

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



El objeto autocontenido y el soporte: un informe sobre el espacio definido e indefinido a través de la memoria.

Trabajo de Suficiencia Profesional para obtener el título profesional de Licenciado en Arte con mención en Pintura que presenta:

Juan Carlos Felipe Sanchez Sabogal

Asesor:

Eduardo Tokeshi Namizato

Lima, 2022

Informe de Similitud

Yo, Eduardo Tokeshi Namizato docente de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor del trabajo de suficiencia profesional titulado: El objeto autocontenido y el soporte: un informe sobre el espacio definido e indefinido a través de la memoria, del autor Juan Carlos Felipe Sánchez Sabogal.

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **2%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **28 de noviembre de 2022**.
- He revisado con detalle dicho reporte y el Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 28 de noviembre de 2022

Apellidos y nombres del asesor: <u>Tokeshi Namizato, Eduardo</u>	
DNI: 06048049	Firma: 
ORCID: 0000-0001-5394-4513	

RESUMEN

El enfoque del presente informe se centra en utilizar al Dibujo como una herramienta colaborativa y social. Una disciplina que por su misma instantaneidad puede crear relaciones positivas o saludables dentro de instituciones como hogares de ancianos y prisiones. Se emplearon técnicas no invasivas, según las categorizadas por Goffman (1990), para tratar con personas en condiciones estigmatizantes en el contexto de una prisión.

Descifrar la relación entre el espacio autocontenido y el vacío es mi principal interés. Familiarizarme con mi práctica creativa para poder representarlo fue todo un reto; por lo que, explorar la historia y psicología del vacío incrementó mi atención por descubrir estudios previos para entender la complejidad de mi tema: Arnheim y Derrida.

El lenguaje visual que decidí emplear es el retrato. Desarrollé la idea de percibirlo como una forma de recordar a mis modelos, ya que, me siento en deuda con ellos por permitirme dibujarlos. Es importante recalcar que estos retratos están cubiertos por una bruma. Esta representa los recuerdos difusos del artista que encarna a sus modelos con ayuda de la memoria y desde la memoria.

Examinar la estética contemporánea fue necesario para comprender el contenido estético y las normas que van más allá de la fisicalidad del retrato; siendo su importancia la que se encuentra considerada en la parte posterior; es decir, nuestro soporte. Es por ello que mi obra se encarga de encontrar un proceso de continuidad entre figura y fondo.

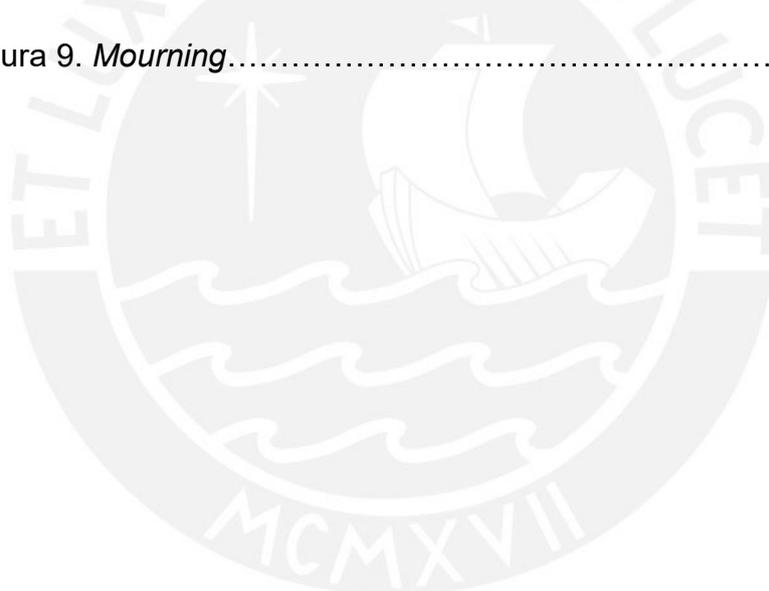
INDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCION.....	1
ASPECTOS GENERALES DE LA TRAYECTORIA.....	3
PRESENTACIÓN DE OBRA O PROYECTOS.....	7
CONCLUSIONES Y PROYECCIONES.....	23
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	26
ANEXO 1: CV RESUMIDO.....	27



LISTA DE FIGURAS

Figura 1. <i>The Best Person in Wimbledon</i>	9
Figura 2. Fotografía de mi obra en la muestra.....	10
Figura 3. Fotografía de la inauguración de la muestra.....	10
Figura 4. <i>Untitled</i>	15
Figura 5. Precipitated Drawing N.0.....	15
Figura 6. Precipitated Drawing N.1.....	16
Figura 7. Precipitated Drawing N.2.....	16
Figura 8. <i>Untitled</i>	18
Figura 9. <i>Mourning</i>	21



INTRODUCCION

Al darme cuenta de que la importancia de mi trabajo se focalizaba sólo en el objeto autocontenido, comencé a preguntarme por qué consideraba al fondo como un elemento secundario y así fueron dándose los orígenes de mis prácticas creativas e investigaciones en Londres. Descubrí que una imagen es la representación de un movimiento continuo; es decir, que no es estática y siempre está cambiando y es su contexto el cual crea estas nuevas posibilidades. Esto representa la interacción entre dos elementos que juegan papeles importantes en la composición del espacio y el significado de una obra artística.

Una manera de comprender mi proceso fue gracias a la explicación de Derrida sobre cómo escribir sin ver. Mi mano estaba desconectada de referencias visuales, mientras representaba figuras en mis paneles. Dibujar como un ciego me hizo entender otras posibilidades en mi obra: fui más allá de la idea regular de la representación de una figura.

La memoria es otro recurso que empleo a la hora de plasmar el lenguaje sobre mis soportes. Esta crea y recrea desde el alejamiento y, cada vez más, se desvía de lo fidedigno para acceder a un espacio en donde la retención tiene un rol protagónico y no hay indicios de idealización hacia personajes, sólo dignificarlos por medio de estas crónicas visuales. Esta es una forma de sanación tanto de los modelos como del artista; es un ritual que comienza por curiosidad o conflictos internos y llega a convertirse en arte.

