

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

El cuerpo desde lo irreal: ficción, corporalidad y deseo.

Andrea Patricia Montero Orozco

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito

para la obtención del título de

Licenciatura en Artes Visuales

Quito, 22 de Mayo 2023

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

El cuerpo desde lo irreal: ficción, corporalidad y deseo.

Andrea Patricia Montero Orozco

Nombre del profesor, Título académico

Camila Molestina Luzuriaga, MFA

Quito, 22 de Mayo 2023

© 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: Andrea Patricia Montero Orozco

Código: 00210839

Cédula de identidad: 1723188312

Lugar y fecha: Quito, 22 de Mayo 2023

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UNPUBLISHED DOCUMENT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

En esta investigación artística se reflexiona sobre los sistemas reguladores de lxs cuerpxs, que se han construido desde una mirada patriarcal de lo que se entiende como lo normal o humano. Estos sistemas han categorizado, con un sentido heterocentrando, a la identidad, al género y al deseo sexual. Se analiza el cuerpo como un objeto político y por ende como un territorio en disputa; que ha sido controlado por un ente centralizador. Como parte de la investigación se busca irrumpir estos discursos a través de la ficción artística utilizando el cuerpo y las acciones performáticas para proponer una realidad alterna a la que se critica.

Abstract

This artistic investigation, reflects on the regulatory systems of bodies, which have been constructed from a patriarchal perspective of what is understood as normal or human. These systems have categorized identity, gender, and sexual desire with a heterocentric view. The body is analyzed as a political object and therefore as conflicted territory, which has been controlled by a centralizing entity. As part of the research, I aim to disrupt these discourses through artistic fiction, using the body and performative actions to propose an alternative reality to the one being criticized.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	10
APORTES TEÓRICOS Y REFERENTES ARTÍSTICOS.....	12
1. Lo que deseamos.....	12
2. Sexualidad y poder.....	15
3. La desviación del deseo.....	18
4. La ausencia y sugestión del cuerpo.....	22
REFERENTES ARTÍSTICOS.....	25
METODOLOGÍA.....	29
Procesos COCOA.....	32
OBRA Y PROYECCIÓN DE MONTAJE.....	34
1. Fleshy Fantasies.....	34
1.1 Everybody's Bodies.....	34
2. Después de mí.....	40
3. Quién.....	43
CONCLUSIONES.....	47

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Lygia Clark, <i>The I and the you</i> , 1967	13
Figura 2	La Yeguada Latinoamericana. <i>Estado de Rebeldía</i>	17
Figura 3	Xavier Morales, <i>Suspende</i> , 2023	19
Figura 4	Jurgen Klauke, <i>Transformer</i> , 1973	20
Figura 5	Ana Mendieta, <i>Siluetas de Arena</i> , 1978	22
Figura 6	Senga Nengudi, <i>R.S.V.P.</i> , 1977	23
Figura 7	Marta Minujín, <i>Colchón (Eróticos en technicolor)</i> , 1964	25
Figura 8	Paz Errázuriz, <i>Exéresis</i>	26
Figura 9	Sarah Lucas, <i>NUD CYCLADIC 6 2001</i> , Tate museum	28
Figura 10	Andrea Montero, 2022, <i>exploración de formas</i>	29
Figura 11	Andrea Montero 2022, <i>Acuerdos</i>	30
Figura 12	Andrea Montero 2022, <i>exploración de piezas suaves</i>	30
Figura 13	Andrea Montero, 2023. <i>Exploración con arcilla</i>	31
Figura 14	Andrea Montero, 2022. <i>Tomarás el cuerpo que deseo</i>	32
Figura 15	Andrea Montero, 2022. <i>Bocetos de objetos escultóricos</i>	33
Figura 16	Gris Medio. <i>Arte promocional de Everybody's body</i>	35
Figura 17	Andrea Montero, <i>Boceto de montaje para Everybody's Bodies</i>	36
Figura 18	Andrea Montero, <i>Propuesta de montaje para Everybody's Bodies</i>	36
Figura 19	Andrea Montero, <i>Fleshy Fantasies</i> , 2023. <i>Montaje para Everybody's Bodies</i>	37
Figura 20	Andrea Montero, <i>Fleshy Fantasies</i> , 2023. <i>Montaje para Everybody's Bodies</i>	38
Figura 21	Andrea Montero, <i>Fleshy Fantasies</i> , 2023, <i>Fotografía 19/19</i>	39
Figura 22	Andrea Montero, <i>Después de mí</i> , 2023	40
Figura 23	Andrea Montero, <i>Después de mí</i> , 2023, <i>piezas de cerámica</i>	41

