PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO

DE ARTISTA VISUAL

"MEMORIAS HERIDAS: UN EJERCICIO DE HIPNOSIS PARA ENTENDER EL PASADO Y EL PRESENTE A TRAVÉS DE LA OBRA ARTÍSTICA."

ELIZABETH MICHELLE ESPINEL DÍAZ

DIRECTOR: GONZALO VARGAS

QUITO, 2019

Agradecimiento

A quien me brindó una sonrisa y una luz,

incluso en los momentos más oscuros

Índice de contenidos

Agradecimiento ii

Resumen vi

Introducción 1

Capítulo I: Memoria, memorias heridas, olvidos emocionales, la hipnosis y la catarsis 3

1.1Memoria e identidad Individual. 3

1.2. Memorias heridas, olvidos emocionales, regresiones. 5

1.3.Arte como medio catártico. 9

Capitulo II Metodología para crear la obra propuesta 11

2.1 Creación de un diario de olvidos como metodología. 11

2.2 Obras 13

Video I: Monotonous life, ... 13

Video II: S/T 17

Video III: Lete, ... 19

Capitulo III. Montaje, Diseño gráfico, público en torno a la exposición *Diarios de olvido* 23

3.1 Montaje 23

3.2 Diseño gráfico de la exposición 30

3.3 Público durante la exposición 33

Conclusiones 35

Índice de imágenes

Capitulo II Metodología para crear la obra propuesta¡Error! Marcador no definido.

Fig.1. Espinel E. Detalle Diario..... 11

Fig. 2. Espinel E. Detalle diario..... 12

II.II Obras individuamente..... **¡Error! Marcador no definido.**

Video I: Monotonous life,..... **¡Error! Marcador no definido.**

Fig.3. Espinel E. Monotus Life..... 14

Fig. 4. Espinel E. Monotonus Life..... 14

Fig. 5 Espinel E. Monotonus Life..... 15

Fig. 6. Espinel E. Monotonus Life..... 16

Video II: S/T..... **¡Error! Marcador no definido.**

Fig.7. Espinel E. S/T..... 17

Fig. 8. Espinel E. S/T. 18

Fig. 9. Espinel Elizabeth. S/T..... 18

Fig. 10. Espinel E. S/T..... 19

Video III: Lete,..... **¡Error! Marcador no definido.**

Fig. 11. Espinel E. Lete 20

Fig. 12. Espinel E. Lete 20

Fig. 13. Krzysztof Kieślowski. Bleu 21

Fig. 14. Espinel E. Lete. 21

Fig. 15. Espinel E. Lete. 22

Capitulo III Montaje, Diseño gráfico, Público entorno a la exposición *Diarios de olvido* ..... **¡Error! Marcador no definido.**

3.1 Montaje..... **¡Error! Marcador no definido.**

Fig.16 Espinel. E. 23

Fig.17 Espinel. E. 24

Fig.18 Espinel. E. 25
Fig.19 Espinel. E. 25
Fig.20 Espinel. E. 26
Fig.21 Espinel. E. 27
Fig.22. Espinel. E 28
Fig.23. Espinel. E 28
3.3 Diseño gráfico de la exposición ..... ¡Error! Marcador no definido.
Fig.24. Espinel. E. 30
Fig.25. Espinel. E. 31
Fig.26. Espinel. E. 31
Fig.27. Espinel. E 31
Fig.28. Espinel. E. 32
Fig.29. Espinel. E 32
Fig.30. Espinel. E 32
Fig.31. Espinel. E 32
Fig.32. Espinel. E 32

Resumen

El foco central de esta investigación artística son los olvidos emocionales, producto de sufrir experiencias traumáticas. Reflexionando como se producen estas heridas de la memoria, que a pesar de ser creadas como instinto de protección y no ser recordadas, se manifiestan en el carácter.

En un inicio, para llevar a cabo las diferentes obras fue necesario realizar un proceso de regresiones, que me permitió acercarme a las incongruencias de mi historia. Con esto la propuesta artística se elaboró por medio de 3 performance, los cuales son concebidos como rituales que me posibilitaron acercarme a un proceso catártico de desfogue.

Por otro lado, a través de mis obras buscaba generar que el espectador se conectara con mi historia, creando empatía, pero también abri una brecha, en donde se preguntaran si ciertas características de su personalidad están ligadas a sus olvidos emocionales.

Introducción

Mi interés por explorar las memorias heridas y los olvidos emocionales empezó cuando asistí a una actividad dentro del "Festival de Performance" realizado en el año 2017, esta actividad se llamó "Circulo de mujeres". Este encuentro consistía en crear un espacio seguro en donde las mujeres pudieran compartir un momento de libertad entre ellas, en este se realizó una actividad donde se compartieron diversas experiencias, entre ellas memorias relacionadas a violencia. Una de las mujeres que participó en esta actividad compartió una parte de su infancia, la cual estaba relacionada a diversos momentos de violencia en su hogar. En ese ínstate no logré comprender porque la experiencia de esta mujer lograba afectarme al punto de sentirme mal físicamente, por lo cual intenté relacionar mis memorias con las de ella y encontré ciertos vacíos dentro de mi propia historia.

Una de las mujeres que participó en esta actividad compartió una parte de su infancia, la cual estaba relacionada a diversos momentos de violencia en su hogar. En ese ínstante no logré entender porque la experiencia de esta mujer lograba afectarme al punto de sentirme mal físicamente, por lo cual intenté relacionar mis memorias con las de ella y encontré ciertos vacíos dentro de mi propia historia.

Es de esta forma que empecé a investigar en torno al olvido, cuestionándome por qué olvidamos, ¿sí el olvido solo se da por el paso del tiempo y que tan a menudo accedemos a estas memorias? El olvido está relacionado con la frecuencia que accedemos a algunas memorias, pero también se da un olvido a nivel emocional, el cual está ligado a las experiencias traumáticas que se vive. Al final de la investigación que realicé concluí que este olvido se da a manera de protección.

Esta manera de protección nos ayuda a continuar, pero se manifiesta situaciones de igual magnitud emocional o física, se tienden a revelar estos olvidos en diferentes acciones o comportamientos sin que el individuo logre comprender en su totalidad, el porqué de su actuar. Por lo cual, dentro de esta investigación, exploro las fracturas dentro de mi historia y tomo al arte como un elemento catártico de liberación.

De esta manera se ha estructurado esta memoria de la siguiente manera:

El primer capítulo se encuentra enfocado en los olvidos emocionales de la memoria, para lo cual en un inicio se explicará que es la memoria y la importancia de

la misma en la formación de una identidad individual, en donde se utilizarán a teóricos como Elizabeth Jelin, Anna María Guash, Henri Bergson.

Para plantear el foco central, el cual es los olvidos emocionales, la manera en que estos pueden ser traídos al presente y el arte como medio catártico, se usarán teóricos como Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, Solace, Erick Erickson.

En el segundo capítulo trataré de la metodología utilizada para la creación de las obras, también explicaré porque la elección de realizarlas a manera de acción traducidas en videos, y los diferentes cambios que se dieron en cada una de las obras tanto en la idea como en la producción final.

El último capítulo será una conclusión entorno a la producción artística, a la exposición Diarios de olvido, en el cual se hablará de las decisiones de montaje y la acogida que tuvo la exposición con el público.

Capítulo I: Memoria, memorias heridas, olvidos emocionales, la hipnosis y la catarsis

1.1 **Memoria e identidad Individual.**

En una actividad en la que participe en el 2017, una mujer compartió una parte de su infancia, la cual estaba relacionada a diversos momentos de violencia en su hogar. Tras no lograr entender porque me sentí identificada con su relato, empecé a cuestionarme las historias individuales, los silencios y olvidos que cada recuerdo tiene. Es de esta forma, que mi investigación artística se centró en los silencios de la memoria, causados tras sufrir experiencias traumáticas, cómo estos se manifiestan en comportamientos y en características de la personalidad. Además me pareció importante abordar al arte como un medio catártico, desde la perspectiva poética y del psicoanálisis.

Para hablar del olvido emocional me pareció importante investigar y entender cómo funciona la memoria, por lo cual, me planteé varias preguntas en relación a esta ¿cuándo y qué cosas recordamos? ¿Las diversas experiencias vividas marcan nuestra personalidad? ¿La memoria está sujeta a cambios? ¿Por qué recordar se vuelve importante?

De esta forma, empiezo a investigar en torno a la memoria, la cual se encuentra vinculada con el recordar, una actividad vital humana que define nuestra relación con el pasado, y las vías con las que recordamos define nuestro presente (Guash, 2005). Por lo cual, se puede decir que el pasado permite entender diferentes hechos del presente.

En un inicio indagué en fotos, diarios, cartas y objetos relacionados con memorias felices y tristes. Intentando crear un mapa de historias y recuerdos relacionados a diferentes etapas de mi vida. El recuerdo de una sensación es algo capaz de sugerir esta sensación, quiero decir, de hacerla renacer. Débil al principio, más fuerte paulatinamente a medida que la atención se fija más sobre ella. (Berson, 1977), siendo evocado, desencadenando una serie de memorias, ya que un solo recuerdo no viene completo, sino que se da una cadena, que al traer una memoria al presente, se evocan otras vinculadas. Lo que me permitió acercarme al pasado y construir un primer diario entorno a mis recuerdos.