Mi interés se centra en la transformación del objeto autocontenido y este puede ser parte del espacio que, normalmente, reconocemos como un elemento secundario. De esta manera, el soporte es importante como la figura misma. En consideración a estas ideas, mi trabajo trata de reformular el diálogo entre la figura y el espacio donde está escrita. Este concepto es esquivo, pero nos brinda nuevas posibilidades para la dicotomía de una obra de arte.

Es así como reimaginé mi práctica y encontré un lenguaje visual progresivo. Me inspiré en *The White Book* (2017) de la escritora surcoreana Han Kang para crear una reflexión dedicada al vacío. Además, me ayudó a plasmar una metáfora del “color” blanco y el soporte.

Mi investigación se realizó en *HM Prison Pentonville* y fue necesario tomar en cuenta 2 perspectivas distintas:

1.El arte como un proceso social o una construcción social

2.El arte como la representación de intereses personales o como un acto egoísta elitista.

El arte como un proceso social o una construcción social: A través de casos de estudio, siendo el principal la experiencia significativa en instituciones públicas como hospitales, estudié el trabajo de artistas contemporáneos cuyas prácticas se relacionan con la creatividad colectiva de las personas: como el de la artista argentina Amalia Pica. Esta artista explora la comunicación y participación de la sociedad en contextos distintos.

El arte como la representación de intereses personales o como un acto egoísta: Para comprender mi práctica fue importante analizar la estética contemporánea especialmente si deseamos estudiar que hay más allá de nuestras ideas. Antiguamente, la terminología de estética era sencilla de entender; ya que para “leer” una obra por sus propiedades estéticas sólo dependíamos de la belleza, imitación de la naturaleza y el parecido.

El análisis de uno de mis referentes, Harrington (2004), va más allá de este paradigma y descubre por experimentos que el arte da placer a los ojos, pero en la actualidad existen muchos objetos que pueden tener las mismas características, pero no son considerados obras de arte.

Es así como, de acuerdo a estas pautas, llegué a encontrar una solución para el distanciamiento de la figura y el fondo: el segundo debía hablar por sí mismo y podría ser considerado, en ciertos casos, igual de importante que la figura ¿Cómo encontrar una forma de hacer protagonista a lo no existente? Este tiene que ser protagónico por sus mismas propiedades y debe ser construido prácticamente desde cero.

En su infinidad de tonalidades y diversas texturas, descubrí como amalgamar las cualidades de mi línea y sus ritmos con la fisicalidad de mis paneles.

ASPECTOS GENERALES DE LA TRAYECTORIA

Mi carrera artística se inicia inmediatamente después de egresar de la Facultad de Arte y Diseño en el año 2017, debido a que fui aceptado para estudiar una maestría en Dibujo (*Fine Art Drawing*) en *University of the Arts London*. En ese mismo año tenía muy en cuenta que necesitaba expandir el tema que desarrollé en la universidad. Este fue uno de mis primeros deseos para perseguir mi propio lenguaje y la posibilidad de investigar en el extranjero.

Mi maestría en *University of the Arts London, Fine Art Drawing* contaba con cuatro grandes unidades alrededor del año en la que esta estaba planteada. En la unidad 1 comenzamos a trabajar seguidamente después de nuestras experiencias previas a través de talleres dirigidos por miembros de nuestra clase, los tutores del curso y artistas contemporáneos reconocidos como por ejemplo Michelangelo Pistoletto, representante del Arte Povera. El intercambio de estilos fue muy enriquecedor porque exploramos terrenos nuevos y esto nos ayudaba a encontrar un enfoque en nuestra trayectoria.

Nuestros profesores alentaban la innovación y el debate especialmente en lo referido a la multiplicidad de propósitos y el potencial comunicativo del Dibujo como disciplina contemporánea. Además, contábamos con oportunidades para participar en demostraciones en talleres concretamente técnicos para conocer otras formas en las que podíamos examinar nuestras prácticas creativas y cursos de dibujo anatómico, recetas artísticas, talleres de escultura, madera y grabado.

Por otro lado, la práctica crítica por medio de conferencias con miembros de Camberwell, Chelsea y Wimbledon College of Arts (todas facultades de arte de esta universidad que comprende seis colegios) y artistas contemporáneos emergentes y reconocidos contextualizaban nuestras experiencias previas. Al final de cada unidad era necesario, junto con la investigación, escribir ensayos que articulen la orientación de nuestros intereses.

En la unidad 2, después de una etapa más experimental y organizada, empezamos a introducir motivaciones y metodologías acerca del acercamiento que tomaríamos con el dibujo. Aquí visitábamos grandes galerías en Londres como *White Cube, Saatchi Gallery, Serpentine Gallery, TATE BRITAIN, TATE MODERN* y *National Gallery*, entre otras. El debate se generaba en estas

muestras; sobre todo, cuando encontrábamos una obra que rompía con los esquemas convencionales del dibujo.

A partir de este semestre, el personal de la universidad comenzó a presentar sus obras y nos animaban a aprender por medio de la experiencia del hacer. Esta segunda etapa fue muy interesante porque debíamos crear clases dirigidas hacia nuestros compañeros a través de nuestras propias prácticas; fue todo un reto llegar a armar un máster class porque sentía que aún no entendía por completo a mi obra y quizás esto iba a complicar el cómo mis compañeros podrían entender mis métodos; sin embargo, la clase fue un éxito. Decidí guiarlos dejando mi técnica de lado y opté por acercarme a los materiales que utilizo y mis estrategias de organización con el sketchbook.

En la unidad 3 teníamos la posibilidad de organizar un proyecto que este ligado a nuestro tema, pero que use otro medio como soporte y que rompa visualmente con lo que habíamos conseguido hasta el momento. Decidí trabajar con la idea del dibujo sobre pared. Recurrí simplemente a un lápiz y trabajé con bocetos de mi sketchbook para realizar una obra en un medio que jamás había usado con anterioridad. La dualidad fue importante por lo que utilicé dos dibujos muy parecidos en la esquina de una pared para conseguir este efecto. Después de concretar esta primera idea, creé una segunda que era un soporte mediano donde parecía que la superficie sólo era una textura, pero al acercarse se percibía un rostro tallado con punzón en la superficie texturada que usaba gruesas capas de tiza.