Figura 24 Andrea Montero, <i>Después de mí</i> , 2023, proceso de creación de piezas.....	42
Figura 25 Andrea Montero, <i>Quién</i> , 2023. Matriz en proceso de tallado.....	43
Figura 26 Andrea Montero, <i>Quién</i> , 2023. Impresión de tinta sobre tela.....	44
Figura 27 Andrea Montero, <i>Quién</i> , 2023. Proceso de tallado.....	45
Figura 28 Andrea Montero, <i>Quién</i> , 2023. Proceso de impresión.....	46

INTRODUCCIÓN

A lo largo de mi carrera he despertado un interés por temas de género y sexualidad por lo que he buscado aprender e investigar desde el arte, el entendimiento del deseo y las relaciones de poder que suceden fuera del sistema heterocentrado. Mi tema de investigación nace también de un sentir personal que busca entender los sometimientos sociales por los que atraviesa mi cuerpo. De igual manera, las teorías queer de Judith Butler y Paul Preciado han sido un punto de partida fundamental para repensar el cuerpo y el inicio de mi investigación. Nos enfrentamos a nuevas categorizaciones del cuerpo, que buscan constantemente la clasificación de nuevas identidades, sin embargo, mientras más se busca romper con las formas heterogéneas, más se repite el sistema de centralización corporal. Por lo tanto, resulta relevante, buscar lo ambiguo sin entenderlo dentro de un marco sistemático del saber.

En un momento de cambio y cuestionamiento contaste de las construcciones hetero patriarcales que han moldeado cómo se percibe las corporalidades, cómo se controlan y cómo se ejerce poder sobre esta, surge la necesidad de proponer estrategias para repensar lo que entendemos como un cuerpo reconociblemente humano, y poner en amplitud la idea de lo ambiguo como estrategia de des-aprender el concepto de una identidad que nace desde el cuerpo.

La siguiente investigación tiene como objetivo, reflexionar sobre la corporalidad y el entendimiento de este, dentro de los parámetros de lo que se entiende como humano, así como proponer una visión crítica a partir del uso de teorías queer pero también de una investigación artística del cuerpo y su relación con la materialidad. Deseo imaginar una ficción que cuestione la forma que nos relacionamos con nuestra identidad y cuerpo a partir de nuevas estrategias de pensar la sexualidad no binaria, para poner en disputa las estrategias de control que manejan dicha identidad.

Esta investigación artística, basada en la experimentación de medios con un enfoque en lo performático, pone en discusión la ambigüedad del cuerpo y me ayuda a replantear los discursos hegemónicos y binarios del comportamiento sexual, que encasillan y patologizan el deseo no patriarcal.

Este texto comprende lo siguiente: la primera sección de aportes teóricos y referentes artísticos se reparte en cuatro ejes, Lo que deseamos, Sexualidad y poder, La desviación del deseo y la Sugestión del cuerpo. En la primera sección se pone en diálogo la teoría queer con el trabajo artístico. En la segunda sección se encuentra la metodología de trabajo, es decir el proceso que se llevó a cabo bajo la temática propuesta, en la tercera sección se define la propuesta final de obra y la proyección de montaje.

APORTES TEÓRICOS Y REFERENTES ARTÍSTICOS

1. Lo que deseamos

El ser humano se ha construido a partir de diferentes normas y regularizaciones sociales, algunas explícitas y otras implementadas en el inconsciente colectivo. Desde la mirada eurocentrada es fácilmente detectable las estrategias de normalización de comportamientos, en su mayoría basados en un ámbito racial. “En la medida en que el deseo está implicado en las normas sociales se encuentra ligado con la cuestión del poder y con el problema de quién reúne los requisitos de lo que se reconoce como humano y quien no.” (Butler, 2004, p.15).

En el capítulo “Actuar Concertadamente” (2004) de Judith Butler se explora la relación entre el reconocimiento humano y el deseo. Pone en discusión cómo el deseo es regulado a partir de normas sociales y la idea de humano como un resultado de categorizaciones sexuales, étnicas, raciales y económicas. Analiza términos como transgénero, intersex y queer, como detractores de la naturalización del deseo. Butler, introduce los principios de la regulación del deseo y del cuerpo, y las consecuentes relaciones de poder que se construyen alrededor de la idea de género. (Butler, 2004) Me da un punto de partida para pensar en una ficción de lo no-humano, y lo que esto implicaría dentro de las ideas de Butler. Pienso en los cuerpos ambiguos, los cyborgs y lo prostético, como objetos transformadores de sentido.

