recurriendo al arte como expresión inmediata, gestual, catarsis sobre dibujos realizados en formatos de variable dimensión. Se pretende, una vez recopilados los retratos realizados, unirlos de manera arbitraria, sin planeación de forma o intención específica en diferentes soportes de papel, a veces servilletas trenzadas, papel hecho a mano con mezcla de carbón, etc. Respectivamente, el sentimiento causal se convierte en la transformación de percepción del sujeto hacia su entorno, puesto que, las líneas

que conforman un retrato se convierten en reflejo de liberación, armonía y catarsis, cubriendo la fragilidad con una expresión, un gesto que automáticamente transforma la vulnerabilidad en resiliencia.

En la misma línea la hermenéutica direccionará el resultado de esta búsqueda a un proceso estético- terapéutico, condicionando la expresión a un sentido de representación al motivo de la ansiedad y sus trastornos. Por lo anterior, en este caso el arte será herramienta de transformación y desarrollo terapéutico, mediante el proceso que es encaminado por la formación académica; este acercamiento se podrá realizar con la técnica del dibujo a carboncillo, dirigiéndome al retrato de personajes de creación autónoma como representación del estado mental y sus síntomas relacionándolo a un trastorno de pánico. Dicho esto, el formato de retrato, el dibujo a carboncillo y la expresión inmediata de mis emociones, serán características fundamentales para la representación y formalización de esta investigación- creación.

### **3 Interpretación de Arte e Ilusión E. H. Gombrich: Estudio sobre la Psicología de la Representación Pictórica**

Damos inicio al primer apartado que desarrollará el primer objetivo de esta investigación/ creación interpretando la relación arte y psicología a partir de la obra Arte e ilusión de Ernest Gombrich. En su libro trabaja el enigma del estilo pictórico y sus diferentes teorías explicadas desde la psicología y la historia del arte.

Para empezar, la psicología y el arte como bien se sabe cuentan con una relación estrecha en varios puntos, siendo consolidadas en teorías las cuales Gombrich expone catalogándolas desde el estilo, la ilusión, la percepción y proyección. La base que soporta cada teoría es la representación y el valioso compromiso que posee ésta, como apoyo y transformación en cada creación artística. Lo relevante del asunto es el sentido que cada teoría le proporciona a la representación como imagen visual; sus métodos, sistemas de ejecución, de interpretación y sus cambiantes justificaciones a lo largo de la historia; el apoyo no deviene sólo del autor principal si no de filósofos, psicólogos, poetas puestos en común por el historiador del arte en este libro. Cabe resaltar que el método de representación visto en el arte clásico es una *representación convincente* la cual debía cargar con una exactitud debidamente a la estética de cada pintura, esto es la ilusión como herramienta contigua de la percepción, un juego visual para producir en el admirador una experiencia específica sin salirse de lo que realmente es. Pero no antes, de aclarar que la estética no buscaba relacionarse, así lo dice Gombrich (2008) “la estética ha abandonado su pretensión de que tiene algo que ver con el problema de la representación convincente, el problema de la ilusión en el arte” (p. 4). A lo mejor la ilusión no es un problema si no la invitación a ver el arte desde otra minuciosa vista, la vista de la conciencia del hacer específicamente la experiencia *es dada y tiene*

*que ser una ilusión*<sup>9</sup>. Así como la ilusión y la percepción se encuentran aspectos que hay que desglosar para entender la psicología como soporte en algunas ocasiones en el arte y su creación.

Con este preámbulo damos paso al primer apartado llamado *Psicología del estilo y la percepción*, como se dijo en el párrafo anterior, la representación según el estudio de la historia del arte ha permanecido fuertemente como regla inquebrantable, más que todo en el arte antiguo; se ligaba a la imitación del mundo como fuente principal de creación y las técnicas como el medio. Aunque en otro sentido, se agregaría a esto una posible causa, pues antes por factores de desarrollo y eventos que fracturan fácilmente el comportamiento humano, apreciaban tanto el presente con todo lo que tuviese alrededor, que se tomaban el tiempo de ser el mundo su más grande modelo y anhelo de ser. No obstante, en el campo de la psicología se refiere a la percepción como el acto de observar la naturaleza, significa entonces que es “todo lo que viene involucrado al mirar la naturaleza”, es denominado psicología de la percepción, la que “pasó a formar parte de la discusión del estilo, como problema práctico, en la enseñanza del arte” (Gombrich, 2008, p. 10). Eso quiere decir, que el estilo se constituye en la práctica de la contemplación de la naturaleza representada como una forma única de denominar el estilo y va directo a ser crítica de una sola denominación, tan radical como decir que es bueno o malo. Si lo llevamos de este modo se reduciría en el artista el aprendizaje, el descubrir el sentido del azar, lo conocido y lo desconocido, alejándose del error como experimentación, si fuese así se aceptaría como motivo o causa principal de la enseñanza en el arte, en todo caso, el arte al igual que la ciencia se enseña por método y el error también entra como herramienta de trabajo, el artista fuera de su época se encarga de dar origen a ese destino artístico final. En definitiva, el arte es un lenguaje que solo el maestro sabe expresar su percepción.

---

<sup>9</sup>Gombrich (2008) menciona en su libro *Arte e ilusión* “es dada y tiene que ser una ilusión”

Ahora bien, cuando decimos que contemplamos la naturaleza no nos referimos a una acción inocua e involuntaria del cerebro, hace relación a la percepción desde los sentidos en conjunto con el conocimiento y la inferencia, suena a ser una triada necesaria en la codificación de un mensaje, en este caso el del arte. Así como John Locke suscitó en Ensayo sobre el entendimiento humano Locke, (1690) “todo el conocimiento nos llega por medio de los sentidos no por causa de las “ideas innatas” (p. 10). Las ideas innatas no son sino aquellas ideas que surgen sin conocer su origen, aunque sabemos tenerlas se convierten en estructuras de pensamiento por estar adheridas a nosotros mismos. En ese sentido el historiador, abarca la percepción como un “acto mental”, siendo además una sensación o estímulo.

En referencia a la percepción como sensación, tuvo gran desarrollo por medio del análisis en *datos sensorios* iniciado por los empiristas británicos, la cual siguió dominando la investigación psicológica en el siglo XIX. De hecho, se le dio el nombre de la óptica psicológica por Helmholtz, ya que hace revelación en la *inferencia inconsciente* en la que las sensaciones son el producto estimulante que fabrican reacciones iniciando en la mente y trasladándose al cuerpo como respuesta. Sin embargo, aunque sepamos de dónde surge el estímulo como pieza de engranaje a la percepción, la psicología también posee un punto relevante en el proceso creativo, donde en efecto el artista puede ser sensitivo a su alrededor de tal modo que, nunca por más real que se pinte se logra captar la instancia real del mundo, puesto que la mente siempre intenta trasladar esa sensación en una acción, por el contrario el artista no tendría ningún papel en la historia de la humanidad pues valdría como único en su reconocimiento el observar al mundo y no tener ninguna condición de representarlo. Para ilustrar, la psicología de la percepción aplicada a los impresionistas relacionaba un carácter auténtico pues sus cuadros representaban la verdad sin distorsionarla, de lo que veían realmente del mundo. En otras palabras, el autor del libro pone en

diálogo dos pensamientos críticos sobre el pensamiento de los impresionistas. Por un lado, se encuentra Konrad Fiedler y por otro Adolf von Hildebrand; en la que vemos una oposición debido a que Fiedler pensaba que los impresionistas manejaban una redundancia frente al proceso mental desde el principio hasta el fin, en donde ambiciona decir que, “Incluso la más simple impresión sensorial, que parece sólo materia prima para las operaciones de la mente, es ya un hecho mental y lo que llamamos el mundo exterior es en realidad el resultado de un proceso psicológico complejo” (Gombrich 2008, p. 13). Por otra parte, el pensamiento de Hildebrand en 1893, aunque se oponía al naturalismo científico reconoció favorecer la psicología de la percepción; si se analizará las imágenes mentales como primer componente de la mente, se descubrirá los datos sensoriales procedentes de la visión y el recuerdo de otros sentidos como el tacto y el movimiento. En contraposición a Hildebrand, en vista de la percepción como juego de los sentidos las pinturas no se deben basar en el tacto siendo este además más relevante que basarse en la visión, pues cada artista maneja su intención de acuerdo con elementos, como su época, es decir, esta regla no debe sobreponerse como única valoración artística.

Ahora bien, examinemos la representación de la imagen visual en la antigüedad clásica y el renacimiento como bien varios historiadores interpelan por conocer por época la historia del arte; en este tiempo era favorable y desfavorable varios aspectos de la creación vistos por condiciones y percepciones de la realidad diferentes a la actualidad como, el sentido de la vida, el descubrimiento de técnicas y la transformación de la habilidad de artistas más destacados. Es por ello, que “la historia del arte reflejaba el aumento de la habilidad técnica” (Gombrich, 2008, p. 16), lo que indica que, aunque en la antigüedad según la historia del arte intermedia en efecto con el medio; el estilo del pasado con lo cual el artista interpretaba el mundo y el límite regido por la *naturaleza de método*. En otro orden de ideas, la psicología del proceso artístico desde aspectos

como la clarividencia, la sensibilidad y la visibilidad del artista y su aproximación sensata al sentido de la vida y el mundo que rodea al creador sin desvirtuar el estímulo de otros sentidos se activan en la experiencia basada en la percepción. Debe señalarse que el pensamiento y la percepción nos llevan a abarcar lo que vemos racionalmente, pues cada objeto, fenómeno o situación transcurre de diferente modo; así que, lo que se hace es abstraer de ese objeto sus particularidades, rasgos que antes no observamos y distinguimos. El estilo alude al medio y es ahí cuando el artista hace lectura de espacios, motivos y aspectos que lo rodean que sabe descifrar a través de la *habilidad representativa*, la habilidad que se adquiere con firmeza una vez el artista haya experimentado otros estilos y decida escudriñarse en el mejor método de representación que logre conectar con el mismo y una mejor versión de su labor.

Según lo anterior, el artista y la habilidad se proyectan uno sobre el otro uniformemente desde la expresión y el concepto. El artista cuando elabora desde su habilidad un resultado artístico se podría decir así, se encuentra con dos direcciones. El primero es elegir un objeto e intentar dibujarlo tal y como lo interpreta en el momento exacto a la realidad, hacer copia de lo que observa, la representación a partir de la imitación de la naturaleza. Aunque algunos dibujos puedan lograr la información visual con cierto parecido y exactitud de la verdad, incluso más información de la que una fotografía puede lograr. El segundo, encontramos al artista que como lo expresa Gombrich, “desea consignar con fidelidad una forma individual. No parte de su impresión visual, sino de su idea o concepto” (Gombrich, 2008, p. 63). La *fidelidad* tiene su punto certero y es la idea o el concepto a manera de estado que encamina el desarrollo de representaciones fuera del estereotipo, es decir, todo se resume al esquema conceptual, su estrategia; como una experiencia fluida siendo el concepto como la construcción de cualquier imagen fuera de la mimesis o imitación de la realidad. Existe una relatividad o ambigüedad en el concepto; el concepto son las

descripciones tanto verdaderas como falsas de lo representado y el esquema como el medio y la estrategia como la forma; la forma definida por el artista y cómo se llega a ella. En todo caso lo que sumaría una identidad o estilo propio al artista es la segunda dirección de modo tal el artista entra a insertar su *preferencia estética* a partir de rasgos propios, encaminando nuevos medios y modos de expresión para el arte a fin de comprender que toda demostración es inexacta.