Finalmente, en la unidad 4 le dábamos un cierre a todas las ideas durante el año de la maestría por medio de un trabajo de investigación. En esta parte teníamos menos asesorías y fue la sección más teórica del curso. Aquí tuvimos mucha libertad para investigar y usar nuestro tiempo como nos fuera conveniente. Mi investigación teórica se realizó en las bibliotecas del *British Museum*, *Victoria & Albert Museum* y *UAL digital resources*.

En el *British Museum*, en esta última fase, podíamos recurrir a la sala donde se encuentran pinturas y obras de muchos artistas famosos. Aquí comencé a estudiar y dibujar acuarelas de William Blake y dibujos de Leonardo da Vinci. Fue realmente impresionante tener en mis manos obras de grandes maestros y la experiencia es transformadora.

A lo largo de estas investigaciones encontré que una limitación fue el no poder acceder a las prisiones, instituciones las cuales decidí visitar mientras ejercía mi carrera en Londres, con el equipo necesario para realizar la documentación y registro de mis modelos. Me topé con muchas dificultades a la hora de solicitar permisos por la imposibilidad de trabajar en estos establecimientos bien equipados. Mi proceso acostumbraba a recrear un rostro a partir de una referencia fotográfica, pero al darme cuenta a la mitad de mi investigación, que esto no sería posible tuve que buscar nuevas soluciones para adecuarme a las circunstancias del caso.

Recurrí, nuevamente, a las ideas que analicé previamente y estas fueron constituyéndose a medida que me sumergía en el tema. Mi apoyo más grande fue el Sketchbook en el cual solía registrar escenas de obras de teatro en las cuales mis modelos interactuaban. No obstante, debido a su lenguaje corporal, nunca estuvieron quietos ni un solo minuto.

Es ahí cuando dejé de lado el carbón y el lápiz para poder trabajar con mi brazo y muñeca y efectuar mis *Precipitated Drawings*; trabajos en los que el gesto, expresión y temperamento crean en base a mi experiencia, un recuerdo del tiempo que tuve con los prisioneros durante mis visitas a *HM Prison Pentonville* sin necesidad de observar mi soporte cuando dibujo.

Por primera vez, empecé a fabricar mi propio formato y decidí crear uno que pueda transmitir el sentimiento de la escena o la psicología del retrato. Trabajé con una técnica de soporte de tiza muy absorbente, denso y particularmente óptima para pintar al fresco. Debido a sus características, el proceso consistía en conseguir capas muy gruesas para prepararlo. A diferencia de la técnica que aprendí en la Facultad de Arte y Diseño, esta servía capa tras capa mientras se encontraba tibia y fresca mediante movimientos ondulantes por parte de la brocha para deshacerse de cualquier burbuja de aire.

Al terminar, me hallaba con ocho a nueve capas muy gruesas de cola de conejo y tiza que debían secar por mínimo dos días. Finalmente, el panel contaba con una superficie texturada tan gruesa que podía lijarse o trabajar con un punzón o cualquier herramienta para producir diversas texturas y líneas.

Para lograr el soporte perfecto, tuve que realizar numerosas pruebas. Al comenzar me di cuenta de que el tiempo de secado era crucial, de lo contrario,

la superficie podría rajarse y esto arruinaría la obra. Gracias a la experimentación y curiosidad, obtuve el acabado deseado haciendo así que todos los elementos sean uno.



PRESENTACIÓN DE OBRA O PROYECTOS

Drawing Strength | Australia

A comienzos del año 2018, mientras estudiaba mi maestría en *University of the Arts London*, conocí a la artista y curadora australiana Jo Lane. Ella se mostró muy interesada por mi trabajo y sus formas contemporáneas. Consecuentemente, me invitó a participar de una gran muestra en torno a este tema en Montsalvat art Gallery, Australia: Drawing Strength.

Junto a Jeannette Davison, directora de arte de Montsalvat art gallery, Ms Lane y un grupo de artistas internacionales contemporáneos, reunimos ideas alrededor del Dibujo. Muchas de ellas partían del principio de considerar a esta técnica como un boceto preparativo para crear obras artísticas, mas no como una disciplina que ya se ha ganado una reputación mundial. Nuestras investigaciones expandían un nuevo diálogo y entendimiento del Dibujo por medio de técnicas versátiles y temas que exploran la flexibilidad y su potencialidad. Por ello, Jo Lane decidió trabajar junto a mí para esta muestra, la cual tuvo mucha acogida por ser una exposición innovadora en una galería renombrada en el extranjero.

En dicha oportunidad, expuse mi obra *The Best Person in Wimbledon* nombrada así por el mismo modelo al cual tomé como referencia. Esta idea se basa en el hecho de que los modelos tengan cierto tipo de autoría sobre esta misma al nombrarla; volviéndose en un verdadero espejo y jugando con los elementos de cómo me veo y cómo me ve mi entorno.

En esta etapa de mi carrera comienza la desintegración de la figura y el fondo emprende un papel, si bien aún secundario, con mayor importancia y más consolidado.

Aún no comprendía cómo podía convertir al soporte en un personaje con tanta importancia como mis modelos; no obstante, fueron estos trabajos mis primeros intentos en el exterior de la pérdida de la ultra figuración y el cómo sólo la expresión y el juego con el claroscuro podía destruir uno de los temas que más respaldé durante mis estudios en la Facultad de Arte y Diseño.

Fue gracias a múltiples experimentaciones en formatos que jamás había considerado y, al mismo tiempo, el apoyo y admiración por mis profesores, Dr, Fran Norton y Professor Tania Kovats, los que abrieron un nuevo camino en mi práctica.

La técnica seguía siendo de vital importancia para mi trabajo y aún me encontraba en mi zona de confort; sin embargo, cada vez que pude dialogar con mis profesores me desafiaban a romper con la figuración y tratar de expresar mis ideas sin necesidad de depender de mi técnica.

Mi práctica artística pretende estudiar y explorar los límites entre las funciones sociales del Dibujo y cómo este mismo puede ser un medio para registrar, experimentar y unificar.

Los fundamentos de cómo debían entenderse mis obras de arte fueron el honrar a mis modelos por permitirme dibujarlos por medio de una historia que se encuentra en el gesto y la desintegración de la piel.