Pienso en la obra de Lygia Clark *The I and the you (figura 1)* como una propuesta para repensar el deseo corporal propio y del otro. Su obra tiene como un primer paso, un hombre y una mujer que interactúan entre sí, vestidos con trajes sensoriales, no se pueden ver, pero sí sentir; en los trajes tienen bolsillos con diferentes materiales dentro. Las dos

personas interactúan con su propio traje y con el del otro.(MOMA) Si bien estas dos personas empiezan la acción siendo identificadxs como masculino y femenino, el traje crea una especie de ambigüedad de cuerpos, y provoca con estos una experiencia sensorial.



Figura 1 Lygia Clark, The I and the You. (1967) MOMA

Esta obra despierta la duda de lo que sucede al estar privados de los sentidos que nos permiten identificar al otro como hombre o mujer. El tacto se vuelve objeto explorador y generador de sentido. Poniéndolo en discusión con las ideas de Butler: ¿qué sucede con lo humano? El traje que propone Clark se convierte en una segunda piel, una piel no humana con interacciones sensoriales también ajenas a lo humano. Así se puede entender la obra de Clark como un disruptor de las normas sociales que intervienen en el deseo. Rompe con el

discurso de lo “humano” ya que muestra que puede existir un acercamiento a la corporalidad de otro sin tener que identificar y entender al otro dentro de un parámetro del deseo.

Es a partir de estas reflexiones, que pienso que no es tan fácil encontrar un molde del humano más deseable, no hay una persona deseada por todxs. Sin embargo, sí existe la normalización de lo heterosexual como lo que sí es deseable, esto incluye la hiperfeminización e hipermasculinización, como lo deseable para el sexo opuesto, y se ven evidenciados en comportamientos como las cirugías plásticas, implantes de senos, liposucciones, implantes musculares, etc. Y si bien no siempre suceden para gustar a un otrx si no a uno mismo, ¿Por qué son estos los parámetros para poder desearnos? ¿Cuáles son los límites de estas extensiones y modificaciones del cuerpo?, ¿Cuándo se vuelven ajenas a lo reconociblemente humano y eso qué significa a la hora de pensar en un deseo del otrx?

2. Sexualidad y poder

Entendiendo que existe una naturalización de ciertas identidades, cuerpos, sexualidades y deseos, es necesario pensar en el por qué, ¿Quiénes se benefician de estos sistemas? Rubin expande las teorías de Foucault con respecto a las estrategias de normalización de comportamientos sexuales.

Like gender, sexuality is political. It is organized into systems of power, which reward and encourage some individuals and activities, while punishing and suppressing others. Like the capitalist organization of labour and its distribution of rewards and powers, the modern sexual system has been the object of political struggle since it emerged and as it has evolved. But if the disputes between labour and capital are mystified, sexual conflicts are completely camouflaged. (Rubin, 1984, p.171)¹

Rubin utiliza estas ideas para analizar un contexto contemporáneo donde las categorizaciones sexuales se han construido a través de una sexualidad “ética”. Resalta a las prácticas “buenas” como aquellas que mantienen el orden familiar: la monogamia, la heterosexualidad y la reproducción. A estas prácticas le siguen las categorizaciones más contemporáneas, en el medio se encuentran, parejas o personas que de alguna manera repiten parte de estos comportamientos normalizados: matrimonios homosexuales, parejas heterosexuales sin casarse, etc. Mientras que al otro extremo está “el mal sexo” que incluye a los homosexuales sin casarse, sado-masoquistas, transexuales y travestis. (Rubin, 1984) Este texto es relevante para entender la opresión del cuerpo y las sexualidades en un contexto actual, y pensar en las estrategias políticas históricas y sociales que determinan el deseo, las relaciones de poder y dominación.

