

## El ámbito de *la inquietante extrañeza* en la pintura figurativa contemporánea: una aproximación al proyecto expositivo “Sobre la tierra y bajo el cielo” (2024)

*The realm of the uncanny in contemporary figurative painting: an approach to the exhibition “Sobre la tierra y bajo el cielo” (2024)*

**Sheila Rodríguez Cañestro** 

Investigadora Postdoctoral contratada por las Ayudas Margarita Salas NextGenerationEU (Universidad de Málaga), [sheilacanestro@uma.es](mailto:sheilacanestro@uma.es)

Breve bio autora: Sheila Rodríguez Cañestro es artista visual y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Málaga.

**Financiación:** Este trabajo ha sido financiado por la Unión Europea –NextGenerationEU en el marco de las Ayudas Margarita Salas del Ministerio de Universidades, Gobierno de España, para la formación de jóvenes doctores.

How to cite: Rodríguez Cañestro, S. (2024). El ámbito de la inquietante extrañeza en la pintura figurativa contemporánea: una aproximación al proyecto expositivo “Sobre la tierra y bajo el cielo” (2024). En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18032>

### Resumen

La presente ponencia se centra en el análisis del proyecto expositivo titulado *Sobre la tierra y bajo el cielo*, elaborado por la autora de este artículo y presentado en la Finca “El Portón” de Alhaurín de la Torre, en Málaga, durante los meses de marzo, abril y mayo de 2024. Este proyecto comprende una serie de obras pictóricas que giran en torno a *lo oculto*, *lo extraño*, *lo sombrío* y *lo inhóspito*, términos íntimamente relacionados con el ámbito de *la inquietante extrañeza* freudiana.

Para contextualizar esta investigación, se considerarán algunas reflexiones que el filósofo y teórico cultural coreano Byung-Chul Han está elaborando sobre el déficit de *negatividad* en la sociedad contemporánea, así como las ideas planteadas por los filósofos Josep Maria Esquirol y Joan-Carles Mèlich sobre la necesidad de aceptar la fragilidad y vulnerabilidad inherentes a la condición humana. Las tesis de estos autores proporcionarán un marco teórico para interpretar el discurso presente en la exposición mencionada, que se centra en la experiencia de *la inquietante extrañeza*.

El objetivo de este estudio es plantear una aproximación al proyecto *Sobre la tierra y bajo el cielo* en relación con el contexto social y cultural contemporáneo. En un mundo cada vez más incierto y amenazador, donde la desconexión con nosotros mismos, con nuestro cuerpo, con la naturaleza y con otras personas y seres vivos es cada vez más pronunciada, la propuesta pictórica analizada en este artículo sugiere una narrativa que se apoya en los aspectos sensuales de la materia y que invita al espectador a reconciliarse con su propia corporalidad y vulnerabilidad para avanzar hacia una sociedad más justa y compasiva.

**Palabras clave:** pintura figurativa contemporánea; inquietante extrañeza; fragilidad; vulnerabilidad; negatividad.

## **Abstract**

The present paper focuses on the analysis of the exhibition project titled *Sobre la tierra y bajo el cielo*, developed by the author of this article and presented at Finca "El Portón" in Alhaurín de la Torre, Málaga, during the months of March, April, and May 2024. This project comprises a series of pictorial works that revolves around *the occult*, *the strange*, *the sombre*, and *the inhospitable*, terms intimately related to the realm of Freudian *uncanny*.

To contextualise this research, some reflections elaborated by the Korean philosopher and cultural theoretician Byung-Chul Han on the deficit of *negativity* in contemporary society will be considered, as well as the ideas proposed by philosophers Josep Maria Esquirol and Joan-Carles Mèlich regarding the need to accept the fragility and vulnerability inherent in the human condition. The theses of these authors will provide a theoretical framework for interpreting the discourse present in the mentioned exhibition, which focuses on the experience of *the uncanny*.