De preferencia se explica el punto anterior de la representación, el esquema conceptual y el estilo con un ejemplo, el retrato. El historiador de Arte lo menciona en su libro y define como un esquema que se realiza paso por paso para servir como guía para hacer una lectura de la información impregnada naturalmente en el rostro y luego imprimir en la representación una *constatación visual* de la interpretación del artista. Sencillamente el retrato es “un esquema de una cabeza, modificado por los rasgos distintivos sobre los cuales deseamos comunicar información” (Gombrich, 2008, p. 7). Podría agregar a este punto lo siguiente, el rostro al igual que cualquier otra parte del cuerpo posee jerarquía o partes de mayor importancia, en el dibujo aplica lo mismo la única diferencia es que esa jerarquía se ajusta a un modelo estructural, se podría decir que no se puede salir de ese esquema pues si la cuestión es de representar la imagen debe hablar del personaje que se está tomando como modelo, sin embargo, las facciones físicas aunque sean las mismas y debían hablar en el dibujo de la persona también puede tener otra lectura y no solo de la parte física o estructura dejar entrever sus miedos, sus grandes cualidades o contener una forma mental empapada, sea del artista o lo del modelo. Entonces, tampoco es perder la estructura como un inicio, pero tampoco es desechar el azar como una opción de representación, puesto que, la experimentación dada al azar respeta los tiempos del ensayo y el error. En el arte se evidencia este esquema de azar cuando el artista descarta los desaciertos siendo esto como proceso para llegar a conocer los aciertos; aciertos que repetirá y tal vez los aciertos devengan de darle al retrato otro

sentido sin perder de vista la esencia y forma física de la persona. En definitiva, “lo que nos importa es que el retrato correcto, como un mapa útil, sea un producto final de una larga travesía por esquemas y correcciones. No es una anotación fiel de una experiencia visual, sino la fiel construcción de un modelo de relaciones” (Gombrich, 2008, p. 78).

Dentro de este orden de ideas, otro aspecto a tratar es el simbolismo, la representación y la proyección, revelarán información que justificará con más cercanía el arte del siglo XX. Se le dice *denominación de interpretación simbólica*, debido a que es un juego de códigos puestos en una composición para comunicar implícitamente un mensaje, el cual se codifica en ocasiones como un lenguaje sensible, siendo el más complejo de entender, por ende, el artista que lo logra no solo ha entendido la realidad de la vida, sino en la esencia de las cosas que deja escapar la mente común. El símbolo hoy no constituye una particularidad de la abstracción, al contrario, en la clasificación y la reacción ante esos símbolos, por más pequeños que sean, hacen que se produzca un cambio en la imagen. Sin duda alguna, la simbolización tiene relación con la representación, a causa de que estos dos elementos se diferencian, pues “La diferencia entre la simbolización y la representación está en el uso, en el contexto, en la metáfora. En ambos casos, las semejanzas” (Gombrich, 2008, p. 94). La representación no siempre significa réplica o copia de algo, no obstante, el artista si desea puede representar a partir de un motivo que no sea el recrear la realidad o como se mencionó anteriormente imitar la naturaleza. En pocas palabras Un elemento puede representar al otro dependiendo de su contexto. Algunos objetos de su naturaleza cargan con similitudes, éstos pueden que generen una reacción, son imágenes que están sujetas a realidades que sumen a la acción una carga interpretativa. Evidenciando lo anterior en el caso de la artesanía que se aleja del arte por estar bajo la condición de *artificio* a diferencia de los objetos y su

existencia; el arte no se reduce solamente a *imitar la naturaleza* desde la representación, sino que reúne esa interpretación de la naturaleza misma en símbolos.

La teoría de la psicología de la percepción denomina el término *proyección*; es la acción que se evidencia en proyectar similitudes, ya sea en un animal o un rostro, por ejemplo: las nubes, el tronco de un árbol, objetos cotidianos, etcétera. La proyección como lo dice Gombrich “es el intento de usar formas accidentales en función de los que llamamos *esquemas*, los puntos de partida del vocabulario del artista” (Gombrich, 2008, p. 155), los esquemas son las bases que el artista debe manejar y transformar. En este caso Gombrich hace mención a Alberti hablando de él desde las formas accidentadas y la aparición del azar como otra manera de crear, la proyección de imagen, debido a que el autor consideraba el azar como descubrimiento proceder del arte de invención sin ataduras a un resultado en concreto. Además, Alberti habla de la proyección desde el arte debido a que el hombre desde hace mucho tiempo atrás tuvo la necesidad de proyectar miedos, anhelos, esperanzas, con el fin de darles una identificación (Gombrich, 2008, p. 91).

Por último, la psicología en el arte desde la teoría de la percepción, abstracción y el enigma del estilo, maneja la cualidad de la imaginación. Debido a que la imaginación aparece cuando el arte se aleja de su esquema y optan por trabajar con su imaginario, aquello que no tiene un discurso estable, “la mera imitación del paisaje real es indigna de un artista interesado por las criaturas de su cerebro, por el lenguaje de la imaginación” (Gombrich, 2008, p. 328). Entonces, al recrear ese mundo de expresión y transmisión, el observador puede contemplar con una tasa y atención la lectura de un sinfín de acciones que el artista realizó. Según la teoría psicológica de la pintura la creación cuando se resuelve en mancha desordenada y una intención liberadora el espectador puede contemplarla ya sea de lejos o de cerca, puesto que el detalle también está en encontrar en cada acercamiento una lectura nueva. Para agregar diría que las pinturas que demandan una

atención más allá de su gran tamaño son las que le permite al espectador una lectura rápida a no ser que los elementos puestos allí generen curiosidad y hagan acercar a la persona al cuadro. Por otro lado, las pinturas que demandan una atención más desde la acción inmediata, se pueden observar desde una distancia pues cada particular acción en conjunto crea una composición que aumenta con una prudencia determinada, es decir, que las pinturas de carácter más minucioso en forma, técnica e intención próxima a la realidad, se pueden observar muy cerca pues el detalle es un aspecto que la componen desde lo particular hasta lo general; se experimenta una dimensión más íntima pues el detalle transforma, sumerge, y advierte al espectador. Encontrar en cada observación un aspecto diferente por más veces se vea la misma composición, es sin desvirtuar la capacidad de ser observada a distancia, se puede lograr la diferencia al instante que la obra no sólo remite a su observación, sino el movimiento corporal y cognitivo de la persona que lo ve; es una experiencia pues al ver el objeto por completo se llega a tener una sola lectura y el interés por ver más se pierde.

Todo según la teoría va en empeño con la proyección de la creación, pues se popularizó el juego de interpretar las pinceladas, las manchas. Aunque, Gombrich toma un punto importante y es a los impresionistas, los cuales se le conoce por promover la lectura de la pincelada, en contraste, no era lo único que en su declaración querían, tampoco creer que la pincelada tuviese ya un modo de comprenderse, no, es como la pincelada trasciende cuando nace del otro una lectura de ella misma siendo esta una variable. “El espectador bien predispuesto responde a la sugestión del artista porque goza de la transformación que ocurre ante sus ojos” (Gombrich, 2008, p. 169). Emerge entonces la función del arte y es ante el espectador como culminar de cualquier creación le permite desde la forma desinhibida encontrarse él y su entorno, por medio de una nueva experiencia.

La academia se resume en pedir a los estudiantes copiar objetos, aunque la historia del arte tenga otra dirección, tienden los artistas a necesitar un estilo la cual se adapta a una tarea desvirtuando el sentido sensible y propositivo del arte, de transmitir a la sociedad (Gombrich, 2008, p. 170). No obstante, esa creencia paulatinamente se fue perdiendo, un poco a medida que el artista como artesano toma la iniciativa de priorizar el impulso no como error, sino como una revelación que el mismo lienzo concatena va con su cuerpo y mente, el cual querían dejar salir a la luz. Desde mi punto de vista sin alargarme tanto, cuando el artista deja de lado la omisión de su condición humana y toma el control de un automatismo evidente, la habilidad, la emoción y el descubrimiento de él en su creación produce fluidez desde una conexión entre el que lo observa y su obra. Todo lo anterior nos remite a hablar sobre la imaginación como categoría que el creador logra proyectar.

Prevalece aclarar la siguiente idea como concretización, sobre la teoría psicológica de la proyección, percepción y subjetividad; es la interpretación de un dibujo o pintura en contraste con la representación. La representación se entiende como la acción de plasmar una copia de la naturaleza sin embargo en ocasiones debemos entender que esta representación no es eso si no la intención del artista.

#### 4 La Carta Que Vincent Van Gogh Nunca Leyó

Muestra del resguardo de similitudes preeminentes de la vida y obra de un artista, compaginado con el quebranto de un ser que aún sigue existiendo y escribirá sobre él como refugio tanto en análisis y posición de su más grande fortuna, su biografía. Sin dejar en reversa su ostentosa obra, precursora de variantes patologías impresas debajo del lienzo, sutiles pero dispuestas a rebelarse con un sólido fin; salvaguardar desde la fragilidad la validez de la empatía y admiración de su finitud. Finitud porque el artista será eterno, siendo su tránsito la más honesta transmisión humana y sus obras el camino mágico para admirar su inexactitud y perfección al mismo tiempo. Ciertamente en muchos cae el peso del caos focalizado en zozobra por su existencia, sin embargo, el artista del que se hablará en este apartado no sólo reúne la dimensión humana etérea, si no el volumen de la tragedia cargada hasta el crudo, pero valiente enfrentamiento a la muerte.

Vincent Willem Van Gogh trazó en sus ojos el primer rayo de luz en 1853 el 30 de marzo en Zundert, Países Bajos. Los Van Gogh siempre representaron haceres diversos y habilidades que impresionaba. La familia de Vincent Van Gogh se integraba por su padre Theodorus Van Gogh y la madre Ana Cornelia Carbentus, sus hermanos Vincent Cornelius, Elisabetha Huberta, Anna Cornelia y Wilhelmina Jacoba (Stone, 2006, p. 10). El más relevante fue Theodorus Van Gogh. Theo como hermano menor de Vincent, siempre lo consideró su apoyo y el único que creía en su talento y capacidades, más allá de sus declives, sombras que nublan la realidad del pintor neerlandés.