¹ Al igual que el género, la sexualidad es política. Se organiza en sistemas de poder que recompensan y fomentan a algunos individuos y actividades, mientras castigan y reprimen a otros. Al igual que la organización capitalista del trabajo y su distribución de recompensas y poderes, el sistema sexual moderno ha sido objeto de lucha política desde que surgió y a medida que ha evolucionado. Pero si las disputas entre el trabajo y el capital están envueltas en misterio, los conflictos sexuales están completamente camuflados. (Traducción por Andrea Montero)

Cuando se piensa en estas estrategias, tal vez se visualiza una especie de dictadura donde se crean leyes explícitas sobre el deseo, en un *Big Brother* que controla cada decisión humana. Sin embargo estos sistemas, dan a entender que las relaciones de poder están enraizadas en la sociedad, por más democrática que esta sea y no suceden en forma de pirámide (al menos dentro de un contexto contemporáneo). Ejercer poder se convierte en una cadena, se llega a someter al otro porque nos beneficia y al final beneficia a un sistema mayor. Esto es visible en lo más primordial de la sociedad, la familia. Pensada y construida desde una idea heterosexual: hombre y mujer se casan, el esposo que trabaja, está dominado por un jefe, mientras que la esposa realiza un trabajo doméstico no remunerado y cuida los hijos; ella ejerce poder sobre sus hijos o sobre una trabajadora doméstica. Si desglosamos elementos de esto, tenemos: matrimonio, trabajo del hogar y procreación, lo que representa una pequeña cadena de dominación que finalmente alimenta al sistema del capital.

El arte dentro de los activismos, disputa los sistemas de sometimiento y control de los cuerpos. El colectivo chileno, “La yeguada Latinoamericana” (figura 2) realiza performances en el espacio público para visibilizar problemáticas de opresión sexual: femicidios, abusos y violaciones que sufren los cuerpos sometidos de personas trans, no binarias, mujeres y cualquier identidad disidente. El performance se realizó en cuatro espacios en donde pintaban la frase “Estado de rebeldía” y luego se acostaban alrededor. El colectivo utiliza colas de yegua, haciendo referencia a un trans-humanismo, pero también a la relación colonial que existe entre el hombre y el caballo, como animal sometido y poniéndolo en comparación con la sumisión de la mujer bajo el control del hombre. (Torres,2019)



Figura 2. La Yeguada Latinoamericana. Estado de Rebeldía

El colectivo se apropia del término “yegua” que también ha sido utilizado como insulto a la mujer y lo re-significa como una respuesta desde la rebeldía y la desobediencia. Tomando en cuenta la idea de Rubin (1984), de que tanto el sexo como el género son políticos, La Yeguada convierte sus cuerpos en objetos para entender la politización misma de la corporalidad femenina. Sucede también que esta acción se sale de las “buenas prácticas sexuales,” al mostrar a mujeres rebeldes, que muestran sus cuerpos fuera del consumo masculino y se vuelve una herramienta de protesta; hace una resignificación de las estrategias que han sido utilizadas como herramientas de control . (Vázquez y Vidal, INDEX, 2019)

3. La desviación del deseo

Resulta importante observar aquellos comportamientos y deseos que no encajan dentro del orden heteropatriarcal, ¿Qué sucede cuando existe una desviación a la norma?, conforme surgen nuevas formas de deseo, también surgen nuevas formas de nombrarlas (o no nombrarlas), así como también aparecen nuevos tipos de normalizaciones, lo que a su vez, causa que deba haber un “anormal”.

The ideal of harmonic sex also serves to perpetuate racist and classist ideologies of social progress and civilization, claiming that only ‘civilized’ white and middle-class heterosexuals practice egalitarian sex in a way that is considerate of each partner’s needs (Carter 2007). It fuses discourses of sexual moralities based on monotheistic ideals of purity and innocence with contemporary emancipatory discourses, which pay lip service to feminist visions of sexual equality, into a depoliticized, privatized and sanitized ideal of the pure relationship. (Bauer, 2014,p.3)²

Bauer reflexiona sobre el sexo y la sexualidad que se ha construido a partir de un sentido heteropatriarcal. Y las dinámicas de poder y de deseo que suceden dentro de estas. Formula las prácticas del BDSM como aquello que, dentro del sexo, se lo piensa como incorrecto. Incluso en un momento contemporáneo, que “busca” una satisfacción en ambas partes en un encuentro sexual, siempre y cuando provengan de una moralidad e inocencia que repite las ideas heterocentradas de la familia y la monogamia.