The aim of this study is to propose an approach to the project *Sobre la tierra y bajo el cielo* in relation to the contemporary social and cultural context. In an increasingly uncertain and threatening world, where the disconnection with ourselves, with our bodies, with nature, and with other people and living beings is becoming more pronounced, the pictorial proposal analysed in this article suggests a narrative that relies on the sensual aspects of matter and invites the viewer to reconcile with their own corporality and vulnerability to move towards a more just and compassionate society.

**Keywords:** contemporary figurative painting; uncanny; fragility; vulnerability; negativity.

## INTRODUCCIÓN

Desde el comienzo de mi formación como pintora, me he sentido atraída por la elaboración de un lenguaje pictórico figurativo que gira en torno al concepto de *la inquietante extrañeza*: una experiencia que, según Sigmund Freud, se manifiesta cuando aquello que se consideraba íntimamente familiar y conocido pasa a significar y percibirse como lo contrario, es decir: *lo desconocido, lo extraño, lo inhóspito*, e incluso, *lo terrorífico* (Freud, 1919). Mi interés por este concepto nace como consecuencia de la falta de identificación con un mundo que resulta cada vez más incierto y amenazador.

Partiendo de este contexto, en este artículo se analiza el proyecto expositivo *Sobre la tierra y bajo el cielo*, presentado en la Finca “El Portón” de Alhaurín de la Torre, Málaga, durante los meses de marzo, abril y mayo de 2024. Este proyecto consta de dieciocho cuadros realizados con acrílico artesanal sobre lienzo, que representan entornos naturales que aluden a nuestra fragilidad y vulnerabilidad como seres humanos. Son obras que denotan una visión del mundo filtrada por el extrañamiento, la incertidumbre y la oscuridad, promoviendo en el espectador ese sentimiento de *la inquietante extrañeza* mencionado anteriormente.

Para abordar este tema, se considerarán algunas reflexiones que el filósofo y teórico cultural coreano Byung-Chul Han está desarrollando sobre el déficit de *negatividad* en la sociedad contemporánea, así como las ideas planteadas por los filósofos Josep Maria Esquirol y Joan-Carles Mèlich sobre la condición vulnerable del ser humano y la fragilidad del mundo.

El objetivo de este estudio es plantear una aproximación al proyecto *Sobre la tierra y bajo el cielo* en relación con el contexto social y cultural contemporáneo. En un mundo cada vez más ajeno y hostil, donde la desconexión con uno mismo, con nuestro cuerpo, con la naturaleza y con otras personas y seres vivos es cada vez más evidente, la propuesta pictórica aquí analizada invita al espectador a reconocer su propia corporalidad y vulnerabilidad, con el fin de avanzar hacia una sociedad más justa y compasiva.



Fig. 1 Vista de la exposición “Sobre la tierra y bajo el cielo”, en la Finca El Portón de Alhaurín de la Torre (Málaga), 2024

## DESARROLLO

### 1. *Sobre la tierra y bajo el cielo*

#### 1.1. La condición vulnerable en la época de la *positividad*

En el contexto social contemporáneo, marcado por los valores de la cultura capitalista que fomentan el rendimiento y la búsqueda constante del éxito, se evidencia un fenómeno analizado por autores como Byung-Chul Han: el exceso de *transparencia* y *positividad*. Este fenómeno, cada vez más presente en todos los ámbitos de la vida cotidiana, representa un cambio de paradigma significativo: "La sociedad de la negatividad hoy cede el paso a una sociedad en la que la negatividad se desmonta cada vez más a favor de la positividad" (Han, 2013, p. 11). Sin embargo, este imperativo de *positividad*, lejos de ser beneficioso, tiene consecuencias preocupantes.