> "¿Qué somos nosotros, ¿qué es nuestro carácter sino la condensación de la historia que hemos vivido desde nuestro nacimiento? sin duda, no pensamos más que con una pequeña parte de

nuestro pasado: pero es con nuestro pasado entero, incluida nuestra curvatura de alma original, como deseamos, queremos, actuamos. Nuestro pasado se manifiesta por lo tanto íntegramente en nosotros. (Bergson,1977 p.48)."

Es decir el pasado de una persona contribuye no sólo al entendimiento del presente, sino que además, le ayuda a formar una identidad individual basada en las diferentes experiencias que ha tenido.

Los recuerdos son personales, se conmemora un evento de una manera diferente al resto, además, se da una selección de eventos inmortalizados y otros no, por lo tanto, aquellos que se tienen presentes son diferentes al de los demás (Ricoeur, 1999). Por lo cual se puede hablar de un pasado acarreado, que influye en el presente y las expectativas futuras, creando un carácter en base a las diferentes experiencias vividas, los recuerdos, los olvidos, las heridas y los silencios.

Por otra parte la continuidad entre pasado y presente permite saltar intervalos de tiempo más o menos grandes y dirigirse directamente a acontecimientos del pasado, la continuidad temporal también permite saber la distancia entre el presente y los acontecimientos evocados (Ricoeur,2000). Ubicar temporalmente a la memoria, significa hacer referencia al espacio de la experiencia en el presente. Los recuerdos del pasado incorporados en un momento dado pueden modificarse en periodos posteriores (Jelin, 2002), este cambio en recuerdos se da por el paso del tiempo y por el intercambio de memorias con otros.

De esta forma, me pareció importante tomar relatos de otras personas, vinculadas a las diferentes experiencias que recopilé, de esta forma, aquellas historias se vieron afectadas por los relatos y los sentimientos de diversas personas.

Uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otro. Además, nuestros presuntos recuerdos muy a menudo se han tomado prestados de los relatos contados por otro (Ricoeur, 2000), de esta forma el pasado se dinamiza, se condensa o expande según cómo estas experiencias del pasado sean incorporadas (Jelin, 2002)

> "Al abordar la memoria se involucra a los recuerdos y los olvidos, narrativas y actos de silencio y gestos. Hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay huecos y fracturas. (Jellin, 2002, p. 17)"

Esta primera etapa me permitió entender la importancia del pasado, el cual llega influir en el presente y en la creación de una identidad. Pero también me abrió nuevos cuestionamientos en torno a las fracturas de la memoria, siendo la principal como estos olvidos emocionales logran manifestarse en diferentes acciones.

1.2. Memorias heridas, olvidos emocionales, regresiones.

Pero ¿qué pasa con las cosas que olvidamos? con aquellas memorias silenciadas, ¿estas también marcan nuestra personalidad y nuestro carácter? Me plante entender cómo funciona y se produce el olvido, las memorias heridas, especialmente el olvido emocional**.**

Para abordar al olvido emocional, es necesario entender que el olvido no se contrapone a la memoria, sino que el olvido es necesario, debido a la imposibilidad de retener toda la información que adquirimos, es decir, se olvida de manera selectiva, la memoria tiene una jerarquización de recuerdos, los cuales estaban clasificados por contenidos, por interés y por aspectos emocionales (Segovia, 2003), se da en un inicio un olvido de aquello con menor importancia.

Para realizar los tres videos performance, en un inicio hago un mapeo entorno a los olvidos emocionales dentro de mi historia individual, los tres performance, *Monotunos Life, S/T, Lete*, hacen alusión a las memorias heridas, las cuales se refieren a aquellos hechos traumáticos del pasado, que con el tiempo se olvidan pero dejan huella. Se refiere a la fragilidad de la identidad, a las amenazas reales o imaginarias en relación a la violencia (Ricoeur, 2000). Los silencios que esto acarrea, ha provocado memorias impuestas, ligadas a una verdad oficial, memorias que callan y borran las huellas de hechos traumáticos.

Los silencios acarrean una serie de acontecimientos que por miedo a ser revelados se quedan ocultos, ocasionando que la memoria oficial sea la que prevalezca sobre aquella que pertenece a las minorías, que sufrieron estas experiencias traumáticas.Por lo

cual, también se habla de un acuerdo, en donde este consenso es la etapa superior al olvido (Richard, 2007), es decir, se da un blanqueo[1] de los hechos traumáticos.

Hay dos artistas que me interesaron durante esta investigación, la primera, Doris Salcedo, quien, a través de múltiples instalaciones, crea un discurso en torno al olvido producido por la historia oficina de una nación con el propósito de mostrar aquellos cuyas historias fueron silenciadas.

Asimismo, la artista Mariana Najmamovich, quien a través de la pintura, crea personajes y atmosferas que reflejan los diferentes actos de violencia que vivió Chile durante la Dictadura de Pinochet (Artishock, 2018). Ella usa como referencia a la Colonia Dignidad, evocando diferentes sentimientos entorno a esta historia no contada.

Las experiencias traumáticas, no sólo provocan heridas en la rememoración o silencios a favor de una memoria oficial; la que crea un discurso en torno a olvidos y silencios. De esta manera regreso a este primer diario que creé y empiezo a cuestionarme las pequeñas piezas faltantes, que están relacionadas a hechos traumáticos, debido a que estos provocan una dificultad en la construcción de una coherencia y de una continuidad de su propia historia (Pollak, 2006).

Es de esta forma empiezo a indagar entorno a las memorias no oficiales de mi historia, intentando rastrear aquellas partes donde se generan incongruencias, silencios y vacíos, los cuales conllevan una imposibilidad de incorporarse en la capacidad narrativa. Es decir, se provocan huecos en la memoria ocasionando la dificultad de enlazar eventos del presente con aquellos en relación al pasado traumático (Jelin, 2002).

Por lo tanto se dan olvidos a manera de protección pero que se manifiestan, es de esta forma, que "el hecho olvidado no se reproduce a manera de recuerdo, sino en forma de acción, es repetido evidentemente sin saber que es repetido" (Freud en Ricoeur, 1999, p.90). La obra *Monotunos life* refleja diferentes mecanismos de protección, que he generado cuando se presentan situaciones de peligro y de dolor. Entendiendo que muchos de estos tienen una relación con hechos silenciados, pero que dejaron una marca, manifestándose en diferentes características de mi personalidad individual.

[1] Richard en su libro fracturas de la memoria utiliza el término de blanqueo para hacer referencia a la eliminación total de huellas de hechos traumáticos, para dar paso a una memoria oficial que acarrea silencios.

El olvido profundo al que se refiere Ricoeur, está estrechamente relacionado con las memorias heridas, producto de sufrir experiencias traumáticas. El olvido profundo, es abordado a través de las huellas psíquicas y la huella cortical. La huella psíquica se relaciona con la impresión en el sentido de afección dejada por un acontecimiento que marca (Ricoeur, 2000), por otro lado las huellas cortical se relaciona con la neurociencia, que la abordan como huella mnémica, esta se relaciona en cómo se inscriben ciertos acontecimientos en la memoria, (Terradez, Scaglia Audisio, 2013).

La huella mnémica, está relacionada con las emociones, siendo revivida cuando se presentan acontecimientos similares, de esta forma influye en la conducta del individuo en situaciones emocionales simbólicamente similares (Hernández, 2011). En la obra *Lete* tomo como punto de partida la distorsión corpórea que sufrí durante mi adolescencia, durante esta investigación me di cuenta que estaba relacionada con un comentario que tuve en mi niñez, manifestándose en diferentes acciones y decisiones que tome años más tarde.

Hay experiencias que se olvidan por su contenido amenazador y evocador de ansiedad, ira o vergüenza (Echeburúa, 2014). Por lo cual, dentro del filtro de la memoria, se dan olvidos no sólo en relación a la evocación que se les da, sino también en relación a las emociones e impresiones que estos tuvieron. En *S/T,* evoco una serie de memorias heridas, las cuales se relacionan a diferentes etapas y momentos de dolor entorno a mi historia familiar. De esta forma, dejo plasmados diferentes sentimientos en aquel lugar, mientras permito que estas memorias marquen mi cuerpo.

Olvidar ayuda a cerrar ciclos, ya que sin el olvido los aspectos traumáticos estarían constantemente en nuestra memoria ocasionando una difícil adaptación dentro del entorno, este proceso permite que las heridas sean dejados a un lado, “olvidar para retomar una vida normal” (Pollak, 2006, p. 29), de esta forma no se deja que los agravios de la memoria influyan en constantemente en el actuar.

Por otro lado, el psicoanálisis señala que estos olvidos emocionales conllevan a represiones, los que, a pesar de servir como protección, no permiten en su totalidad sanar. Por lo cual, las tres obras tienen como objetivo usar diferentes memorias heridas recordadas, para de esta forma revivir estos olvidos y hacerlos retroceder a una posición periférica donde se vuelven inofensivos. Por lo que busqué como medio de desfogue: el arte, para logar entender este pasado y poder cerrar círculos. En el momento que estos son

recordados no se pueden olvidar, pero sí ser dejados de lado. (Todorov, 2008). Al revivir los olvidos emocionales no solo se permite una dominación de este pasado sino vencer la resistencia que este acarrea.

La resistencia se refiere a esta dificultad de recordar eventos dolorosos o traumáticos, una de las formas de superarlos es revivirlos, para llenar lagunas mentales, y vencer las resistencias de represión (Freud, 1914). Se proponen caminos que permitan acercarse a estos recuerdos olvidados, una de ellas es la hipnosis, la cual es considerada como un estado natural de relajación, que permite la descendencia del lado consciente de la mente, dejando al inconsciente revelarse (Mayall,2008), permitiendo la receptividad de recuerdos, que además se ve relacionada con un proceso de hipnoterapia, para no solo revivir estos episodios, sino también poder superarlos.