Es imprescindible empezar por conocer los integrantes de la familia en la que creció y desarrolló gran parte de sus complejidades visibles siendo ya adulto, causa del rechazo

indirectamente por parte de la madre Ana Cornelia, pues no contaba con una desgracia; la de la muerte de su primer hijo llamado Vincent Cornelius, el cual falleció al poco tiempo de haber nacido y no casualmente a los dos meses después de tan grave incidente nacería Vincent Van Gogh, en el que pareciera que su camino estructuraba dar goce a aquella familia, una muerte por una vida llena de luz. Sin embargo, la vida no cambió nada la frustración que la madre sintió bajo aquella idealización, siendo Vincent un niño diferente, no era aquel niño que vio su madre por primera vez, tuvo el infortunio de recibir indiferencia, hostilidad, desaprobación, inestabilidad financiera, rechazo y culpabilidad indirecta. Existen factores que desencadenan en un individuo una serie de comportamientos, motivos y reacciones, dentro de esos factores podemos encontrar “los factores genéticos y sociales los que determinarán cómo va a ser una persona; hay que tener en cuenta los factores genéticos y los epigenéticos” (Oiharbide, et al., 2016, p. 17). En el caso de Vincent Van Gogh, desde su infancia se revelan situaciones que aparentan generar en él una conciencia intranquila y poco perseverante ante la idea de vivir. Para comprender el desarrollo de una persona hay que tener en cuenta las experiencias de la infancia, de la adolescencia y de la adultez, siendo las experiencias negativas para cualquier individuo el desencadenamiento de situaciones que quebrantan la voluntad, especificando en la “la aparición de enfermedades neuronales que afectan directamente a los individuos y, por consiguiente, crea sujetos ansiosos y depresivos” (Carrasco, 2016, p. 14). La fragilidad se refleja en el artista como una reacción de estados que alertan a un inminente cambio en etapas más conscientes y reales, que le permitan enfrentar con la mejor astucia situaciones demandantes a ser vulnerable de sí mismo o los demás.

Por otra parte, Van Gogh seguía viviendo episodios que alimentaba aquella inestabilidad construida en instancia desde su niñez, entre las vivencias que marcaron a este personaje fue el rechazo de mujeres, lo que se conoce según la historia y *cartas para Theo*, el primer rechazo fue

por parte de Eugénie Loyer hija de la viuda Sara Úrsula-Loyer, quién le dio hospedaje mientras se encuentra instalado en Londres; Eugéne fue la primera mujer en la que descubrió sentir el amor puro, se enamoró inocentemente, fue un amor que no correspondido. Intentó enfrascar una esperanza en el momento de proponerle matrimonio y sintió una verdadera decepción cuando ella, encontrándose sensible y de noble corazón, lo rechazara. La segunda decepción amorosa que experimentó Vincent fue a Etten, estancia que le llevó a conocer a su prima joven, viuda y madre de un hijo, tendía enamorarse de mujeres que dentro de sus características primara la belleza natural, buenos modales, bondadosas, talentosas, de buenos sentimientos y sencillas. Sumándole al caso anterior, encontramos que la última experiencia de fatalidad amorosa y desilusión fue con la prostituta llamada Sien. En esta ocasión el rechazo frente a su amor no fue evidente, si no la prohibición de casarse con ella por parte de su familia, pues la mujer no tenía hábitos que le ayudarían a Vincent con su desarrollo personal y prestigio familiar; no obstante, durante el tiempo que dura con ella, según Barrera (2000) “en esta época vende 12 dibujos a pluma, de paisajes urbanos, cuyo dinero malgasta Sien” (p. 7). Sus creaciones por un lado empiezan a tener un propósito y un acercamiento menos tímido al arte y, por otro lado, termina siendo una tragedia anudada a lo anterior, crea la obra *Los comedores de patatas 1885*, que lo desgasta y produce desconfianza en el humano por aparente que fuese siempre, tenía una gran ilusión de estar rodeado de grandes maestros. El problema que trae vivenciar con bastante recurrencia el rechazo, la prohibición, la desaprobación, es que puede desencadenar en el cerebro una adaptación a las situaciones negativas, una asimilación autónoma y se llegue a “normalizar” los eventos negativos de tal forma que sienta que todo lo que protagonice devenga de ese sentimiento. Al hablar en estos términos, Vincent Van Gogh presentaba en su vida la fragilidad puesto que es vista “como un

estado de pérdida funcional, que hace a la persona más susceptible o propensa a sufrir eventos adversos en salud” (Morales, 2017, p. 4).

Cabe destacar que la vida y obra del artista relaciona en su máxima expresión psicopatologías a la relación de experiencias traumáticas. Según análisis de psiquiatras y psicólogos su comportamiento da origen a una posible esquizofrenia, desencadenando ataques epilépticos, pérdida de la memoria, en ocasiones alucinaciones o desfase de realidad, ansiedad, psicosis, “trastornos de carácter”, saturnismo, enfermedad de Ménière, problemas gastrointestinales y taquicardia ligada a la preocupación excesiva ante situaciones (Oiharbide et al., 2016, p. 6). A pesar de estudiar el descubrimiento desde la psiquiatría y la psicología, diagnósticos tan profundos y concisos, Van Gogh no pretendía sacar a luz su caos íntimo, sus pinturas fueron la energía que contenía el color como lenguaje emotivo, era lo único que podía usar para relativizar el caos y su deseo de sentir libertad interior.

En 1880 es la fecha más sustancial en la carrera de Vincent Van Gogh, debido a que en este año comienza a reflejar su trabajo de pintor en relación con una vida fogosa, intensa, vibrante. Para el artista las temáticas en la época de dibujo tenía que ver más con una necesidad de capturar el instante, la cotidianidad, cuestión que cambia después, cuando la labor de predicador un tanto insinuado por su padre le toma aprecio y un refugio espiritual para él mismo, es por ello que la vida lo arrastra a vivir una experiencia abierta a una cruel y fatigosa realidad, estando en belgas del *Boringe* tiene el propósito más deseado por él y su familia, predicar el evangelio y ayudar a las personas con más penuria tuviesen, él predica con su sabiduría y tan particular manera de hacerlo poco a poco se deja absorber por la humildad, carencias humanas y trágicas lecciones de vida, encuentra ser más sensible ante los mineros, mujeres campesinas y niños miserables. Es decir, “evangelismo y el socialismo humanitario habían encontrado en él un punto de fusión, de

incandescencia” (De Micheli, 2002, p. 31). En consecuencia, se dedica a pintar las escenas que observa de campesinos pobres, mujeres recogiendo carbón, mineros llegando en su puesto de trabajo, además de producir varios autorretratos de los cuales, han servido para traducir en él sus más grandes temores, rastros de enfermedades evidentes como la esquizofrenia que lo acompañó hasta su muerte; en sus pinturas no recurre a la forma brusca o desesperada si no, el movimiento y melódica conjunción entre el color como sentimiento y admiración a la naturaleza e interpretación de las formas, de personas y vivencias en él mismo. La mente de Vincent traía incrustado en sus cartas a Theo, como obras una ruleta de pensamientos absortos de realidad dejando hablar a la imaginación como consecuencia de manera espontánea, resulta ser un genio enfrentándose a sí mismo y loco en precipitar la marea del arte con audacia, pues el arte siendo su más grande anhelo de vivir lo mata de confusión y zozobra. Brenot (1998) en su libro *El Genio y la Locura* lo menciona concluyendo que el arte es en este caso como un lenguaje, “el arte y la locura tienen en común ese automatismo mental que genera hasta el infinito combinaciones de uno mismo, en el sentido de nuestra capacidad ilimitada para crear lenguaje” (p. 189). Lo anterior lo logra ver su hermano menor Theo, quién cree en su habilidad de pintar y dejar en cada pincelada una parte de él como si hiciera parte del cuerpo, la mente y su espíritu; su más grande evidencia de amor hacía Vincent, fue la ayuda económica que le aportó en su etapa más lúcida como artista, a sus 28 años de vida, anidado a resurgir en este solemne y necesario vivir en el arte. Van Gogh impulsado por su hermano principia hacer copias de algunas obras de Millet, quién pintaba cuadros con una intención social. Mientras su etapa de más soltura, su mente se mueve como un torbellino, tendía a poseer “síntomas del trastorno límite de personalidad: impulsividad, cambios de estado de ánimo, conductas de autojustificación, autoimagen desequilibrada, relaciones complicadas” (Barrera, 2001, p. 7). Su condición más fuerte fue el *trastorno del efecto*, era el mecanismo de defensa ante

sus ataques de ansiedad durante sus episodios encontraba en la ira y el arrebató una salida contundente hasta a veces usar el dolor como control de su mente, aunque no siempre era el extremo más áspero, también encontrada felicidad y embeleso en su cotidianidad.

Tan pronto como llega a *La Provenza* siendo su último aposento, allí visita a su hermano Theo en varias ocasiones para interesarse por el trabajo que demandaba su hermana. Los lugares que Vincet Van Gogh conquistó afablemente, pasando por Arles, Auvers, Saint- Remy, Etten, finaliza su ciclo de vida, artístico, tanto físico como mental. Siendo a sus 33 años el final de su más grande tormento y decadencia, el 27 de julio de 1890 se dispara en el pecho con un revolver, solo, agrietado y consternado por su mente, en el campo donde retribuye varios de sus más sublimes vistas, detalles y dinamismo, arroja la esperanza, la luz de vida que siempre tuvo detrás de tanta nublá gris. Su comportamiento se puede explicar cómo lo expone Brenot (1998)

El arrebató suicida es un impulso brutal que puede sobrevenir en cualquier momento y empujar al melancólico a la muerte. Desde hacía casi un mes, y pese a su desesperación, Vincent pintaba intensamente. El impulso, imprevisible, se apoderó de él. Esa posibilidad permanente del suicidio hace que el melancólico corra peligro de muerte, sobre todo cuando se desoye a sí mismo o se le desoye (p. 172).

Su más fiel verdad fue la pintura y el suicidio muestra de ello. Así como hizo Albert Aurier enaltece a Vincent Van Gogh nombrando su artículo *Isolés: Van Gogh*, hoy elogiamos a este magno pintor en este apartado dedicado a su desenfrenada vida e ingeniosa obra. Cada admiración de índole personal al *autorretrato con sombrero de fieltro gris*, hace aludir a su fragante fragilidad y su valentía de vivir y condensar en el color un impresionismo personal, atrevido, conquistado por sopesadas emociones, fieles a su verdad. Sus más de 20 autorretratos dan cuenta cada uno de

una lectura inverosímil de su facultad y a su vez dificultad de contener como cualquiera los rastros de la vida que lo encubría y arañaba cada vez que intentaba ser él. Sus cuadros siempre serán símbolo de hogar, refugio, habitar su interior visibilizando lo más sublime de la naturaleza, aprendiendo de ella en detalle y resplandor desde el color. Su patología, lo hacía silenciar para los demás, pero no para sí mismo, era la ilusión de encontrar un mundo vibrante, sublime de admirar, encontrar el amor merecedor, curador de cicatrices que no elogiadas, ademanes, demonios que se encasillan para atemorizar el anhelo de vivir, cosa que no lograba encajar del todo en la realidad, sus cuadros serán siempre un artificio mezclado con verdad, autenticándose no como un impresionista, si no originando una revolución después en el arte. Respectivamente, el artista tendría un propósito frente al espectador, lograr que viera lo que él veía de mundo a través de sus obras, “su visión ideal de cómo debían ser percibidas sus obras era en un acogedor ambiente familiar que envolviera la melancolía propia de la felicidad sensorial” (Schama, 2006, p. 169). La vida y obra del artista Vincent Van Gogh será siempre el reflejo de un hombre que pudo brotar como semilla desde el poder que concebía y también desde sus más grandes ataduras, encontró en el arte el poder de alivianar, resguardar, enseñar, controlar y desinhibir el caos de la plenitud al leernos a oscuras.