Mi creciente interés por encontrar relaciones entre la mente y la mano sugirieron concretar una nueva unidad, un punto medio en donde lenguajes expresivos-abstractos y figurativo-realistas puedan toparse. Aun así, el objeto autocontenido era uno y el fondo otro, mas había encontrado un proceso y una forma de comprender el alcance de mi obra. A partir de ahora sólo debía existir uno; es decir, ya no se entendía un punto de quiebre entre lo tangible e intangible.

Para terminar con esta etapa de mi carrera quería mencionar a uno de mis referentes visuales, Mark Wallinger, artista británico, que intenta hacer Arte que establezca lazos con el público. Su trabajo comenzó a ganar notoriedad cuando pintó retratos al óleo de personas sin hogar y a tratar el tema de la tierra y la propiedad. El trabajo de Wallinger nos brinda una comprensión de la condición humana y es el primer acercamiento para comenzar a hablar sobre el estigma y la persona estigmatizada.

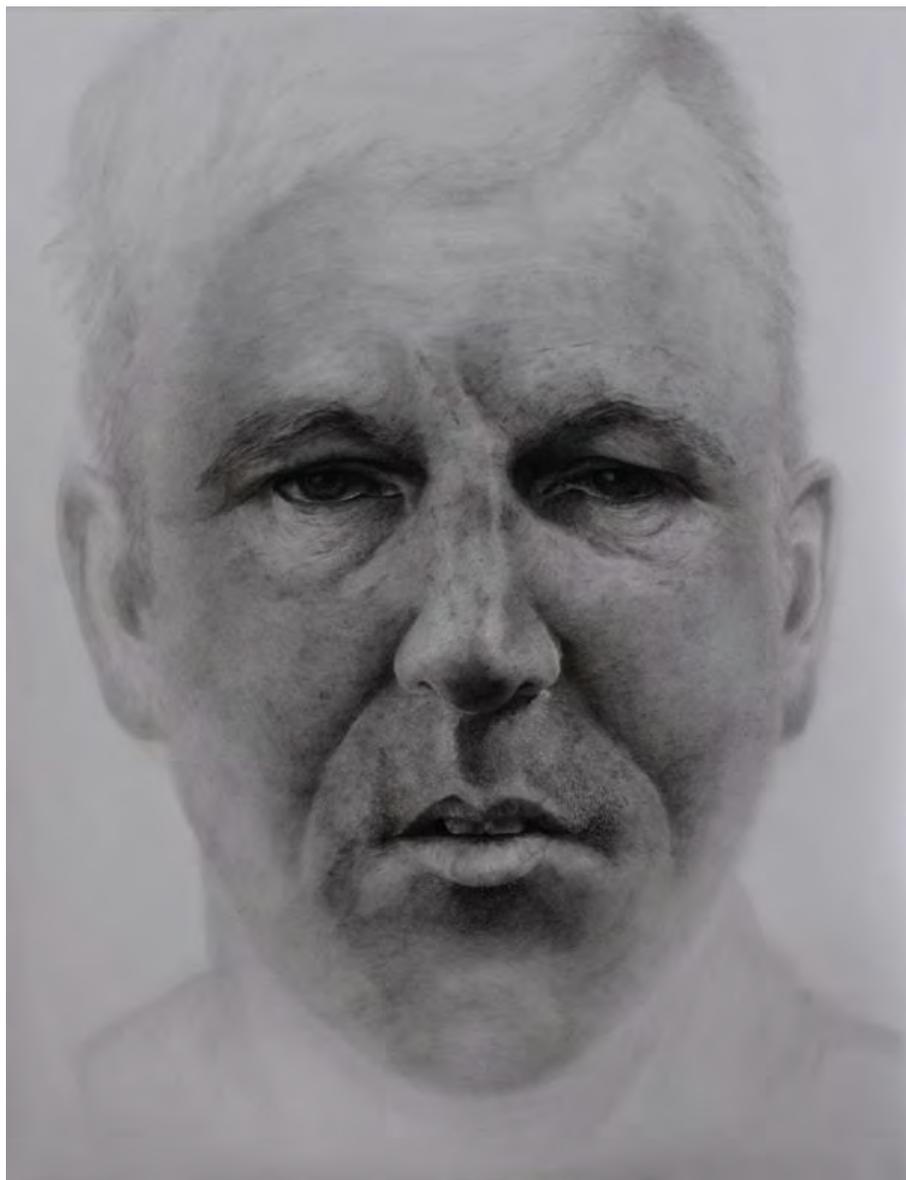


Figura 1. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. 2018. The Best Person in Wimbledon. Carbón en polvo y pincel sobre papel acuarelable, 90x69.5cm.



Figura 2. Fotografía de mi obra en la muestra.

Figura 3. Fotografía de la inauguración de la muestra con el discurso de Jeannette Davidson.

FBA Futures 2019 | Inglaterra

Entrando al año 2019, al terminar mi maestría, fui contactado por *Mall Galleries* para su séptima edición de *FBA Futures*. Esta es una muestra que reúne a los mejores artistas contemporáneos emergentes de las escuelas de arte en el Reino Unido en las especialidades de pintura, dibujo, escultura y grabado.

FBA Futures es una de las exhibiciones más importantes de arte figurativo contemporáneo enfocándose en nuevas ideas de representación. Para esa ocasión, fueron seleccionados 41 artistas en lo que fue la mayor exposición hasta aquella fecha. La temática de la exposición exploró diversos temas con problemáticas contemporáneas y sus interconexiones. Por ejemplo: el entorno construido; naturaleza y lo rural; la política de migración, desplazamiento y diáspora; globalización, mercantilización, identidad y alienación.

Mall Galleries es la casa de la federación de artistas británicos y se encarga de premiar a trabajos de artistas establecidos y emergentes por la excelencia en arte figurativo en diversas técnicas.

Para la exhibición presenté obras de la misma serie llamada *Precipitated Drawings* donde la búsqueda de los límites del retrato fue el núcleo de mi práctica creativa. Después de visitar la prisión *HM Pentonville*, me di cuenta de que quería dignificar a los reclusos por permitirme dibujarlos. Como dibujante, decidí ir a una prisión y descubrir/estudiar el vacío.