La hipnoterapia fue parte de mi metodología, porque me permitió rastrear varios momentos de mi vida, enfocándome en aquellas incongruencias de la historia. Me sirvió para revivir experiencia traumáticas, que ya fueron olvidadas hace un largo periodo de tiempo (Erickson, 2008). Así accedí a memorias felices, memorias dolorosas y relacionadas con traumas, para poder entender el porqué de características únicas del carácter, miedos, deseos y comportamiento.

Además sirve como vínculo de aceptación de estos hechos, por lo cual en instancia se habla de que el sujeto puede acceder a estos recuerdos, domarlos y superarlos, de esta manera se habla de una transferencia suave y positiva consintiendo una profundización en el recuerdo (Freud, 1914), de esta forma, logré recordar voces, lugares, conversaciones, que me permitieron crear un diario en base a estos olvidos, el cual después use para crear mis obras.

Durante las diferentes sesiones de regresiones, experimenté varios momentos en donde no quería continuar con esta investigación, porque ciertos recuerdos eran muy difíciles de aceptar y tenía miedo a que estos me afectaran más. De manera que, me pareció importante usar al arte como un medio catártico, debido a la serie de emociones, que se desencadenaron. De esta manera, el arte me sirvió como un medio de desfogue, lo enlacé a un proceso de duelo que me permitió cerrar ciclos. El trabajo del duelo es un ejercicio que permite liberarse, debido a que el "yo" se encuentra libre y desinhibido, haciéndolo un ejercicio liberador en la medida que consiste en un trabajo de recuerdo (Ricoeur, 2000), y por ende, un trabajo catártico.

1.3.Arte como medio catártico.

Catarsis viene del griego *kátharsis,* que significa purificar, purgar. Los griegos relacionaban a esta purificación desde dos aspectos: uno médico y otro poético. Utilizo al arte como un medio catártico porque en mi búsqueda me interesaba encontrar una liberación de aquellas memorias reprimidas.

Relaciono a mi investigación artística con el método catártico aplicado por Freud y Breuer, porque buscaba la explosión y liberación emocional al contactar con los sentimientos reprimidos (Zepeda, 2004). Tomé como referencia un ejercicio, en donde tuve que escribir diferentes sentimientos a una persona para liberarme de estos. Sin embargo, durante el proceso de la obra *S/T*, la cual en un inicio se iba a centrar en una sola memoria, la cambio porque mientras la realizaba hubo una explosión de sentimientos que trajeron otras memorias relacionadas. Es así que, en la obra utilizo una memoria como detonador y traigo otras ligadas a varias afecciones. Así se habla de una purga a nivel emocional en donde el objeto de opresión y de afección es identificado, para ser recordado y liberado.

En efecto, se da un acercamiento a las afecciones usando a la catarsis como un detonador, que permite encontrar los elementos reprimidos que afectan, por lo cual:

> Los objetivos de la terapia estaban dirigidos a promover el recuerdo y la derivación por reacción, es decir, la derivación a la conciencia tanto del suceso traumático como el afecto ligado a este. (Restrepo, 2015, p.36).

También abordo mi proceso artístico desde la catarsis poética, la cual se encontraba ligada al teatro, principalmente la tragedia. Involucrando así al espectador, ocasionando un cambio de sus convicciones, una liberación de su ánimo (Wamba, 1992). La catarsis poética me pareció importante porque también buscaba generar una empatía entre el espectador y lo que está sucediendo. Es decir, se da una identificación con sentimientos y vivencias propias, permitiendo que aquellos momentos de opresión, dolor, miedo, vergüenza o ira, estos sean descargados.

Este cambio de ánimo tiene relación a una redención de las pasiones, busca ordenar la vida psíquica (Figueroa, 2014). En la obra *Lete* tomé como referencia a un ritual a la diosa Yemayá, en donde se le hace una ofrenda al mar y a cambio este se lleva la

carga negativa, en esta obra dejé hundir una representación física errónea con el objetivo de dejar esta parte de mi vida a un lado.

Pero para que la catarsis se realice, se necesita de la empatía ocasionada entre el espectador y el protagonista de la tragedia. Esta se da porque relata sucesos de la vida humana, confrontando al protagonista con acciones que le llevan a experimentar varias emociones como: ira, dolor, tristeza, alegría. De esta forma la búsqueda de emoción por parte del espectador es un intento de revivir y por tanto resolver, anteriores experiencias dolorosas que quedaron inconclusas (Schef en Zepeda, 2004).
Con *Monotunus life* abordo las series de emociones que puedes sentir en momentos de dolor y de peligro, pero estas no se logran reflejar debido a la creación de un mecanismo de protección. Con esta obra buscaba que el espectador se conectara con aquellos momentos de dolor que sufrieron, pero por varios motivos no lograron expresar lo que sentían

La catarsis conduce a un endurecimiento frente a las vicisitudes de la vida, una sanación interior junto a una rectificación del individuo (Figueroa, 2014). Es de esta forma que el arte permite acercarse a un proceso catártico, realizando acciones que se sitúan en momentos de fragilidad, de ruptura con una historia oficial. El arte juega un papel de denuncia, el arte es una forma de expresión simbólica de situaciones que no pueden ser manifestadas por medio de otros tipos de lenguaje, desarrollando un papel de resistencia, reparación y memoria (Sierra, 2014).

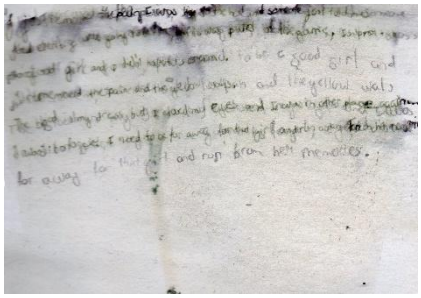
Al crear empatía el proceso catártico se facilita no sólo porque el público se siente identificado con el personaje, sus decisiones y sus vivencias, sino que, también permite una reflexión sobre sus propias experiencias (Escobar, 2004). Con mis obras buscaba generar que el público se conectara con mis historias, creando una empatía, pero que también ellos se preguntarán si ciertas características de su personalidad están ligadas a sus olvidos emocionales.

Es de esta forma que concibo tres obras que giran en torno a los olvidos emocionales, los cuales tratan sobre las barreras creadas por instinto de protección, tanto al olvidar momentos de dolor, ira, frustración, como cuando creamos mascaras para no demostrar lo que sentimos.

Capitulo II Metodología para crear la obra propuesta

2.1 Creación de un diario de olvidos como metodología.

Escribir se volvió una parte fundamental dentro de mi proceso artístico porque buscaba indagar en aquellas fracturas e incongruencias dentro de mi historia. Me interesaba crear un proceso en donde el arte jugara un papel catártico, para lo cual fue fundamental crear un diario que reflejara aquellos silencios y aquellos olvidos emocionales.



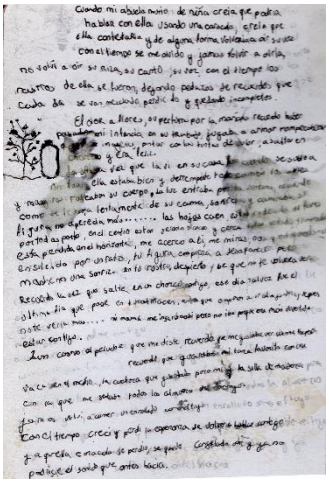


Fig.1. Espinel E. Detalle Diario

Para crear este diario a base de olvidos, tome la decisión de realizar una serie de regresiones a través de un proceso hipnótico, las cuales estaban acompañadas por un profesional en el campo de la psicología. Esto se dio con el objetivo de rastrear aquellos momentos olvidados, para después de cada sesión escribir y dibujar en un diario personal aquellas memorias.

Al abarcar memorias olvidadas, decidí que lo escribiría con materiales que se borraran con el tiempo o al ser manipulados. De esta forma, en cada escrito se reflejan huellas hechas a propósito, memorias que se pueden entender pero no al 100%. Por otro

lado, también mezcle dibujos que se relacionaban con cada memoria, usando colores y materiales afines con mi percepción de estos recuerdos.



Fig. 2. Espinel E. Detalle diario

Este diario me sirvió como una herramienta de trabajo en donde fui plasmando varios momentos de fractura, los cuales me sirvieron para concebir diferentes ideas de obras. Al final tras hacer un análisis de cada memoria decidí escoger una memoria en relación a la infancia, a la adolescencia y a la adultez, seleccioné momentos con los que otras personas pudieran identificarse.

Las tres obras que realizo son pensadas como performances, debido a que el performance tiene la capacidad de trascender lo espacial, textual e histórico y se ubica en

la dimensión corporal y emocional (Gómez, 2005). Por lo tanto, las concibo como actos rituales que me permiten acercarme a un proceso catártico, porque al accionar, logro colocarme en un estado de fragilidad, permitiéndome revivir estas memorias y reflejar estos sentimientos en las acciones.

Cada una de las obras realizadas tuvo diferentes procesos, cambios de decisiones estéticas, de producción y post-producción, con el objetivo de mejorarlas y que estas lograran trasmitir la idea que estaba buscando. Por lo cual he decidido detallar el proceso de cada una de ellas.

