

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Cuerpo, Frontera y Pasaje

Cristina Jumbo Garzón

Juan Pablo Viteri, M.Sc., Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, diciembre de 2014

Universidad San Francisco de Quito

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS

Cuerpo frontera y pasaje

Cristina Jumbo Garzón

Juan Pablo Viteri M.Sc.
Director de la tesis

Anamaría Garzón Mantilla, M.A
Miembro del Comité de Tesis

Marcelo Aguirre
Miembro del Comité de Tesis

Carlos Echeverría Kossak, Ph.D.
Coordinador de la carrera de
Artes Contemporáneas.

Hugo Burgos, Ph.D.
Decano del Colegio de
Comunicación y Artes
Contemporáneas

Quito, diciembre de 2014

© DERECHOS DE AUTOR

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

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: _____

Nombre: Cinthya Cristina Jumbo Garzón

C. I.: 172057566-9

Lugar: Quito Fecha: diciembre de 2014

DEDICATORIA

A mi madre, la eterna fuerza.

AGRADECIMIENTOS

A todos quienes han sido parte de este proceso y han aportado en todos los sentidos. A mis amigos, compañeros y profesores por su interés y apoyo. A Juan Pablo Viteri, por su importante ayuda en el proyecto y sobretodo por haber mantenido siempre un diálogo horizontal digno de rescatar en el espacio de la academia. A Marcelo Aguirre por acompañarme en la producción artística. Y a Anamaría Garzón por sus aportes en el desarrollo teórico de este proyecto.

RESUMEN

El presente proyecto se desarrolla entorno al cuerpo y su inquebrantable relación con la memoria. Se piensa en el cuerpo como un contenedor de la existencia y la experiencia, en ellas también se evoca la relación con el Otro. Así, resulta importante el tránsito de este sobre nuestro propio cuerpo, generando reflexiones sobre el tacto, el contacto y la piel haciendo del cuerpo una frontera y pasaje. El estudio se divide en el análisis de dos etapas. La primera, a partir de una obra de video instalación, que pretende ser un acceso inmediato a la memoria, donde se reconoce la importancia del instante contenido en la imagen. De esta manera el video dialoga con cuerpos en movimiento que son también cuerpos en el tiempo. En segunda instancia la pintura como un proceso de abstracción del encuentro con el Otro, explora momentos del cuerpo que se manifiestan y pretenden relacionarse con etapas circunstanciales y experiencias que marcan la vida y memoria del individuo. Entre ellas se encuentra el cuerpo mediando la existencia, el Otro, el Otro social, su identidad y el sí mismo.

ABSTRACT

The present project is developed around the body and the unbreakable relationship with memory. The body is thought as a container of existence and experience that evoke the relationship with the Other. Thus, it is important the transit of the Other thorough our body, generating reflections about tact, contact, and skin making the body a frontier and a passage. The study is divided in the analysis of two stages. The first one, starting from a video installation that pretends to be an instant access to memory, where it is recognized the importance of the instant contended in the image. This way the video dialogues with moving bodies that are also bodies in time. The second stage, a series of paintings as a process of abstraction of the encounter with the Other, it explores moments of the body that are manifested and aim to relate with circumstantial and experience stages that mark the life and memory of the individual. Between those it is found the body mediating existence, the Other, the social Other, its identity and the self.

TABLA DE CONTENIDOS

Dedicatoria.....	5
Agradecimientos.....	6
Resumen.....	7
Abstract.....	8
OBJETIVOS.....	10
General.....	10
Específicos.....	10
DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL Y TEÓRICA.....	11
Introducción.....	11
Breve historia del cuerpo.....	12
El cuerpo en el arte.....	13
Propuesta artística.....	15
La memoria y el acceso visual.....	17
La memoria y el tacto.....	20
Ombligo.....	20
Ecos corporales.....	22
Identidad.....	23
Corazón.....	25
Ensimismamiento.....	27
Conclusiones.....	29
DESCRIPCION FORMAL Y TÉCNICA.....	31
REQUERIMIENTOS DE PRODUCCIÓN.....	33
REQUERIMIENTOS DE EXHIBICIÓN.....	33
PRESUPUESTO.....	33
CRONOGRAMA.....	34
ESTADO DEL ARTE.....	34
REFERENCIAS.....	36
ANEXOS.....	37

OBJETIVOS

General

Analizar al cuerpo como actor, creador y mediador de la memoria e historia, que se constituye a través de la experiencia y la relación con el otro.

Específicos

- Reflexionar sobre el cuerpo como instrumento de mediación con el otro a partir del tacto.

- Analizar como el cuerpo es el contenedor de la memoria, siendo esta fundamental en el entendimiento cotidiano.

- Evocar en la obra momentos del cuerpo que remitan a las experiencias del espectador.

DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL Y TEÓRICA

INTRODUCCIÓN

Conicionados a partir de nuestro cuerpo nos ponemos en contacto con la realidad y sus nociones de espacio y tiempo. La historia, la humanidad y el arte convergen en un punto en el cual se relacionan las ideas del cuerpo como un agente central de estudio siendo este un generador de cambios así como de evolución de pensamiento. “Nuestro cuerpo es la medida de todas las cosas.” (Protágoras en Rico, 1998: 32).

Así, a partir del cuerpo es como podemos enunciar nuestra presencia en el mundo y volcarnos sobre ella, esto implica una experiencia de experimentación y aprendizaje. En este sentido Rico afirma también que el cuerpo es “una constante, el auténtico a priori del conocimiento y de la acción.” (Rico, 1998:32). Resulta conveniente entonces introducirnos en la historia como un relato de todo aquello que surge a partir de un individuo accionante.

Esta tesis reflexionará a partir de la filosofía, la fenomenología, la sociología y el arte sobre los procesos que involucran el cuerpo y la memoria, que se convierten en el canal mediante el cual nos relacionamos al mundo y hacen que el tacto sea fundamental en este estudio, evidenciando la presencia del otro, con quien dialogamos directa e indirectamente. Entonces, el cuerpo constituye un eje de entendimiento, así en esta propuesta pretende despojarse de los límites generados por cualquier discurso.

Este análisis plantea dos etapas del cuerpo y la memoria que suceden como experiencias del individuo. En el primer capítulo se piensa a la memoria como un contenedor de instantes, en el cual reconocemos a partir de una imagen visual el paso del otro y el tacto del mismo. Posteriormente en el segundo capítulo se busca reflexionar a partir de la abstracción de distintos momentos que atraviesan al cuerpo y que lo evidencian como frontera y pasaje.

Breve historia del cuerpo

La discusión sobre el cuerpo ha evolucionado a través de la historia, desde el pensamiento de Platón en el que el cuerpo está sujeto a un dualismo, refiriéndose a dos dimensiones en donde se separa al cuerpo de la mente. A partir de esta división del cuerpo se evidencia posteriormente en la Edad Media la continuación de la búsqueda espiritual y el aproximamiento a lo sagrado mediante la purificación del cuerpo, el cual se convierte en objeto de penitencia y castigo. Desde ello es como se construye una idea del cuerpo como una condena, incluyendo la interpretación del pecado, por ejemplo su relación con el sexo.

Estos planteamientos ideológicos se vinculan con la ‘sexualización’ del cuerpo y el nombramiento del mismo como carne y prisión del alma. En esta negación corporal toda representación artística que hacía referencia a un cuerpo fuera de una búsqueda religiosa y doctrinal era condenada y tachada como obscena (Rico, 1998).