Este texto invita a pensar en las formas de deseo Queer, que han sido catalogadas como “desviadas”. El BDSM Queer, propone nuevas formas interesantes de pensar la dominación, la sumisión, y su relación con el deseo sexual. Me parece fundamental pensar en las relaciones de poder que suceden dentro de la división sexual, pero el BDSM queer, rompe

² El ideal de sexo armónico también sirve para perpetuar ideologías racistas y clasistas de progreso social y civilización, afirmando que solo los heterosexuales blancos y de clase media 'civilizados' practican un sexo igualitario de manera considerada con las necesidades de cada pareja (Carter 2007). Fusiona discursos de moralidades sexuales basados en ideales monoteístas de pureza e inocencia con discursos emancipatorios contemporáneos, que hacen referencia a las visiones feministas de igualdad sexual, en un ideal despolitizado, privatizado y sanitizado de la relación pura.(Traducción por Andrea Montero)

con esto al crear una situación donde se es sometido consensualmente y no repite un sistema donde el hombre somete sexualmente a la mujer. Nos encontramos con diferentes cuerpos e identidades que exploran la dominación desde el consentimiento.

Dentro del contexto ecuatoriano, el artista emergente Xavier Morales, quien explora desde el performance las posibilidades del cuerpo y su ambigüedad, (figura 3) en la obra *Suspende* (2023) hecha dentro del programa de residencia del Centro de Arte Contemporáneo, hace referencia a las prácticas BDSM a partir de un juego entre la ausencia del cuerpo y la ambigüedad sexual que esta genera, así como la sugestión de que existe un un cuerpo presente dentro de la instalación que se relaciona a su vez con la imposibilidad del funcionamiento del mismo dispositivo. Crea también una co-relación de materiales, el cuero que cae sobre el nylon, que se estira, se tensan, caen, se aflojan y se sostienen, otorgando de cualidades corporales a estos objetos que remontan a estas prácticas sexuales.



Figura 3.- Xavier Morales, *Suspende*, 2023. Centro de Arte Contemporáneo

Transformer de Jurgen Klauke 1973 (figura 4) es una serie fotográfica de autorretratos hecha a lo largo de los años 70s. El artista utiliza su propia corporalidad como elemento de performance, se muestra así mismo como un ser andrógino y juega con elementos referentes a la sexualidad como el travestismo el falo y la feminidad. Este proyecto tiene un aire provocativo, rebelde de cierta manera, su identidad se vuelve ambigua.



Figura 4. Jurgen Klauke, 1973, *Transformer*

Se puede pensar que los cuerpos masculinos han sido representados como imponentes y como el modelo de perfección, la hipermasculinización se ha implantado en el inconsciente colectivo de tal forma que los hombres *queerizados*, presentan una amenaza a la idea de la moral conservadora. Las poses del autor son exageradas, son expresivas, son destapadas, muestra lo que se piensa como “desviado” de una forma incluso glamurosa.

Esta obra genera diálogos alrededor de la provocación. La cual resulta relevante a la hora de buscar salir de las lógicas normadas, las cuales buscan esconder constantemente estos comportamientos queer y mantenerlos como un secreto, pero la performatividad de Klauke es ruidosa, es destapada sin tapujos, comparándolo con las ideas de José Finol “el cuerpo no

solo actúa como un poderoso dispositivo semiótico gracias a su ausencia sino también gracias a su “presencia excesiva”, a su capacidad para romper arbitrarios modelos ideológicos, políticos y culturales.” (2016,p.15) Así, en esta obra a diferencia de varias obras analizadas en esta investigación, el cuerpo es visible y explícito pero mantiene una cualidad ambigua.

4. La ausencia y sugestión del cuerpo

Es a partir de estas ideas propuestas del deseo, la sexualidad y el poder, que surge un cuestionamiento personal de la dirección de esta investigación artística. Por lo que se propone la sugestión y la ausencia del cuerpo como una herramienta para re-pensar estos ejes antes mencionados.

A partir de la explicación semiótica de José Enrique Finol en el texto “Tu cuerpo es el mensaje”,(2016) donde hace un análisis de la ausencia y el exilio del cuerpo dentro de expresiones artísticas, aparece la ausencia como un generador de posible sugestión corporal. Como dice el autor, la ausencia se define por su posterior presencia (Finol, 2016) se piensa en el cuerpo que está ausente pero que de la misma manera está sugerido implícita o explícitamente al ser referenciado por el espacio y los objetos. Propongo la serie de Siluetas (1978) de Ana Mendieta para traducir las ideas de Finol, de la ausencia y la presencia. En esta serie Mendieta interviene paisajes con una silueta del cuerpo de una mujer, excava, hunde, realza, delinea con rocas, tierra, arena, fuego y agua.



