

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Tocar a la distancia

Thais Adai Salomón Velasco

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciatura en Artes Visuales

Quito, 20 de Mayo de 2022

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

Tocar a la distancia

Thais Adai Salomón Velasco

Nombre del profesor, Título académico

Camila Molestina Luzuriaga, MFA

Quito, 20 de Mayo de 2022

© DERECHOS DE AUTOR

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

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

Nombres y apellidos: Thais Adai Salomón Velasco

Código: 00200175

Cédula de identidad: 1719564971

Lugar y fecha: Quito, 20 de Mayo de 2022

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETheses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETheses>.

RESUMEN

Tocar a la distancia es una exploración artística basada en la relación con mi cuerpo y los límites que este conlleva, pongo en conflicto mi identidad, mi procedencia y mi corporalidad. Hablo desde la experiencia, el trauma y la existencia que implica ser la mujer que soy. Acompaño mi investigación y testimonio con la obra de varias autoras y artistas femeninas que basan sus prácticas en la femineidad, el cuerpo y la identidad. Propongo experiencias, ideas y pensamientos que me han acompañado a lo largo de mi vida, las niego, las transformo y las afirmo. Junto al texto propongo varias obras que desde el arte han sido una forma de respuesta a mis inquietudes.

Palabras clave: cuerpo, femineidad, piel, identidad, tacto, arte

ABSTRACT

Touching at distance is an artistic exploration based on my personal relationship with my body and the limits that this entails, I put my identity, my origin, and my corporality in conflict. I speak from the experience, the trauma and the existence that implies being the woman that I am. I accompany my research and testimony with the work of several female authors and artists who base their practices on femininity, the body and identity. I propose experiences, ideas and thoughts that have accompanied me throughout my life, I deny them, transform them, and affirm them. Along with the text I propose several works that through art have been a response to my concerns.

Keywords: body, femininity, skin, identity, touch, art

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	9
La piel como frontera	12
El Cuerpo Femenino.....	14
El tacto.....	21
El proceso de ver mi cuerpo.....	23
Montar el cuerpo	28
Procesos COCOA.....	31
Conclusiones	38
Referencias bibliográficas.....	40
Referencias visuales.....	41

ÍNDICE DE FIGURAS

Ilustración 1. Anna Dorothea Therbusch: Autorretrato, 1779.....	14
Ilustración 2. Cindy Sherman Untitled Film Still #6.....	16
Ilustración 3. Janneth Méndez, Yo Misma, 2018	18
Ilustración 4. Janneth Méndez, Yo Misma, 2018	20
Ilustración 5. Elle Pérez, Dick, 2018	20
Ilustración 6. Thais Salomón, No quiero ser mujer, 2020.....	23
Ilustración 7. Thais Salomón, Exploración con algodón, 2022.....	24
Ilustración 8. Thais Salomón, Autorretrato, 2022	24
Ilustración 9. Thais Salomón, procesos descartados, 2022	25
Ilustración 10. Thais Salomón, exploraciones, 2022.....	25
Ilustración 11. Thais Salomón, resinas, 2022.....	26
Ilustración 12. Thais Salomón, Bocetos cuerpo, 2022	27
Ilustración 13. Mapa Q Galería, 2022	29
Ilustración 14. Disposición obras en galería, 2022.....	30
Ilustración 15. Thais Salomón, Montaje Procesos COCOA, 2022	31
Ilustración 16. Thais Salomón, Tocar a la distancia, 2022.....	31
Ilustración 17. Thais Salomón, Tocar a la distancia, 2022.....	32
Ilustración 18. Thais Salomón, Tocar a la distancia, 2022.....	32
<i>Ilustración 19. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022.....</i>	<i>33</i>
<i>Ilustración 20. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022.....</i>	<i>34</i>
<i>Ilustración 21. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022.....</i>	<i>35</i>
<i>Ilustración 22. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022.....</i>	<i>36</i>
<i>Ilustración 23. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022.....</i>	<i>37</i>
Ilustración 24. Thais Salomón. Montaje Tocar a la distancia, 2022	38

INTRODUCCIÓN

Al pensar en mi cuerpo pienso en el arte, en la interacción con las obras dentro de galerías y museos; la posibilidad de ver y entender, la imposibilidad de tocar. Este proyecto nace de la curiosidad y la identidad; es el resultado de una investigación teórica y un conjunto de prácticas artísticas realizadas a manera de trabajo de titulación a lo largo de mi último semestre en la universidad. Al mismo tiempo, es la respuesta a dudas que he tenido a lo largo de mi vida, pensamientos sobre el cuerpo, mi cuerpo, que mediante esta obra se han resuelto con piezas artísticas y ejercicios de escritura.

Antes de nacer somos parte de otro cuerpo, en él, nos formamos a costa de un cuerpo extraño al nuestro, pero para el cuál nosotros no somos extraños. El ombligo significa para mí el punto de partida de nuestra piel, de mi piel, la única parte del cuerpo que a pesar de que se ve hundida no contempla un ingreso al cuerpo, distinto a todos los orificios que poseemos. El ombligo muestra también la unión que teníamos con un cuerpo ajeno, un lazo con nuestra madre, un vínculo por el cual se nos proveía de nutrición, un vínculo que al nacer es cortado y marca para nosotros el inicio de un cuerpo propio, el inicio de nuestra vida. La piel por otro lado es uno de los órganos más grandes del cuerpo, el más próximo al mundo, a los otros, y también el más lejano a nuestro cuerpo, es el que está afuera.

La piel, es entonces una frontera que divide lo propio de lo ajeno, por donde pasan otras pieles, otros objetos, por donde pasa todo menos uno mismo. Contemplo entonces las ideas que han invadido mi mente desde que era pequeña, la imposibilidad de ver mi rostro por mí misma, la manera en que puedo observar la punta de mi nariz o la parte inferior de mis cejas al forzar la vista, la distancia que une a mis manos, la imposibilidad de tocar mi piel porque es la misma capa que cubre todo mi cuerpo. Pienso en mi cuerpo como un conjunto y en la piel como una misma, una protección, una barrera, una imposibilidad.

Confronto el ser mujer, el tener el cuerpo de una mujer y todo lo que esto carga, investigo sobre los procesos de otras mujeres que se han visto a sí mismas mediante la pintura, la fotografía y la escritura; mujeres que no son suficientes por el hecho de ser mujeres, por los roles que la sociedad nos ha encargado, por los ideales que la sociedad nos ha impuesto. Cuestiono si mi validez se denota en mi piel, y lo que esto conlleva, si

mi juventud o mi tono de piel definen mi éxito, mi importancia. Pienso en las partes de mi cuerpo que puedo ver e identificar, cuestiono si entonces esas partes de mi cuerpo conforman mi identidad. Genero rituales y actitudes que de algún modo me acercan a mi piel ya que el único modo en que puedo acceder a ella es sobreponiendo o retirando elementos de ella.

Entiendo al dolor como un modo de consciencia y cercanía al interior del cuerpo, veo en estos procesos dolorosos un modo de identificarme y entender que hay partes de mí que fallan, que no fueron bien formadas o que no están bien posicionadas. Contemplo a la pérdida como algo natural del cuerpo, la caída del cabello que a pesar de que no está en mi cuerpo sigue siendo parte de mí, sigue compartiendo mí mismo ADN, me sigue definiendo. Recuerdo procesos dolorosos como la caída de mis dientes, el cambio de los dientes de leche a los que llevaré el resto de mi vida; recuerdo cómo perdí algunos y de vez en cuando los miro, aun con restos de sangre, en el cajón de joyas de mi madre, entiendo que el lugar en el que se ubican y quien los posee les da un valor; compartir el mismo cajón que los anillos que se le han heredado, compartir el mismo cajón con los tesoros de la mujer que algún día fue mi hogar, de forma literal, define la manera en que ella me ve.