Esta tendencia se mantiene presente a lo largo de la historia de la filosofía. El filósofo Descartes plantea, “Pienso luego existo” (1637). Esta postura dialoga con la noción de la mente como algo superior y aislado del cuerpo como tal. En donde la mente posee un autocontrol que difiere con la característica del cuerpo como una entidad que se supedita al proceso del pensamiento así como también a procesos fisiológicos que alejan a estos dos términos de ser una unidad.

Entonces el cuerpo se convierte en el eje de la participación social, dado que la mente rige al individuo y por ende los múltiples fundamentos de lo que vendría a cimentar la cultura. El término cultura es una construcción del hombre y podemos reflexionar sobre como el cuerpo ha sido racionalizado y como se han designado límites sobre este.

Para ello cabe mencionar a Foucault (2002) que en sus estudios el cuerpo es el espacio en donde se inscriben las realidades sociales y sistemas de poder. Resulta

fundamental el tema del comportamiento individual y de cómo la institución a través de la norma ha tenido siempre como objetivo control sobre el mismo para garantizar un orden social, esto lo expone en su texto *Vigilar y Castigar* (2002). El cuerpo regulado es también un cuerpo regulador, a partir de las experiencias surgen diferencias que al ser visibles o accesibles en base al establecimiento de términos o conceptos generan ideas hegemónicas, que son principalmente las que avalan esta regulación de los cuerpos.

Vivimos no solo nuestras vidas sino muchas ajenas; sus sedimentos, las aportaciones recuperables por el patrimonio colectivo de ideas y objetos. De ahí que transitamos sobre caminos trillados, repitiendo pensamientos de otros y cubriéndonos con el resultado de fuerzas de trabajo anónimas.” (Rico, 1998:28)

Esto relaciona al cuerpo con la identidad según este es capaz de reproducir normas que homogenizan comportamientos sociales. En ese sentido se podría entender que jamás somos cuerpos individuales sino apéndices de un sistema social. Es así como desde la modernidad nuevos planteamientos tanto filosóficos, sociológicos, antropológicos y científicos empiezan a proponer nuevas lecturas sobre el cuerpo. De esta manera se evidencia como el contexto histórico define la forma en la que mediamos nuestra existencia, siendo principal asumir nuestra corporalidad. Nacen nuevas posturas que sugieren una visión mas holística sobre el individuo que también facilita y enriquece las distintas discusiones centradas en un cuerpo que se supedita a las relaciones con el otro, su cultura e incluso su psiquis.

El cuerpo en el arte

Dentro del arte podemos encontrar que en sus inicios la plástica buscó imitar a la realidad (Platón). El arte figurativo encontró en el individuo el referente principal de representación, generando así ideales de belleza que se evidencian en las concepciones del cuerpo, por ejemplo si se menciona a la antigüedad clásica y el ideal griego de

representación (Nead, 1998:80). Sin embargo esto ha evolucionado paralelamente con los pensamientos e ideologías que han construido cánones e ideales de belleza.

Se empieza a replantear el cuerpo no solo dentro de la historia, los artistas también lo hacen en la medida en la que se sitúan en diferentes posiciones, fuera de lo tradicional y con un interés más profundo dentro de lo que es concebir el cuerpo como tal y el cuerpo del artista. Empezando con las rupturas no solo de la materialidad que suponía la tradición, sino también con el concepto. Dentro de toda la historia del arte se pueden mencionar a múltiples artistas que transitan el tema del cuerpo. Por ejemplo Marcel Duchamp que irrumpen con el concepto del cuerpo desde su forma y apropiación, como se evidencia en su obra *Rose*

Repensar el cuerpo a partir del arte implicó la influencia de varios pensadores como por ejemplo Freud, quien introdujo el inconsciente en los estudios del ser. El arte en este sentido empieza a moverse fuera de estas líneas presuntamente estables que la historia había delimitado con respecto al cuerpo. Tanto la investigación y experimentación de los artistas empezó a enriquecer y responder a nuevos modelos de pensamiento que proyectaban una integración mucho más consonante de la tesis del cuerpo.

Los artistas reflexionaron sobre nuevas interpretaciones y sentidos integrando la conciencia corporal en la esfera del arte. El cuerpo sujeto a toda condición social y económica en la que se desarrolla, encontró en los sucesos históricos, como guerras, represiones políticas, sistemas económicos, influencias que demarcaron su corporalidad. Como respuesta en los sesentas el artista toma una posición frente al cuerpo oculto, ya que durante la producción su corporalidad no era una presencia evidente. Se retoma al cuerpo como una herramienta creacional y no solo como un individuo estático frente a la obra, sino como un sujeto que negocia con todo aquello que le circunda.

Tracey Warr (2006) manifiesta que esto tiene relación con los problemas que el capitalismo tardío generó en el sometimiento de los cuerpos, en base a la producción y el consumo. Aquí es donde el cuerpo del artista se convierte en un accionante y contestatario. El acto corporal es menester en este estudio como reafirmación del poder del cuerpo, y confrontamiento a lo que ha venido imponiéndose a partir de la historia. Es así como surgen nuevas exploraciones y mapeos de semánticas del cuerpo. Convirtiéndose este en una interface que permite el acceso al mundo.

El cuerpo es ambigüedad, se encuentra entre aquello que concebimos como materia, la visceralidad y lo intangible de la conciencia del ser. De esta manera el cuerpo deja de ser objeto de sometimiento y entra en este proceso de experimentación, a ser sujeto no solo visual sino corporal.

En décadas posteriores la intervención del cuerpo toma una posición en la que se manifiesta su capacidad como agente de cambio. El cuerpo de acuerdo a Andrade (2009) es el sitio donde se suscitan actos que repetimos compulsivamente y generan sensación de naturalidad en el cotidiano. A partir de esto se evidencia la influencia del consumismo en la nueva generación de fetiches sobre el cuerpo. Esta búsqueda apela a una contestación frente aquello que se ha considerado como un cuerpo natural, negándolo como tal, viene a ser intervenido mediante nuevos sistemas de producción como lo es la tecnología. Y en donde se dialoga con cuerpos intervenidos por dispositivos y artefactos que generaran discursos contra hegemónicos. Los mismos que exigen al cuerpo responder a determinados valores estéticos y sociales que se evidencian como fetiches del capitalismo tardío.

Propuesta artística

Definitivamente permanece latente la pregunta de ¿Qué es el cuerpo? Ciertamente es algo que no podemos encontrar o definir en un solo concepto, lo que sabemos es que

esta conciencia corporal ha sido producto de la evolución histórica del hombre. Cada período de la historia posee un determinado contexto cultural que guía nuestra corporalidad por ende nuestra relación con la realidad. Así como se han implantado límites sobre las nociones del cuerpo, lo que ha segmentado sus fronteras, el mismo ha sido contestatario en muchas ocasiones, demandándonos repensar las relaciones que nos atraviesan, por ejemplo lo natural y cultural, lo voluntario e involuntario, lo individual y colectivo, entre muchas otras que finalmente nos demuestran que la única constante en nuestra existencia es el cambio.