## 5 Revelación gráfica de la *fragitación mental*

Revelación gráfica de la fragitación mental es la recopilación creativa, experimental, procesual, de exploración, realización, tránsito y desarrollo como indagación plástica de la investigación/ creación presente, que toma desde un inicio la fragilidad y vulnerabilidad de la psique humana, anidada a la experiencia con el estado ansioso permeado en la vida del individuo, entorno, cotidianidad, recuerdos y relacionamiento social. Lo anterior se logra con bases teóricas fundamentadas desde los campos de la psicología y el arte, los conceptos revelados durante la investigación en conjunto con la reflexión sobre la fragilidad humana especialmente de la psique y la vulnerabilidad entorno a las manifestaciones que emite tanto físicas como mentales de la ansiedad generalizada. El lenguaje descubierto en todo este trayecto artístico e investigativo lleva a un resultado prominente y a variaciones, pues en sí, determina una sola parte de muchas que se pueden sustraer de este tema investigativo, da apertura a múltiples consolidaciones que en sumatoria resaltan cada parte del proceso como pieza clave para dar inicio al desarrollo de este apartado. Los ejes transversales de cada experimentación surgen de conceptos como: La fragilidad, ansiedad, retrato, memoria, y carboncillo, los cuales se relacionan con materiales que posterior se reflejan en sustratos o soportes hechos con materiales que dentro de sus características ayudan a construir un diálogo, junto con una perspectiva de reflexión, cuestionamiento, transmisión de la intención, introspección y estimulación de la interpretación subjetiva del observador. *La fragitación mental* es el nombre que se designa a este apartado debido a la combinación de la palabra *fragilidad* y *agitación*; la primera es la descomposición de la palabra, se fracciona con el fin de aludir a la cualidad frágil de la persona, la segunda se debe a un síntoma de ansiedad. Por último, la mente siendo la confrontación y al tiempo conjugación entre el estado de ansiedad y la creación artística, el pensamiento, el impulso y la materialidad. Este apartado revela un

acercamiento verosímil a esta unión. A continuación, evidencia de los antecedentes como descubrimiento y paso al dibujo fuera de convenciones, explicación de hallazgos desde el experimento, sus procesos y consolidaciones a partir de esta investigación/ creación.

### **5.1 Hacia un arte de exilio**

El trabajo de un artista en un ciclo, el cual por su forma circular caerá en la misma parte e iniciará desde el mismo punto, así se entendería la experiencia vista desde el proceso que conlleva obrar para ser un maestro en Artes. Declarando que lo anterior hace referencia a la creación, desde la ambigüedad, el impresionar en un papel la misma perspectiva de cada objeto, dejando atrás la lucidez y la virtud. Producir en la etapa de aprendizaje más inocente significó la talla de ideas originarias de una cotidianidad, de formas serenas, algunas bien hechas otras duplicadas, pocas expresivas. Dentro del ciclo creativo nunca se abarcó una sucesión o hábito, el dibujo desvelaba formas aleatorias en cuadernos sin fijar un carácter, lo que sí se desveló en el transcurso, fue una necesidad de encontrar un dialecto entre el papel y un pedazo de carbón, esté ya tenía voluntad de liberar el dibujo encasillado al límite. Por ende, la excesiva mimesis o intento de lograrlo, llevó a la línea transcurrida por el orden a ensancharse en una mancha foránea, imprecisa culpable del error, el azar y una búsqueda llena de efusiva, a su vez torpe práctica pero enriquecedora enseñanza, ahí el dibujo no encajaba en un ciclo de forma circular, sino en una finitud de formas contenidas de grandes apreciaciones del alma y la verdad. Pues bien, el error fue el camino que siguió el interés por descubrir y dejar el azar ser materia, energía y esencia, el ingenio ya no gira en el mismo punto pues aprende desde la duda y la reconciliación de las fallas, una autonomía en la forma que el material salvaguarda en posibles, resistentes, instantáneas e impulsivas creaciones. Por último, el papel, el grafito, el carboncillo, la tela, el hilo y la pintura, marcaron en conjunto desaciertos que dieron paso a proyecciones más orgánicas, imaginarias, auténticas, reformadoras

de siluetas sobrantes de carácter y dudas sustentadas en el hallazgo del rostro como código descifrado en la lectura repentina y obligada de la mente.



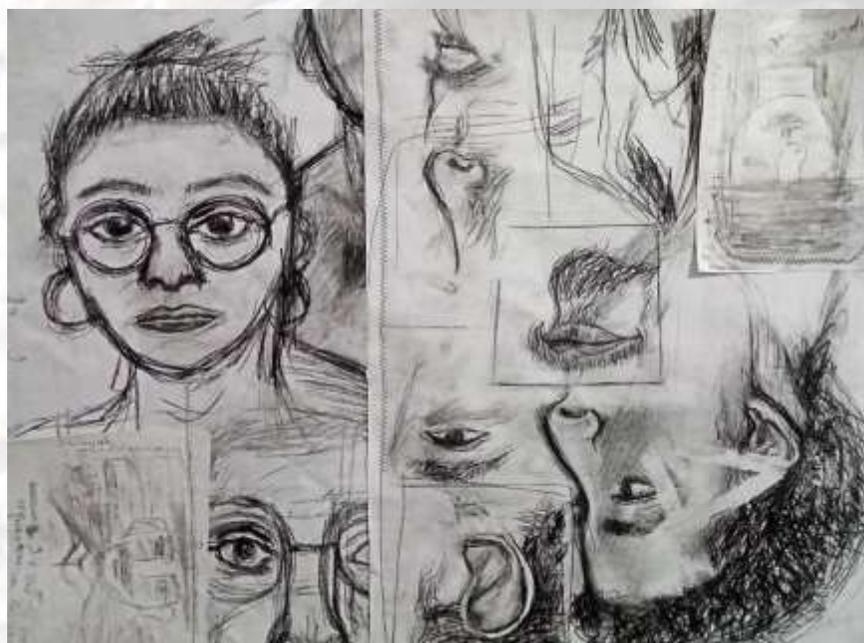
**Imagen 1.** *Retroceso* (2018). Técnica Scratch en cajón de madera. 50 cm x 50 cm. Elizabeth Galvis Monroy, colección personal



**Imagen 2.** *Anheló* (2019). Pintura sobre papel Bond, 42 x 59.4 cm. Elizabeth Galvis Monroy. Colección personal



**Imagen 3.** *Duelo al desconsuelo* (2021).  
Cartulina sobre carboncillo y acuarela, 42 x 59.4 cm.  
Elizabeth Galvis Monroy. Colección personal



**Imagen 4.** *Somnolientos* (2021). Carboncillo sobre papel Bond, 48 x 68 cm. Elizabeth Galvis Monroy, colección personal.



**Imagen 5.** *silencios* (2019). Carboncillo sobre papel, 17 cm x 25,5 cm. Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

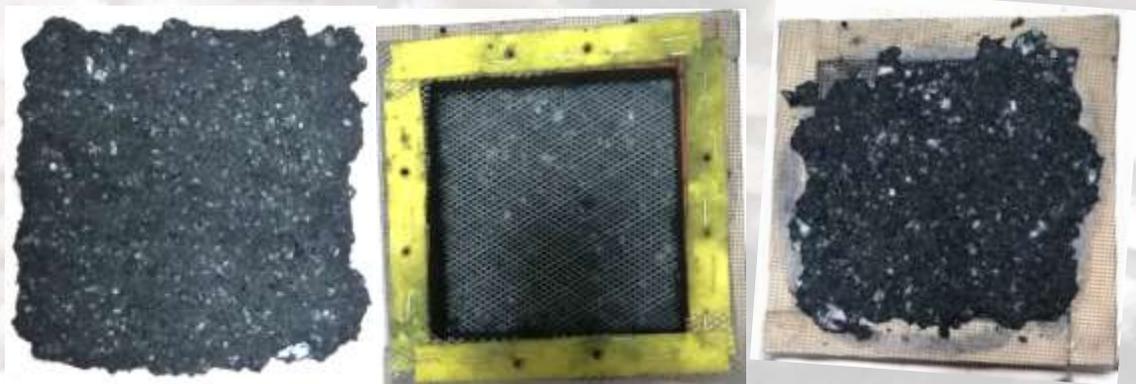
## 5.2 Revelación frágil: Búsqueda del sustrato en el experimento

El movimiento en el tiempo en cuanto a la búsqueda, regenera la idea y al artista, quien maneja en este caso como cualquier científico, la materia, la cual se alimenta, se construye y transforma con ayuda del experimento, hablando desde el método que da paso a la ejecución; en el caso del arte la dinámica no es unilateral en cuanto al relacionamiento de conceptos con la materia en función, entraría también el juego del azar, pues es un fenómeno intencionado que ayuda a cambiar la función natural del objeto sumergiéndolo en una nueva interpretación o percepción a favor del estudio. En este caso, la experimentación es la base de la gráfica y el concepto el apoyo simbólico de la intención natural tanto del creador como del material; en este caso la servilleta, el sustrato de pulpa de papeles recolectados en el centro de Medellín, o la tela de lona costeña templada con yeso y colbón, o el carboncillo en polvo con trementina, agua y trozos sin triturar proclaman una atmósfera de decisiones, aciertos y descubrimientos en aleación con la frustración, el caos, el miedo, la ansiedad, la flagelación íntima, la bruma mental, la unificación de cada ingrediente construye en cada tanteo la cimentación de personajes conocidos, instantáneos, de reflejos profundos y otros extraídos de un archivo emparentado, son descubrimientos encapsulados. Por consiguiente, la experimentación reúne en apoyo a la investigación antecedentes, una serie de tres trabajos que consolidan el tratamiento e invención de soportes que prueban su resistencia con la tensión al enrollarlas y tejerlas, y sobre ellas la revelación paulatina de presencias imaginarias, ausencias reales y reconocimiento íntimo condicionado por la zozobra. Pues bien, damos paso a *Tejido: quebranto de la memoria, La parte por el todo* y *Metafísica de la identidad oculta*, de los cuales es beneficiado por el referente artístico y conceptual José Alejandro Restrepo en su proyecto con archivo y documentación *dar la cara*<sup>10</sup>,

---

<sup>10</sup>Dar la cara es el proyecto del artista José Alejandro Restrepo donde trabaja con los rostros de paramilitares desmovilizados

y el artista caleño Oscar Muñoz por el trabajo de soportes contenedores de lenguajes, interpretaciones y conceptos; Di Álvarez con su realización plástica de retratos distorsionados y borrosos ; Francis Bacon con sus autorretratos desfigurados, inconcebibles. De cada alusión tomada de cada artista lleva a la reflexión con relación a la memoria, el recuerdo, la invisibilizarían, el caos, la identidad distorsionada, desesperada, irreconocible, cada concepto suma, apoya e integra particularidades vistas a continuación en este resultado producto de la investigación presente, la fragitación mental.