Recuerdo también que ella guarda mi cordón umbilical, y no entiendo si ese objeto es suyo, mío o nuestro; el único objeto material que en algún momento nos juntó a ambas, me pregunto qué ADN posee, me pregunto por qué lo conserva; lo identifico como lo primero que perdí en mi vida. Pienso en mis órganos y la posición que tienen, la curvatura pronunciada en mis lumbares que define el modo en camino y es la respuesta a varios de los dolores que siento, mi escoliosis, y mi espina bífida; mi útero invertido que de algún modo imposibilita mi capacidad de ser madre, mi endometriosis que me hace sentir un dolor intenso durante mi ciclo menstrual, mi carga hormonal que detona la cantidad de vello corporal que poseo, mi procedencia que hace que mis cejas sean pobladas y mis ojos verdes.

Esta reflexión sobre la práctica artística comprende un conjunto de obras pensadas como una respuesta al tema que he planteado. En ellas juegan un papel importante los materiales, la cromática y el formato. Son el resultado de una serie de pruebas y ejercicios artísticos realizados a lo largo de un semestre; han tomado forma y sentido, en conjunto con esta reflexión escrita, gracias a reflexiones realizadas luego de críticas y reuniones personales con mis profesores.

La intención de esta exploración es interpretar de manera visual y escrita las posibles e imposibles interacciones que tengo con mi cuerpo y mi piel. Para realizar estas reflexiones ahondo en mi identidad, pienso en mi proveniencia y cuestiono el rol que mi género tiene sobre mi cuerpo. Pienso en la historia, en las mujeres artistas, en mis abuelas y mi madre; pienso en mi cotidianidad, mis acciones y las pérdidas que estas generan. Mediante la recolección planteo generar soluciones a mis cuestionamientos, busco entender el acceso que tengo a mi piel y cómo intervenir en ella. Finalmente, mediante esta exploración busco generar una obra visual que sea una respuesta directa a la investigación planteada.

LA PIEL COMO FRONTERA

Mientras que las fronteras se establecen para definir los lugares que son seguros e inseguros, para distinguirnos de ellos, una zona fronteriza es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite antinatural. Las fronteras están cargadas de significado. (Marchevska, 2017, p.181)

Veo mi cuerpo y entiendo en él fragmentos de quién soy. Me miro al espejo y entiendo que lo que observo es un reflejo, una imagen, más no quién soy. Pongo en práctica acciones cotidianas, me baño, me peino, me perfumo, y entiendo que en estas acciones hay una pérdida, una pérdida de lo que me compone. Ocurren ciclos, ciclos que me dicen que el tiempo pasa. Veo restos, restos de piel, de cabello y de sangre, entiendo que en cada uno de ellos se pierde una parte de mí. Observo mi cuerpo, mi desnudez, mi intimidad; entiendo que me pertenecen. Entiendo que a pesar de que mi cuerpo es mío, muchas veces el vulnerado por otros; por agentes externos que establecen normas sobre él. Veo mi cuerpo y veo en él texturas, grietas y fallas; señales de que mi cuerpo no es un objeto de consumo público. Finalmente, veo mi cuerpo y lo veo con cercanía, entiendo que somos uno solo, y que son los otros quienes deben tomar distancia de él.

Desde pequeña he cuestionado muchas veces quién soy, qué me define y qué me limita; he trabajado sobre mi identidad como nombre, como procedencia, pero hasta ahora no había encontrado el momento de cuestionar mi cuerpo como parte de mi identidad. Para esta investigación me he centrado en el sentido táctil como un límite de mi cuerpo, he pensado y cuestionado las posibilidades e imposibilidades que habitar me implica. Mediante una serie de textos y procesos defino a mi cuerpo como un objeto propio pero ajeno a mí. Elena Marchevska en su ensayo “Belonging and Absence: Resisting the Division” (2017) plantea una serie de definiciones y cuestionamientos sobre el cuerpo migrante; pone en conflicto los bordes que limitan, liberan y definen a un cuerpo que transita. Ella entiende a las fronteras como un lugar que separa lo seguro de lo inseguro, un lugar transitable que inicia y termina en distintas partes. Yo defino a mi cuerpo como eso, una frontera. Una masa que, si bien me permite recorrer, mirar y sentir; limita mucho mis capacidades sobre mí misma.

“Hasta el día en que comprendí que no hay daño, solo dificultades, en vivir en la zona sin pertenecer.” (Marchevska, 2017, p.181) Durante años he fantaseado con la idea

de conocerme a mí misma, me he preguntado varias veces si me reconocería al pasar por la calle, he soñado incluso con encontrarme a mí misma en un bus, con darme la mano o con abrazarme. Me pregunto cómo suenan mi riza y mi voz cuando está fuera de mí, cómo mastico, cómo huelo, cómo luzco. En momentos me siento ajena a mi cuerpo, ajena al lugar que habito, a esa identidad que me fue dada sin pedir; observo mis manos todo el día y si centro bien la vista puedo incluso ver la punta de mi nariz. A veces frunzo las cejas y me esfuerzo por verlas, otras veces estiro mi lengua hacia afuera para asegurarme de que sigue ahí. No sé cómo luce mi cuello o la parte superior de mi cabeza, y hasta ahora no me había preguntado cómo luce la parte trasera de mis rodillas o mis talones. Necesito ayuda de objetos ajenos a mí para ver mi cuerpo, para ver mi rostro. Estoy segura de que he soñado con mi reflejo, así como he soñado con la imposibilidad de ver mi piel.

Para Bracha Ettinger, filósofa y pintora, el espacio fronterizo no es una frontera, un límite, un borde o una división. Es, en cambio, un espacio compartido entre diferentes sujetos que, si bien nunca pueden conocerse, pueden, sin embargo, afectarse y compartir, cada uno de manera diferente, un mismo evento. (Marchevska, 2017, p.182)

Entiendo a mi piel como la frontera de mi cuerpo, como esa malla que obliga a todo lo que me compone a estar dentro de mí. Pero entonces nacen dudas, y me pregunto si mi identidad entonces es mi piel, a fin de cuentas, es la piel quien define la procedencia, la edad y la salud. Esta malla cubre todo el cuerpo y lo protege, no deja que nada salga, pero no puede impedir que agentes extraños entren. La piel tal como las fronteras es un espacio de transición, es un lugar por el que pasan toda clase de objetos, incluso transitan otras pieles, pero siento imposible que por mi piel pueda transitar mi propia piel, ya que es la misma piel.

EL CUERPO FEMENINO

"No es el talento lo que le falta para alcanzar en este país un gran éxito, tiene suficiente; es la juventud, la belleza, la modestia, la coquetería." (Valdivieso, 1994, p.99)

Este fue el modo en que Denis Diderot opinó sobre los trabajos de autorretrato de Anna Dorothea Therbusch, según nos cuenta Mercedes Valdivieso. Este juicio fue emitido en el siglo XVII y hace referencia a una de las pocas reconocidas autorretratistas de la historia del arte en esa época. Entendemos entonces que al menos para las mujeres los ideales de belleza definían su éxito profesional desde entonces y seguramente desde antes. Valdivieso en su texto "El Autorretrato Femenino" nos presenta una línea del tiempo a manera de historia en la que se reconoce a un grupo de mujeres y su trabajo. He identificado similitudes entre ellas, similitudes que ponían en duda su talento y sus objetivos por el simple hecho de ser mujeres, madres, viejas o feas.



Ilustración 1. Anna Dorothea Therbusch: Autorretrato, 1779.

Me llama la atención como las mujeres implementan el desnudo en sus autorretratos, y me alarma como se pone en duda su integridad por esta previa acción, entiendo entonces que desde hace siglos el cuerpo femenino desnudo es correcto solo cuando es usado o está a la disposición de un hombre. El desnudo femenino es artístico cuando cumple con los fetiches y los ideales que la sociedad plantea hacia las mujeres. Un cuerpo desnudo femenino que muestra una elevada edad es desagradable, un cuerpo femenino desnudo gordo es detestable, y ni hablar de un cuerpo desnudo transgénero.