Para mis obras seleccionadas para la muestra de *Mall Galleries*, utilicé mi estudio realizado a partir de cuestionarios hacia el personal encargado de las actividades recreativas como *London Shakespeare Workout / LSW Prison Project*. Las preguntas fueron creadas gracias a las pautas de ética de *University of the Art London*, estigma y casos relacionados con el Arte como herramienta social. Luego de mi primera visita, necesité ciertas consideraciones para proteger la identidad de mis modelos. También era extremadamente necesario ser muy sensible con mi enfoque y evitar preguntas autodirigidas. Era importante para mí si los presos se encontraban experimentando un sentido de comunidad.

El personal llegó a entender que los dibujos que yo realizaba representan una voz diferente, un camino distinto hacia un compromiso significativo. Al mismo tiempo, cuentan con gran utilidad y son una herramienta más para regular el comportamiento, el sentido de identidad e integridad de las personas.

Es una forma de educación en un formato interactivo donde los prisioneros pueden agarrar mi sketchbook y dibujarse o ver cómo están siendo dibujados.

Es en el prisionero interior donde, desde una perspectiva práctica, hay un primer contacto donde las habilidades involucradas son de vital importancia para la existencia diaria de cada individuo estigmatizado.

Mis siguientes visitas fueron distintas, ya que, conocía a todos los reclusos que formaban parte del programa y estaba familiarizado con este mismo. El proyecto de la prisión busca reunir a artistas que actualmente se encuentran practicando diversas disciplinas. Entre ellos encontramos actores, artistas y músicos.

A medida que pasaban las horas, los reclusos se sentían más cómodos con mi presencia y observaban con entusiasmo mi trabajo. Ellos intentaron integrarme a su grupo, por lo que fue muy fácil dibujar. Las sorpresas que recibí mientras trabajaba con ellos son realmente valiosas para esta obra debido a que pude ver que los prisioneros estaban realmente comprometidos con su trabajo. Efectivamente querían ser el personaje que interpretaron. Aprecié mucho el talento, el compromiso, la profesionalidad y, sobre todo, un ambiente agradable.

Los presos me hablaron de su relación con el arte. Fuera de la prisión no existía, pero dentro comenzaron a admirarla ya que veían en ella una forma de liberación y una manera de conectarse con el mundo exterior. Después de dialogar con ellos, puedo decir con certeza que vieron en esta disciplina una experiencia transformadora y también se convirtió en parte de sus vidas.

Una forma de comprender mi proceso fue gracias a la explicación de Derrida sobre cómo escribir sin ver. Mi mano estaba desconectada de referencias visuales, mientras representaba figuras en mis paneles. Dibujar como un ciego me hizo entender otras posibilidades en mi obra: fui más allá de la idea de la representación regular de una figura, ya que, mi interés se centra

en la transformación del objeto existente y en cómo el objeto autocontenido puede formar parte del espacio que, normalmente, reconocemos como un elemento de menor importancia.

Una vez terminó la exhibición los artistas seleccionados fuimos invitados para presentar nuestras ideas para otro premio muy importante llamado *Jonathan Vickers Fine Art Award*. De los 41 artistas sólo uno fue elegido y mi trabajo no pasó a la fase final. Sin embargo, presenté nuevas opiniones a partir del Dibujo como un proceso social. Uno de mis referentes, Marsha Meskimmon, me ayudó a comprender cómo el arte puede lograr un enfoque sociológico y articularlo como una herramienta para crear lo que conocemos como identidad. Habiendo realizado previamente investigaciones dentro de instituciones como hogares de ancianos y prisiones y cómo el trabajo de campo fue el trampolín para la creación de mis obras de arte, pretendí establecer un sentido de identidad que hubiese sido posible gracias al trabajo colaborativo con mis modelos.

Por medio del dibujo donde el tema, el sentido del lugar, está inspirado en la ceremonia *de Well Dressing*, tradición que se practica en algunas partes de Inglaterra donde los manantiales y pozos se decoran con pétalos de flores. Explorar el tema principal a través de la tradición hubiese sido socialmente significativo. Esto sólo sería viable mediante la comprensión de la historia, la cultura y la gente de Derbyshire (lugar de la premiación).

Según algunos investigadores, como Garner, involucrar a las personas a través del Dibujo es una forma de crear fuertes lazos que harán más sólido el proyecto. Por lo tanto, mi enfoque se hubiese inclinado por prepararme como lo hacen los lugareños para esta tradición. Este sería el punto de partida para un trabajo colaborativo.

En cuanto a mi estilo, el objeto autónomo y el fondo son igualmente importantes. El espacio intacto rompe con la concepción de una línea de tiempo lineal. Pasado, presente y futuro interactúan al mismo tiempo. La importancia del uso del Retrato y el Paisaje hubiese brindado una perspectiva distintiva porque los considero como signos donde podemos encontrar Identidad, Cultura e Historia.

Después de culminada la selección para *Jonathan Vickers Fine Art Award*, los 41 artistas fuimos nuevamente contactados para formar parte de

reuniones anuales con miembros de la federación de artistas visuales y de *FBA Futures* de años anteriores con los galeristas y curadores. Estas reuniones se ejercían en diciembre de todos los años y era la oportunidad perfecta para contactar con los nuevos miembros y cambiar ideas alrededor de nuestras prácticas y aprender de artistas con mayor experiencia y de los más jóvenes.

Lamentablemente, durante la pandemia del COVID-19 estos eventos se mantuvieron en suspensión y no se han retomado hasta la fecha. Pero ocasiones como estas son perfectas para celebrar el arte y la creación artística, ya que, a veces es difícil encontrar el espacio para conversar y sobre todo pensar en nuevas formas de entender nuestras prácticas.



Figura 4. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. 2019. *Untitled*. Carbón sobre panel de tiza, 39x12.4x1.3cm.

Figura 5. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. 2019. *Precipitated Drawing N.0*. Carbón sobre panel de tiza, 40x28x4cm.



Figura 6. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. 2019. *Precipitated Drawing N.1*. Carbón sobre panel de tiza, instalación.

Figura 7. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. 2019. *Precipitated Drawing N.2*. Carbón sobre panel de tiza, instalación.

MURZE Magazine | Inglaterra

Durante principios del año 2019, mi obra fue seleccionada para la sección de arte social en *Murze Publications*. En esta etapa de mi carrera decidí difundir el marco teórico que había seguido durante mis investigaciones en Londres y comencé a preparar pequeños artículos para extender el alcance de mi práctica creativa.