En su texto *La sociedad paliativa* (2021), Byung-Chul Han señala que el exceso de *positividad* y la presión neoliberal para alcanzar la felicidad nos obligan a evitar u ocultar toda forma de *negatividad*, como el dolor, que el autor considera la *negatividad* por excelencia:

El dolor se interpreta como *síntoma de debilidad*. Es algo que hay que ocultar o eliminar optimizándolo. Es incompatible con el rendimiento. La *pasividad del sufrimiento* no tiene cabida en la sociedad activa dominada por las *capacidades*. Hoy se priva al dolor de toda posibilidad de expresión. Está condenado a *enmudecer*. La sociedad paliativa no permite dar vida al dolor ni expresarlo lingüísticamente convirtiéndolo en una *pasión*. (Han, 2022, p. 7-8)

Este imperativo de *positividad* conduce a una sociedad superficial que evita enfrentar las dificultades y la complejidad de la existencia. Según Han, esta evasión de conflictos y confrontaciones no construye un mundo más equilibrado y feliz, sino que promueve una sociedad anestesiada. El filósofo sostiene que para experimentar la vida plenamente es necesario exponerse a la "dolorosa *conmoción causada por la realidad*" (Han, 2022, p. 35), lo que implica una apertura a la vulnerabilidad.

En línea con estas ideas, resulta oportuno mencionar algunas reflexiones que Joan-Carles Mèlich desarrolla en su ensayo *La fragilidad del mundo* (2021). Mèlich observa un *empobrecimiento del mundo* debido a la colonización de la técnica, que ha transformado nuestra percepción de la realidad y nuestra relación con ella: "El sistema tecnológico promete una supresión de todas las imperfecciones del mundo, y ahí está su pobreza, su decadencia y, finalmente, su muerte" (Mèlich, 2022a, p. 156).

Según Mèlich, debemos aprender a ver y habitar el mundo de nuevo: "habitar el mundo es intentar establecer un lazo cordial con él, significa aprender a vivir en la duda y el sinsentido, en la inquietud y la extrañeza" (Mèlich, 2022a, p. 31). Para el autor, la estabilidad en la vida humana es provisional y momentánea, ya que no hay un estado permanente de certeza o seguridad. Al contrario, existir implica "lanzarse a una aventura en una tierra extraña", donde "nunca se tendrá la sensación de estar en casa". Así, la extrañeza es "una condición insuperable de la existencia" (Mèlich, 2022a, p. 29).

La crítica de Mèlich también se dirige hacia la visión metafísica del mundo y la lógica dualista predominante en la cultura occidental, que desprecia la corporeidad. Frene a ello, el autor nos invita a aceptar la materialidad y la carnalidad del individuo concreto, lo que nos permite reconocer la vulnerabilidad y, en consecuencia, atender:

a los cuerpos heridos, ultrajados, y también a los cuerpos sometidos al azar, a la pasión, a la ambigüedad y a la contradicción, a las metamorfosis, a la hospitalidad y a la acogida, al amor y a la amistad; en una palabra, al eros, a la necesidad del eros. (Mèlich, 2022b, p. 40)

Es evidente la sintonía que existe entre las tesis de Joan-Carles Mèlich y las aportaciones de Byung-Chul Han que aquí se han presentado. Ambos autores coinciden en la idea de que existir implica “exponerse a la fragilidad del mundo, a su misterio y a sus peligros” (Mèlich, 2022a, p. 71). Frente al predominio del imperativo de *positividad* en la sociedad contemporánea, abogan por un enfoque que reconozca y valore la fragilidad, la vulnerabilidad y la complejidad de la vida. Tanto Mèlich como Han nos están facilitando claves interpretativas fundamentales sobre la idea de *la inquietante extrañeza* que aquí se está estudiando y, como consecuencia, ciertas lecturas del proyecto expositivo objeto de este trabajo.

La exposición *Sobre la tierra y bajo el cielo* está compuesta por una serie de cuadros, la mayoría de ellos de gran formato que envuelven literalmente al espectador en escenas marcadas por una atmósfera tenebrosa y misteriosa. Estas obras representan diversos elementos como puentes, caminos, horizontes, ríos, barcas, refugios, bosques, árboles y ofrendas votivas. A través de esta iconografía, se plantea una reflexión sobre nuestra propia fragilidad y vulnerabilidad como seres humanos.