La propuesta de mi obra reside en una búsqueda del otro sobre nuestro cuerpo, y entendiendo al cuerpo como un contenedor, se reflexiona también sobre la exploración personal y subjetiva cuando nos enfrentamos al mismo. El deseo juega un papel fundamental y su importancia radica en esta necesidad de identificación, de posicionar nuestra existencia en el mundo.

La individualidad llega a cierto punto a ser cuestionada, siendo que la existencia exige una autorreflexión en determinadas instancias, el cuerpo como tal, se muestra también como una evidencia que se edifica en base a similares, pero a su vez como imagen y materia se vuelve constancia de una existencia única e individual. Es así como el cuerpo no puede estar limitado a un solo discurso, sino ser campo de apertura a sus posibilidades de lectura e identificación. El encuentro con el cuerpo busca ser una experiencia que reconcilie la intimidad del 'yo' con el 'yo' y el 'otro'.

LA MEMORIA Y EL ACCESO VISUAL

“Our consciousness of our own being is not primarily an image, it is a feeling. But our consciousness of the being, the autonomous existence, of nearly everything else in the world involves vision.” (MacDougall, 2006 : 1)

El acceso a nuestra memoria implica un recorrido que inicialmente lo he planteado como visual. A partir de entender al video como un medio que facilita la lectura y reproducción de imágenes que en este caso evidencian en ellas todo aquello que hemos experimentado, con lo que nos identificamos y con lo que nos relaciona al mundo y al otro. Las mismas nos conectan a procesos reflexivos y de pensamiento. Ciertamente el encuentro visual nos demanda más que la facilidad que el lenguaje nos ha otorgado, en este sentido podemos afirmar como lo hace MacDougall (2006) que nuestra experiencia implica algo más que el pensamiento como tal, en donde se debe ir mas allá de lo que los procesos racionales nos exigen. Aquí se involucran “las ideas, las emociones, las respuestas sensoriales y las imágenes de nuestra imaginación.” (MacDougall, 2006:2).

En nuestra construcción corporal encontramos al otro como un partícipe principal de lo que constituimos. Y su paso por nuestro cuerpo imprime una imagen ya sea en nuestra memoria o concretamente una huella sobre el cuerpo. En estas imágenes que configuramos cotidianamente se evidencia una metáfora de los cuerpos, toda la carga visual que poseen se convierte en un espejo de lo que somos entre la presencia y la ausencia de esta misma corporalidad (Blackman, 2008). Este es el modo en el que nos conocemos, nuestro reflejo en la imagen del otro aparece frente a nosotros como conocimiento. Esta aproximación visual nos aporta en significado que difiere del lenguaje, que a pesar de ser “exacto” no es capaz de retener el detalle de un instante que es accesible corporalmente, a partir de otro tipo de conocimiento, que es sensorial (MacDougall, 2006).

Decir aquello que no se puede decir en medida del lenguaje, mostrando imágenes que apelan a lo sensorial es lo que facilita el acercamiento corporal, carnal, humano que resuena con la experiencia y la memoria. Este recorrido no tiene mas intención que de reconciliar la imagen del otro en el proceso personal de entendimiento y de identificación. El cuerpo se convierte así en un pasaje que nos introduce en nosotros mismos pero también en el otro y que nos relaciona también con lo no-corporal, con aquello que no podemos retener en el aquí y el ahora. Estas representaciones visuales generan a su vez la posibilidad de nuevas interpretaciones que no sujetan al cuerpo y su entendimiento dentro de ninguna esfera, sino que al contrario lo convierten en algo que permite exploración y expansión. Identificarse en el otro es también reconocerlo impregnado sobre nosotros.

Como la memoria, las imágenes que han sido recolectadas captan detalles de los cuerpos fragmentados, del paso del uno sobre el otro, así como también del tiempo, de la presencia y de la ausencia. La finalidad, al no mostrar una totalidad corporal, negocia con la capacidad de la memoria de recortar las experiencias en aquello que ha logrado trascender el tiempo, es decir, el recuerdo es simplemente aquello de lo que nos hemos sujetado y hemos conservado de una determinada manera. La variedad de imágenes de estos ‘instantes’ pretende generar nuevas interpretaciones del tránsito del otro, es indudable que día a día estamos atravesados por alguna relación, sea esta de cualquier tipo, entendemos nuestra existencia en medida que nos relacionamos con algo o alguien más (Ponty, 2002). En este caso el otro evoca un cuerpo, una presencia que produce en nosotros conocimiento, pero que también se encarga de configurar nuestro presente en función de la relación con un pasado, que persiste en la memoria como un instante.

Abordar la imagen liberados de procesos racionales de pensamiento nos permite reconciliar el instante, y ¿qué es el instante?, sino el encontrarse con una captura en el

tiempo, que sin embargo no puede ser alcanzada en su totalidad. Como plantea Jean-Luc Nancy, “El instante es siempre demasiado breve para ser asido. O mas bien: está ahí solo para hacer sensible lo que no puede ser asido, lo que no puede asirse: una impresión” (Nancy, 2007:97).

La imagen capturada dentro del video es la muestra de un momento en la vida. El sujeto que observa está implicado en la relación con la imagen desde una cierta dirección y desde una cierta permanencia en el mundo (que es lo que le pertenece como individuo, o lo que viene a ser evidente del individuo (lo individual), esto definitivamente involucra a la percepción temporal, en la medida en la que nos posicionamos frente a este reflejo, en el que nos reconocemos desde muchas perspectivas, desde lo personal, nos revelamos en la condición del tiempo por lo que evocamos en ella el pasado a partir de una huella, un roce, o un encuentro con el otro. Todo contacto es en sí es una puesta en relación y definitivamente un traslado de información. A pesar del tiempo la reminiscencia de la misma hace que exista en algún espacio temporal, es decir, los momentos en ‘un pasado’, fueron un presente y es este el que da cabida a la existencia del mismo en un ahora. La imagen es el testimonio de lo que nos conjuga y separa de nuestros cuerpos.

La memoria no es simplemente el pasado, sino mas bien la relación de este con el presente y con aquello que conservamos, que no permanece estático, el pasado siempre está en diálogo continuo con la proyección de un futuro, es decir con nuestro presente (Ponty 2002). La evidencia del pasado en estas proyecciones, sugiere entonces la potencialidad del instante, del ir y del venir. Que nos aleja de cualquier tipo de objetividad en la lectura de las imágenes, sino que mas bien se relaciona con una sensibilidad que se despierta a partir de una piel, y es esta piel expuesta la que manifiesta la existencia de un cuerpo en ella.

LA MEMORIA Y EL TACTO

Lo que se extiende de este planteamiento de imágenes que no pretenden generar lecturas lineales sobre el cuerpo, es la búsqueda de ambigüedad en el acceso a la memoria y la corporalidad, surge la intención de plasmar imágenes sugerentes, que se alejan de todo tipo de representación objetiva. A partir del acceso visual que nos facilitan las imágenes de nuestra memoria y que se relacionan a capturas de instantes, evidenciados ya en la materialidad del video, deviene una suerte de aproximamiento táctil en el que reconocemos la relación con el cuerpo, de una manera más sutil. Este tacto no se limita al sentido como tal, sino mas bien propone el encuentro o contacto, con cinco momentos del cuerpo que evidencian experiencias del ser a partir de la pintura. La serie de pintura se convierte así en un medio que facilita la abstracción de estos momentos, pues donde su materialidad plástica hace posible eliminar la literalidad del tacto, y se convierten así en cuadros que evocan sensaciones o experiencias. Esta serie habla sobre una existencia individual, el encuentro con el entorno social, la construcción de la identidad, el movimiento en la relación con el otro y finalmente la búsqueda subjetiva de sí mismo. Estos momentos no son producto del azar sino que pretenden enfrentarnos al otro como una experiencia de relación y construcción.