Pocas veces como mujeres tomamos conciencia de que nuestro rol en este mundo es complacer, a nuestros jefes, hijos, maridos, padres, complacer a hombres que conocemos, que nos agreden, a hombres que están en nuestro círculo social, que habitan las redes sociales que habitamos, a hombres que leen libros, ven la televisión, hombres que ven pornografía, hombres religiosos, nuestro rol es ser un mero objeto de deseo y complacimento para los hombres; y cuando no lo somos estamos mal. Cuando una mujer

se apropia de sí misma, inmediatamente se vuelve un enemigo de la sociedad; cuando una mujer cuestiona sus ideales y los de su círculo social, merece ser excluida, callada e incluso violentada.

Por lo general eran mucho más jóvenes que sus compañeros y su papel principal sería el de musa de sus respectivos compañeros sentimentales que abordaron el tema de la mujer casi exclusivamente desde una perspectiva sexual puramente masculina, obsesiva y repleta de esos prejuicios burgueses que con tanto afán pretendían combatir. (Valdivieso, 1994, p.106)

Para la época de Anna Dorothea Therbusch no bastaba con que una mujer sea guapa, también se la debía ver como una buena madre, una buena esposa o un buen partido; las mujeres intelectuales si bien eran reconocidas como un fetiche no eran una buena mujer para desposarse y procrear. Hablamos de mujeres pintoras, que debían esforzarse el doble que los hombres para resaltar, mujeres que muchas veces dejaban de lado sus “roles” y se centraban en desarrollar sus habilidades, mujeres rebeldes que por el mismo hecho de ser rebeldes eran un ideal, pero también un problema.

Identificarme a mí misma como mujer ha sido un proceso doloroso si debo ser sincera; entender que debo luchar a diario por que mi voz no sea opacada por mi presencia, y al mismo tiempo debo luchar por que el valor de mi presencia no sea definido por la manera en que luzco. Cuando hablo de mí misma no considero necesario mencionar mi edad, mi estatura o mi tono de piel. Cuando me retrato a mí misma no intento proponer la sensualidad “innata” de mi desnudez o de mi piel, incluso en mi desnudez no me esfuerzo por cumplir con un ideal de belleza; pero si me cuestiono frecuentemente si mi valor se ve reflejado en como los otros me miran, debido a que para mí es imposible mirarme a mí misma como lo hacen los demás. Siento eso un tanto injusto, me siento perjudicada al no poder verme, pero poder ser vista, al poder ser tocada pero no poder tocarme.

Entiendo entonces que a veces quisiera no ser mujer, pero es algo que me resulta tan imposible como salir de mi cuerpo para poder observarme, pero incluso entonces no me estaría observando a mí, únicamente estaría observando mi cuerpo. En la actual tercera ola del feminismo, la apariencia de las mujeres se ha convertido en un constante tema de debate, ¿pero por qué? Desde que nacemos mujer, nuestro círculo cercano nos cría y educa para responder a una serie de exigencias y estándares marcados por la sociedad del siglo XXI. Las mujeres debemos ser puras y recatadas, debemos lucir bien, ser delgadas

pero voluptuosas, tersas. ¿Qué pasa si un día las mujeres decidimos ser lo que somos?; ¿qué pasa si un día decido ocupar mi cuerpo como lo que es?, mío.

De acuerdo a Liz Wells en su texto “Photography a critical introduction” (2015), en el cual contempla una serie de textos que hablan de la imagen como objeto, explica que de acuerdo a varios autores entre ellos John Berger en su texto “Modos de Ver” la mujer o el cuerpo femenino cumplen un doble papel de objeto dentro de la fotografía: el primero es el de la fotografía como imagen, un objeto en sí; y el segundo es el de objeto de deseo.

El concepto de objetivación tiene especial relevancia en la fotografía. En cierto sentido, la fotografía objetifica inadvertidamente a las personas al convertirlas en cosas para mirar. Pero también se ha sugerido que en la vida cotidiana las mujeres ya se constituyen como objetos para ser mirados y los hombres como “poseedores de la mirada”. (Wells, 2015, p.300)



*Ilustración 2. Cindy Sherman
Untitled Film Still #6*

Las limitaciones sensoriales que tengo hacia mi cuerpo no impiden que lo entienda como un objeto propio, entiendo que mis manos son mis manos a pesar de la distancia que hay entre ellas, que mi cabello sigue siendo mío aun cuando se cae; incluso pienso en los dientes que perdí al crecer y veo en ellos rastros de mi sangre, recuerdo como perdí algunos y mi sonrisa incompleta al mirarme al espejo. El feminismo ha marcado en mí, desde hace años ya, un control y una propiedad sobre mí misma. Contemplo a artistas como Barbara Kruger y Cindy Sherman que reflejan en sus obras una apropiación sobre sí mismas y también sobre ese ideal de mujer que la sociedad siente como público. Pero mi cuerpo no es público y si yo misma no soy capaz de verlo entonces ¿por qué el resto sí?

Se da por sentado que una mujer que se usa a sí misma en una fotografía está siendo narcisista. Las mujeres se están utilizando a sí mismas en la fotografía para fines muy diferentes a los de los hombres. Están reclamando lo que es suyo, un derecho a la sexualidad autodefinida. (Wells, 2003, p.412)

Angela Kelly en el capítulo Self Image dentro del texto *The Photography Reader* de Liz Wells (2003) pone en contexto el uso del autorretrato, sus inicios y también sus funciones. Un autorretrato masculino lastimosamente no significa lo mismo que uno

femenino o queer, este desbalance a mi parecer se debe a que las personas masculinas nunca han tenido nada que probar, vivimos en una sociedad en la cual incluso el idioma es masculino, el resto que de hecho somos una mayoría vivimos intentando adaptar la sociedad para nosotrxs también. Como mujer muchas veces he sentido que debo probar mi valor, que debo alzar más la voz para ser escuchada, que debo sentarme con las piernas cerradas para que el hombre que este a mi lado no sea incomodado, he sentido que debo quedarme callada para no “parecer loca”, he sentido que exagero mis emociones; me pregunto si los hombres en algún momento han sentido eso. Los hombres se sienten ofendidos cuando se los relaciona con cualquier otro tipo de identidad que no sea la masculina. Ahora yo me siento ofendida, ofendida por todas las expectativas que se tienen frente a mí y mi cuerpo solo por ser mujer.

Las mujeres se han ocupado particularmente de esta área de la identidad de la mujer a través de la fotografía porque vivimos en una sociedad donde a las mujeres se les asigna un lugar negativo. El mismo idioma que hablamos está dominado por los hombres y la identidad de las mujeres se restringe en torno a este rol negativo. La identidad de la mujer está ligada a su necesidad de ser una persona, pero, en nuestra sociedad, la persona automáticamente significa hombre. Es contradictorio que las mujeres se vean a sí mismas como personas antes que mujeres. (Wells, 1979, p.413)

Los autorretratos tienen varias formas y medios, tienen un contexto y un fin. El fin de mostrar cómo nos observamos a nosotros mismos, para mí este es un concepto un tanto complicado ya que nunca me he visto a mí misma como veo a las personas que me rodean; al pensar en mi autorretrato inmediatamente pienso en esas fracciones de mi cuerpo que sí puedo ver. Pienso en las puntas de mi cabello más nunca en mi coronilla, pienso en mis manos, mis pies y piernas, pienso en mi abdomen, mis pechos y parte de mis brazos, a veces pienso también en la parte baja de mi espalda; pero nunca pienso en mi nuca, mis omoplatos, mi coronilla, mi cuello o mi rostro.

“Debido a que el colectivo no posee un "yo" delineado corporalmente, a diferencia del cuerpo humano, la comunidad no tiene "piel", a menos que uno entienda el lenguaje o la memoria cultural en estos términos” (Wells, 1979, p.416). Cuando pienso en un colectivo que me define, automáticamente pienso en el feminismo y las mujeres, pero no le imagino un cuerpo que no sea el mío, y no hablo de mi cuerpo como mujer, intento hablar de mi cuerpo como identidad. Celebro a todxs lxs personxs que se definen a sí mismxs como mujeres, porque sé que no es fácil, sé que el simple hecho de ser mujer ya implica un riesgo, una desventaja y una debilidad. Y del mismo modo el autorretrato

femenino tiene menos valor, porque a nadie le importa como una mujer se ve a sí misma, a las personas solo les importa como una mujer es vista. Hago énfasis en el conjunto denominado las personas ya que como Angela Kelly entiendo como este conjunto a los hombres.