El punto de partida de esta propuesta es el texto *La resistencia íntima* (2015) de Josep Maria Esquirol, donde el autor reflexiona sobre la situación fundamental del ser humano en el mundo: la intemperie. Esquirol utiliza la metáfora del desierto para ilustrar esta condición compartida por todos los seres humanos. El desierto representa un espacio vasto y árido donde uno se enfrenta a la desnudez de la existencia, sin refugio ni protección contra las fuerzas naturales. De manera similar, la intemperie en la vida humana nos expone a la vulnerabilidad y la contingencia, obligándonos a confrontar la realidad de nuestra finitud y la falta de control absoluto sobre nuestro destino. Sin embargo, Esquirol no ve esta vulnerabilidad como algo necesariamente negativo, sino como una condición que nos humaniza y subraya la necesidad de amparo, que él considera el gesto humano fundamental contra la intemperie.

A partir de estas ideas, la exposición que estamos analizando invitaba al espectador a reflexionar sobre nuestra naturaleza precaria y vulnerable sobre la horizontalidad de la tierra, reconociendo que sólo a partir de esta aceptación podemos abrirnos a los demás y al mundo, haciendo así que la vida sea un poco más acogedora.



Fig. 2 Vista de la exposición “Sobre la tierra y bajo el cielo”, en la Finca El Portón de Alhaurín de la Torre (Málaga), 2024



Fig. 3 Vista de la exposición "Sobre la tierra y bajo el cielo", en la Finca El Portón de Alhaurín de la Torre (Málaga), 2024

Esta propuesta actúa como contrapeso a ese exceso de *transparencia* y *positividad* que Han observa no sólo en la sociedad contemporánea, sino también en el arte contemporáneo. Han considera que el arte contemporáneo se ha convertido en mero objeto de consumo, en algo superficial y vacío de significado, donde a menudo se busca simplemente complacer y entretener. Sin embargo, para el autor, "el arte tiene que poder resultar chocante, molestar, perturbar, e incluso tiene que poder doler" (Han, 2022, p. 10). El "arte —y en eso consiste su existencia paradójica— tiene su hogar en lo inhóspito" (Han, 2017, p. 98). Frente a una *estética de la complacencia*, en la que el espectador de la obra goza de sí mismo, Han propone una *estética de la vulneración*:

La cultura del «me gusta» rechaza toda forma de vulneración y conmoción. Pero quien pretenda sustraerse por entero a la vulneración no experimentará nada. A toda experiencia profunda, a todo conocimiento profundo le es inherente la negatividad de la vulneración. El mero «me gusta» es el grado absolutamente nulo de la experiencia. (Han, 2017, p. 117)

Como se verá a lo largo de este estudio, la propuesta pictórica que aquí se está analizando se articula de acuerdo con esta *estética de la vulneración* y que está también íntimamente relacionada con *la inquietante extrañeza* freudiana. Las obras que componen este proyecto promueven una suerte de *desgarramiento* que libera al espectador de su encarcelamiento en sí mismo y lo dirige hacia ese espacio de *negatividad de lo inhóspito* y *lo extraño*. Se trata de un tipo de poética que produce un estremecimiento en el espectador, permitiéndole tomar conciencia de su propia fragilidad y vulnerabilidad como ser humano.

## 1.2. Pintar la sensación

Una vez identificado el tema y su contexto, es necesario abordar en este apartado algunas reflexiones sobre los aspectos formales que definen las obras del proyecto *Sobre la tierra y bajo el cielo*, ya que ayudarán a comprender mejor esta propuesta y su relación con *la inquietante extrañeza*.