2.2 Obras

Video I: Monotonous life, Técnica: Video performance, Año: 2018

Es un video performance el cual trata sobre las diversas barreras creadas por el instinto de protección y por la imposibilidad de trasmitir sentimientos. Así busco contrastar esta barrera con la música, la cual tiene la capacidad de trasmitir sentimientos cuando posee un ritmo y una expresión melódica.

A lo largo de la investigación, esta obra sufrió algunos cambios tanto en la acción, la producción y postproducción, con el objetivo que la idea se lograra trasmitir en su totalidad. La primera versión de esta obra consistió en tocar una canción, sin respetar el compás, el tiempo de cada nota, los silencios y la expresión de la canción, con el propósito de crear una canción monótona, incapaz de trasmitir sentimientos.

En cuanto a la parte técnica de la producción del video se utilizó un esquema de iluminación Rembrandt, creando un mayor contraste entre el blanco y el negro, pero que permitía observar el instrumento, la expresión facial y corpórea. La acción en esta primera versión tuvo una duración de media hora y en pos-producción se lo redujo a 3 minutos.



Fig.3. Espinel E. Monotus Life (2017). Prueba I. Fotografía de García R.

Pero debido a que esta acción inicial no lograba trasmitir el concepto de la imposibilidad de trasmitir sentimientos en su totalidad, entendiéndose finalmente como una canción mal tocada, se decidió realizar un reajuste en la acción.

Para lo cual se realizó una segundo performance que consistió en tocar una sola nota por un periodo de 30 minutos, buscando que esta vez si se lograra cumplir con el objetivo de la acción. También se realizó una variación en aspectos técnicos, de esta manera, se cambió el esquema de iluminación a un contra luz, con el propósito de dar mayor protagonismo al instrumento y al sonido.



Fig. 4. Espinel E. Monotonus Life (2018). Prueba II. Fotografia de Vargas G.

Tras la producción de la segunda prueba se analizó el performance, concluyendo que para una versión final sería necesario realizar un ademán de tocar una canción, pero nunca se toca el instrumento. De esta forma, se consigue hablar sobre la barrera creada por instinto de protección. Por otro lado, me doy cuenta que es necesario

volver a resaltar la expresión facial y corpórea, debido a que estos juegan un papel importante dentro de la acción, por lo cual se realiza un estudio de iluminación.



Fig. 5 Espinel E. Monotonus Life (2018). Prueba de iluminación. Fotografía de García R.

Tras realizar la prueba de iluminación, se escoge de nuevo el esquema de iluminación Rembrandt, para lograr separar el fondo y la figura. La expresión facial y corpórea logra ser visualizadas por el espectador y además, al no tocar ninguna canción, se cumple con el propósito de la obra.

La acción tuvo una duración aproximada de 40 minutos, en post-producción se tomó la decisión de editar al color y manejar el blanco y negro, con la intención de crear una estética más dramática.

Dentro de los parámetros estéticos de la acción decido mantener una expresión neutra en el rostro y en mi cuerpo, de esta forma no solo utilizo a la música como metáfora sino a todo mi cuerpo. De los parámetros estéticos de la acción decido mantener una expresión neutra en el rostro y en mi cuerpo, de esta forma no solo utilizo a la música como metáfora sino a todo mi cuerpo.







Fig. 6.a, b, c. Espinel E. Monotonus Life (2018). Fragmentos del video. Fotografia de Vargas G.

Video II: S/T, Técnica: Video performance, Año: 2018

Este video-performance trata sobre aquellas memorias que a pesar de ser borradas de nuestro consiente dejan una huella, que se presenta en nuestro actuar. Para lo cual en una habitación vacía se escribe una serie de recuerdos, los cuales son borrados por mi cuerpo, impregnándose en él y en aquella habitación, de esta forma a pesar de intentar borrarlas siguen estando presentes.

En un inicio ese performance fue pensado como una acción en vivo, la cual iba a ser realizada en una habitación blanca, en donde estaría sentada repitiendo en voz alta una memoria hasta que me quedara sin voz.

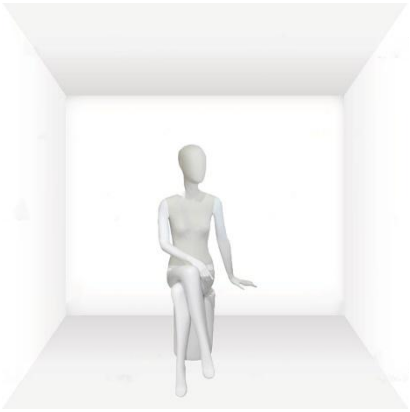
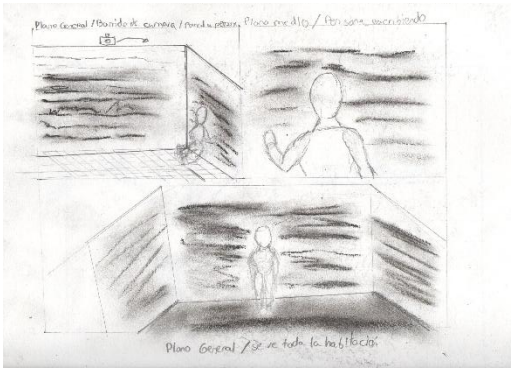


Fig.7. Espinel E. S/T. (2018). Esquema de idea inicial. Ilustración de Espinel E.

Pero al mismo tiempo pensé en diferentes posibilidades para realizar esta obra, es ahí donde me fijo en la estética que estaba manejando en el diario, que me sirvió de herramienta. Lo cual ocasionó que cambiará el formato de la obra al video, para de esta manera replicar la estética del diario en una habitación.



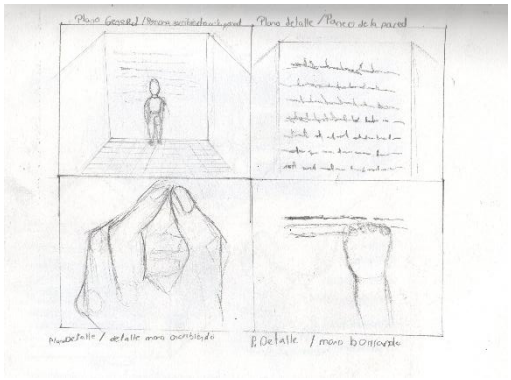


Fig. 8. Espinel E. S/T. (2018). Storyboard. Ilustración de Espinel E.

Realice varias pruebas de iluminación, para escoger el esquema que manejaría esta obra, en la cual se buscaba lograr separar el cuerpo del fondo, manteniendo una armonía entre ambos.



Fig. 9. Espinel Elizabeth. S/T. (2018). Prueba de iluminación. Fotografía de García R.



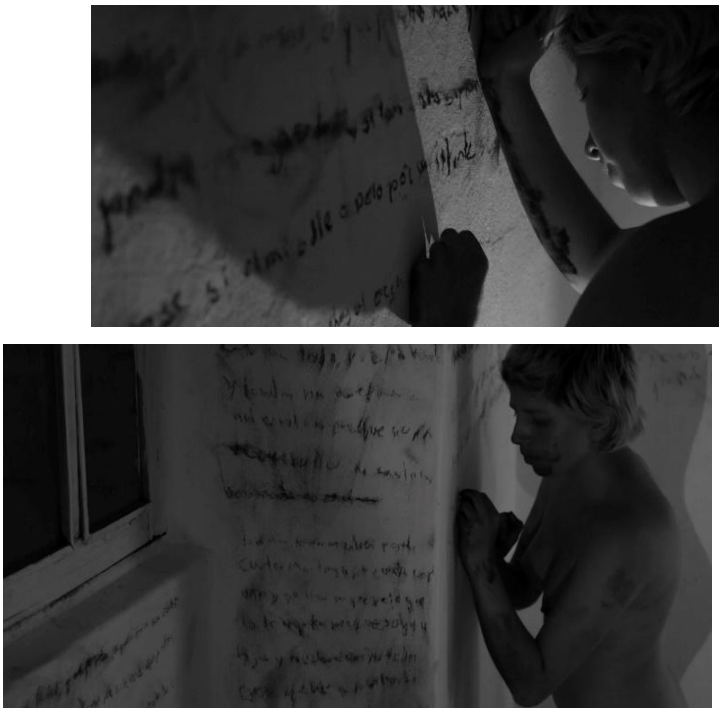


Fig. 10. a, b, c. Espinel E. S/T. (2018). Fragmentos del video. Fotografía de García R.

En cuanto a las decisiones entorno a la acción se decidió realizarla sin ropa, debido a que, estas memorias debían impregnarse en mi cuerpo e ir dejando sus huellas en él. Además al estar desnuda deje a unos lado aquellas capas que me protegían y me coloqué en un estado más frágil y vulnerable.

Video III: Lete, Técnica: Video performance, Año: 2019

Para realizar esta obra tomé como referencia un ritual africano dedicado a la diosa Yemayá, en donde se hace una ofrenda al mar, el cual se lleva la carga negativa y te devuelve una positiva. De esta forma, realizo una escultura creada a partir de la distorsión corpórea que sufrí por varios años, la llevo al mar y dejo que se hunda y se disuelva con el vaivén del mar.

En un inicio la obra fue pensada como un video, en donde se veía varias esculturas en relación a estas distorsiones corpóreas ser llevadas por el mar. El video duraría el tiempo que el mar se demorara en llevárselas.



Fig. 11. Espinel E. Lete. (2018). Esquema de idea inicial. Ilustración de Espinel E.