Esta fue la primera vez que presenté un contenido sólido y estructurado que terminó siendo aceptado por una revista que, en el momento, fue uno de los pocos medios que se atrevían a apostar por artistas internacionales contemporáneos emprendedores que seguían una línea teórica a lo largo de sus temas y pretendían hacerlo reconocido en la sección social de la plataforma.

MURZE Magazine está dirigida por artistas dedicados a compartir trabajos con estándares muy altos de otros artistas emergentes y establecidos. Entre ellos encontramos a creadores de contenido con diferentes perfiles, etnicidades y géneros.

En esa ocasión presente un artículo sobre mi investigación en *HM Pentonville Prison*. La obra que publiqué fue una realizada durante los ensayos de Shakespeare por parte de los prisioneros. El arte era un medio de reflexión y autocrítica. Al mismo tiempo, mi investigación sobre el estigma se expandía y escribí sobre como repercutía en la vida de los presos y como mis visitas a esta prisión cambiaban mi forma de entender mi propia práctica.

La figura era cada vez menos importante en mi trabajo y entendía que había un nuevo lenguaje que estaba creando a partir de entender mejor a mis modelos. Por primera vez, el soporte cobró una importancia tan primordial como la figura en sí y gracias a esto mi práctica fue evolucionando.



Figura 8. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. *Untitled*. Carbón sobre panel de tiza, 20x24.7cm.

Sunny Art Prize 2019 | Inglaterra

Sunny Art Prize es patrocinado por *Art Council England* y es una de las competencias internacionales de arte del Reino Unido más prestigiosas. Mi obra fue seleccionada en el año 2019 y formé parte de los trabajos más innovadores de aquel año. En cada plataforma anual 30 artistas internacionales deben enfocarse en presentar un tema que aborde problemas críticos contemporáneos a través de diversas técnicas.

En esa ocasión, me presenté con mi obra *Mourning*. Vacío es la palabra que me ayudó a expandir la idea central del proyecto. Para esta obra decidí trabajar con mi propio padre como modelo y la obra tuvo sus orígenes en el mismo día del fallecimiento de mi abuelo. Siendo una etapa tan delicada en la vida de un hombre que había influido tanto en la vida de mi padre tuve que ser muy discreto en mis formas de cómo plantear la imagen de transformar ese dolor en una creación artística y debía contar, por obvias razones, con su consentimiento.

Comenzamos escribiendo en mi sketchbook ideas alrededor del duelo. Estas palabras sin estructura u orden alguno fueron los primeros planteamientos para relacionar a mi formato como algo positivo, ya que, quería desligarlo de todo sentimiento de relación como algo invasivo e intimidante.

La escritura puede sanar heridas abiertas y es parte de un proceso constante de sanación y, en mi caso, el dibujo puede ser un espejo hacia interior del modelo.

Mientras los días pasaban decidí dibujar a mi padre discretamente, pero con su aprobación colocándolo en su espacio y sus propios pensamientos. Realicé muchos dibujos donde su rostro dominaba el formato, además, cabe mencionar que fueron algunos estudios y garabatos los que utilicé para plasmar la obra final.

El proceso de duelo termina en un estigma y en la actualidad, se puede llegar a entender como una desgracia. Mi modelo estaba de acuerdo en reconocerse a través del dibujo para no olvidar lo que sentía y por qué sentía aquellos sentimientos en tan difícil momento.

Decidí adoptar un enfoque ético, por lo tanto, me familiaricé con el tema y me di cuenta de que tenía las herramientas necesarias para interactuar con mi modelo y ser consciente de las capas de protección que necesitaba.

La preocupación primordial de este trabajo son las personas estigmatizadas. Me concentré en la sensación de estar perdido y olvidado. Después de estudiar el estigma, me di cuenta de que quería dignificar a mi modelo por permitirme dibujarlo. Sin embargo, mi obra va más allá de la representación del sujeto; ya que, explora mi compromiso emocional con preguntas sobre el vacío y la figura.

The White Book (2017) por la escritora surcoreana Han Kang fue uno de mis referentes máximos para comenzar este proyecto. Encontré un método de sanación que se mostró como uno alrededor del vacío y la nada. Estos pensamiento e ideas aleatorias tenían un sentido, el problema era encontrar un lenguaje visual apropiado para transmitirlo. Como Han Kang, la autora del libro, trató sus sentimientos a través de la escritura; me ocupé de los míos a través del dibujo. Llegué a entenderlo como un proceso transformativo diario.

La postura y la composición fueron, en esta obra, la prueba de cómo el fondo puede ser tan importante como la figura. Son sus mismos límites los que determinan que tan dinámica o estática es el objeto autocontenido. En este caso en particular, la sensación de estar atrapado es palpable por cómo el fondo responde a las ideas del vacío.

Lo complicado de trabajar este tema es que la vacuidad es puramente abstracta. Este mal del espíritu es difícil de catalogar y diagnosticar porque no hay cómo atribuirle un nombre a lo que el sentimiento de pérdida puede generar.

Encontrarse y establecer un diálogo racional consigo mismo; la experiencia, en general, es transformadora y renovadora. El asombro de reconocerse por medio del Dibujo puede despertar pasiones, nuevos intereses y, de esta manera, puede encaminar al individuo en su propia vida: estos fueron los principios que he tomado al trabajar este proyecto.

Para culminar la idea, quería mencionar brevemente uno de los temas secundarios que quise abordar al realizar esta obra y fue la del ser humano agotado. Este punto está directamente marcado por la edad y es la piel y los

ojos los que narran esta historia. La vejez es otra forma de estigma porque esta censura y reprime al ser humano.