Pienso en artistas mujeres que usan a su cuerpo como una referencia de sí mismas, piensan en la materialidad que tiene, en lo que lo compone y también en lo que al salir del cuerpo se descompone. Puedo proponer como un ejemplo a la artista ecuatoriana Janneth Méndez quien en su obra “Yo Misma” emplea al sudor, la sangre y el cabello como elementos que no solo componen su práctica artística, sino que son sus obras como tal. Ella usa la deriva por el propio cuerpo como un método de inicio y fin de un proceso artístico; piensa en la sangre menstrual, que al estar dentro del cuerpo es generadora de vida, pero al salir genera repudio. Pienso en el valor de esta sangre y el valor de las mujeres al ser madres; desde pequeña entendí que no quería ser madre, que quería que mi vida se trate de mí y no de alguien más. Me asustan los procesos que conlleva el embarazo y todas las consecuencias que este podría tener en mi cuerpo.

Entiendo también que mi cuerpo es distinto al de la mayoría de las mujeres, que hay partes de él que se formaron de manera “anormal”. Al crecer comencé a experimentar dolores a los que no estaba acostumbrada, dolores que se veían ligados con el ser mujer. Mi primer ciclo menstrual significó para mí estar varios días en cama sin entender por qué sentía tanto dolor, después vino la sangre, y con ella la incertidumbre de si experimentaríamos tanto dolor todos los meses por el resto de mi vida; el cuerpo se adapta y es capaz de generar resistencia al dolor, dolor que en ocasiones es aliviado por pastillas a las cuales finalmente el cuerpo también termina por adaptarse. Pasaron casi ocho años de intenso dolor menstrual hasta descubrir que tenía el útero invertido, una condición hereditaria y a la vez no tan común. Algo que, si bien es doloroso, me conecta a mi madre y a mi abuela; y seguramente al resto de mujeres que conforman mi familia materna.



Lacre #1, sangre y cabello de la artista/papel de bambú, 32 x 24 cm, 2018

Ilustración 3. Janneth Méndez, *Yo Misma*, 2018

Nunca me han gustado las propagandas que incentivan a la actividad durante el ciclo menstrual, porque a mí nunca me ha nacido montar a caballo o jugar fútbol mientras siento dolor, un dolor que, para ser sincera, me incapacita, me desmotiva y me molesta. Me tomó un tiempo saber que tengo principios de endometriosis, que los dolores que siento durante mi ciclo menstrual no son solo por la posición de mi útero y la actividad que hay en él. Descubrí también que mi carga hormonal es más alta de lo “normal” y debido a eso tengo más vello corporal que el resto de las mujeres que me rodean, esto también se ve vinculado de alguna forma a mi procedencia y la de mis predecesores. En ocasiones sentía que mi cuerpo no lucía de manera femenina cuando me quitaba el abrigo, era comparada a los hombres que me rodeaban y también a los animales con los que la gente sentía que me podía comparar; de pequeña eso me afectó al punto de esconder mis brazos y usar mangas largas incluso cuando hacía calor, lloraba y me dolía ser invalidada por algo que no pedí ser.

Me molestaba ser diferente, venir de familias migrantes y también la unión que se formaba entre mis cejas. A medida que crecí comencé a abrazar esas diferencias, esos legados que terminaban por hacerme única, pero debo admitir que en algún momento sentí mucho dolor, dolor por ser mujer. Nunca he querido ser algo distinto a ser mujer, pero sí ser una mujer distinta. Me arrepiento, de todas esas veces que pensé que al ser diferente iba a ser feliz, de compararme con todas las mujeres que me rodeaban y tenían brazos tersos, de cubrir mi cuerpo porque sentía que incomodaba al resto, que generaba rechazo no solo para mí. Entiendo ahora el valor de mis orígenes y mis diferencias, el valor de mis antepasados que se vieron obligados a migrar para sobrevivir de un país que estaba en guerra, el valor de todas esas mujeres en mi familia que al igual que yo alguna vez fueron juzgadas por el aspecto de su cuerpo, que sintieron dolor por la posición de su útero y que seguramente algún día desearon ser otras mujeres.

“The Body of the Other Woman” de Julia Bullock (2010) es un texto que narra la historia de una joven llamada Tatsuko, ella se ve constantemente reflejada a sí misma en el cuerpo de otras mujeres, mujeres como su madre que fallecieron jóvenes o extrañas que observó durante mucho tiempo en el tren. Sería muy poético pensar que todas las mujeres compartimos el mismo cuerpo, pero también sería muy irracional. Lo que puedo decir es que una gran parte de las mujeres pasamos por los mismos procesos, tenemos anatomías similares y probablemente sufrimos violencias parecidas. “La noción de un miembro del propio sexo como una especie de otro constitutivo radicalmente diferente de uno mismo sirve como un desafío directo a los discursos de género”. (Bullock, 2010,

p.128) Y creo que se trata mucho de lo que dice Bullock, de entender a lxs otrxs como otrxs, como lejanxs, como extrañxs; pero también de reconocernos a nosotros mismos como cercanos.

Pienso en la piel de otras mujeres, mujeres artistas cercanas a mi entorno como Clío Bravo o Janneth Méndez, trato de entender la manera en que se ven a sí mismas, pienso en sí lo que producen en su obra es un reflejo de lo que ven en ellas mismas. Veo rastros de sangre, de cabello, sudor, cuerpos desnudos de los cuáles se muestran fragmentos; derivas corporales que de algún modo son una manera de sentirse, verse y vivirse. Siento que cada mujer ve en sí misma algo que la hace distinta, y en algunas ocasiones distante, al resto de mujeres. Pienso en las mujeres que dejaron de ser mujeres o que tal vez nunca lo fueron. Artistas como Elle Pérez, que retratan su realidad desde el archivo, la investigación, los procesos, cambios y vivencias.



Laere #15, sangre y cabello de la artista/papel de bambú, 32 x 24 cm, 2018

Ilustración 4. Janneth Méndez, *Yo Misma*, 2018



Ilustración 5. Elle Pérez, *Dick*, 2018

Siento que de algún modo hay mucho dolor en los procesos que conllevan cambio, en aquellos de los cuales uno sale siendo una nueva persona, hay mucho dolor en entender a un cuerpo como propio y habitarlo; cuando uno deja de habitar un cuerpo no elige uno nuevo, simplemente uno ya no es, no existe. Admiro a quienes deciden ser lo que son, a quienes no se conforman con el cuerpo que tienen, a quienes sienten que no se merecen habitar dónde habitan y deciden cambiar, modificar, renacer.

EL TACTO

De todos los sentidos, el tacto es el más próximo. Tocar es estar lo suficientemente cerca como para encontrar algo con la piel: las yemas de los dedos o la superficie del cuerpo. Sin embargo, el deseo de tocar está condicionado, como todo deseo, por modos de distancia. El deseo de superar la distancia, abrazar o tocar, es estimulado por su imposibilidad. (Segal, 2020, p.30)

Desde el momento en que nacemos estamos en contacto con el mundo que nos rodea, topamos y somos topados todo el tiempo; aprendemos que acariciar es una forma de dar cariño y golpear es una forma de violencia. Con el tiempo entendemos que hay cosas que no debemos topar, que son frágiles, filudas o ajenas. Sentimos texturas, esto nos ayuda a entender la rigidez de algunos objetos, sentimos temperaturas, sentimos volúmenes, estados de la materia, sentimos de todo menos nuestro propio cuerpo. Entendemos quienes somos mediante reflejos, mediante huellas que indican el paso de nuestro cuerpo por un espacio; nos reflejamos en los ojos de las personas, en la cuchara con la que comemos la sopa, fotografías, charcos, espejos, vidrios e incluso sobras. Todo esto nos ayuda a entender nuestras dimensiones.