La idea cambio cuando me di cuenta que sería más poético entregar esta ofrenda al mar en persona, tomado una postura pasiva y de calma, mientras esperaba que la escultura se disolviera y se hundiera en el mar. Es de esta forma que mi presencia corpórea se vuelve importante para grabarlo.

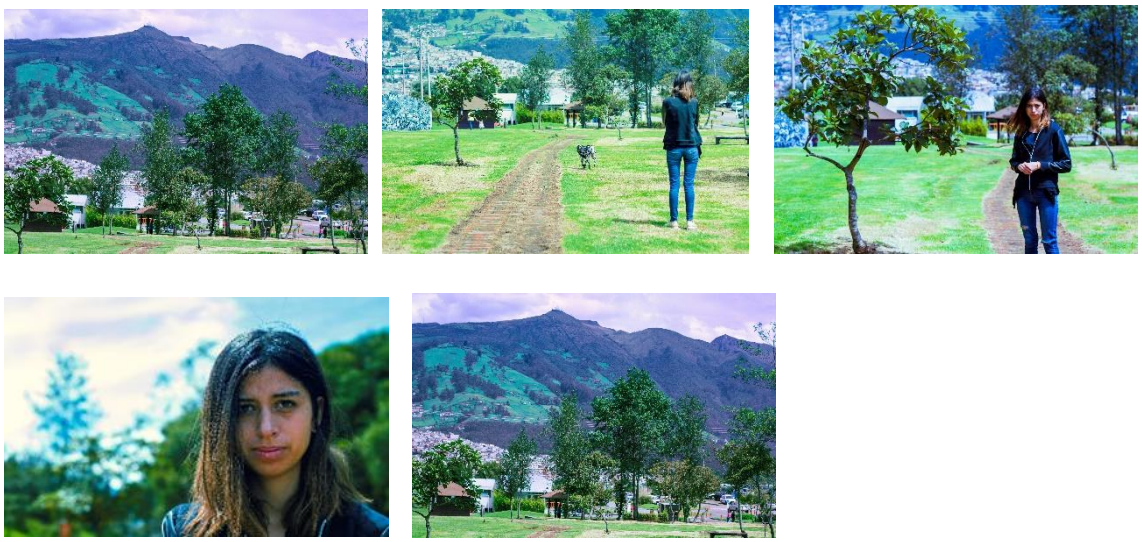


Fig. 12. Espinel E. Lete. (2018). Storyboard. Ilustración de Espinel E.

Las decisiones estéticas tomadas para grabar el video se basan en el ritual, por lo cual al ingresar al mar llevo un vestido blanco y voy llevando la escultura a la mitad del

océano. Por otra parte escogí grabar en una isla, donde no se encontraba gente, para no tener ninguna interrupción durante el rodaje.

En este caso el video fue grabado con luz natural, y tome la decisión de aprovechar los tonos del mar, por lo cual este video esta editado a color, tomando como referencia la película Bleu para trabajar la paleta de colores.



Fig. 13. Krzysztof Kieślowski. Bleu (1993)

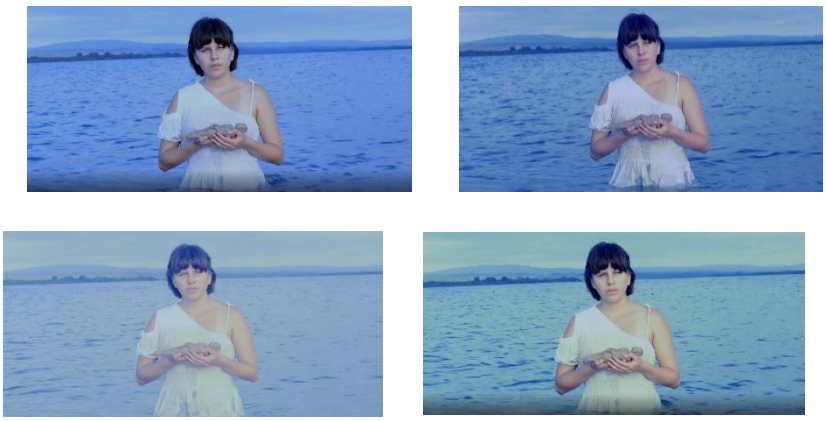


Fig. 14. Espinel E. Lete. (2019). Prueba de color.

De esta manera, en post-producción, se realizaron varias versiones de edición de color hasta alcanzar la cromática deseada. Elegí trabajar en tonos fríos, porque estos están relacionados con la tristeza y la melancolía, pero al mismo tiempo tiene una relación con la cromática del mar que en aquel instante me permitía renacer



Fig. 15. A, b, c Espinel E. Lete. (2019). Fragmentos del video. Fotografía de Gracia R.

Este proyecto artístico es el reflejo de diferentes búsquedas, de cuestionamientos, y reflexiones, que empezaron con una investigación teórica. En un inicio haciendo un mapeo entorno a la memoria y como funciona esta, para después rastrear al olvido, como se da este y finalmente indagar en el olvido emocional.

Esto me sirvió para crear una metodología que se adaptara a mi búsqueda, la cual después me permitió llevar mi investigación teórica a la creación artística. En este proceso logré entender lo que la teoría señalaba, la necesidad de olvidar para protegerte, la necesidad de recordar para lograr armar las piezas de un pasado eliminado

También me permitió entender lo necesario que fue tener un apoyo de un profesional durante esta fase. Además el arte me sirvió como un medio de desfogue, a través del cual podía expresar las diferentes emociones, miedos que tuve durante este proceso.

Capitulo III. Montaje, Diseño gráfico, público en torno a la exposición *Diarios de olvido*

La exposición *Diarios de olvido*, fue el reflejo de diferentes búsquedas que se forman dentro de mis estudios universitarios, las cuales en un inicio están relacionadas con la pérdida, la memoria; para posteriormente centrarse en el olvido.

Durante el proceso de investigación entendí la importancia de contar con un equipo de trabajo que te ayude, además de jugar con varios roles a la vez para lograr que la exposición salga adelante. Es de esta forma, que no solo toca pensar en la creación artística sino también toca gestionar el espacio, y crear diálogos para lograr establecer un montaje expositivo que potencie cada obra.

3.1 Montaje

En cuanto al lugar expositivo me pareció importante entender cómo funcionan los diferentes espacios expositivos fuera de la universidad, por lo cual realicé un mapeo de diferentes espacios tanto formales como alternativos dentro de Quito.

Elegí la Casa Cuenca debido a que el espacio me pareció un reto por el tamaño del lugar, pero me permitió tratar de ver diferentes formas para proyectar los videos y que estos jueguen e invadan el lugar

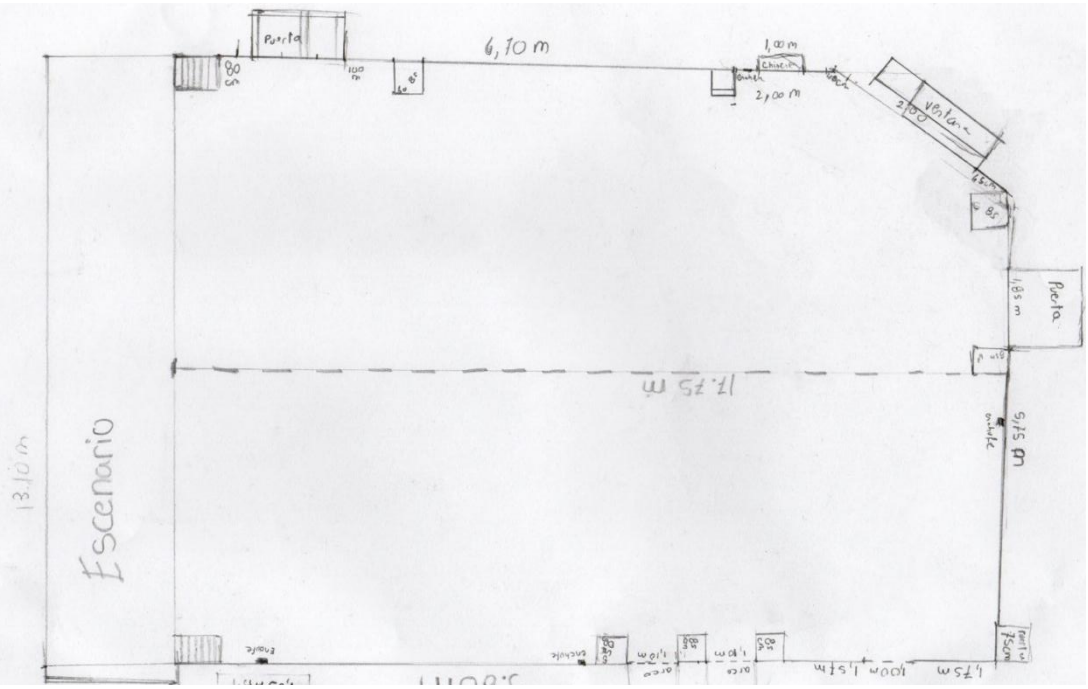


Fig.16 Espinel. E. (2019). Mapa del espacio Casa Cuenca. Sketch de Espinel E.

De esta forma las ideas que tuve en un inicio sobre el montaje de cada video cambio, con el propósito de aumentar el potencial de cada obra y que los videos se impongan en el lugar y no al revés.

En un principio la idea de montaje para la obra *Monotonous life* era utilizar una pantalla de televisión de 150cm x100cm, que se encontraría empotrada en una pared. Las medidas de la pantalla tenían una relación con mi estatura, porque deseaba que la proyección simulara un contenedor de mi propio cuerpo.