Ombli

El tacto, trae consigo la relación del cuerpo con el mundo, o la existencia. Así como también una impresión en el cuerpo: es garantía de que este está presente o existe. El cuerpo admite al otro a partir de reconocer en sí mismo estas huellas. En este sentido podemos plantear la idea de la cicatriz, y una identificable podría ser el ombli. Esta piel que se recoge sobre sí misma, es en efecto muestra de una relación: la relación maternal.

“Neither body nor existence can be regarded as the original of the human being, since they presuppose each other, and because the body is solidified or generalized existence, and existence a perpetual incarnation.” (Ponty, 2002:192)

Partiendo del simbolismo de esta marca, se puede reflexionar sobre su importancia, al ser huella de la primera relación que el individuo tiene y también al ser la primera ruptura con el otro, en este caso la madre. El ombligo es un sello como menciona Nancy, que se relaciona con nuestra existencia, es también la puerta a lo corporal y no corporal, que puede ser entendido a partir de la noción de que este es el centro del cuerpo y que dialoga con una significancia física pero también con un aspecto más abstracto de la vida. De esta forma el cuerpo y la existencia no se yuxtaponen sino más bien coexisten. Esta dualidad planteada por muchos autores deviene en una relación de correspondencia, que no implanta fronteras en el entendimiento del uno y del otro, sino que busca esta nueva dimensión que conjuga estos momentos.

El ombligo ha sido relacionado como signo de la autonomía o independencia del individuo. Se convierte también en nexo que vincula lo interior con exterior, es así un pasaje que nos permite indagar en el tacto y en la piel en sí, sus pliegues y dobleces suceden como una metáfora de nuestras vidas, en las que nos deleitamos o padecemos junto al otro. La piel respira, menciona Nancy (2003), por lo tanto en ella descubrimos la vida, todo lo que nos perturba, satisface o estremece. La piel es así una interface a partir de la cual mediamos la existencia, y es la misma la que se reabsorbe en nuestro centro, permitiendo una reflexión hacia nuestro interior, un ‘consigo mismo’, pero también recordándonos nuestra primera muerte: nuestro nacimiento.

Ecós Corporales

El cuerpo es constancia de la vida humana, y la relación con el otro es una construcción que en muchas formas determina nuestro accionar.

“Por el otro, es necesario comprender la corporeidad como una cualidad sígnica que entra en relación con otras cualidades para construir relaciones que generan cadenas de interpretantes capaces de unir los signos como componentes de partida en la semiosis social.” (Cid, 2010:152).

En este sentido lo social nos habla de una corporalidad colectiva, en donde las relaciones y los cuerpos fluctúan en función de símbolos y practicas sociales. Como plantea Lisa Blackman (2008) lo natural y lo cultural no existen en esferas separadas, sino al contrario estas nociones responden a una relación. Por un lado el cuerpo definitivamente es evidencia y responde a un determinado entorno, (de ahí que este no sea determinante único del actuar de este cuerpo) y es así como no se puede negar el peso cultural o social en la forma de constituirse individual. El humano contiene una historia que no solo es personal sino que se remite a lo social y colectivo, entender al cuerpo como una carga (no en sentido negativo), de historia, saberes, conocimientos, normas etc., resultado de la evoluci3n del pensamiento así como del poder.

La justificaci3n social es relevante en sentido que no podemos olvidar que somos seres sociales, y en la construcci3n de esta sociedad es donde tambi3n encontramos puntos fundamentales que modulan o se convierten en ejes de comportamiento, desde lo político hasta lo sexual (Rico, 1998). Entonces es menester mencionar la importancia de los valores sociales en este recorrido de la memoria y del otro.

En la memoria se contienen las sombras que como ya se afirm3 no solo remiten a un pasado literal sino a la construcci3n de una temporalidad que nos acoge, de esta manera es como encontramos en este espacio al otro, difuminado, fluctuando y sin limites. La

imagen del individuo no se encuentra delineada sino que mas bien busca fundirse con el resto, con aquel semejante que ha pasado por su vida, en el que ha logrado reconocerse y a partir del cual ha podido también adquirir conocimiento.

Una atracción, en efecto como pensaba Newton, una curvatura como pensaba Einstein, aunque siempre una relación, en el-uno-hacia-el-otro por el que solo el-uno-y-el-otro puede valer. El-uno-hacia-el-otro indica el hacia [vrs], el versus, la inclinación que se gira y se dirige al encuentro o en contra, el clinamen que a través del vacío original arriesga choques, conjunciones, separaciones y combinaciones. El hacia se conserva como tal hasta el contacto, aunque en el contacto persiste y prolonga sin fin la relación afinando el toque, el pesaje, la caricia o el roce, la inquietud o la conmoción del acercamiento. (Nancy, 2007:11)

Este deseo de integración, expansión o reconocimiento en el otro surge también de la noción de colectividad, ese deseo es el de fundirnos en el otro, de cierta forma contiene una necesidad corporal, que lejos de ser una idea superficial, nos remite al planteamiento de Juan Luc Nancy (2007), sobre este peso que todo cuerpo es poseedor.

Lo que la memoria busca retener esta constante fusión que tenemos día a día con nuestros semejantes o pares, de quienes guardamos y de quienes depende también nuestro entender como individuales en el mundo. Es a partir de estas provocaciones cotidianas que surge el deseo de la memoria, de recordar de no desconfigurarse frente a una de las condiciones mas dominantes y avasallantes del ser humano, el paso del tiempo.

Las imágenes se plasman como un intento de presencias que no logran serlo en su totalidad, ya sea por la fragilidad de la memoria o por la fragilidad de evocar un sentido, que pertenece a una historia que no se suscita en este espacio temporal y nos remite al recuerdo. La pintura se traduce como un momento en el que el otro se manifiesta como un eco de nuestro propio cuerpo.

Identidad

“ La imagen identificatoria se relaciona con su modelo. El retrato solo se relaciona a sí porque sólo se relaciona con el sí: con el sí en tanto otro, precisamente, única condición para que haya relación.” (Nancy, 2006:26)

En el 'retrato' la mirada sobre el sujeto, es un 'hacia', una mirada también sobre nosotros. La relación con el otro es determinante, es el semejante que nos vuelca también sobre lo que es propio pero que habita en un alguien más. Aquello que nos pertenece y que se insinúa ante nosotros como una analogía con el otro, es lo que se representa en el retrato, no es una sola imagen sino muchas imágenes del otro en una sola. Todo lo que no es definido, pero que sugiere esta particularidad de la visión, que es la apropiación y comunicación. Este contacto aprueba una proximidad, y se convierte en un intento de reflejo, al que cualquier cuerpo es susceptible por su propia corporalidad. Ver al otro implica una intimidad, y en esta zona la imagen plasmada en el retrato no pretende hacer reconocible una apariencia determinada, más aun en la ausencia de detalle se busca generar una atmósfera de atracción y exploración.