Figura 5. Ana Mendieta, Silueta de Arena, 1978, film Super 8

La obra de Mendieta es una huella que se borra junto con la naturaleza, si bien ella no se encuentra dentro de la obra, y no es visible un cuerpo físico de “carne y hueso” se entiende una presencia humana que no solo altera y modifica el suelo sino que también es representada dentro del mismo.

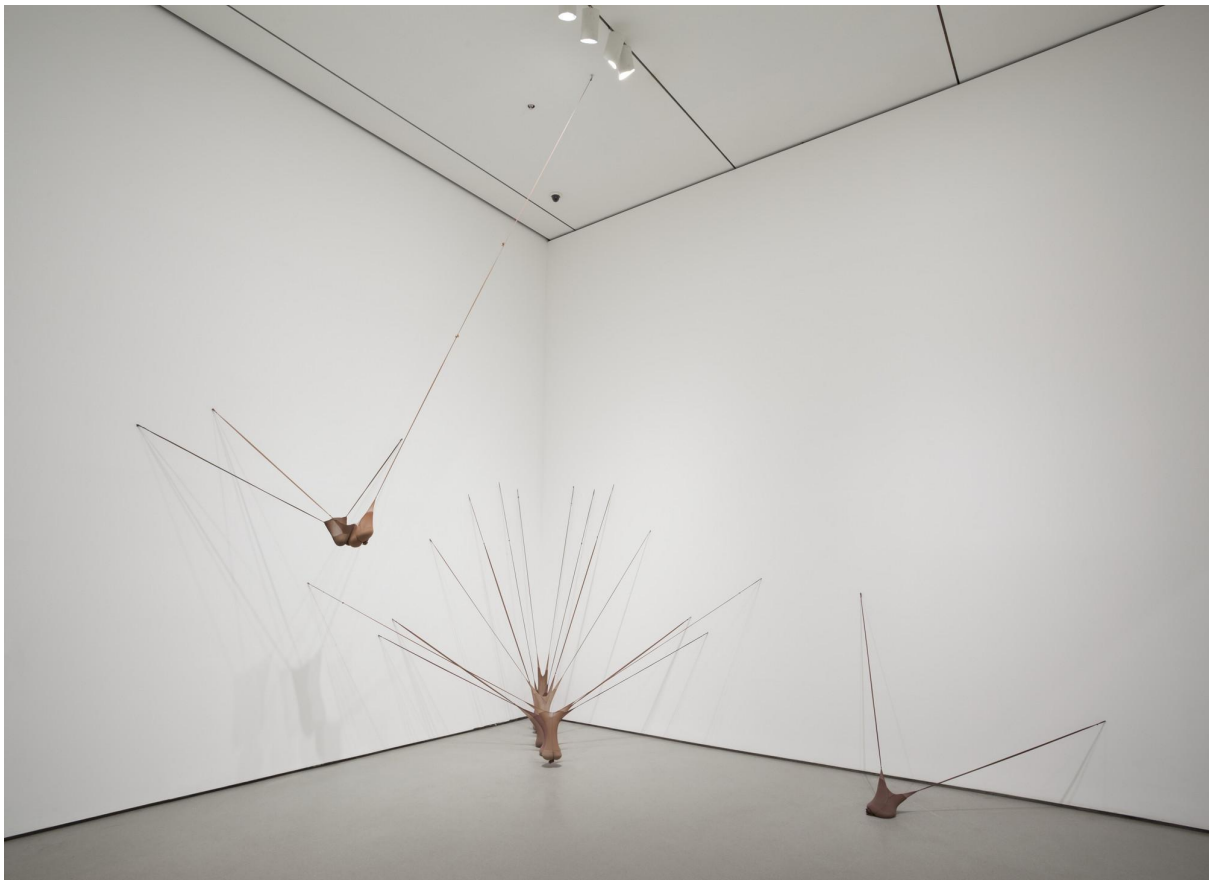


Figura 6, Senga Nengudi, R.S.V.P., 1977

Por otro lado, en la obra R.S.V.P. Senga Nengudi hace referencia a elementos del cuerpo como la flacidez, la soltura, la suavidad, pero también, lo apretado, lo tenso. En estas piezas, rellenas de arena, sugiere estas cualidades corporales, pensando también en la presencia humana como implícita en la pieza, estas piezas son utilizadas como herramienta en un acto performático y luego instaladas de manera que se estiran en el espacio de la misma forma que