De pequeña me gustaba mucho ver mi reflejo en las cucharas, entendía que esa imagen deforma que se formaba en el lado convexo del cubierto no era realmente yo, me gustaba hacer muecas en el espejo hasta que después de observar mi reflejo por mucho tiempo este me asustaba. A veces incluso lo hacía con el propósito de asustarme, entendía a mi reflejo como un extraño que podía lucir como yo, pero no era yo. Estaba convencida de que existía otra realidad del lado del espejo y es que todo lo que se refleja existe en dos espacios no importa que las dimensiones sean distintas.

El tacto es directo e íntimo, y quizás el sentido más verdadero”; es el sentido que usamos para probar la realidad material de una cosa mediante la percepción corporal directa. Si, entonces, “la historia de los sentidos ha sido, esencialmente, la historia de su objetivación”, la “historia del tacto es, esencialmente, una historia de resistencia a la objetivación”. (Segal, 2020, p.37)

La “Teletactilidad” es un término citado por Claudia Benthien, que significa tocar a distancia. Y es algo que relaciono mucho con la idea de sentir, en español sentir sirve tanto para lo físico, lo táctil, como para las emociones y es que ambas influyen mucho en nuestra percepción del mundo. Creo que el arte da mucho lugar para la teletactilidad, sobre todo aquel que no es de carácter visual. (Segal, 2020)

Me asombra mucho no poder sentir mis órganos cuando no me duelen o no sentir mis dientes a menos que coma algo frío; creo que el sufrimiento está ligado muchas veces a la percepción de nosotros mismos, la mayoría de las veces solo sentimos nuestro cuerpo cuando hay dolor. Los victorianos usaban las palabras "sentido muscular" para referirse a la conciencia de la posición relativa del tronco y las extremidades, derivada de los receptores en las articulaciones y los tendones; este fenómeno se definió en 1890 como "propiocepción" que hace referencia también a los mecanismos mediante los cuales nuestros cuerpos se alinean y equilibran correctamente en el espacio. De pequeña nunca aprendí a gatear, esto afectó en varios sentidos mi coordinación y mi equilibrio; nunca he sabido si camino bien, pero siento que no lo hago bien. Me cuesta trabajo diferenciar entre la izquierda y la derecha y en ocasiones me cuesta diferenciar unas letras de otras; si bien entiendo que hay mecanismos que fallan dentro de mi cerebro, nunca he sentido mi cerebro.

Se que es normal no sentir el interior de nuestro cuerpo y todo lo que ocurre en él, pero creo que la mayor parte del tiempo tampoco somos conscientes de su exterior. Me resuelta confusa la idea de poder tocarme a mí misma porque es la misma capa de piel la que cubre todo mi cuerpo, analizar lo que significa tocar mi piel se me hace tan imposible como verme a mí misma sin salir de mi cuerpo. Entiendo hay distintas zonas del cuerpo, que tienen distintas texturas, pero no logro entender en que parte del cuerpo comienza y termina la piel. ¿Mi piel termina dónde comienza la de otro? ¿O mi piel termina y comienza en el ombligo que es la primera conexión que tenemos hacia otro?

EL PROCESO DE VER MI CUERPO

Siempre he tenido curiosidad por mi cuerpo, por cómo luce y cómo funciona. Ha medida que el tiempo pasa, veo cambios en mi cuerpo, cambios de los que antes no era consciente, no recuerdo en qué momento crecieron mis pechos, tampoco recuerdo a que edad perdí mi primer diente o comencé a pensar en que partes de mi cuerpo debo cubrir. Entiendo que en algún punto de mi adolescencia sentí que mi cuerpo estaba mal, que tenía más vello en los brazos que mis otras amigas, que mis cejas eran más grandes que las del resto. Un día desperté, me vi desnuda al espejo y encontré una mancha cerca de mi ombligo, no sé por cuanto tiempo estuvo allí antes de que la notara y entendí que hacia un tiempo que había dejado de verme desnuda.

Me volví más quisquillosa con respecto a mi cuerpo, no entendía que está en un constante cambio y que el cuerpo que tenía a los quince no es el mismo que tengo a los veinte y dos. Comencé a encontrar estrías, señales de que había subido y bajado de peso, señales de que la piel se estira, señales que ya no se van, y un día simplemente dejé de buscarlas. Dejé de esconder mis brazos y de pensar que algo estaba mal con mis cejas, con mis genes, con mi proveniencia. En pandemia realicé una serie de fotos, algo que no había pensado en hacer nunca, acercamientos a lo que algún día me dio vergüenza, me molestó de mí. Comencé a entender cada vez más sobre el feminismo del que siempre hablaba y entendí que también se aplicaba en mí. De esas fotografías partió un ejercicio permanente de ver mi piel y de cada vez querer ver más, algo que no hacía desde hace años. Así nació la serie “No quiero ser mujer” (2020).

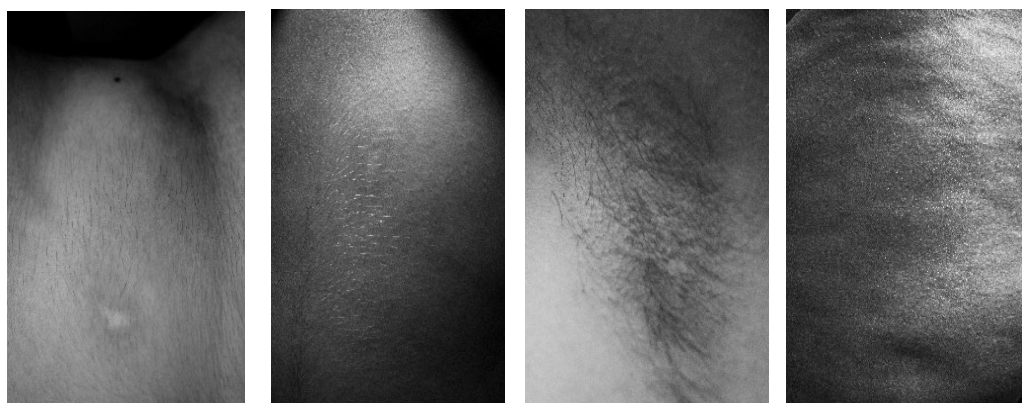


Ilustración 6. Thais Salomón, No quiero ser mujer, 2020

A partir de esa serie nació en mí una necesidad de que los otros dejen de ver mi cuerpo, de que alejen su mirada de mí, de mi piel; pero encontré muchas trabas en la resolución de ese conflicto y comprendí que la que se sentía lejana a esa piel era yo y quería que el resto sienta lo mismo. Comencé a hacer lo contrario, comencé a buscar modos de acercarme a mí, a lo que me compone y a quien soy. Inició como un proceso de recolección de restos del cuerpo, que a pesar de ya no ser parte de mí siguen siendo míos. Atesoré los momentos de cercanía que tenía conmigo, atesoré los momentos o las acciones en las que sentía contacto con mi piel y decidí comenzar a recolectar. Recolecté agua de la ducha mientras me bañaba, el cabello que queda en el cepillo después de peinarme y también los algodones con los que me limpio el pintauñas que cambio una vez a la semana. Pero no era suficiente.



Ilustración 7. Thais Salomón, Exploración con algodón, 2022

Comencé a recordar cómo me veía de niña, cómo me imaginaba en el espacio que habitaba y encontré dibujos de cuando iba al colegio; dibujos que nunca marcaban una realidad de como lucía, en ocasiones me dibujaba a mí como un águila amarilla sentada en el salón de clase, pelirroja, o con patines, y la verdad es que nunca aprendí a patinar. Así que me centré en como luzco actualmente y solo pensé en que no tengo idea de cómo luzco, sé cómo lucen partes de mi cuerpo como mis manos y mis pies, y decidí hacer un registro de eso, de esas partes del cuerpo que puedo ver, en las que puedo verme. Registré también esas partes que desconozco, que la



Ilustración 8. Thais Salomón, Autorretrato, 2022

vista nunca me permitirá entender sin la ayuda de otro elemento; el resultado de los registros terminó en algo tan abstracto como la imagen que tengo de mí.