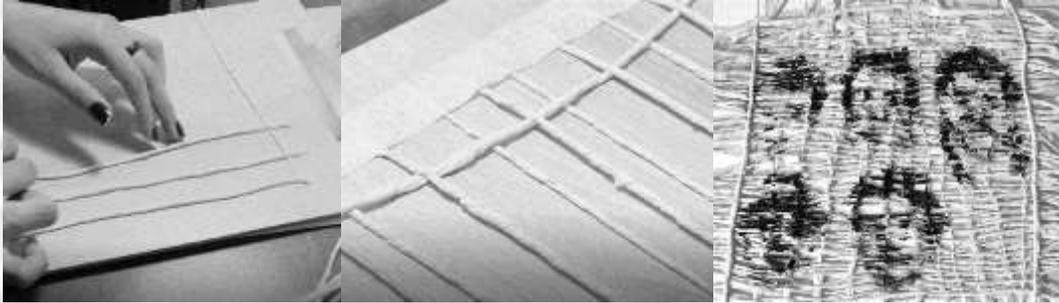
**Imagen 6.** *Experimentación* (2022).  
Pulpa de papel con carboncillo molido.  
Elizabeth Galvis Monroy. Colección personal



**Imagen 7.** *Descomposición fluida* (2022).  
Carboncillo en polvo sobre agua,  
27 cm x 32 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal



**Imagen 8.** *Experimentación servilletas* (2022).  
Servilleta cortada y enrollada en tiras.  
Elizabeth Galvis Monroy, colección Personal



**Imagen 9.** *Experimentación* (2022).

Proceso de tejido soportes de servilleta. Derecha: 14 cm x 14,5 cm.

Centro: 5,1 cm x 5,9 cm. Izquierda: 5,1 cm x 5,9 cm

Elizabeth Galvis Monroy, colección personal



**Imagen 10.** *Primer Tejido*. (2022)

Tiras de servilleta tejidos, 14 cm x 14 cm.

Elizabeth Galvis Monroy, colección personal



**Imagen 11.** *Experimentación* (2022).  
Lona costeña templada con yeso diluido en agua.  
90 cm x 115 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

### 5.3 La parte por el todo

La investigación suscito iniciar con unos procesos de creación que se lograron avanzar en cierta medida. De los cuales por un lado se denomina, *la parte por el todo*<sup>11</sup> que busca a partir de la proyección orgánica del proceso el realizar papel, más que adentrarse a conocer la sucesión natural del soporte común es la complicidad y protagonismo que tiene el cuerpo en énfasis a la extensión de las manos, las cuales ya no ejecutan una sola acción; el de dibujar, hacer líneas y sombras, sino tener una inmediatez profunda con el material en sus diferentes estados. En otras palabras, la sucesión se ocupa de dignificar cada paso como un ritual puesto que, no se puede excluir de la actividad, el gesto, el uso de herramientas u objetos rudimentarios plasmados bajo la secuencia y la ejecución como intención, por ende, el ritual en este caso es auténtico, ya que,

---

<sup>11</sup> Definición de la figura retórica Metonimia donde se dice que la parte por el todo, una especificidad del fenómeno lingüístico

promueve lo íntimo y a la vez lo incógnito por las diversas fallas o aprobaciones que surgen naturalmente en el momento, a simple vista los errores no son ajenos al resultado, al contrario le suman tanto carácter que el sustrato por sí solo dialoga, una vez ya no sea proceso, en vista de la transfiguración del material en ser una pieza clave del rompecabezas que es este experimento. Empero, lo significativo del sustrato es el principio, como en cualquier historia debe existir, hablamos entonces de los nodos que llevaron hasta este punto, entre esos se encuentra: el azar, el transcurso de la noción íntima y por otro la noción social. Que se quiere decir con esto, pues, la cualidad íntima deviene de la ansiedad como sujeto principal de límite, preocupación de vivir la cotidianidad enfrentando el nodo social, siendo el motivo y a la vez tributo del sustrato particular. En otras palabras, si unimos los dos nodos en mención anteriormente, hacemos mención a la ansiedad social, derivada de la ansiedad generalizada, de manera que presenta un miedo intenso por las relaciones sociales, tiene como motivo el rechazo, enfrentarse ante las personas y ser juzgada o señalada, se puede aislar o dejar de asistir a eventos o reuniones; en otras palabras, “es un temor intenso y persistente de ser observado y juzgado por otros. Este temor puede afectar el trabajo, la escuela y otras actividades cotidianas” (Unidos, Departamento de salud y servicios humanos de los Estados, 2017, p. 2). El trastorno de ansiedad social tiene motivos variantes y únicos dependiendo de la persona, es engañoso si se ignora cada sentir, pues detrás siempre hay una razón de ser, por lo cual, no debemos barnizar lo que somos ni percibimos, entonces, *la parte* siendo el individuo y *el todo* la sociedad, lleva a la reflexión del existir y pertenecer como imperativo no como libertad, pues las diferencias siempre contarán más como resguardo oculto y no como revelación de otra realidad, sin ella la historia tendría una evidencia. Desde otra perspectiva, las relaciones sociales para el individuo al ser un agente nocivo, engañoso, adverso, desolador, ambicioso, también pueden ocasionar, no solo una nebulosa oscura que fragmenta, sino,

una trivialidad de bienestar, confort; una elipsis de comprensión ante la prudente pérdida y encuentro consigo mismo, en otro sentido, es la aflicción a cambio de conexión, de observar y reformar el carácter con mayor solidez.



**Imagen 12.** *Fragmento Centro de Medellín (2022)*  
tinta sobre papel, 5 cm x 7 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

En sentido práctico bajo la visión del experimento, el símbolo de lo social hace parte del trabajo de campo realizado en el centro de Medellín, dónde la mayor parte de las personas transitan, habitan y recorren este espacio, estando allí se recolecta cada papel que vendedores o repartidores de publicidad ofrecían, adicional se reúnen documentos de empresas prestadoras de servicios, recibos, cuentas y volantes de política como muestra del círculo en el que estamos sumergidos bajo la condición de vivir, toda la parte de recaudación finalmente se usarán en la elaboración de nuevos soportes partiendo del proceso y transformación del papel en otro producto derivado del mismo, de modo que, la pulpa de papel acumulado estando en descomposición tolera ser mezclado con carboncillo en polvo, el cual deja entre ver tonalidades de grises, texturas y matices del material, en efecto, el papel carbón abigarrado a manera de contenedor de resistencia, fragilidad y aflicción frente al contexto relativo de la sociedad, como eje central de este proyecto.



**Imagen 13.** *Capsulas del centro* (2022)  
Papeles diversos pegados en una pared,  
40 cm x 25 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

En última instancia, este juego de azar junto a la experiencia intuitiva e intangible perceptiva de la práctica de este ejercicio queda mencionar acerca de la manifestación autosuficiente que adopta cada nivel procesual, en otro sentido, el papel despoja su disposición resistente a cambio de germinar con la pulpa un nuevo producto sin dejar de ser papel contenido con otra causa, siendo la descomposición el caos y la reconstrucción el nacimiento. En vista de su rigidez, infiere la resiliencia que se debe optar al inspeccionar cada vez más el auto concepto desde el retrato de lo conocido y por conocer de nuestro interior.



**Imagen 14.** *Cons-drestrucción* (2022).  
Carboncillo sobre papel orgánico de carboncillo seco.  
9 cm x 9cm. Elizabeth Galvis Monroy, colección personal



**Imagen 15.** *Fractura* (2022). Carboncillo en polvo  
sobre papel de carboncillo seco, 5 cm x 7 cm.  
Elizabeth Galvis, colección personal



**Imagen 16.** *Introversión* (2022). Carboncillo sobre papel de carboncillo seco, 5 cm x 6 cm. Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

#### **5.4 Metafísica de la identidad oculta**

Por otro lado, otro de los procesos que clarifica la creación frente a la presente investigación se denomina, *metafísica de la identidad oculta*, nombre que nace del término “Metafísica” como bien lo dijo Aristóteles, es la ciencia que estudia al ser, al mundo y al alma. Cuando hablamos de alma, ser y mundo adentramos a entender a la individualidad de la existencia a la transgresión del cuerpo, la soberanía, los objetos, desligarse de pesos adicionados a la virtud de pensar, racionalizar cada parte compuesta por el mundo en relación al ser. Por otro lado, la identidad al igual que la metafísica hace parte de la recopilación de elementos tanto internos como externos en coherencia con el entorno, aunque es seguro ver la identidad en el campo subjetivo que a grandes rasgos apela a la inspección y construcción de sentido frente a la percepción de sí mismo en instancias las cual se va acoplando a la existencia tanto en tiempo como en espacio, es decir, la identidad está en continua evaluación, adaptación, construcción de una autodefinición por factores por un lado, sociales, culturales, relaciones interpersonales y por otro factores de personalidad, la identidad personal es aquello que “ que se centra en la diferencia con respecto a los otros” (Fundación

Secretariado Gitano, n.d, p. 2), aunque esta identidad cobra sentido cuando se relaciona en un colectivo, los vínculos fortalecen aquella esencia, encontrando rasgos semejantes en personas. Somos lo que somos por partes equivalentes, el otro siendo protagonista anidado a lo que conocemos, vivimos y transmitimos desde que nacemos. Una vez la igualdad esté presente, ampliamos nuestras habilidades colectivas y lanzamos al mundo el rostro fabricante de estados, figuras, emociones, formas que se adueñan del alma, aquieta el pesar y calma lo oculto a veces su movimiento fuerza el ánimo a liberarse de falsedad y sombría; el rostro es la metafísica del cuerpo, de lo invisible. Dado que la identidad personal toma posición en las facciones como características intrínsecas de cada ser, el retrato busca destruir ese paralelo entre lo visible y lo invisible de la persona y más si su creación magnífica un lenguaje capaz de hacer zoom a la visión del enigma con lo desconocido y lo que se permea en el rostro, pues la extensión del soporte potencia el gesto, lo destierra de verse de una forma, obliga al otro a descubrir semejanzas a reflexionar sobre su apariencia oculta. De manera análoga, el carboncillo en polvo mezclado con la base de yeso aplicado a la tela inicialmente, vivifica la apariencia agrietada que a su vez integra el control del cuerpo inhabitado y el rostro como estado efímero del reflejo desafortunado.

Dentro del marco creativo se elogia los componentes y las formas como fueron empleados en este proceso y descubrimiento. Entre esos componentes se encuentra; yeso con agua, cal, estuco, tiza blanca, lija y carboncillo en polvo o diluido en agua, trementina y colbón. Una vez cubierta la tela de una fina capa, se identifica la necesidad de proyectar en ella un referente que le genere a la misma un balance de proporción, pues el tamaño es considerado el más grande de la serie realizada en todo este camino experimental.



**Imagen 17.** *Proyector casero* (2022).

Imagen proyectada en lona costeña, 30cm x 25 cm.

Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

Una vez el proyector casero apoya la creación generando el referente en la tela, se procede a dibujar la postura del retrato guía, sin embargo, no se busca con esto dibujar del retrato de referencia un dibujo fidedigno, sino como muestra de partes técnicas del dibujo para así proceder a interpretar desde la emoción el retrato que finalmente iría en la tela.



**Imagen 18.** *Prospecto* (2022). Carboncillo sobre tela con estuco y cal, 1, 25 cm x 1,54cm.

Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

La lija como borrador, el estuco seco con motivos de ser polvo en partes delicadas, el carboncillo como resistencia al movimiento y la búsqueda del gesto más profundo, hicieron de esta realización el perfecto encuentro entre caos de la frustración y el miedo de no resultar salir aquel pedazo de imaginación ,desde el alma. El resultado de un deseo por continuar, es el desorden y el orden que al final del día queda, después de rayar, borrar y volver a comenzar, ojalá el rastro de esto no lo olvide la tela, no lo olviden las manos ni los ojos, protagonistas de cada fisura cocida por el dibujo.



**Imagen 19.** *Somnolencia perdida* (2022).  
Carboncillo sobre tela con estuco y cal,  
1, 25 cm x 1,54cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal



**Imagen 20.** *Tragicomedia* (2022).  
Carboncillo sobre tela con estuco y cal,  
1, 25 cm x 1,54cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Por otro lado, la experimentación no dejó brechas ni ciclos cerrados, al contrario, abrió un portal de seguir y seguir. En este caso, el yeso, el agua y unas gotas de colbón hicieron de este rostro en menos olvidado de la serie en proceso, pues aquí no existía ni lápiz, ni borrador, al contrario, había lijas, carboncillo en lápiz, esponja húmeda y los dedos para sentir la textura de la tela. Rostros múltiples salen de mi cabeza, representando múltiples situaciones en el tiempo.



**Imagen 21.** *Anxieta* (2022).

Tela en yeso sobre carboncillo en polvo.  
90 cm x 115 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Se comienza por el rostro más perdido y desolado, pero más líneas, manchas y borrones lo acompañan, desde el simple acto de pintar, hasta el simple acto de rayar, mojar y mover, hacen que cada retrato le de molde y cabida a una identidad ocasionada por un posible “está perdida” por un “la encontré”.



**Imagen 22.** *Dolor inestable* (2022).  
Tela en yeso sobre carboncillo en polvo  
90 cm x 115 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal.

## 6 Tejido: Quebranto De La Memoria

Tejido, quebranto de la memoria, parte del descubrimiento y formalización contundente de esta investigación / creación. Es y nace desde una vivencia personal sobre el trauma, la infancia y la familia, en especial los padres, hacen parte de la experiencia, habilidades, cualidad, identidad y superación personal que cada individuo tenga en etapas como la infancia, la adolescencia hasta la adultez. Es decir, los padres como figuras primarias de formación inicial en un niño, pueden transmitir estados emocionales malignos, así como, comportamientos, hábitos, hasta sus propios traumas sin resolver, en el caso personal el trauma le dio control e impulso a la ansiedad encima de mi vida, así lo explica Pitillas (2021)

Lo que tenemos es padres que están en alerta, estresados, ellos mismos sintiéndose en peligro y es difícil hacer sentir seguro a un niño cuando su propio padre no lo está. Es más, la ansiedad y el estado de alerta continuo se contagian a los hijos (p. 13).

No obstante, comprender el trauma adquirido en la infancia y examinarlo siendo un adulto, permite activar la consciencia y dar con el origen de todo este proceso, incluyendo la familia que, en este caso, su existencia siempre fue ausencia por una separación repentina debido a circunstancias que el control no podía ejercer sobre las opciones. La consecuencia de todo este panorama se dirige a la identidad, al rechazo y el acoplamiento forzado a otro espacio sin tener cercanía o apoyo de sus seres queridos, lo cual, hace creer no pertenecer a algo ni identificarse con lo que se experimenta en otro espacio o cultura, la no identidad crea en la mente el vacío emocional, reconocerse entre personas, entorno o vivencias. Por ende, en la serie llamada *parafernalias* en tejido, hace parte del apartado denominado *quebranto de la memoria*, modela desde el retrato de algunos familiares; realizado con ayuda de la impresión con plantilla en estencil, el recuerdo, a su vez, memoria de parientes que ya no están, además, de algunos que siguen con vida, pero no están

presentes, adicional a la imagen de los padres como figuras reflexivas desde la condición y formación de la persona. Cada retrato es la sensación volátil de existir y lo efímero que puede llegar a ser la figura de alguien, siendo nosotros mismos reflejos inversos de ese efecto, la percepción del retrato en instancia es inmovilizar la ansiedad vista desde esos personajes conjugado con la materialidad del soporte, siendo una efigie inigualable de la fragilidad. Es decir, el soporte fue la indagación reflexiva a partir de elementos cotidianos que representan la inconsistencia en su máxima esencia y condición, por lo tanto, la servilleta, siendo liviana, delgada, vulnerable frente a condiciones de fuerza, se destruye, deshace y descompone, sus características simulan desde la realidad el estado de ansiedad, el cual, enfrenta en su día a día una persona, afligido por sus síntomas, incluso los que niegan la tranquilidad. En el hallazgo personal la servilleta se deforma con el fin de construir, formar o revelar la instancia perdida de la memoria de parientes que ya no están; algunos se esfumaron en cuerpo y alma, otros a causa de circunstancias sin motivo fueron alejados en cuerpo, causando en mi un letargo y poca aproximación a la identidad, aquello que por instinto se reconoce desde adentro, desconociendo mis raíces y recuerdos vividos por otros, a los que poco veo pero recuerdo; es como una sentencia pero a su vez la manifestación de una imagen que sigue absorbida por el tejido, el lazo que alguna vez nos unió o en su defecto lo sigue haciendo.

La serie de soportes hechos con servilletas, encapsula un ritual que resume en gran medida las emociones encontradas en aquellas fotos encontradas en el archivo familiar histórico, que documenta a una persona en un tiempo que no es el ahora, sumándole la experiencia y aquello que no borra el tiempo; el vacío, el miedo, la angustia por lo desconocido y la huella de una persona en otra; la huella de esa persona en el presente. En el caso personal, tomo el retrato de seis familiares, cada una con una historia diferente implantada en mí; sujeto que toma la tarea de buscar

un tanto en profundidad su origen y de paso aquella ansiedad por lo incognito que podemos llegar a ser, aun teniendo la historia escrita por otros, nuestros parientes. El primer personaje retratado es mi abuela materna, la cual sigue viva y posa en su piel 82 años de vida, su imagen realizada en el soporte emana el quebranto de una separación, siendo el fenómeno pausado por el tejido de cada tira de papel servilleta.



**Imagen 23.** *Esténcil no físico* (2022)  
Imagen digital, 81, 6 KB. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

En cada hilera suspira las historias que antes de partir de tal ciudad vivimos juntas, adicional las que no vivimos por la distancia, en resumen, el alejarme de mis parientes más prudentes me hizo desconectarme de una realidad, su realidad, cuantas historias no habría querido escuchar o sus recetas de comida especiales, cuantos objetos añejos guardados por su demanda y esfuerzo no me hubiese gustado ver y tal vez resguardar como ella lo hace, todo esto está escrito en palabras invisibles en cada tira de papel frágil al mismo tiempo fuertes ; cada cuadro de papel fue rota con mis dedos, enrollada y tejida con mi mente.



**Imagen 24.** *Parafernalia* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
16 cm x 17.5 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal



**Imagen 25.** *Detalle del tejido* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
16 cm x 17.5 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

En este caso el retrato habla de una abuela jovial en sus años más relucientes, constructo de un tiempo ajeno al mío y esto lo captó la pintura de carboncillo en contacto con el papel absorbente, el cual anuncia un presagio estático, debido al cambio que puede estallar en ese retrato que sin duda expresa lo desconocido por su mirada oculta, de la misma forma como esa presencia se desvaneció en mi niñez.

Sin embargo, no deja de ser un retrato que conmemore y retenga un lindo recuerdo de lo perdido y también de lo rescatable al igual que lo son el resto de retratos. El segundo retrato de esta serie es mi abuela por parte de papá, la cual falleció hace 11 años, suceso lamentable que pasó estando lejos de la familia extensa, ella siempre estuvo lejos de mí por cuestiones ajenas, cuestiones que hacen de este retrato la reconstrucción y el perdón de lo que no pudo pasar, hace el retrato más vertiginoso, tenso y vulnerable de todos.



**Imagen 26.** *Esténcil no físico* (2022)  
imagen digital, 55,4KB. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Es un rostro que demuestra nobleza, a la vez remordimiento y tensión por aquello que desbordó su ausencia-presencia, sin imbricar culpa en nadie. Cada punto resultante del anidado de papel le agrega al retrato, fuerza y discurso a su rostro tranquilo resuelto en una mancha, mancha que toma la libertad de ser con el tiempo, tanto que no se detiene y produce un desborde de tinta gris, es esa tensión que se libera como rebeldía de la vida al comprender la muerte y su hazaña en los que quedamos vivos, ahora queda la memoria de su existencia como vestigio contenido en el tejido más frágil pero resistente, así mismo, es el recuerdo arrebatado por el tiempo. Fue el retrato más doloroso de todos, porque la recuerdo como olor de flor y no la pude admirar por mucho tiempo, ahora verla allí me conecta más y ella conmigo.



**Imagen 27.** *Memoria tenue* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
18 cm x 18 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

El enlazamiento de este material produjo una conclusión y es la manera en cómo la pintura se vuelve uno solo con el papel y entre los dos materiales se contienen para manifestar la imagen, sale a la luz los rostros de personajes que parten de un vínculo y se relacionan en él ahora, es el constructo luego del caos. Surgen para llegar a otras personas creando más y más vínculos y preguntas sobre nuestros orígenes, en este caso mi origen está impregnado en un utensilio tan cotidiano, material que nos une sin kilómetros de distancia, ni discusiones por la verdad, como lo es la servilleta. Por ende, el anterior retrato es el único que demostró un gesto único, particularmente por aquello que fluyó de mí ser y fue el sentimiento de pérdida, duelo y no solo de su existencia si no, de la ausencia de momentos largos y verdaderos con ella, es el símbolo de aquella barrera que existía y se dejó ser.



**Imagen 28.** *Detalle del tejido* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
7.2 cm x 8.9 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Siguiendo con los puntos anteriores, en el tercer soporte se encuentra el retrato de mi abuelo materno. Simboliza el vínculo genuino y biológico que puede tener una niña con su abuelo, hace parte del fragmento descompuesto de esta historia, pues este vínculo se deshilacha con el tiempo

debido a la distancia y la separación. Este personaje representa a un hombre con características muy masculinas; fuerte, protector y autoritario, comportamiento que me transmiten en historias mas no vistas por mi cuenta, son historias ajenas contadas por mi madre, las cuales ya no son solo de ella en contraste de mis hermanas, pues se transmite el legado, se crea memoria de lo que esta imagen transmite y lo sigue haciendo, pues sigue en vida.