La ausencia exige una intervención, un aporte, en este sentido la falta de definición de la imagen llama a reflexionar sobre este vacío que definitivamente construye una presencia, la misma que se convierte en un espejo, en el cual podemos reflejarnos. El proceso de identificación tiene suma importancia y de acuerdo al mismo es como el individuo se establece y se convierte también en un cuerpo comunicante. El otro puede ser cualquiera, pero en el otro estoy yo. No se trata de una definición como tal, sino de una reflexión a todo aquello que le rodea y también de lo que se aleja de la representación.

La intención visual al evocar un rostro sin rostro, sin expresión sin detalle, invita la posibilidad de ser completado por aquel que lo enfrenta, en este sentido el vacío nos permite introducirnos, nos estimula a construir o crear proyecciones propias sobre el otro, que está representado en este vacío y que a la vez es un símil de nosotros mismos. La imagen sugiere pero también demanda la construcción de la idea como tal del individuo.

“Lo que se encuentra sustraído al sentido del cuadro, al sentido de la historia y a la satisfacción de la visión comprensiva se encuentra puesto en juego de nuevo, relanzado,

cuerpo separado – sin ser ya solidario de un sistema de gravitación y de leyes de la pesantez, sino librado a una ingravidez que le restituye su densidad y su movimiento mas propios, que resultan ser también, sin duda, los menos familiares, los mas ajenos a lo que convocaba el universo de las historias y de las representaciones.” (Nancy, 2007:10)

A lo que se refiere Nancy (2007) en el gesto suspendido de la pintura, dialoga con la idea de suspender una imagen que permita renegociar con este gesto que se encuentra levemente visible en nuestra memoria, en el proceso del recordar existe un algo que gravita con ese detalle que muchas veces impreciso nos remueve desde lo mas profundo. El otro invita a buscar y a reconocer, y esto es parte del proceso de identificación del individuo. La búsqueda del ser se relaciona también con la idea de encontrar en pocos rasgos aquello que se nos hace familiar, volver sobre lo que ya conocemos como un ejercicio de construcción y diálogo personal, es lo que nos permite aproximarnos a nuestra identidad. Es cierto que leves rasgos pueden persuadir a la memoria que logra edificar relaciones a partir de estas imágenes indeterminadas.

“The notion of impregnation suggests a deeper response than empathy, as if the body had been struck, or had taken on the physical qualities of the other body.” (MacDougall, 2006:23)

Corazón

Las relaciones interpersonales, generan atmósferas de reconocimiento y es en el otro en el que nos encontramos, en este sentido el tacto no se plantea como una literalidad física. Se refiere a una conciencia corporal, en donde el corazón como uno de los órganos fundamentales del ser humano se convierte en metáfora de muchas situaciones que se entienden por fuera del cuerpo orgánico o biológico como tal, pero que se relacionan con los latidos, las punciones, los deseos y sentimientos o emociones. En este sentido es el ritmo, o como plantea Blackman (2008) ‘moverse en el tiempo con el otro’ lo que implica un juego de cercanía y transmisión, y que tampoco difiere con el sentido del tacto.

Entender al tacto como algo sugestivo, que implica la relación con el otro sin que esta deba ser mediada por lo físico sino por la acción y la temporalidad de dos o más sujetos.

“La vida deviene el verdadero sentido del sentido, que por eso no tiene otro sentido que la vida. El ‘viviente’ representa la palpación íntima que se prueba inmediatamente en cuanto sentido.” (Nancy, 2003:231). Es así como a modo de metáfora, el corazón cumpliendo funciones vitales se relaciona también con la carga emocional que todo individuo posee. Las relaciones al no ser solamente producto de interacciones físicas sino también, psicológicas emocionales o psíquicas generan nuevos espacios de interpretación, en los que el sentir se convierte en vehículo de aproximamiento a otro individuo. Estas afirmaciones pueden ser entendidas a partir de la experiencia personal en donde cada uno es capaz de reconocer sensiblemente distintos procesos de la vida, que en su mayoría suelen ser cotidianos y que nos permiten entender desde estas generalidades nexos corporales: personales e interpersonales. El sentir es un abrirse a la experiencia de la existencia en la que encontramos a nuestros pares o semejantes como activadores del mismo, en el otro estoy yo y viceversa (Nancy, 2003). Estos vínculos exigen distintos ritmos a los que nos adaptamos, y en los que evidenciamos el deseo. A cada individuo le pertenece una realidad afectiva que es propia y puede ser entendida solo a partir de sí, el ‘deseo’ del otro (que no se refiere a lo sexual), de asumirse en un espacio y tiempo, en una relación que implica una correspondencia que no está sujeta más que al ritmo de este vivir, lo que es finalmente una experiencia.

El entendimiento de esta afectividad no implica sesgar los horizontes de aquello llamado ‘sensible’ versus lo ‘carnal’, lejos de ser un enfrentamiento de nociones, se

pretende entenderlos a partir de una voluntad corporal (Blackman, 2008). Definitivamente no existe una reflexión única sobre este tema, pues en medida que existen individuos existirán sus realidades. Sin embargo la noción del sentir, es humana y nos permite articularnos al otro, que es siempre un otro en movimiento, es por ello que el sentir y el deseo de esta proximidad se evidencia en nuestros ritmos simultáneos.

Ensimismamiento

“When I become absorbed in my body, my eyes present me with no more than the perceptible outer covering of things and of other people, things themselves take on unreality, behavior degenerates into the absurd, and the present itself, as in cases of false recognition, loses its consistency and takes on an air of eternity.” (Ponty, 2002:192)

El ensimismamiento tiene como cualidad en su entendimiento la subjetividad del ser, que por sí misma logra relacionarse con aquello que no puede ser mencionado o representado, que se entiende de una forma abstracta y que no puede sujetarse en ningún tiempo o espacio. Este momento genera una sensación de eternidad, que corresponde al silencio de un instante, y la ausencia de este ‘algo’ que no logramos entender, nos proyecta a lo infinito del ser, que tal vez se relaciona con ‘el pensamiento’, ‘el alma’ o ‘algo mas’, lo que muchos filósofos han intentado nombrar o entender sin una conclusión o reflexión única. Este momento casi eterno escapa a la capacidad de nuestro pensamiento, el intelecto que muchas veces pretende sujetar este ‘instante’. Es ligera la evocación y profunda la reflexión de cuando el ‘yo’ se enfrenta al ‘yo’, la propia reminiscencia de toda una existencia genera algo en nosotros, y así como se produce este letargo, ese vacío, que evidencia la ambigüedad de nuestro ser en donde solo existe una certeza que es la de la finitud de nuestros cuerpos.

“In this way the body expresses total existence, not because it is an external accompaniment to that existence, but because existence realizes itself in the body. This incarnate significance is the central phenomenon of which body and mind, sign and significance are abstract moments.” (Ponty, 2002:192)

El cuerpo individual nos permite deslizarnos dentro de un proceso de búsqueda de significado y entendimiento no solo de lo que sucede por fuera sino también de lo que sucede por dentro. Y surge la pregunta: ¿Quién soy? y todo lo que esto implica, en nuestro mundo y en el mundo de afuera. No existe una mediación con el fondo, porque no existe tal fondo, ya que desaparece de nuestra visión y solamente nos permite vislumbrar ciertos rasgos con los que nos identificamos y en los que reconocemos aquello que nos compone, desde nuestras moléculas hasta nuestra relación con lo inidentificable.