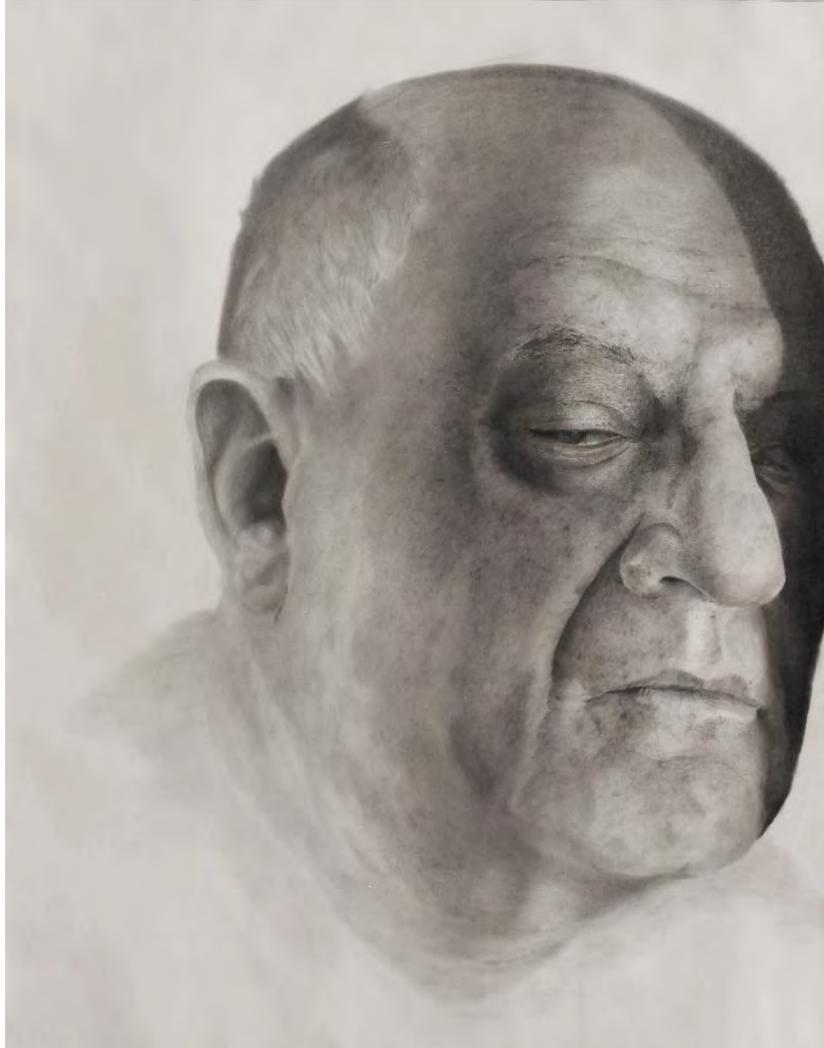


Figura 9. SANCHEZ SABOGAL, Juan Carlos. *Mourning*. Carbón en polvo y pincel sobre papel acuarelable, 90x69.5cm.

Artist of the Month May 2021. Art Jobs / Special Award

Finalmente, en el año 2021, *Artist of the Month* (competencia online que alienta a la búsqueda de la excelencia en el arte) impactó mi carrera artística; ya que, en aquel momento, se había detenido por la Pandemia del COVID-19.

Para todo artista visual aquel año fue uno de los más difíciles y muchos de nosotros tuvimos que reinventarnos. Para mí, fue un privilegio buscar los pocos lapsos de tiempo que podía encontrar durante esa etapa para producir arte, pero el esfuerzo fue recompensado cuando postulé a este premio.

El mundo aún estaba empezando a reactivarse; por lo que, aquella premiación me tomó por sorpresa. Para esta oportunidad también presenté obras alrededor de las ideas del estudio del vacío y la seleccionada fue nuevamente mi obra *Mourning*.

Mi memoria es una de las referencias utilizadas para capturar las experiencias pasadas que recuerdo con nostalgia; el acto de dibujar es una forma de revivir una experiencia. La memoria viene en fragmentos; por lo tanto, mis trabajos son borrosos, inconclusos o distorsionados. Las imágenes se distinguen entre figura y fondo. Sin embargo, figura y fondo son parte del mismo lenguaje en mi obra. El dibujo, también, puede considerarse como un diálogo con uno mismo; no hay distinciones entre lo reflexivo e irreflexivo. La figura no es simplemente una entidad separada en un terreno desolado. Ambos son uno y, a veces, juegan el papel del otro.

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

Los cuestionamientos alrededor de mi estilo y la comprensión de la imagen como un concepto en movimiento me ayudaron a crear una representación visual donde se encuentran elementos como composición, espacio, lo implícito y la memoria.

Generar un diálogo entre la figura y el vacío es un reto que afronto cada vez que inicio una de mis obras; ya que, formar un proceso de continuidad donde todo tiene un por qué y la figura y el espacio se vuelven en una unidad puede hacer que el artista se cuestione con cada pincelada. Sin embargo, la idea del dibujo precipitado a partir de los estudios de Arnheim y Derrida le dan un nuevo valor al no mirar o ignorar el soporte y sus detalles mientras se registra el movimiento: esto es el dibujar como un ciego.

La representación regular, en lo respectivo a mi práctica, ha ido más allá de lo tangible. Anticipar y precipitar son los ejercicios que determinan mi lenguaje visual y encontré referencias en *The White Book* (2017) para crear una metáfora del vacío como una nueva tonalidad del color blanco o el espacio no existente. Es así como mi trabajo se llega a convertir en una progresiva reflexión de un examen en detalle de las herramientas que utilizo para crear una obra.

La facilidad que tiene el espectador en distinguir entre un elemento u otro crea otra capa de complejidad en la distinción entre el espacio definido e indefinido; ya que, este puede guiarse por principios psicológicos que asumen que la figura debe dibujarse o ceñirse en cierto tipo de fondo. En los ojos del espectador es necesario definir el contorno de la figura, lo tangible; el resto es secundario. No obstante, el reto se halla en que su vista y, principalmente, su interés se concentre en lo no existente siendo así la superficie del cuadro la que desempeñe el rol protagónico y el proceso de una continuidad.

Consecuentemente, mi intención debe descifrar la historia del vacío y el horror que este ha traído en la historia del arte y el lenguaje representativo.

Por otro lado, mi interés principal sigue inclinándose por considerar al arte como una herramienta que, en ciertos casos, puede recuperar el sentido del hombre/mujer existencialmente frustrado o estigmatizado; a través del asombro, la terapia y como una forma de liberación. Puede encontrarse un

camino como lo demuestra la Gestalt por medio de una búsqueda individual y, a todo ello, se le pueden atribuir imágenes. La importancia de la imagen como equilibrio en la indagación desesperada de este camino, es fundamental.