**Imagen 29.** *Esténcil no físico* (2022)  
Imagen digital, 220 KB. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Es una imagen de su ímpetu un tanto más jovial, que impregna en el soporte una retrato más misterioso, valiente y sensible, habla a simple vista de un legado de sangre, conexión indirecta de aspecto que son él y también míos al conocerlos, no deja de ser un personaje que traiga nostalgia por aquellos momentos en los que debí estar y viceversa; su retrato es más que una representación es la manifestación del dolor de ser separados, es la ausencia de cariño que no se disfrutó, sin embargo, es el vínculo más sincero y admirable desde un inicio y que el soporte de servilleta une sin distinción.



**Imagen 31.** *Atributo inefable* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
18 cm x 19 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

La intención es dejar ser la forma en contacto con el papel tan absorbente, en este caso la mancha no tiene límite y es por eso que se desborda, la acción principalmente es tocar con ayuda del estencil las partes que revelan la imagen, el tiempo se encarga de guiar esa tinta hasta que por sí sola se detiene, se desborda, engrosa. Al ser el retrato de mi abuelo le da un comportamiento justificado, la mancha deja perder el control y se une a la huella de su imagen, el rastro de la emoción que pasa en el momento, expresa por si solo ese vínculo roto pero reconstruido al traer en este tiempo no solo lo que quería que pasará, si no lo que pasará ahora teniéndolo tan cerca su rastro. No solo está su imagen, está un vacío, un extrañar, la soledad misma como fragilidad, se fortalece todo esto cuando recae la vista en su retrato porque no deja de ser un héroe fuerte y sensible al tiempo.



**Imagen 32.** *Detalle del retrato (2022)*  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
8.5 cm x 8.6 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Al igual que habla el retrato de mi abuelo Misael, también habla el retrato de mi abuelo paterno en aquel soporte tejido con paciencia, cada cruce de hileras me daban la sensación de ir por un buen camino, en el que cada vez que avanzaba la calma se aproximaba, puesto que, la búsqueda era no tener una, la respuesta no era encontrar una, no obstante, abrir paso a más puntos, entre esos conocer la historia de este personaje lleno de secretos, tan secreto que su imagen de referencia fue difícil de recopilar. Todavía teniendo su imagen en mis archivos pedí que me contarán más sobre él, es el único personaje de la serie que no recuerdo, ni rastro de su presencia tengo en mi memoria, debido a que, murió encontrándome a muy corta edad. Dentro del compartir de palabras con mi padre realicé un retrato escrito, el cual releía cuando rellenaba el estencil de su foto con la tinta de carboncillo, esta imagen ya no estaría ausente; al mencionar su oficio de zapatero veo el reflejo de mi padre, trabajadores de gran manía en sus oficios, el oficio de ser artesanos. Defino entonces a este personaje como quebranto de la vida, noble y oculto.



**Imagen 33.** *Esténcil no físico* (2022)  
Imagen digital, 7,2 cm x 5,5 cm.  
Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

Cada vez que lo observo en su foto encuentro conectar con su esencia y encontrar similitudes con la mía, se convierten en símbolos que se exponen en cada nodo hecho por cada tira de servilleta encima de otra, refuerzo aquella ausencia, reparo con el tiempo lo que fallo trayendo en el ahora su memoria, dando paso a lo que desconocía, revelar a través de un ritual emancipado por miedos, revelar y contener al instante su alma.



**Imagen 34.** *Emancipación de papel* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
18 cm x 19 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

El vínculo más vulnerable es el que se piensa que nunca estuvo, la fragilidad se manifiesta cuando se extraña, anhela y espera algún día vivir con ese personaje y muchos un afecto sin límites. Es la huella de lo que ya no está, pero si la huella de lo que fue algún día. Es decir, mantener esta imagen impregnada en cualquier objeto que esté dispuesto a absorberla y contenerla por mucho, mucho tiempo más.



**Imagen 35.** *Detalle del retrato* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
6,1 cm x 8,0 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Más rostros de verdad como los de mi padre y madre, siendo los últimos retratos; en los soportes 5 y 6 de esta serie. Dejarlos en esta posición tiene un propósito y es debido a la carga emotiva y significativa que posee cada uno para mí. En el retrato número 5 se encuentra mi padre, figura tomada de una fotografía tipo documento que él guarda de antaño, allí tenía 16 años, la imagen habla de una atemporalidad, de recordar aquello que no existe ya, pero que marcó y hay un registro de ese tiempo y traerlo al presente a mi presente. Al no conocer a mi padre joven me lleva a deducir de ese registro el dibujo de un hombre sereno y tímido.



**Imagen 36.** *Esténcil no físico* (2022)

Imagen digital, 6,6 cm x 5,0 cm.

Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

Por otro lado, es evidente que no haya pertenecido a su tiempo porque nací mucho después y el único punto entre cruzado con el suyo es la sensación de fracturas indirectas en la relación padre e hija, por cuestiones que surgieron y que estuvieron contenidas por algo o por alguien, pero que esa razón, sea cual sea su origen estuvo y presentarlo en este modelo expresivo, es una forma de enfrentarlo; la relación de padre e hija es bella, cariñosa, paciente y feliz, pero fugaces como todo lo que regocija, tal representación se encuentra fuertemente en el entretejido de líneas de papel, la relación se reconstruye por ser ahora más consciente, por ser ahora el prospecto de adulta, estoy en sus zapatos y comprendo muchas cosas que de niña no.



**Imagen 37.** *Praternidad* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
18 cm x 19 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

El retrato anidado a lo anterior, es muestra de una contraposición ,es esa imagen que en ocasiones se nubla y desaparece, aludiendo a la ausencia por el trabajo o los quehaceres de adultos, más que de suplir necesidades, de vivir más momentos cuerpo a cuerpo, padre e hija y de manera individual, de enseñanzas más directas, una atención especial hacia esa niña que necesitaba o ahora necesita de su padre, para así conocerlo a él para conocerme, pues conocerlo a él es la respuesta, muchas de las respuestas para conocerme a mí, porque como me di cuenta, muchas cosas son una cadena, si los conozco a ellos, conozco una parte de mí, entonces este lazo es vulnerable y a la vez una construcción de eso que yo desarme y volví y tejí, es volver a contar esta historia a partir de sanar y volver a escribir una nueva , una mejor con él. Además, de ver este retrato y preguntarme cada vez más cosas que a su vez le pueden a él para entenderse él y validar su camino recorrido. Cuando lo veo a él en el tejido sumergido, veo la simpatía de un joven soñador, tan soñador que

la tinta no tomo libertad de liberarse en cada fibra de papel, pero el que se liberó allí fue él por medio de mí.



**Imagen 38.** *Detalle del retrato* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
8,6 cm x 7,4 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

El último retrato de esta serie es la imagen de mi madre, lo pongo de últimas no porque tenga menos importancia, al contrario, es porque tiene mucho más valor, el tejido de este soporte para realizar el retrato de ella es el más fuerte de todos, es el más apretado y el que menos huecos tiene en el centro. De una u otra forma representa la relación que tuvimos siendo yo una niña, ella me cuidaba, me protegía, me resguardaba, me daba humanidad, me daba cariño, hasta decir que existió una sobre protección y también una sobre protección frente a cosas que debía vivir libremente. Aunque no existan tantos vacíos, la relación siempre se mantuvo en una transferencia de inseguridades. Es decir, la relación se fragmenta allí y se ve como un rastro de alguien que al igual que yo, fue joven, dudosa; la foto alude a un momento importante y es su boda, allí lleva su vestido de novia, por lo cual simboliza el paso a mi historia.



**Imagen 39.** *Esténcil no físico* (2022)  
Imagen digital, 8,6 cm x 5,0 cm.  
Elizabeth Galvis Monroy, colección personal

Así pues, hay una acumulación de muchos aspectos contradictorios, por un lado se entiende la protección y por otro miedo, el cual revela en el retrato una expansión, control y soporte de aquella joven que está allí, que es ajena a lo que yo soy pero a su vez cercana, íntima, pariente, que nos parecemos que al tener una mirada de inconformidad con la vida, de misterio pero al tiempo de determinación y sensatez, aquella mancha representa lo quebrantables que podemos ser desde muy jóvenes y lo frágiles que nos podemos transmitir a los que más amamos sin pensarlo y sin quererlo.



**Imagen 40.** *Mraternidad* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
18 cm x 19 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Es una mancha inocente que puede lastimar, es una mancha noble porque se insinúa, no se desborda, se controla esa nobleza a causa de traer consigo caos.



**Imagen 41.** *Detalle del retrato* (2022)  
Pintura de carboncillo sobre servilleta tejida,  
8,8 cm x 9,2 cm. Elizabeth Galvis Monroy,  
colección personal

Asimismo, la acción de tejer se vuelve energía impulsada por el quebranto vehemente intrínseco, arriesgando a demostrarse en el rasgar, deformar a su vez de alterar su naturaleza, despojando su vivacidad a la fuerza que suprime su estructura, sin embargo, la luz plasma en esa destrucción la transformación de cada hilera que se encoge, creando en cada parte una individualidad, pareciera que nada la puede dañar, pues se siente capaz de ser el común de muchas partes individuales, para finalmente entrelazarse cada una con el fin de crear un camino que conduce a una sola dirección, el conjunto amparando las partes en una sola pieza, la cual acoge, absorbe, imprime y revela desde el polvo de carbón el aura que se creía inexistente.

*Parafernalia* es como se titula esta serie, siendo la misma una concentración de actos que llevaron a su realización en su totalidad, las anotaciones sistémicas se llevaron de acuerdo al momento y con el fin de obtener en cada soporte mejorías al tiempo de eficacia en la elaboración de seis soportes. Por lo anterior, cada tira se rasga con los dedos siendo íntimo el daño del mismo sin olvidar que al ser rasgada cada tira es irregular. Anotación inicial al proceso: se calcula que el tiempo en hacer un tira es de 00:39:54 con variaciones, número de tiras hechas de 3 servilletas, 7 tiras irregulares. Tiempo total de enrollar todas las tiras de una servilleta: 05:10:46. De 4 servilletas nuevamente salen 7 tiras, se concluye que sea el aproximado por servilleta cortada para un total de 10 servilletas cortadas en total, por último, al entrelazar las tiras resultantes a una distancia no premeditada, se cuentan 13 tiras verticales en el primer soporte, sin encontrar resultado con las tiras horizontales. El estencil se realiza en acetato para mayor precisión, se aplica pintura de carboncillo hecha con carbón molido, unas gotas de aceite de linaza, gotas de colbon y una pizca de anilina negra; se aplica con una esponja de 2.5 cm x 5 cm.