La profundidad de esta ‘búsqueda’ no puede estar sujeta a procesos racionales, en donde no existen ordenes, siendo esta una experiencia ciertamente caótica, esta auto reflexión sobre el ‘yo’, despierta todos los sentidos, es decir hacer ‘conciencia’ de todo aquello que olemos, vemos, tocamos, respiramos, sentimos o pensamos. (Ponty, 2002). El tocarnos también implica un conocimiento importante en este recorrido del ser. Tocarnos fuera del sentido físico, sino recorrer nuestra experiencia vivencial, alienarnos de lo que nos rodea en esta exploración, que es autorreferencial, que tiene la capacidad de resultar placentera, pero que a su vez, nos indetermina en muchas maneras (Derrida, 2011).

Está sin duda en juego una síncope del contacto, una auto-afección casi masturbatoria, está sin duda en juego el auto erotismo que se pierde en el placer y se abisma en la síncope de la risa. Una cierta manera, pues, de tocarse sin tocar o de tocarse interrumpiendo el contacto, pero un contacto, un tacto [tact] entonces, que no obstante, diremos, consigue interrumpirse. Consigue establecer el contacto, establecerse como contacto, tocar-se así interrumpiéndose, en el instante de suspenderse y hasta de prohibirse o de abstenerse, hasta el punto de contener su respiración, para procurarse todavía en la síncope el placer que del que se priva. (Derrida, 2011:67)

El momento abstracto, se convierte así en un pasaje hacia los recuerdos, significados en la historia del individuo. Pero este reconocimiento como plantea Ponty (1945 : 23) no es meramente un evento del pasado al presente, sino que involucra algo que le precede y que activa la conciencia, en este sentido con la abstracción se pretende ir mas allá de la

metáfora, en búsqueda de este ‘algo’ que insinúa el dialogo con una marca en el tiempo. La infinitud del ‘momento’ al que se accede tras un recorrido sensorial y es allí donde se presenta la frontera, con lo que no podemos alcanzar: la totalidad del instante. Esta realidad que no se sujeta a un espacio temporal determinado existe como huella o presencia de una memoria.

CONCLUSIONES

El cuerpo como un sentir nos permite identificar experiencias que lo atraviesan y definen. En ese sentido la relación con el otro es siempre sustancial y la piel como la corteza del cuerpo hace del tacto un mecanismo de relación y comunicación. El cuerpo se convierte en lienzo donde se imprimen las marcas, experiencias y el paso del tiempo, siendo así la garantía de una existencia, contenida en él.

Existe una poesía sobre la piel, respecto a todo lo que confluye en la vida y la muerte, siendo esta física o emocional, se manifiesta sobre sus dobleces y pliegues, su misma cromática y sus marcas y cicatrices. Toda relación implica un tacto y todo tacto es una transmisión de información y conocimientos. La piel consiste en una red en la que podemos deslizarnos dentro del otro. Y encontrar en él lo cotidiano, inestable, perfecto e imperfecto de la vida.

A través de este proceso y reflexión entiendo que el cuerpo es inalcanzable a cualquier tipo de representación o lenguaje y que en definitiva lo realmente importante recae en aquello que corporalmente podemos experimentar. Toda evocación de esta propuesta tiene la intención de enfatizar al cuerpo como contenedor y mediador, como un espacio de recorrido y aprendizaje.

A partir del proceso de creación de la obra planteo que en el ‘sentir’ reside en la importancia de el dialogo con la misma. Es decir el aproximamiento a todas las imágenes tanto reproducidas y plasmadas, son provenientes de la experiencia corporal y contienen la intención de eliminar todo tipo de discurso que sujete al cuerpo dentro de una línea única de interpretación.

Así este se convierte en frontera y pasaje de la experiencia corporal y todo lo que esta implica, desde el aspecto físico, psicológico, emocional o psíquico. El cuerpo es evidencia de nuestra existencia y el enfrentamiento con el mismo implica un reconocimiento de todas las posibilidades del ser. Pero a su vez supone una conciencia de la significación de las mediaciones con el otro.

En conclusión ni el cuerpo ni la existencia pueden ser objetos últimos de representación, no puede haber así una tesis sobre el mismo, siendo que este solo puede ser entendido a partir de la experiencia. Todas las imágenes expuestas de estos distintos cuerpos, dejan de ser imágenes por sí solas, se convierten en experiencia e impronta del cuerpo que lo enfrenta. Son un propio cuerpo, el mismo que dialoga con una historia y una memoria. El recorrido de la obra emula las experiencias individuales que se transforman en un reflexiones universales del cuerpo a los que todos podemos acceder.

DESCRIPCIÓN FORMAL Y TÉCNICA

Una imagen visual invita al acceso a la memoria es por ello que la instalación de video pretende introducir al espectador a un recorrido de la misma. El montaje consiste 60 relojes dispuestos en 360 grados, para generar una atmósfera de espacio cerrado. Los relojes sugieren la idea de temporalidad que está relacionada directamente con el cuerpo y la memoria, se convierten así en una analogía del recuerdo como un instante y como una constante del ser. Sobre ellos estarán mapeados videos, cada uno de ellos con imágenes del cuerpo fragmentado, ya sea individual o colectivo, los videos no contienen audio, el sonido en el espacio será el que generen los relojes. La intención al deconstruir la imagen del cuerpo tiene relación con que la memoria no retiene las imágenes en su totalidad y nuestros recuerdos se convierten en fragmentos de la realidad. Esto busca ser un contraste con la literalidad del objeto, en este sentido el reloj emula la condición del tiempo y así el cuerpo esta contenido en ella.

Después del recorrido de la memoria ingresamos a un espacio mas sensorial que es representado por la pintura. La representación se basará en cinco cuadros que abstraen diferentes momentos y estados tanto del cuerpo como de la memoria. Todos ellos realizados en óleo con el fin de obtener posibilidades pictóricas que remiten a los sentidos, empleando formas orgánicas con expresiones reminiscentes.

El primer cuadro es una abstracción de un ombligo que se relaciona con el centro del ser y que en su lectura busca mostrar la ambigüedad de la existencia y de la piel como un órgano tanto interno como externo, esto también implica la relación entre lo corporal y no corporal. Es por ello el uso de una cromática en tonos fríos y el uso específico del color muerto. El formato es de 1,50 m por 1,50 m.

Ecos corporales sugiere la importancia de la imagen del otro y la forma en la que nos difuminamos en él. La memoria contiene definitivamente al otro y su paso por nuestra vida. En este sentido todas las imágenes plasmadas pretenden remarcar la idea del pasado y presente; presencia y ausencia. El formato es de 1,75 m por 0,80 m.

(Identidad) es un espejo en el que se muestran pocos rasgos de un rostro pero en el espectador se puede identificar. El reconocimiento en este espejo, es la búsqueda de identidad y de la capacidad de las personas en encontrarnos en el otro. Somos reflejos de lo que nos rodea, es por ello que surge la necesidad de vernos en los demás. El formato es de 1,50 m por 1,50 m.