Fig. 4 Vista de la exposición "Sobre la tierra y bajo el cielo", en la Finca El Portón de Alhaurín de la Torre (Málaga), 2024



Fig. 5 Sheila Cañestro, "Atardecer en el río" (2024), acrílico artesanal sobre lienzo, 180 x 150 cm. (Detalle)

El primer aspecto que capta la atención del observador es la paleta cromática empleada en las obras. Estos cuadros están elaborados a través de tonos rojos y naranjas intensos, matizados con amarillos y ocre, que contrastan con carmines y violetas, sugiriendo sombras densas. Esta elección cromática confiere a las obras un carácter dramático y perturbador, como señala la artista y profesora catedrática de pintura, Isabel Sabino:

[estos tonos] graban en nosotros una impresión de algo extremo, al rojo vivo, algo que parece anunciar una realidad extraña y que, más allá de ser amenazadora, presenta un apocalipsis posible en el contraste entre el fuego y las cenizas aún calientes, la luz y las tinieblas". (Cañestro, 2024b, cap. *Os paraísos de Sheila Cañestro*, párr. 7)

Las obras representan paisajes desprovistos de figuras humanas, que oscilan entre lo real y lo ficticio. Según Sabino, en estos paisajes "si hay árboles, montes o llanuras, ríos o mantos de agua, tal vez caminos, tal vez puentes, tampoco nada de eso parece, de hecho, de este mundo. Naturaleza no natural o en su límite posible" (Cañestro, 2024b, cap. *Os paraísos de Sheila Cañestro*, párr. 8). Estas escenas propician así una experiencia de

vacilación en el espectador, similar a la descrita por Freud como un potencial desencadenante de *la inquietante extrañeza*: "se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real" (Freud, 1979, p. 30). En las piezas pictóricas que estamos analizando, esta ambigüedad se debe a la representación de los elementos de manera que, aunque pueden ser reconocibles, no llegan a ser inteligibles en su totalidad. Sobre esta cuestión, el artista José Luis Valverde argumenta en su texto escrito para el catálogo que:

existe la intención de aniquilar el ilusionismo pictórico que tanto ha caracterizado la manera de elaborar la pintura de paisaje más tradicional. Esto ocurre por el uso de una gama cromática cálida muy reducida a tonos rojos y amarillos y, por extensión, dar protagonismo a la pincelada como recurso gestual y no como medio para construir de forma minuciosa o manierista los objetos planteados. Se podría decir que la artista se mueve entre el territorio de la figuración y la abstracción. (Cañestro, 2024a, p. 17)

En su texto *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (1981), Gilles Deleuze distinguía en el lenguaje pictórico una vía posible para escapar de *lo figurativo*, pero sin llegar a la pérdida de toda referencialidad: *lo figural*. Este concepto alude al interés de ciertos pintores por pintar *la sensación*, desafiando las convenciones de la representación figurativa tradicional. La propuesta que se está analizando en este trabajo se articula según esta estrategia de la *figuralidad*, basada en un distanciamiento progresivo del referente original, en este caso, la fotografía, para entregarse a los ritmos en los que la obra se desarrolla. En este proceso creativo, los trazos instintivos y al azar juegan un papel crucial, permitiendo escapar de la previsibilidad para acceder a una nueva dimensión lúdica y de placer visual y sensorial. Como señala Deleuze, estos trazos son "no representativos, no ilustrativos, no narrativos (...) Son trazos de sensación, pero de sensaciones confusas" (Deleuze, 2009, p. 102).

El objetivo de esta propuesta es que la materia siempre aparezca como un hecho en sí mismo y no como un mero receptáculo de un concepto. Para subrayar la presencia de esta materia pictórica, se evidencia el uso de diversos métodos como la superposición de capas de pintura, ya sea mediante veladuras o empastes. Pero también se lleva a cabo un proceso de sustracción, frotando o barriendo la materia pictórica para revelar lo que yace en los estratos inferiores. Todos estos recursos confluyen para conferir a la obra una gran riqueza de texturas.