Realicé ejercicios con el agua que recolecté de la ducha, los entendí como pintar con mi cuerpo, con mi piel, con esos pequeños restos que estoy segura de que existen en esa botella de vidrio que me acompañaba a ducharme. También hice registros de mi cabello, desordenados, que mediante manchas permiten ver las partes en las que se enreda. Creo que una de las cosas en las que no pensé es el material que estaba usando para todos estos ejercicios, la verdad es que no pensé en nada más que en la urgencia de hacerlos.



Ilustración 9. Thais Salomón, *procesos descartados*, 2022

A partir de estos ejercicios surgieron las primeras críticas del trabajo, espacios en los que compartíamos nuestras obras con profesores y artistas. Espacios que daban lugar al diálogo, al análisis; fue mediante estas conversaciones que comprendí lo distanciada que seguía de mi cuerpo, de la imagen que poseo de mí. Recibí muchos tipos de comentarios, pero en su mayoría sugerencias con respecto al color, al material y al formato. Para este punto abandoné la idea de mostrar esas fotos que iniciaron este proyecto, las sentía muy visuales, directas.

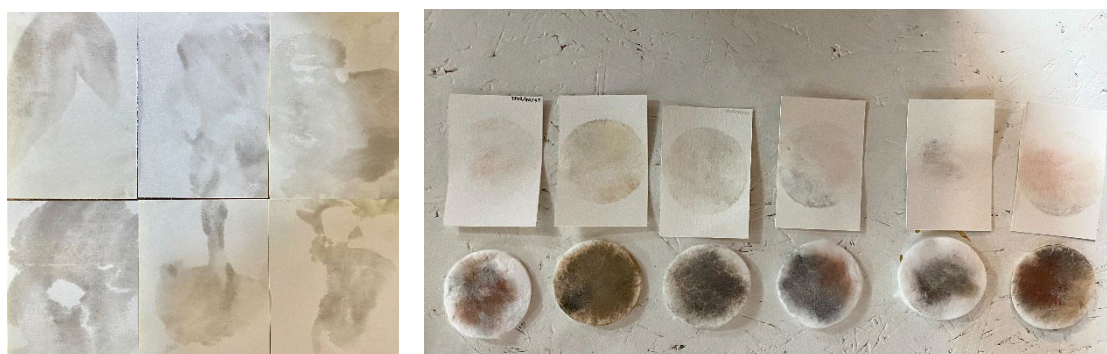


Ilustración 10. Thais Salomón, *exploraciones*, 2022

Surgieron ideas y con ellas nuevos elementos visuales, nuevas soluciones y nuevos materiales. Pensé en mi rostro, en lo que coloco y lo que retiro de él, el maquillaje, por ejemplo. Realicé un ejercicio similar al del pintauñas, pero esta vez pensando en mi rostro y qué colores uso sobre él, me agrado ver que la cromática era muy similar a las de los esmaltes que uso y a su vez muy similar a mi piel y mi cuerpo. Volví a realizar ejercicios similares a los que hice con pintura, pero esta vez pensando en lo que pongo sobre mi cuerpo, hice registros de fragmentos de mi cuerpo cubiertos con aceite sobre papel y fue un proceso interesante pero fallido debido al tipo de papel que usé.

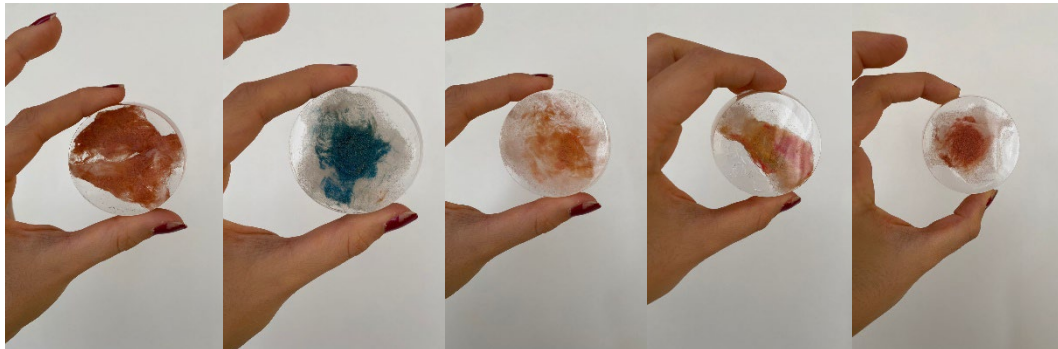


Ilustración 11. Thais Salomón, resinas, 2022

Uno de los puntos clave durante mi proceso fue descubrir la resina como un modo de encapsular aquello que quería mostrar, creo que la transparencia invita a observar, a imaginar; pero el objeto en sí también establece una distancia entre lo que está dentro y el exterior. Creo que hay una estrecha relación entre la piel y la resina, ambas invitantes, ambas contenedoras, ambas inaccesibles para quien las habita. Parte de estos elementos es entender que algún día pasaron por mi cuerpo y entender que en ellos habita no solo un elemento visual, sino también, una parte de mí. Este ejercicio lo realicé con los algodones que recolecté de ambos procesos, tanto de maquillarme como de pintarme las uñas y siento que ambos tienen conexiones distintas con la resina y el proyecto.

El último elemento visual que produje fueron unas fotografías que sin pensarlo resultaron muy similares a las iniciales, imágenes que muestran mi piel desnuda, marcada por las prendas que uso. Llegué a estas imágenes comprendiendo que durante todo este tiempo había ignorado unos de los actos más cotidianos, el vestirse y el desvestirse,

implican para mí, vulnerabilidad: un momento en el que la piel solo siente el mundo por más corto que sea. Estos fueron los bocetos iniciales.



Ilustración 12. Thais Salomón, Bocetos cuerpo, 2022

MONTAR EL CUERPO

Creo que veo a mi obra como una narración de lo accesible y lo imposible. Pienso en las marcas que deja en mi cuerpo lo que pongo sobre él y luego retiro; la ropa, el maquillaje, el aceite, el agua. Los comparo con el espacio expositivo, con las marcas que deja en él el montaje de una obra, el desmontaje de esta; pienso en el proceso de pintar las paredes, cubrir los huecos y sentir el vacío que queda después. Mi obra se compone por seis conjuntos de elementos que muestran acercamientos a mi cuerpo, a mi existencia, a mí presencia en el mundo y a mí ausencia en mí misma. Propongo huellas de elementos que coloco en mi cuerpo como una respuesta a la imposibilidad que siento de topar mi piel, de verme a mí misma.

El primer conjunto es una recolección de algodones (cubiertos con resina) que contienen un algodón con restos de maquillaje que uso día a día, junto con estos objetos muestro registros en papel de las huellas que dejan estos algodones previamente al proceso de la resina. El segundo conjunto es un registro similar al anterior, pero con algodones que he usado para despintarme las uñas y junto a ellos un registro de la mancha que dejan los restos de esmalte que quedan en el algodón sobre papel. El tercer conjunto es un registro fotográfico de las marcas que deja en mi cuerpo el uso de distintas vestimentas. El cuarto son impresiones realizadas en aceite sobre papel de partes de mi cuerpo. El quinto es un video performance en el que depilo mis brazos con pinza, en este hay dos registros, el video y un frasco en el que recolecto los vellos que me retiro.

Finalmente, el sexto conjunto es una serie de elementos que han salido de mi cuerpo como respuesta al cambio del tiempo y consigo, al crecimiento (dientes y cabello). También propongo un cristal realizado con agua que contiene piel y otros elementos que pasan por mi cuerpo al ducharme. La propuesta de montaje busca generar una simbología al reflejo, es por esto por lo que las resinas van montadas frente a las huellas y las fotografías de la piel frente a los registros de esta. El cristal va delante del video como un registro de esa piel que observo y que me compone. Para pensar en el montaje tomé como referencia al espacio expositivo Q Galería.