El (corazón) es también una abstracción de lo emocional y carnal del cuerpo, en este caso el tacto no pretende ser literal sino más bien guiarnos a un sentido de movimiento. El cuerpo se mueve al ritmo de otros cuerpos y esa es nuestra relación con el otro, rítmica. La forma sugiere algo más visceral y el color se rige por la voluntad del cuerpo. El formato es de 1,50 m por 1,50 m.

El (ensimismamiento) representa a la conciencia corporal que nos enfrenta a nuestros sentidos y nos remite al “soy” y todo lo que perturba nuestro cuerpo individual. La imagen sugiere un cuerpo reclinado sobre sí. El medio busca insinuar la relación del cuerpo como un contenedor y a su vez ser una presencia ausente.

Por otra parte los objetos son la abstracción de la memoria, la misma que ha sido considerada como una rejilla y un sistema lineal, las abstracciones buscan eliminar estas nociones haciendo de la memoria algo orgánico, contenedor de vida pero también de muerte. Es por ello de su materialidad, el trabajo será realizado en parafina, por su cualidad

organiza y relacionando así a la memoria como algo que esta hecho para perderse pero que también es contenedor de algo perceptible.

REQUERIMIENTOS DE PRODUCCIÓN

Video instalación:

- 60 relojes
- 3 proyectores
- Computadora y programa de mapping.
- Cámara de video

Serie de pintura:

- Cinco lienzos en los siguientes formatos:
- 150 cm x 150 cm (4 lienzos)
- 175 cm x 0.80 cm
- Oleos
- Diluyentes
- Pinceles

REQUERIMIENTOS DE EXHIBICIÓN

- **Transporte de las obras**
- Iluminación adecuada
- Instalación de los proyectores
- Montaje de los relojes en el espacio
- Cédulas
- Texto de pared

PRESUPUESTO

5 Lenzos	\$320
Pinceles	\$70
Pintura	\$120
Diluyentes	\$30
Relojes	\$240
Material Impreso	\$75
Servicio de catering	\$100
Extras	\$50
TOTAL	\$1005

CRONOGRAMA

ACTIVIDAD	EN E	FE B	MA R	AB R	MA Y	JU N	JU L	AGO S	SEP T	OC T	NO V	DI C
Investigación bibliográfica	X	X	X	X	X	X						
Bocetos		X	X									
Asesoría del tutor			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Experimentación técnica			X	X								
Pre producción				X	X							
Producción de obra					X	X	X	X	X	X	X	
Edición de material										X	X	
Estructuración del texto									X	X	X	X
Revisiones finales											X	X
Defensa del proyecto												X

ESTADO DEL ARTE

Durante todo el proceso de creación se han estudiado varios artistas que reflexionan sobre el cuerpo y sus condicionamientos. Además de cómo este es capaz de ser un medio de experimentación.

Mona Hatoum, *Corps Etranger* – 1994. Esta obra ha influenciado en mi proyecto debido a la manera en la que se muestra el cuerpo, donde se accede a un universo “micro” y se muestra tal como es. Esta relación de lo interior con lo exterior es permeable cuando se contraponen imágenes como estas, que son del interior de la vagina de la artista, así como también de otras partes de su cuerpo. Nos remite a la corporeidad de la persona más no a su identidad, porque el sujeto o individuo no se revela en este proceso de una manera literal, sino a partir de una imagen abstracta.

Hannah Wilke, *Intra-Venus* 1990-1993. La obra está dispuesta en 16 canales donde se proyecta la cotidianidad de un grupo de mujeres, en distintos espacios y actividades.

Relacionar el paso del tiempo con lo cotidiano del individuo, es primordial dentro de mi propuesta. La relación con la misma se basa en la forma en la que las personas con características propias viven las realidades y la distinción entre el cotidiano de cada uno se contrasta en las imágenes del video, así como también la reflexión que surge de un momento cotidiano.

Jenny Saville. La obra de esta artista es muy importante dentro de mi proyecto ya que logra plasmar plásticamente mediante la pintura la piel y el tacto. Mostrando al cuerpo con sus limitaciones o características particulares de una manera estética. La obra de Saville evidencia al cuerpo como carne, se remite específicamente a la forma y la materia a partir de la figuración, deja de lado estereotipos de representación.

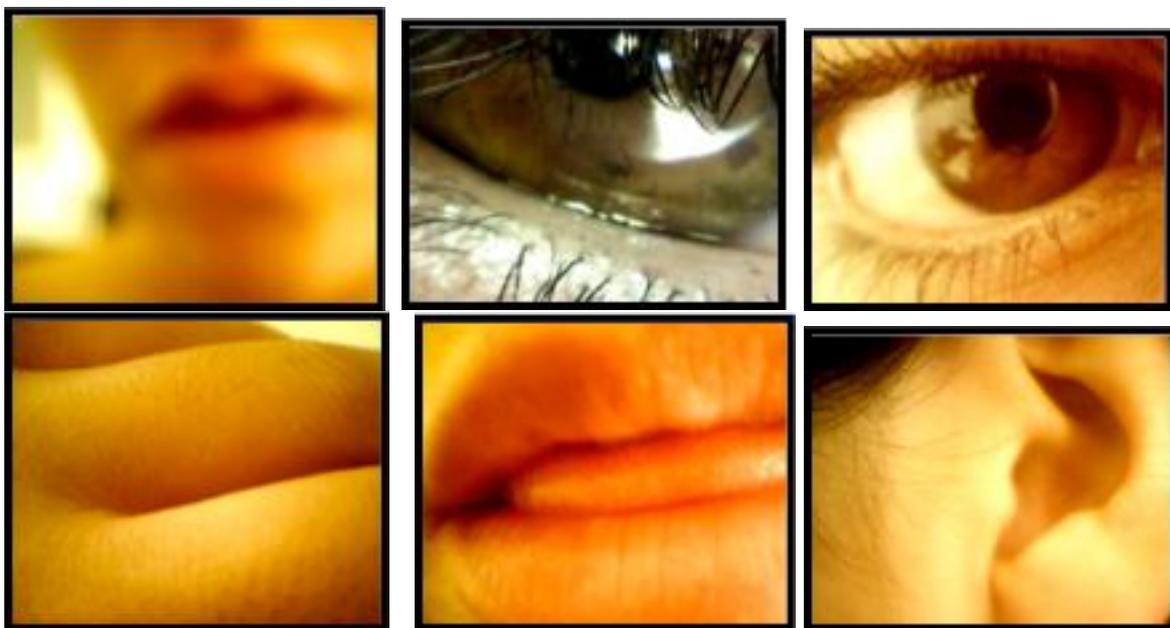
Kiki Smith. En general su obra se relaciona con mi proyecto debido a la profunda reflexión sobre el cuerpo y el vacío del mismo. Me interesa así indagar sobre la posición del mismo frente a su entorno como manifestación de una existencia.