En mi obra, la palabra arte no puede entenderse como un fenómeno desentendido de su contexto. Mis prácticas artísticas son la conclusión de mis trabajos sociales; es por ello que mi rol como artista debe estar completamente conectado con este discurso. Mi función no es el de un terapeuta, a medida que me pregunto sobre mi trabajo y su función me acerco más hacia la de un periodista; ya que, me encargo de investigar y registrar. Esta es una habilidad camaleónica para adaptarme a contextos distintos sin perder mi identidad creativa porque mi visión del arte debe ser compartida.

Finalmente, es importante mencionar que, como artista, estoy seguro de que tengo muy en claro que no veo al retrato como lo describen los tratados convencionales; es decir, como una representación del ego o del estatus social. Mi práctica expande el concepto regular de este tema y lo lleva por un camino mucho más íntimo.

En lo referido a mis proyecciones, desde el año 2021 regresé a la pintura al óleo después de dejarla por completo por casi seis años; no obstante, sigo experimentando desde el año pasado para obtener mi propio lenguaje pictórico a través de la Pintura. He tenido exhibiciones con cuadros al óleo, pero los considero como estudios del natural que han asumido un camino corto y poco concreto. Estas obras son totalmente experimentales y son los primeros indicios de nuevos proyectos. Por el lado teórico aún no cuentan con un cuerpo o una estructura sólida. Sin embargo, estoy decidido a que sigan el camino de los conceptos de la disciplina del Dibujo en mi carrera.

Para mí es muy difícil mostrar un trabajo que se encuentre aún incompleto y siempre ha sido aún de mayor dificultad exponer mi proceso artístico. Muchas veces he escuchado que puede llegar a ser tan interesante como el resultado final o incluso su potencial logre repotenciar mi obra. Consecuentemente, estoy comenzando a registrarlo y aprendo del mismo. A lo largo de los años y con ayuda de mi asesor he podido entender que en verdad hay una relación directa con la memoria y el proceso. Es más, esta también se encuentra emparentada con el producto final; es decir, el trabajo terminado.

Mi proceso artístico parte de la metodología de enseñanza. Su morfología cuenta con condiciones educadoras y aporta un sentido muy humano a la experiencia que tengo con mis modelos. Consiguientemente, es la práctica de esta misma la que dignifica y renueva a mis modelos y la obra acabada es la conclusión de mi terapia sanadora.

Encuentro que hay una sensación de aberración por el trabajo en solitario; considero que la disciplina del dibujo debe compartirse y esta correspondencia, por más objetiva que sea, debe ser dinámica. El artista, en toda su función social, necesita tener clara la percepción del otro y el qué tomará esa otra persona de la experiencia, del artista y del proyecto.

Si bien mis obras son construidas por el recuerdo del recorrido que tuve con mis modelos, mis reflexiones me llevan a concluir que esta inicia desde que los contacto y hablamos de las situaciones que los estigmatizan, desde que comienzo a bocetear, compartir, dignificar, escribir y dibujar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf

1969 *Visual Thinking*. California: University of California Press.

DERRIDA, Jacques

1993 *Memoirs of the blind: the self-portrait and other ruins*. Chicago: The University of Chicago Press.

GARNER, Steve

2008 *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*. Bristol: Intellect Books Ltd.

GOFFMAN, Erving

1990 *Stigma: Note on the Management of Spoiled Identity*. London: Penguin Book.

HARRINGTON, Austin

2004 *Art and Social Theory*. Cambridge: Polity Press.

KANG, HAN

2017 *The White Book*. Cornwall: Portobello book.

MARCHSTEINER, Uli

2008 *The utility of Emptiness*. Barcelona: Barcelona City Council- Museum of Decorative Arts.

VITAL ARTS

2016 "Amalia Pica Joy in Hospital Paperwork". Consulta: 5 de noviembre de 2021.

<http://www.vitalarts.org.uk/commissions/amalia-pica/>

ANEXO 1: CV RESUMIDO

Biografía

Juan Carlos Sanchez Sabogal (n. 1990, Lima, Perú) estudió Pintura en la Pontificia Universidad Católica del Perú (2011-2016) y MA Fine Art Drawing en *University of the Arts London* (2017-2018). Exhibiciones seleccionadas: art3f Monaco (2021), Sunny Art Prize (2019), FBA Futures (2019), Drawing Strength (2018), Against Static (2018) y Noche de Arte (2017).

Educación

University of the Arts London. Central Saint Martins (2018)

Contemporary Art Exhibitions and Event Management.

University of the Arts London. Wimbledon College of Arts (2017-2018)

MA Fine Art Drawing.

**Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Arte y Diseño.
(2011- 2016)**

Bachiller en Artes visuales con especialización en Pintura.

**Universidad San Ignacio de Loyola. Arte y Diseño Gráfico Empresarial
(2008- 2010)**

Dos semestres en estudios generales.

Exhibiciones

Muestra Grupal. art3f Monaco. Chapiteau of Monaco, 2021 (Monaco)

Muestra Grupal. Sunny Art Prize. Sunny Art Centre, 2019 (London, England)

Muestra Grupal. FBA Futures 2019. Mall Galleries, 2019 (London, England)

Muestra Grupal. Drawing Strength. (Curated by Jo Lane). Montsalvat's Barn Gallery, 2018 (Melbourne, Australia)

Muestra Grupal. Wimbledon MA Summer show 2018. University of the Arts London, 2018 (London, England)

Muestra Grupal. Light Ignites our Inspiration. Caroline Garden's Chapel, 2018 (London, England)

Muestra Grupal. Against Static. Wimbledon Space, 2018 (London, England)

Muestra Grupal. Black and White Building, 2017 (London, England)

Muestra Grupal. Noche de Arte. BBVA, 2017 (Lima, Perú)

Muestra Grupal. Percepciones contemporáneas. CC Ccori Wasi, Universidad Ricardo Palma, 2017 (Lima, Perú)

Publicaciones y Premios.

Artist of the Month May 2021. Art Jobs | Special Award

Sunny Art Prize 2019 Catalogue. Sunny Art Centre (London, England)

Social Art section. Murze Arts Magazine Issue Six, 2019 (London, England)

FBA Futures 2019 Catalogue. Mall Galleries, 2019 (London, England)