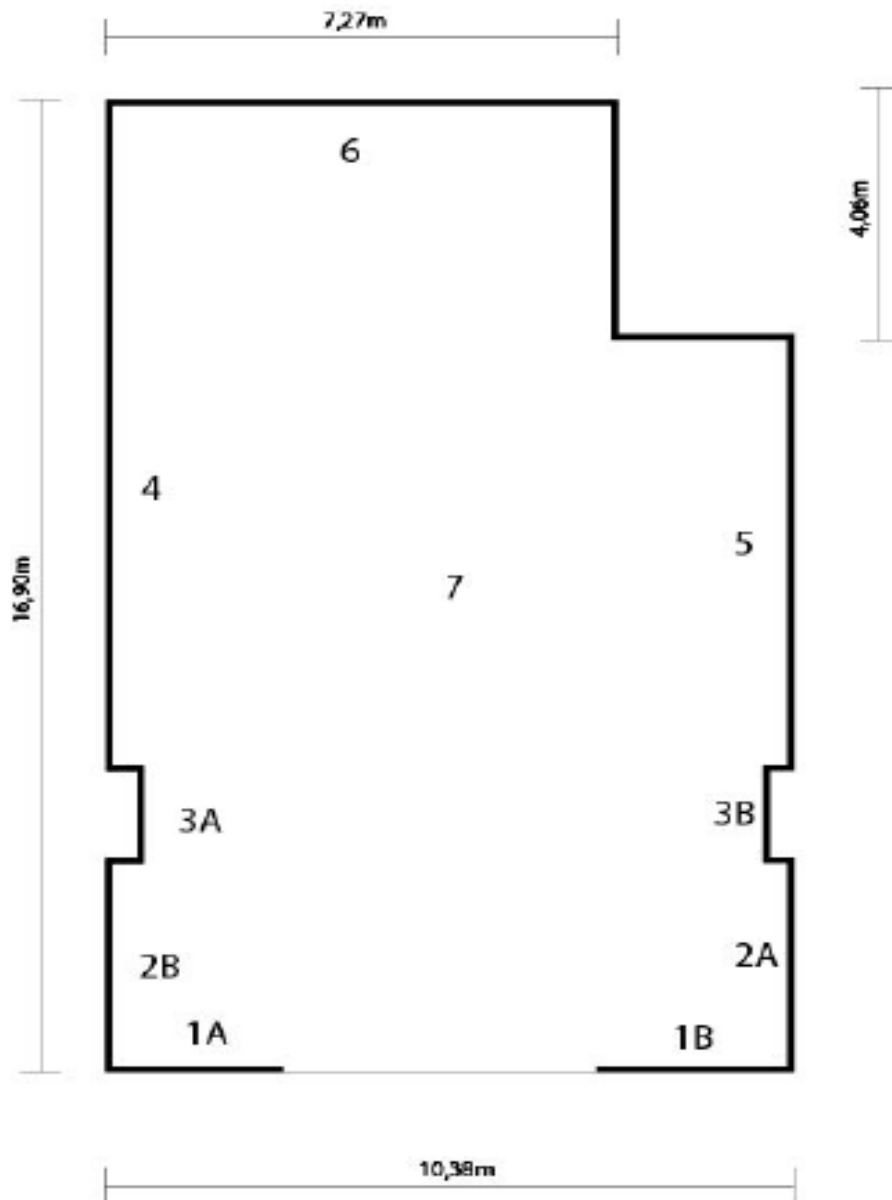
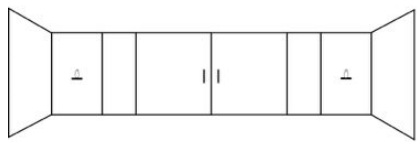
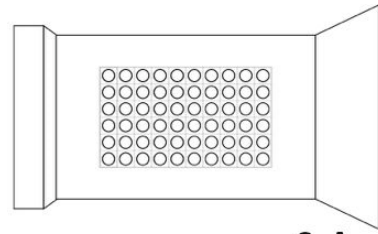


Ilustración 13. Mapa Q Galería, 2022

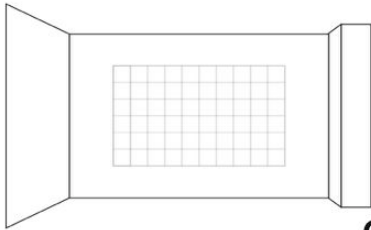
- | | |
|--|--|
| 1. Frascos con cabello y dientes | 3. B) Resinas con resto de esmalte (6cm de diámetro, 30 unidades) |
| 2. A) Resinas con restos de maquillaje (6,5 cm de diámetro, 60 unidades) | 4. 6 fotografías en tamaño A2 |
| 2. B) Cartulinas de registro (9x6, una por cada resina) | 5. Impresiones de piel con aceite sobre papel plano (15x10,5, 21 unidades) |
| 3. A) Cartulinas de registro (12x9, una por cada resina) | 6. Video performance en pantalla |
| | 7. Cristal |



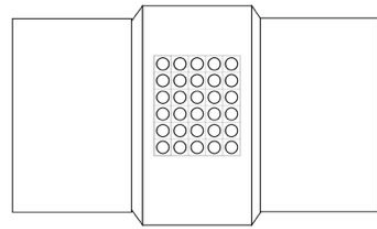
1A/1B



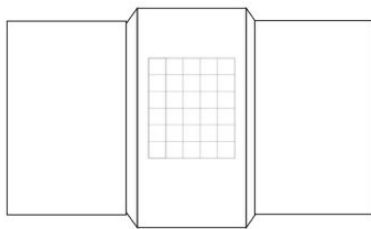
2 A



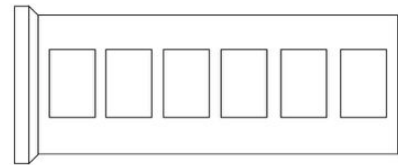
2B



3B



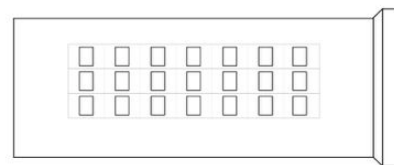
3A



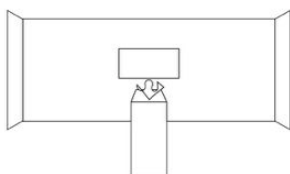
4



6



5



7

Ilustración 14. Disposición obras en galería, 2022

PROCESOS COCOA

Procesos COCOA se realiza en Q Galería y simboliza un primer corte en la producción de la obra, es un primer acercamiento expositivo. Fue para mí una experiencia importante ya que me permitió ver de manera distinta todo lo que había trabajado y planteado a lo largo de los últimos meses. Tiene tres etapas: montaje, exhibición y desmontaje; tuve sentimientos distintos en cada una de ellas. El montaje me dio la apertura de darle cuerpo y forma a mi obra, disponerla en un espacio de galería fue muy distinto que verla por piezas en el aula o en mi estudio, me permitió darle un sentido y una narrativa a esa experiencia corporal que había estado formando.



Ilustración 15. Thais Salomón, Montaje Procesos COCOA, 2022



Ilustración 16. Thais Salomón, Tocar a la distancia, 2022

El montaje en mi caso era sencillo, íntimo y daba espacio para que lxs visitantes interactúen con la obra, invitaba a ver, a habitar y a imaginar. Siento que mi obra daba mucho espacio para la imaginación, la manera en que dispuse las resinas indicaba posiblemente una cronología, un proceso que dejaba una huella, pero a su vez una cromática, una conexión con las fotografías que acompañaban estos registros en la pared lateral. El título de la obra fue el mismo que el título de este texto, “Tocar a la distancia”;

tenía sentido usar dos paredes, dos espacios cercanos, pero no iguales, continuos, unidos, pero distintos al igual que la piel.