**Fig. 6** Sheila Cañestro, "El pasaje" (2024), acrílico artesanal sobre lienzo, 180 x 150 cm. (Detalle)

También es importante prestar atención a las cualidades formales de la tela, en concreto, su grano, como un elemento que contribuye a la experiencia estética. Una cuestión sobre la que Valverde ha dicho:

Lejos de tapanlo, disimularlo o entender este como un elemento que interfiere en la lectura del cuadro, Sheila lo incluye, potencia y hace que sea participe de esta ceremonia —casi votiva— de *la pintura*. (...) La tela ofrece una aportación sumamente gustosa en el disfrute de la obra, dotando a la superficie de un tacto visual en el que advertimos —si observamos con atención— el rastro residual de la pintura que vuelve a poner sobre plano la certeza de que lo que estamos viendo es, sin lugar a duda, un cuadro. (Cañestro, 2024a, p. 17)

Todos estos recursos plásticos mencionados van dirigidos a prolongar el proceso de percepción de la obra; a invitar al espectador a que deje que su mirada se deslice por la sucesión de incidentes pictóricos sobre el lienzo, a que se entregue a la materialidad pura antes que caer en la trampa de la elaboración de conclusiones interpretativas. Se trata, por tanto, de una propuesta que invita a una experiencia sensorial más allá de los límites del discurso racional.

### 1.3. Un mirar que se demora en *lo negativo*

En el apartado anterior hemos analizado los aspectos formales que definen las obras del proyecto *Sobre la tierra y bajo el cielo*, lo que nos ha permitido comprender su enfoque en lo corporal y el placer sensorial. Ahora profundizaremos en cómo la complejidad formal de estas obras promueve un tipo de experiencia reflexiva y contemplativa que se centra en esa demora en *lo negativo* de la que venimos hablando a lo largo de nuestro discurso.

Joan-Carles Mèlich sostiene que la velocidad impuesta por la sociedad contemporánea “impide la experiencia del mundo”, ya que sólo produce “vivencias que se suceden una tras otra, sin tregua, sin reposo”. Frente a esta realidad, el autor propone que para aprender de nuevo a habitar el mundo es necesario contrarrestar la negación del tiempo y la aceleración extrema, encontrando y sintiendo el ritmo del mundo en relación con nuestra experiencia corporal (Mèlich, 2022a, p. 161).

Frente a los ritmos acelerados y dispersos de la sociedad contemporánea, las obras del proyecto expositivo que estamos analizando están trabajadas mediante una serie de estrategias formales basadas en una cierta negación de la imagen y una obstaculización de la mirada. Su objetivo es estimular al espectador a experimentar un proceso de intensificación y prolongación del tiempo de percepción. Para ello, estas obras se articulan en torno a una estética asociada a *lo indefinido*, *lo impreciso* y *lo indeterminado*<sup>1</sup>, ofreciendo ese espacio de *negatividad* que Byung-Chul Han considera esencial para la contemplación estética.

Según Han, “lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento” (Han, 2015, p. 18). Es precisamente este balanceo entre el velar y el desvelar lo que constituye el poder de seducción de las obras que estamos examinando. En ellas hay algo velado que estremece al observador, algo que no puede ser nombrado pero que ejerce una potente atracción. Han identifica esta capacidad de la obra de arte para conmover al espectador con lo que Roland Barthes denominó el *punctum* de una fotografía. Para Barthes, el *punctum* marcaba un *vacío en el campo visual*, un *campo ciego* que *punza*, hiere, al espectador: “no soy yo quien va a buscarlo (...), es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme” (Barthes, 1989, p. 58).

---

<sup>1</sup> Es necesario apuntar que con el uso de términos como *indefinido*, *impreciso* e *indeterminado* no se está aludiendo aquí a la factura formal, sino al enmascaramiento de lo evidente para dejar paso a la sugerencia.