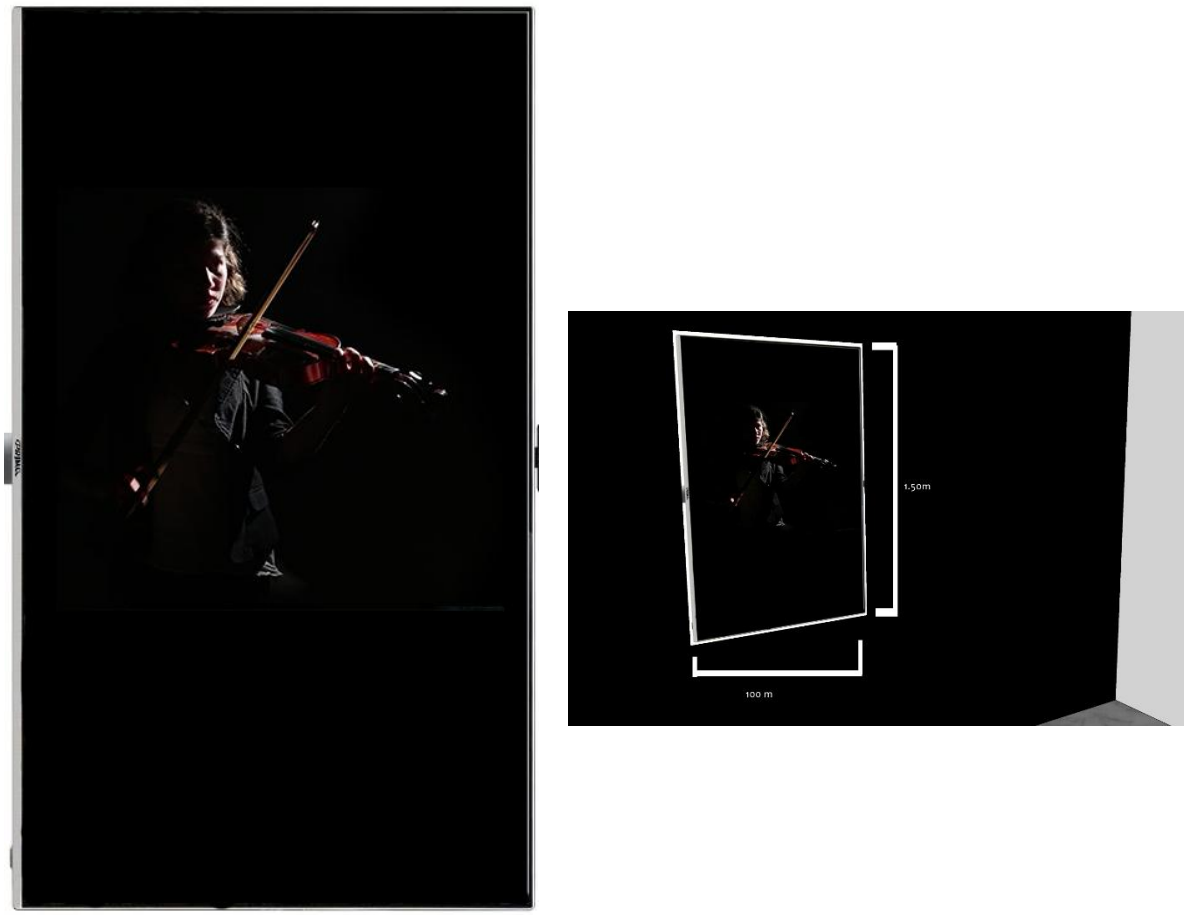


Fig.17 Espinel. E. (2018). *Monotonous life*. Prueba de montaje, vista en el espacio y en pantalla. Ilustración Espinel E,

Al exponerla anteriormente en *No Lugar,* tuve la oportunidad de aproximarme a la idea inicial de montaje. Lo cual me permitió darme cuenta que la obra necesitaba otro soporte expositivo, que permitiría al público acercarse más a la obra, que rompiera con las dos dimensiones y con la proyección en una pared, un soporte que jugara con el espacio. Por otro lado me pareció que la escala tampoco le favoreció y que necesitaba un

tamaño mayor para poder apreciarla mejor. Es de esta forma que la traslado a una pantalla que mide 200 cmx180 cm, la cual se encontró distribuida dentro del espacio expositivo.



Fig.18 Espinel. E. (2019). *Monotonous life*. Obra montada en No Lugar. Fotografía de Suarez P.

Por otro lado la obra *S/T* en un inicio iba a ser expuesta en un relicario que me dio mi padre, en el cual se encontraría en un lado el video y en el otro se iba a encontrar una fotografía familiar.

La idea de proyectarlo sobre un relicario era con el propósito de crear un espacio íntimo y que el público se acercara individualmente. Esta idea no se llevó a cabo porque el objeto era muy pequeño causando problemas para apreciar el video.

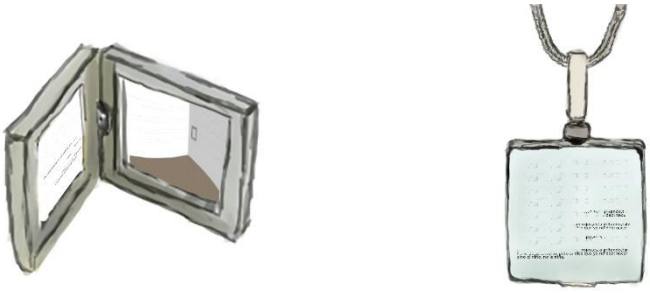


Fig.19 Espinel. E. (2018). *S/T*. Prueba de montaje. Ilustración Espinel E.

Por lo cual en la exposición en *No lugar*, se expuso la obra sobre una mesa en la que estuvo proyectado el video junto al relicario. Esto permitió cuestionar si era necesario exponer el video en conjunto con el objeto o no y si en un futuro, este video podría ser expuesto en una escala mayor.



Fig.20 Espinel. E. (2019). *S/T*. Obra montada en No Lugar. Fotografía de Suarez P.

En la obra *Lete* el montaje fue pensado en un inicio como una instalación, que ocuparía una habitación entera. Proyectando el video en el suelo y usando elementos relacionados con el paso del tiempo y la memoria, como la arena de mar.

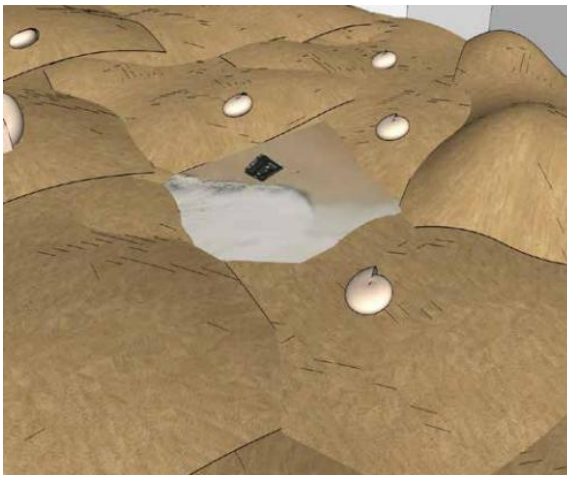
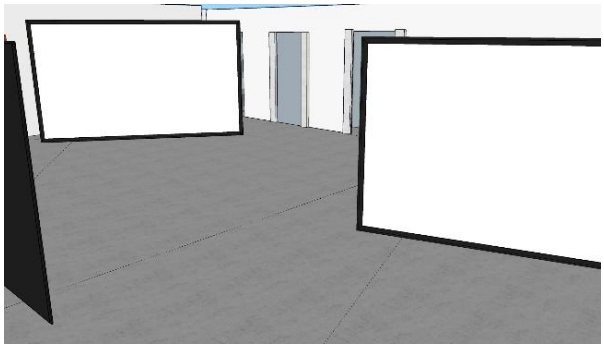


Fig.21 Espinel. E. (2018). *Lete*. Prueba de montaje. Ilustración Espinel E.

Tras analizar el montaje individual de cada obra, decidí hacer un diseño de montaje que permitiera jugar en el espacio de la *Casa Cuenca*. Crear conexiones entre los videos, con el objetivo de implantar un ambiente entorno a las obras, con diferentes rutas para que el espectador se acercara a cada video, permitiendo que las obras invadieran el espacio.

Con estos preceptos decidí que no iba proyectar ningún video en la pared, tomando como referencia las instalaciones que realiza el artista Douglas Gordon para presentar sus videos. Por lo tanto concluyo proyectar en tres pantallas de 200cm x180 cm distribuidas a lo largo de la sala.

Para decir un montaje final, levanté un plano en sketch up y distribuí en diferentes posiciones las pantallas de manera virtual, en este levantamiento se analizó las entradas de luz que serían tapadas, lo cual bloquea una de los accesos. De esta forma, se arma varios recorridos entorno a la otra puerta, pensando como los espectadores transitarían el espacio.