La exposición fue un punto clave para entender mi obra, la oportunidad de comunicar lo que quería decir, me hizo entender que mi proceso estaba completo. Recibí preguntas, sugerencias y comentarios que me hacían ahondar cada vez más en lo que yo misma había querido decir. Sentí que hablaba de mi cuerpo y el proceso artístico sin dudas, sin sentirme ignorante frente a lo que exponía. Fui encontrándole cada vez más sentido a lo que planteaba y también cada vez más cercana y adherida a mi cuerpo.



Ilustración 17. Thais Salomón, Tocar a la distancia, 2022



Ilustración 18. Thais Salomón, Tocar a la distancia, 2022

cuerpo, explorar y seguir explorando.

Creo que las conversaciones que sostuve con algunos profesores y artistas me hicieron pensar la obra en distintos formatos y medios, la posibilidad de manipular las resinas y generar discursos distintos con ellas o pensar en usar un papel distinto para la fotografía y que de ese modo la imagen sea cada vez más abstracta, me impulsaron a seguir pensando en discursos alrededor de mi



Ilustración 19. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022



Ilustración 20. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022



Ilustración 21. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022



Ilustración 22. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022



Ilustración 23. Thais Salomón, Tocar a la distancia (detalle), 2022

CONCLUSIONES

Tocar a la distancia, parte del concepto “teletactilidad”, es un proceso similar a la telepatía, pero referente al tacto. Entiendo a la piel como algo lejano al cuerpo, es lo que está más próximo al mundo, pero más alejado del interior del cuerpo y es para mí también una zona fronteriza donde pasan objetos y otras pieles, pero nunca la propia (considero que es la misma capa de piel la que cubre todo el cuerpo, por lo que es imposible que uno toque su propia piel) esto es algo que provoca limitaciones con nosotros mismos. Hay una lejanía en el cuerpo y una imposibilidad física de entender nuestra identidad, pensando en el rostro. Veo fragmentos de mí, pero hay partes del cuerpo que no podría identificar sin verlas mediante un reflejo. No poder ver mi rostro sobre todo es lo que me causa conflicto. Hay muchos temas que abarco en el proyecto incluyendo la migración y la femineidad.



Ilustración 24. Thais Salomón. Montaje Tocar a la distancia, 2022

El proceso y la obra son recolecciones realizadas en actos cotidianos míos (bañarme, peinarme, maquillarme, pintarme las uñas, vestirme, desvestirme), entendí que en todos estos actos hay una pérdida del cuerpo que me causa nostalgia, en cada uno se va algo ya sea piel, cabello, parte de las uñas, etcétera. Al culminar estos procesos comprendí que el único modo en que puedo acceder a mi cuerpo es poner y quitar cosas de la piel, así que ese fue el resultado. Durante semanas me cambiaba el esmalte de uñas, y con el algodón que me quitaba el esmalte generaba una huella sobre cartulina hasta que el algodón se seque, hice lo mismo con el maquillaje del rostro y luego hice estos objetos de resina que contienen a los algodones. Las fotos son el registro de mi piel al desvestirme, pensando en la ropa como algo que cubre la piel a pesar de que la piel ya cubre al cuerpo, era parte de este poner y quitar cosas. La distancia entre las primeras dos fotos con respecto a la tercera es por la idea de tocar a la distancia, es la misma piel, pero hay fragmentos que son lejanos a otros.

El proceso y la obra son recolecciones realizadas en actos cotidianos míos (bañarme, peinarme, maquillarme, pintarme las uñas, vestirme, desvestirme), entendí que en todos estos actos hay una pérdida del cuerpo que me causa nostalgia, en cada uno se va algo ya sea piel, cabello, parte de las uñas, etcétera. Al culminar estos procesos comprendí que el único modo en

Creo que siempre existe la posibilidad de expandir, de repensar, entiendo que aún falta mucho por descubrir y cuestionar, pero creo que a futuro me gustaría seguir indagando en mi cuerpo y en mi identidad. Es un tema que he trabajado a lo largo de toda mi carrera en artes visuales y seguramente es un tema que me importaba desde antes de saber que lo hacía. Siento que mi paso por esta carrera ha generado en mí, maneras distintas de ver al mundo, a mí; y de aprender a ver a ambos mediante la sensibilidad y la sensorialidad. A pesar de que me gusta la manera en la que concluyó esta parte inicial de la obra, tengo muchas ideas y material para desarrollar, me encantaría trabajar con los líquidos del cuerpo y también pensar en maneras distintas de decir lo que ya he dicho. Durante un tiempo medité la idea de hacer cristales con sudor, con agua de mis recolecciones, con sangre; adentrarme en la pintura e imitar imágenes microscópicas de la piel, el pelo, y los elementos que mencioné previamente.

El pensamiento crítico y el análisis de elementos visuales son habilidades que he adquirido a lo largo de estos últimos cuatro años, pero lo que más destaco es poder sentirme vulnerable ante algo y accionar, responder, pensar y solucionar. Creo que el arte es más que lo que somos capaces de ver, se trata de lo que nos hace sentir, como artistas y también como espectadores; las conexiones personales que hacemos al ver una obra, la unión con el artista que es similar al vínculo entre un lector y un escritor. La capacidad de sumergirse, involucrarse y centrarse en una obra, en una idea y que esta te perfore, te oprima, te vulnere. Nunca he pensado cómo me miro a mí misma en el futuro, pero estoy segura de que seré sensible, y quisiera aclarar que la sensibilidad no tiene nada que ver con la debilidad; se requiere de fuerza para permitir que el mundo te afecte, para ser empático, para ser romántico, creativo, único.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bullock, J. C. (2010). The Body of the Other Woman. In *The Other Women's Lib: Gender and Body in Japanese Women's Fiction* (pp. 127–152). University of Hawai'i Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wqcz0.10>

Marchevska, E. (2017). Belonging and Absence: Resisting the Division. In J. Rudakoff (Ed.), *Performing Exile: Foreign Bodies* (pp. 177–194). Intellect. <https://doi.org/10.2307/j.ctv9hj90p.14>

Segal, N. (2020). Touching and Not Touching: The Indirections of Desire. In C. Nirta, D. Mandic, A. Pavoni, & A. Philippopoulos-Mihalopoulos (Eds.), *Touch* (Vol. 3, pp. 29–88). University of Westminster Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv11cvxbx.4>

Valdivieso, M. (1994). El autorretrato femenino. Pensar las diferencias/Mercedes Vilanova, comp.; Eli Bartra...[et al.], Universidad de Barcelona, 1994, p. 97-124. ISBN 84-477-0321-5.

Wells, L. (ed.) (2003) *The Photography Reader*, Abingdon: Routledge.

Wells, L. (ed.) (2015). *Photography a critical introduction*. New York: Routledge.

REFERENCIAS VISUALES

Anna Dorothea Therbusch: Autorretrato. (1779). El autorretrato femenino. Pensar las diferencias/Mercedes Vilanova, comp.; Eli Bartra...[et al.], Universidad de Barcelona, 1994, p.114

Cindy Sherman Untitled Film Still #6. (1977). Cindy Sherman. MoMA. https://www.moma.org/collection/works/56535?artist_id=5392&page=1&sov_referrer=artist

Dick. (2018). Elle Pérez Artwork Survey. Art21. <https://art21.org/gallery/elle-perez-artwork-survey/#7>

Lacre #1 sangre y cabello de la artista/papel de bambú. (2018). «Yo misma»: Exposición de Janneth Méndez en Saladentro [Fotografía]. Paralaje.xyz. <http://www.paralaje.xyz/yo-misma-exposicion-de-janneth-mendez-en-saladentro/>

Lacre #15 sangre y cabello de la artista/papel de bambú. (2018). «Yo misma»: Exposición de Janneth Méndez en Saladentro [Fotografía]. Paralaje.xyz. <http://www.paralaje.xyz/yo-misma-exposicion-de-janneth-mendez-en-saladentro/>