Fig. 7 Sheila Cañestro, "Y mis heridas notarán tu bondad" (2023), acrílico artesanal sobre lienzo, 300 x 180 cm.

En *La salvación de lo bello* (2015), Byung-Chul Han sostiene que esta *negatividad*, asociada a las ideas de *lo oculto*, *lo extraño*, *lo sombrío* y *lo inhóspito* que estamos abordando, es esencial al mismo concepto de belleza, ya que son estas características las que dotan a la obra de su poder de seducción. Esta idea de belleza se relaciona con la que Eugenio Trías proponía en su texto *Lo bello y lo siniestro* (1982), afirmando que se manifiesta cuando las categorías estéticas de *lo bello* y de *la inquietante extrañeza* permanecen unidas: "una de las condiciones estéticas que hacen que una obra sea bella es su capacidad por revelar y a la vez esconder algo siniestro" (Trías, 2006, p. 80).

Las obras que estamos examinando se caracterizan por articular esta relación entre lo bello y su *sombra*, satisfaciendo así las características que tanto Trías como Byung-Chul Han asocian al concepto de belleza. A través de la representación de escenas dramáticas y misteriosas, estas obras hacen visible una belleza oscura y trágica que conmueve al espectador y desafía las lecturas superficiales y narcisistas inducidas por la aceleración de la sociedad contemporánea.

## CONCLUSIONES

Este estudio nos ha permitido comprender que el proyecto expositivo *Sobre la tierra y bajo el cielo* promueve una reflexión que desafía las narrativas de *positividad* y *transparencia* predominantes en nuestra sociedad contemporánea. En un mundo donde la *negatividad* tiende a ser relegada, estas obras invitan al espectador a reflexionar sobre su propia vulnerabilidad y finitud.

Las piezas pictóricas que hemos analizado confrontan al observador con la cruda desnudez de la existencia. La toma de conciencia de esta situación fundamental en el mundo es lo que hemos identificado en este artículo con

el sentimiento de *la inquietante extrañeza*, esto es: sentirse viviendo en la intemperie, donde “no hay plenitud ni perfección. Pero sí afección infinita—misterio—y deseo” (Esquirol, 2018, p. 7). En este sentido, *la inquietante extrañeza* es una de las expresiones de la esencia afectiva de los seres humanos y nace como consecuencia de la *herida* que constituye el centro más profundo de nuestra alma. Una *herida* originada —siguiendo a Esquirol— por las cuatro infinitudes esenciales: vida, muerte, tú y mundo (Esquirol, 2018, p. 7).

Así, el proyecto expositivo *Sobre la tierra y bajo el cielo* nos invita a adentrarnos en el misterio intrínseco de nuestra condición. Estas obras nos alientan a reconocer y aceptar la vulnerabilidad que compartimos como seres humanos, con el fin último de construir una sociedad más empática y solidaria.

#### FUENTES REFERENCIALES

- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (1ª ed.). Paidós.
- Cañestro, S. (2024a). *Sobre la tierra y bajo el cielo*. Ayuntamiento de Alhaurín de la Torre.
- Cañestro, S. (2024b). *En las afueras del paraíso. El deseo*. Universidad de Lisboa. Faculdade de Belas Artes.
- Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Esquirol, J. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Acantilado.
- Esquirol, J. (2018). *La penúltima bondad. Ensayo sobre la vida humana*. Acantilado.
- Freud, S. (1979). *Lo siniestro*. José J. de Olañeta.
- Han, B (2017). *La expulsión de lo distinto*. Herder.
- Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder. Formato eBook.
- Han, B. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder.
- Han, B. (2022). *La sociedad paliativa*. Herder. Edición digital.
- Mèlich, J. (2022a). *La fragilidad del mundo. Ensayo sobre un tiempo precario*. Tusquets Editores.
- Mèlich, J. (2022b). *La condición vulnerable*. Fragmenta Editorial.
- Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Penguin Random House.