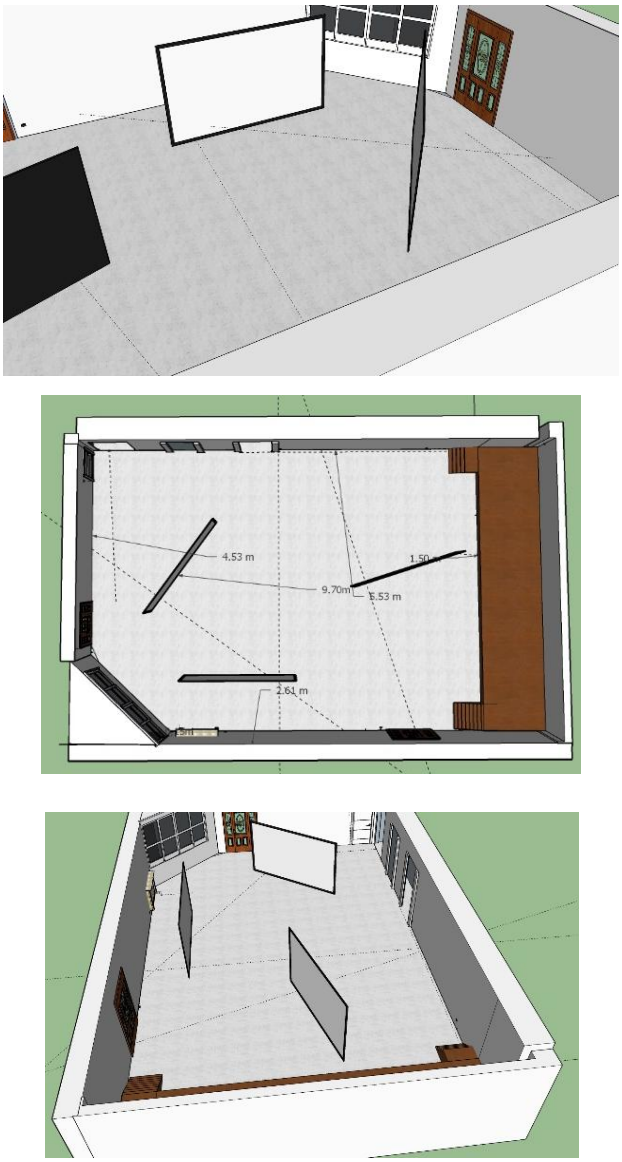


Fig.22. Espinel. E. (2019). Propuesta de montaje. Ilustración Espinel E.

Por aspectos de la arquitectura del espacio no se colgó ningún proyector, debido a que el techo es de gypsum. Por lo cual, otras de las decisiones tomadas fue realizar retro proyecciones, para que el público se pudiera mover libremente por el espacio y recorrer cada video, sin interferir en las proyecciones, permitiendo que se crearan varias rutas para ver los videos.

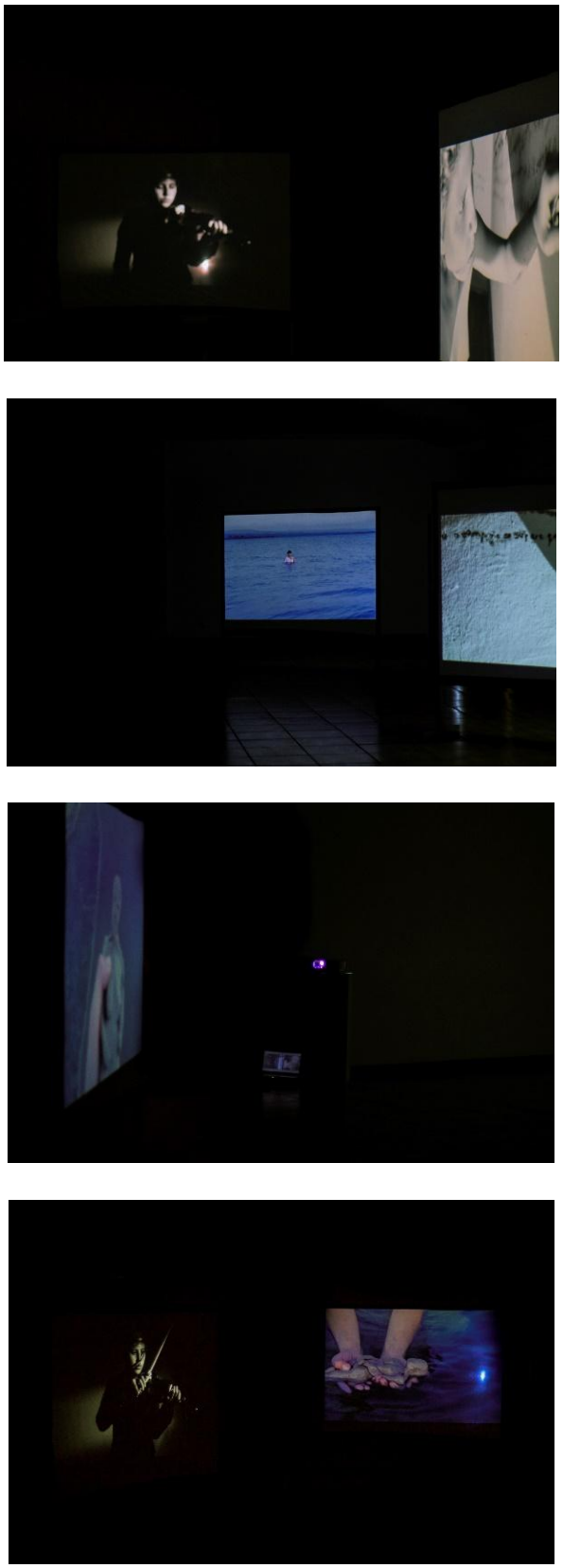


Fig.23. Espinel. E. (2019). Montaje final. Fotografía Espinel E.

En el montaje final se hicieron pequeñas variaciones a la idea levantada en sketch up. La pantalla que se encontraba enfrente de la puerta principal se le giro en 45° y se la colocó a la misma altura que a la segunda pantalla, a la cual también se la giro en 100° para que quede de frente a la tarima, de esta forma al entrar a la sala se veían los tres videos, para después ser recorridos individualmente.

El orden de los videos durante la exposición fue pensado en las acciones y en el nivel de impacto que estas podrían tener en el público. De esta forma, se colocó al video sobre el escrito frente a la puerta de entrada, a la misma altura se ubicó al del violín y en la parte del fondo al del mar. También se decidió situar el video a color en medio con la idea de crear contraste entre los editados a blanco y negro

3.2 Diseño gráfico de la exposición

En un inicio para realizar el diseño gráfico de la exposición tomé como referencia tipografías basadas en diarios personales antiguos, para lo cual realice una investigación de diferentes tipografías que se pareciera a un manuscrito, de esta forma escogí como tipografía principal: Distant Stroke, y como secundaria Constantia.



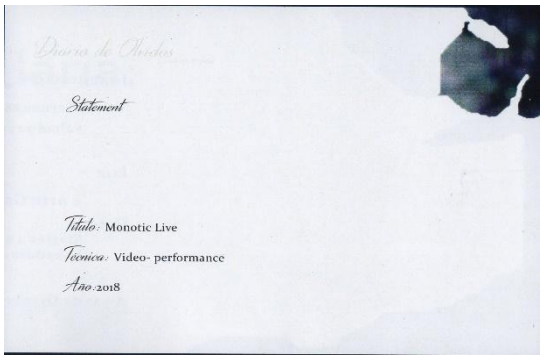
Fig.24. Espinel. E. (2018). Propuesta de tipografía prueba I. Ilustración Espinel E.

Para imagen de fondo utilice varias fotografías, en las cuales al ser mezcladas no se logra percibir en su totalidad el lugar donde fueron tomadas. En este primer diseño me interesó manejar una paleta de azules, para construir la imagen tanto del banner de Facebook, de invitación y de cédulas.





Fig.25. Espinel. E. (2018). Prueba invitación. Ilustración Espinel E.



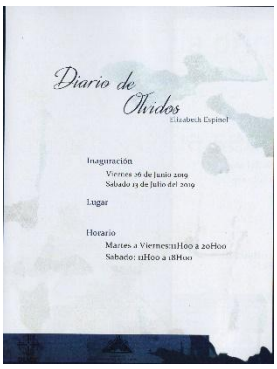


Fig.26. Espinel. E. (2018). Prueba de cedula y flyer. Ilustración Espinel E.

Para la imagen final de la exposición se utilizó una fotografía realizada después de realizar la acción de la obra *S/T*, se manejó una paleta a blanco y negro para mantener la estética de la obra. Se decidió utilizar una tipografía más sobria, que potenciara la imagen de fondo, de esta forma la tipografía inicial fue: Cervo. Además dentro del evento de Facebook se lanzaron diferentes imágenes, que usaron como tipografía a: Candara.



Fig.27. Espinel. E. (2019). Imagen del evento. Diseño Vargas G.

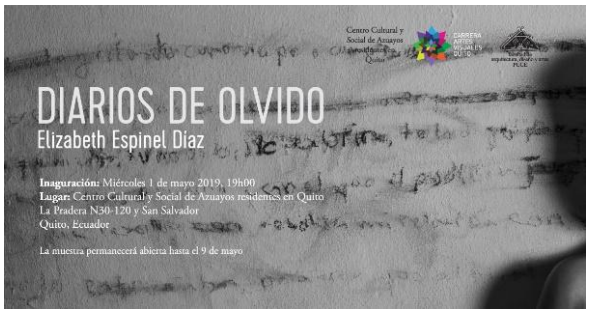


Fig.28. Espinel. E. (2019). Banner redes sociales. Diseño Vargas G.





Fig.29. Espinel. E. (2019). Invitación. Diseño Vargas G.

Por otro lado durante la exposición no se colocaron cédulas, debido al espacio expositivo está totalmente oscuro, para lo cual se recurrió al uso de texto de sala, para que el público tenga un mayor acercamiento a las obras. En este texto se habla de manera general sobre la temática de la exposición, para después hablar detalladamente de cada obra.