Al encontrar irregularidades en el soporte número 3 se consigna desde la serie #4 hasta la serie #6 los datos tales como: servilleta #1 con un total de 5 tiras duración 01:00, servilleta #2 con

un total de 6 tiras duración 01:02:45, servilleta #3 sale 6 tiras, servilleta #4 un total de 7 tiras con variaciones en la servilleta #7 con un total de 8 tiras y su duración fue de 01:03 segundos. El total de servilletas fue de 12 y está de 6 tiras. Duración de enrollar 90 tiras desde las 10:46 pm hasta las 11:21pm dando así un total de 1 hora y 35 minutos. Se cuentan de ancho 90 tiras y de largo 14 tiras, se entrelazan desde las 7:30 pm y se finaliza a las 12:00 pm con un máximo de tiras verticales 16 debido al tamaño de las tira de la servilleta, número total de tiras 106 enrolladas y entrelazadas.

Por último, la trama del sustrato logrado con servilleta deja una iniciativa que incita a la creatividad a seguir indagando más posibles hallazgos y la expansión de los materiales como el carboncillo, el papel y diferentes dimensiones del retrato. En este caso la fragilidad es una muestra indirecta plasmada por el material pues a simple vista no se determina su condición, no obstante, lo que hay detrás de cada retrato, es como la ansiedad se manifiesta, una vez se conoce sus motivos y expresiones.

## Conclusiones

El advenimiento de una era regida por la sobrecarga de información y por la inmediatez en las comunicaciones, generan un vértigo social y un afán por el reconocimiento y el éxito, induciendo en la mayoría de los casos, un estrés en el individuo por conseguir estar al ritmo de los contemporáneos, encontrándose en muchos casos en una encrucijada que expone la psiquis al colapso. Es la ansiedad una consecuencia de ello y sus síntomas un enemigo que se interponen en el día a día. Es por eso que resulta importante hacer un alto en el camino que permita establecer una reflexión sobre las demandas de una sociedad global y las pulsiones de un individuo sensible, porque la fragilidad de la psiquis de un individuo lo hace vulnerable a la frustración y la crisis. Es donde el arte resulta importante como caballito de batalla para enfrentar dichas tensiones, tanto para interrogar el fenómeno de ansiedad, como para liberar la ansiedad por medio de la expresión del dibujo.

Pero no solo basta con acogerse a las posibilidades del arte, sino en entender el rol de este en una sociedad contemporánea y sobre todo al tratarse del lenguaje del dibujo esencial, del dibujo sin arandelas históricas, del dibujo como impulso primario en la exteriorización del pensamiento. Para algunos entre más dramática e incomprensible es la vida de un artista, resulta más potente su obra y es este aspecto el que la investigación aborda con la figura de Vincent Van Gogh, pero en el que descubrimos que el arte no es exclusivamente su manera de relacionarse con el mundo y liberar sus tensiones, sino como un proceso de sanación. Concerniente a la producción plástica realizada y aquí compilada, podemos afirmar que el rostro no pierde vigencia en el efecto de autoconfrontación, de la posibilidad que una pieza artística nos devuelva la mirada, de saltar de la apreciación de la apariencia a la proyección psicológica del ser. En definitiva este proyecto hace un llamado a la sociedad a desacelerar, a encarar lo raudo de la vida actual e intentar establecer

una propia velocidad, a aceptar la fragilidad y lo vulnerables que somos ante una sociedad que nos presenta como indestructibles y superiores.

En este sentido se comprende, que lo obtenido de esta investigación/ creación es el conocimiento acerca del vínculo que existe entre la psicología y el Arte, pues se relacionan más de lo que se piensa, sus bases teóricas, en especial la expuesta por el historiador Ernest Gombrich en su libro *Arte e Ilusión*, simulan desde la historia del arte la particular participación de la psicología en cuanto a la percepción del mismo y el rasgo emocional; imposible de desligar, que marca el artista en sus creaciones, además, de enfrentar desde la realidad la explicación contundente de la ansiedad y el trasfondo que tiene cada estado mental, sin desvirtuar el descubrimiento autónomo que existía antes de esta investigación. Sin embargo, frente a la investigación obtenida se señala la importancia que tiene detectar enfermedades mentales e identificar qué emociones atentan o no contra nuestra vida, frente a esa detección y auto conocimiento, encontramos que frente a la ansiedad o el miedo la capacidad de adaptación frente a su realidad logra en algunas personas adentrarse en un proceso de superación paulatina ante el trauma, el proceso de superar la circunstancia le da paso a adentrarse poco a poco a la interacción social, a compartir y a transmitir con otros su situación, emoción o sentimiento referente a la experiencia negativa que marcó en su psiquis una limitación a su desarrollo personal; se debe a la resiliencia y empatía como capacidades de adaptación y participación afectivas, como estimulante de nuevas miradas ante la cuestión en relación con la sociedad, además, la empatía y resiliencia le permitirán a la persona a comprender cada vez con menos temor la situación que la condiciona frágil. Uno de los componentes con más carga conceptual, procesual, experimental y reveladora, fue la plástica y la metodología que se iba descubriendo a lo largo de este estudio, pues, virtud del hallazgo relevantes al arte contemporáneo enfatizando en el dibujo, el cual inicia inocente y con un aspecto desorientado hasta llegar a su

sentido más profundo, el expresar, enfrentar y subsanar la fragilidad que experimenta la psiquis. Cada experimento expuesto en apoyo práctico de este trabajo de grado, parte del proceso y construcción tanto de soportes como de sustratos de papel, del cual parte en otro producto derivado del mismo, uno tejido entre sí; con el fin de acoplar el archivo y documentación familiar como aspecto intrínseco e indispensable de cualquier persona. Por otro lado, el papel descompuesto, transfigurado, de modo que, la pulpa de papel acumulado estando en descomposición tolera ser mezclado con carboncillo en polvo, el cual deja entre ver tonalidades propias del carbón, texturas y matices del material, en efecto, el papel carbón abigarrado a manera de contenedor de resistencia, fragilidad y aflicción frente al contexto relativo de la sociedad esté como eje transversal de este proyecto. Por otro lado, cuando hablamos de alma, ser y mundo, nos adentramos a entender a la individualidad de la existencia a la transgresión del cuerpo, la soberanía, los objetos, desligarse de pesos adicionados a la virtud de pensar en un colectivo, racionalizar cada parte desvirtuando la subjetividad del ser. Por último, la identidad al igual que la metafísica hace parte de la recopilación de elementos tanto internos como externos en coherencia con el entorno, aunque es seguro ver la identidad en el campo subjetivo que a grandes rasgos apela a la inspección y construcción de sentido frente a la percepción de sí mismo.

## Bibliografía

- Amo Vásquez, J. (1989). Una teoría sobre el retrato. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 171-176.
- Ávila Morales, J. (2017). Consideraciones de la Fragilidad Humana Frente a la Conducta Moral del Médico. *Revista Med*, vol. 25, núm. 2, 117-125.
- Barrera, N. (2001). Patobiografía de Vincent Van Gogh. *Seminario médico Vol. 53, N° Extra 1*, 50-63.
- Barrón de Paula, M. (2016). *La desidealización de retrato*. Sant Carles: Facultat de Belles Arts de Sant Carles.
- Brenot, P. (1998). *El Genio y la Locura*. Barcelona: SineQuanon.
- Carrasco Galindo, L. (2016). *La Fragilidad del Artificio: erosión de un estado mental*. Sant Carles: Facultat de Belles Arts de Sant Carles.
- Cazzaniga Pesenti, J., et al. Suso Araico, A. (2015). *Salud Mental e inclusión social. Situación actual y recomendaciones contra el estigma*. Red2Red Consultores, 33- 112.
- De Micheli, M. (2002). *Las Vanguardias Artísticas de Siglo XX*. España: Alianza Forma.
- Divulgación Académica y Cultural, M. (2001). *El dibujo en Colombia: una mirada a la colección del museo de arte de la Universidad Nacional de Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Fundación Secretariado Gitano. (s.f.). La Identidad. *Perspectiva psico-emocional y desarrollo profesional*, 1-25.
- Gil Tovar, F. (1976.). *Gregorio Vásquez Ceballos: el pintor por excelencia*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Gombrich, E. H. (2003). Cuatro Teorías Sobre La Expresión Artística: Y otros escritos sobre el relativismo cultural. Ediciones Rialp, S.A.

- Gombrich, E. (2008). *Arte e Ilusión*. London: PHAIDON PRESS LIMITED.
- Gómez Molina, J. (2003). *Las Lecciones del Dibujo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- González Rey. (2008). Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro. *Tesis Psicológica (Nº3)*, 140-159.
- González, M. (2013). *Recorrido por el Dibujo en la Historia*. Madrid: Facultad de Bellas Artes, UCM.
- Gallegos, M. (4 de diciembre de 2012). *La noción de inconsciente en Freud: antecedentes históricos y elaboraciones teóricas*. Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental, 891-907.
- González Rey. (2008). *Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro*. Tesis Psicológica (Nº3), 140-159.
- Locke, J. (1690). *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1 ed.). SKLA.
- M. Sc, J. et al. (2015). Técnicas de investigación Documental. *Técnicas de investigación Documental*, 131.
- Min Ciencias. (24 de septiembre de 2021). *Minciencias-Investigación-Creación*. Obtenido de Min Ciencias-Investigación-Creación: <https://minciencias.gov.co/investigacion-creacion/que-es-ic>
- Minedu. (2007). *Historia del Arte, Dibujo, Pintura, Grabado*. Lima: Ministerio de Educación Gobierno del Perú.
- Min Educ. (nd). *Técnicas Artísticas*. sin fuente, 23.
- Min Salud, et al. Vásquez Vélez, D. C. (2014). *Reducir el riesgo de la atención de pacientes con enfermedad mental*. Bogotá: Minsalud.

- Nácher Sánchez, P. (2016). *El retrato: simbolismos, emocionalidad y subjetividad en la pintura el dibujo y el cine*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Nacional, U. d. (2001). *El Dibujo en Colombia: Una mirada a la Colección del Museo de Arte*. Bogotá: Unibiblos.
- Oiharbide, M., Lasa, N., Manterola, A., & Plaza, J. (2016). Rasgos Psicopatológicos de Vincent Van Gogh. *XVII Congreso Virtual Internacional de Psiquiatría*.
- Pitillas Salvá, C. (2021). El daño que se hereda: comprender y abordar la transmisión transgeneracional del trauma. *Revista Clínica Contemporánea*, 1-3.
- Rey Márquez, J. (2007). *El dibujo en Colombia 1970 – 1986*. Bogotá: La Carreta Editores.
- Roda, M. (2004). Ansiedad y Creación. *Revista Colombiana de Psiquiatría vol. XXXIII / No. 3*, 321-326.
- Schama, S. (2006). *El Poder del Arte*. Barcelona: CRÍTICA.
- Stone, I. (2006). *Anhelo de Vivir*. México, D.F.: DIANA, S.A. de C.V.
- Unidos, Departamento de salud y servicios humanos de los Estados. (2017). *TRASTORNO DE ANSIEDAD SOCIAL: Más allá de la simple timidez*. EEUU: National Institute of Mental Health.
- Universidad de Murcia. (2014). *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*, 8-20.
- Villa Lobos, R. M. (2015). *Narrativas del delirio y la locura*. Estudios, 2, 11.
- Zurbano Camino, A. (2007). *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamiento al arte desde el psicoanálisis y la Escultura de Louise Borgeois*. Universidad del país Vasco.