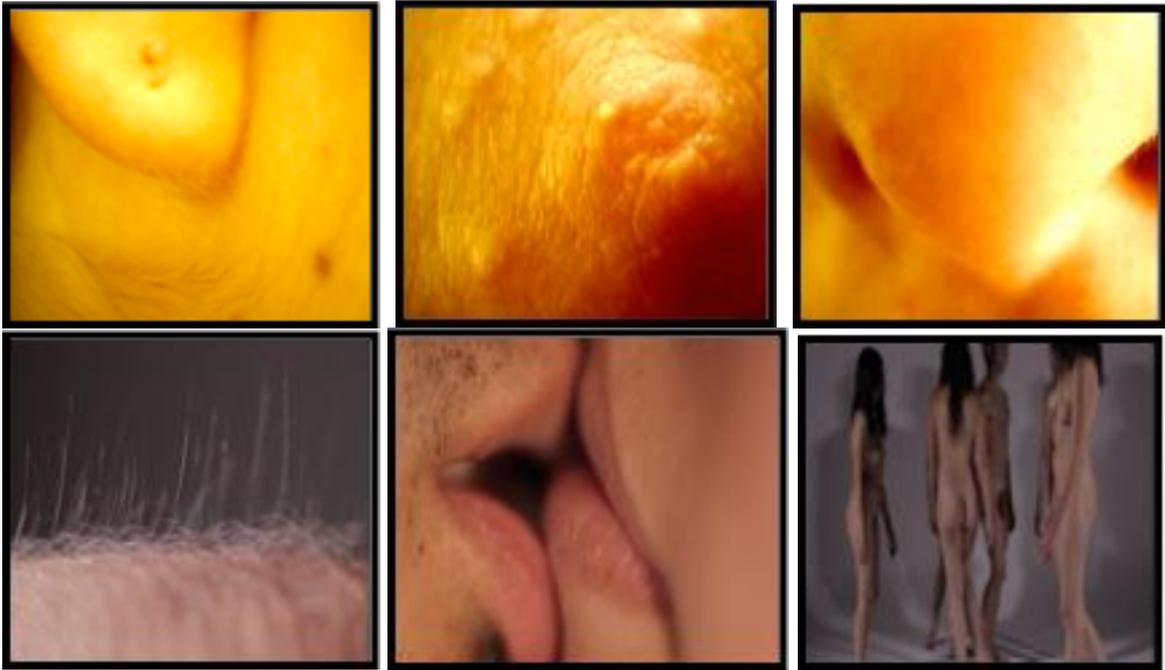
Lygia Clark , *Baba Antropofagica* – 1997. En este sentido me interesa relacionar el cuerpo como soporte o material propio, la gestualidad y la poética inherente. Relacionado la materialidad con el tacto y las sensibilidades corporales como experiencias propias del mismo.

Dieter Roth, *Solo Scenes* – 1998. Esta obra se encuentra el dialogo entre el tiempo y lo cotidiano evidenciando así la corporalidad. En esta instalación se disponen 40 pantallas con acciones del artista en su cotidianidad. Es importante la relación que genera video al mostrar el movimiento en el tiempo y así indicar un aquí y ahora del cuerpo.

REFERENCIAS

- Blackman, L. (2008). *The body the key concepts* (English ed.). Oxford: Berg.
- Derrida, J. (2011). *El tocar, Jean-Luc Nancy*. (I. Agoff, Trad.). Buenos Aires: Amorrortu. (Publicado originalmente en 2000).
- Descartes, R.(2006). *Discurso del método Meditaciones Metafísicas*. (M. García, Trad.). Madrid:Espasa Calpe. (Publicado originalmente en 1637)
- Jones, A. (2010). *El cuerpo del artista* (1a.ed. en español, 1a. reimp. ed.). Londres: Phaidon.
- MacDougall, D. (2006). *The corporeal image: Film, ethnography, and the senses*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Nancy, J. (2003). *El sentido del mundo*. (J.Casas, Trad.). Buenos Aires: La Marca. (Publicado originalmente en 1993)
- Nancy, J. (2006). *La mirada del retrato*. (I. Agoff, Trad.). Buenos Aires: Amorrortu. (Publicado originalmente en 2000)
- Nancy, J. (2007). *El peso de un pensamiento*. (J. Masó, J. Bassas, Trad.). Castellon: Ellago. (Publicado originalmente en 1991)
- Nead, L., & N, C. (1998). *El desnudo femenino: Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- Ponty, M. (2002). *Phenomenology of perception*. (C. Smith, Trad) Londres: Routledge Classics. (Publicado originalmente en 1945)
- Rico, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo*. Quito: Abya-Yala
- Tenoch Cid, A. (2010). Corporeidad: de la semiótica sígnica a la semiótica textual. En M. E. Olavarría, M. *Cuerpo(S): sexos, sentidos, semiosis* (p. s.f). Buenos Aires: La Crujía.

ANEXO A: IMÁGENES DE LA OBRA**RENDER “INSTANTES” (2014)**



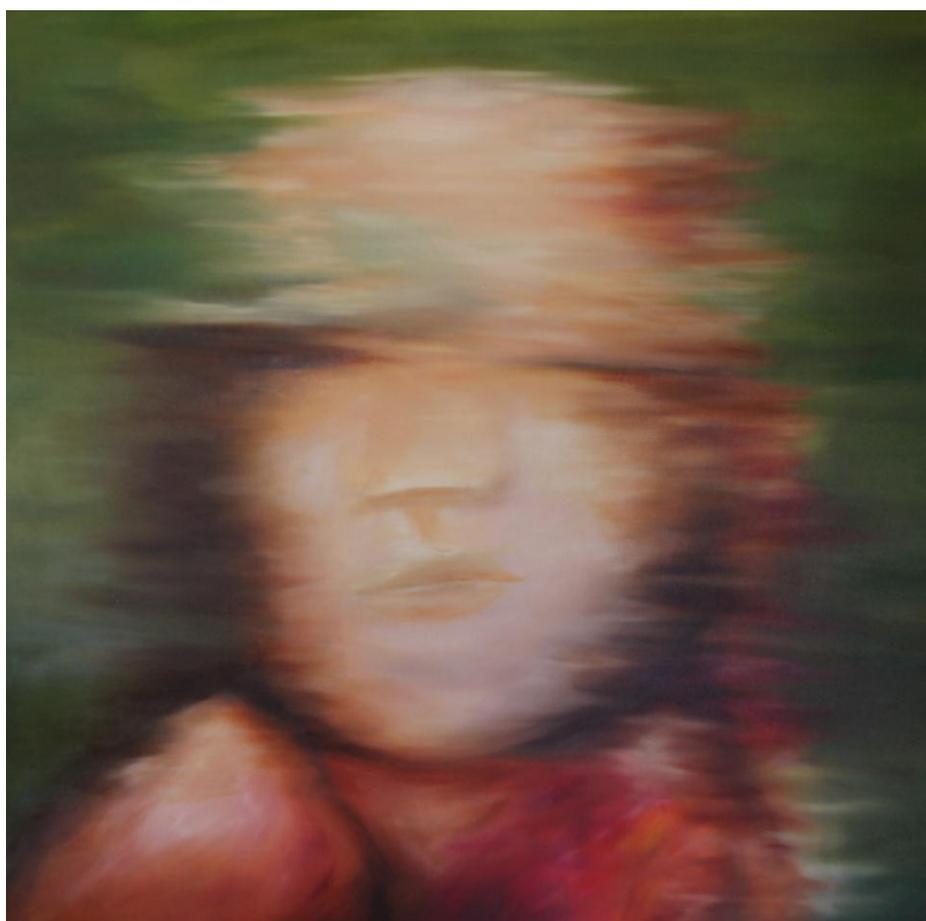
Material de video "Instantes" (2014)



OMBLIGO (2014)



ECOS CORPORALES (2014)



IDENTIDAD (2014)



CORAZÓN (2014)



ENSIMISMAMIENTO (2014)