Diarios de Olvido

Elizabeth Espinel Díaz

A lo largo de la vida acumulamos recuerdos que nos dan experiencias para reaccionar ante eventos de igual similitud, pero también estas reacciones se presentan en base a instantes olvidados que son evocados en manera de acción. La exposición consta de tres videos performance, que abordan las memorias heridas, las cuales a pesar de no estar presentes dentro de nuestros recuerdos, siguen influenciando a lo largo de la vida. Por otro lado la exposición toma al arte como un medio catártico de liberación. Cada una de las obras representa diferentes etapas al momento de rememorar estas memorias heridas, desde las barreras creadas por protección hasta los diversos sentimientos que estos olvidos emocionales traen al ser recordados.

Monotonous life

La música tiene un alma. Logra trasmitir sentimiento, cuando posee un ritmo, una expresión, para para hablar de las diversas barreras creadas por instinto de protección y de la imposibilidad de trasmitir sentimientos la artista crea un aderezo de tocar una canción que nunca suena.

S/T

Video-performance en donde la artista utiliza una memoria herida, la escribe, y la impregna en su cuerpo mientras la borra de la pared. Hace esto para hablar de aquellas memorias que olvidamos pero que dejan una huella.

Lete

En esta obra toma como referencia un ritual de purificación africano a la diosa Yemaya, en donde se le hace una ofrenda al mar y a cambio este se lleva la carga negativa. Para realizar esta acción lleve al mar varias muñecas creadas a partir de la elaboración corpórea que sufrí por varios años, dejo que se hundan y se disuelvan con el vaivén del mar, mientras tomo una actitud pasiva, para finalmente salir sin esta carga.

Fig.30. Espinel. E. (2019). Texto de Sala .Diseño Espinel E.

3.3 Público durante la exposición



Fig.31. Espinel. E. (2019). Inauguración de la exposición. Fotografía García R.

Como parte de la difusión de la muestra, entregue invitaciones a personas que meparecían importante que asistieran a la muestra. Además se realizó un evento en diferentes redes sociales, en el cual se subieron imágenes y mini clips de lo que sería la exposición, con el propósito de atraer a diferentes públicos.

Durante la exposición que se realizó desde el 1de mayo hasta el día 9 de mayo, se contó con una gran acogida y afluencia de espectadores, que se encontraban vinculados al campo artístico eran público en general. De esta manera, en un inicio, dejaba que los visitantes recorrieran la sala y observaran los videos. El propósito era que ellos se crearan una idea de lo que se trataba cada performance. Posteriormente realizaba una visita guiada con ellos, con lo cual abrí campo a varios diálogos, cuestionamientos y reflexiones.

Esta experiencia fue enriquecedora porque me permitió acercarme a las personas que venía a ver mi obra, me dejo comprender su perspectiva y entender los diferentes enlaces que ellos hacían con su propia vida. De esta manera, logré conmover a los espectadores que asistieron, además de generar una brecha y una duda entorno a aquellos momentos que olvidaron pero que dejaron una huella en ellos.





Fig.32. Espinel. E. (2019). Inauguración de la exposición. Fotografía García R.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación logré comprender a mayor profundidad como nuestras vivencias y memorias llegan a forma parte de nuestro carácter. Estas nos dan experiencia para reaccionar en diferentes momentos. Pero al mismo tiempo, aquellas cosas que olvidamos por motivo de dolor, ira, miedo, se manifiestan en acciones y en decisiones que se toman sin darnos cuenta. Estos forman parte de nuestra personalidad; olvidar permite continuar, pero no significa que las heridas cierren.

De esta manera se dió una necesidad de recordar, lo cual permitió entender como estas heridas nos afectan, esto no significa que las heridas cierren sino hay que buscar alternativas. De esta forma, el arte fue usado como medio catártico, porque parte de la metodología involucraba traer al presente aquellas memorias heridas producto de diversos quiebres emocionales. De esta forma utilizo al arte, enfocándome en el performance, como un medio de desfogue, que me permitió sacar y expresar las diferentes emociones que traían cada uno de estos recuerdos.

Es así que realicé tres videos, en los cuales abordo diferentes memorias heridas

Monotonous life: donde hablo sobre la creación de barreras emocionales.

S/T: refleja como a pesar de darse un blanqueo de estas heridas, dejan su huella e influencian en el actuar.

Lete: toma como referencia un ritual de purificación, para librase de aquellas represiones.

Con este proceso quiero abrir un debate en torno a los diferentes mecanismos de protección que creamos a partir de los olvidos emocionales, los cuales aparentemente se borran del consiente, pero inconscientemente se manifiestan logrando afectar en características de la personalidad y emocionalmente.

Por otra parte la experiencia de realizar una exposición individual fue gratificante, porque me permitió entender la ardua labor que significa realizar un evento como este y sacarlo adelante. Además me permitió corroborar como el arte sirve de herramienta para generar cuestionamientos, dudas y traer diversas emociones en los espectadores.

Bibliografía

- Artishock. (2018, Feb, 12). Retratos: Mariana Najmanovich. *Artishock.* Recuperado de: https://artishockrevista.com/2018/02/12/retratos-mariana-najmanovich/
- Bergson. H., (1977). *Memoria y Vida*, Madrid, España, Alianza Editorial.
- Figueroa. C., (2014, Diciembre). Freud, Breuer y Aristóteles: catarsis y el descubrimiento del Edipo. *Revista Chilena de Neuropsiquiatría*, 52 (4). Recuperado de http://dx.doi.org/10.4067/S0717-92272014000400004
- Echeburúa, E., (2014). "Modulación emocional de la memoria: de las vivencias traumáticas los recuerdos biográficos". En Los significados de la memoria en victimizaciones graves III Encuentro en Homenaje al Prof. Dr. Dr. h.c. Antonio Beristain. Llevado a cabo en Universidad del País Vasco, España. Recuperado de: https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/24319/09enrique%20echeburua%20p.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Erickson. M., (2008). *Innovative Hypnotherapy*, New York, Irvington Publishers, INC.
- Escobar. S., (2004). Catarsis y Teatro en la Obra de Aristóteles. Recuperado de: https://docplayer.es/17304474-Catarsis-y-teatro-en-la-obra-de-aristoteles-dra-sara-escobar-carrio.html
- Espinel, Elizabeth, Diario de campo 2018-2019.
- Gómez, G., (2005). "En defensa del arte del performance". *Horizontes Antropológicos,* 11(24), 199-226. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000200010
- Freud S., (1914-1916). *Sigmun Freud Obras completas. Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico Trabajos sobre metapsicología y otras obras*, Argentina, Amorrortu Editores. Recuperado de https://es.slideshare.net/ItzayanyOmar/freud-sigmund-1914-1916-obras-completas-xiv-contribucion-a-la-historia-del-movimiento-psicoanalitico
- Guash. A., (2005), "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar". *Revista del Departamento de Historia del Arte,* 5, pp. 157-183. Recuperado de

https://annamariaguasch.com/en/Publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar

- Hernández, V., (2011, Enero). "La huella mnémica, base de una memoria dinámica".*Temas de Psicoanálisis.* (1). Recuperado de https://vdocuments.site/la-huella-mnemica.html
- Jelllin. E., (2002). *Los trabajos de la memoria*, Madrid, España, Siglo XXI de España Editores S. A.
- Mayal. F., (2008) "What Is Hypnosis?" Psychological and Physical Aspects of Hypnosis and the Role of Relaxation in Hypnotherapy. Recuperado de: https://es.scribd.com/document/94179176/What-is-Hypnosis-Essay
- Pollak. M., (2006). *Memoria, olvido. Silencio. La producción social de identidad frente a situaciones límite,* Buenos Aires, Edición al Margen.
- Restrepo. C., (2015). La técnica en Freud y sus efectos en la clínica de lacan hasta 1964. (Tesis de magister). Universidad de Antioquia, Colombia.
- Ricoeur. P., (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, España, Ediciones de la universidad autónoma de Madrid.
- Ricoeur. P., (2000). *La memoria, la historia, el olvido*, Argentina, Ediciones Du Seuil.
- Richard. N., (2007). *Fracturas de la memoria*, Argentina, Siglo XXI Editores Argentina S.A.
- Sarlo. B., (2005). *Tiempo pasado*, Argentina, Siglo XXI Editores Argentina S.A.
- Segovia. J., (2003). Conferencia Sobre La memoria y El olvido. Recuperado de https://es.scribd.com/document/363397045/Conferencia-Sobre-La-Memoria-y-El-Olvido-HISTORIOGRAFIA
- Sierra, Y. (2014). "Relaciones entre el arte y los derechos humanos". *Revista Derecho del Estado,* 32, pp. 77-100. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4765385
- Terradez, M., Scaglia.R., & Audisio, E., (2013). "Huella mnémica y huella sináptica: aportes para la vinculación entre psicología y biología". En V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX, Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Llevado a cabo en Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de https://www.aacademica.org/000-054/61.pdf

- Todorov. T., (2008). *Los abusos de la memoria*, Barcelona, España, Paidós Ibérica S. A.
- Wamba. G., (1992) El problema de la catarsis en la teoría estética de Bertolt Brecht. *Revista de Filosofía y Teoría Política,* (28-29), pp. 135-141. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1345/pr.1345.pdf
- Zepeda. J., (2004). El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica. (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas Puebla, México.