sucede con el cuerpo. El título de la obra viene de las siglas en francés de “répondez s’il vous plaît,” es decir “responda por favor”, según la artista, es lo que quiere que el público haga, que responda a la obra, que la experimente sensorialmente y que idealmente esta pueda ser usada de la misma manera que lo hacen los performers. (Nengudi,2011) Los materiales, las medias nylon hacen énfasis en la presencia de un cuerpo femenino. Nengudi utiliza lo ambiguo que remonta a esta idea del cuerpo, de pieles pero que al mismo tiempo, forma parte del espacio, y se asimila a este.

A partir del análisis de estas obras se entiende la ausencia del cuerpo como un generador de posible sugestión del cuerpo, al ser reflejado por huellas, hendiduras, formas, objetos y rastros que deja el cuerpo. ¿Puede surgir un deseo de un cuerpo que no está presente? y ¿Cómo se establece poder ante la ausencia de este mismo cuerpo?

REFERENTES ARTÍSTICOS



Figura 7. Marta Minujín, Colchón (Eróticos en technicolor), 1964, Argentina Buenos Aires, instalación, témpera y goma espuma

Marta Minujín es una artista argentina, su obra *Eróticos Technicolor* (1964) son unos colchones coloridos hechos de tela y gomaespuma. La obra funcionó como una instalación escultórica. En este objeto utiliza una paleta vibrante, tomando como referencia el movimiento pop argentino. La obra representa dos cuerpos orgánicos que se entrelazan, se enredan y se sostienen, haciendo referencia al acto sexual. En su obra, Minujín invita a una liberación sexual del público, poniendo en escena representaciones sexuales ambiguas. (Herrera, s.f) Me interesa la obra de Minujín como un referente, pienso que la escultura suave es un medio que representa acertadamente la corporalidad, el deseo y la sexualidad. El tema del deseo, que maneja la artista también despierta interés,

específicamente pensar en los condicionantes que manejan el deseo y por ende la sexualidad. Pienso en lo que sucede cuando se representan cuerpos con esta ambigüedad, ¿Qué discursos pueden surgir a partir de esto? La tela, cómo se la utiliza aquí, también es un medio que conecta con la fluidez del cuerpo. Tomo muy de cerca el mensaje de liberación sexual que expresa Minujín, más allá de lo que ella refería, tal vez más acercado a una sexualidad heterosexual. Pero me enfoco en una liberación sexual pensado desde el deseo, los controles, la sumisión, las disidencias.

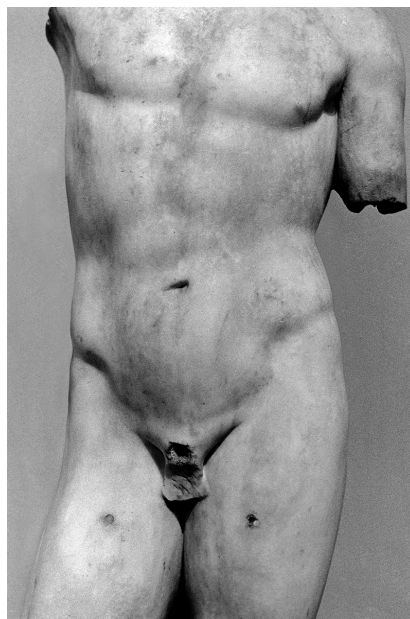


Figura 8. Paz Errázuriz, Exéresis, 2005, fotografía de esculturas. Chile. Ed, 1/3

Mi siguiente referencia es Paz Errázuriz, una fotógrafa chilena, que retrata en su trabajo las diferentes realidades sociales y los sistemas de sumisión de los cuerpos. Esta obra “Exéresis” (2005) es una serie de fotografía de esculturas en museos, que se caracterizan por la ausencia de pene, pone en discusión la relación del falo con el cuerpo, y la idea de lo que sucede cuando este se desprende, lo pone en escena como un objeto frágil y amputado. Compara esto con el discurso del falo como la masculinidad, y el cuerpo como : frágil. (Mena,2005)Este referente despierta muchas preguntas e ideas con respecto a la corporalidad

en las esculturas que han sido utilizadas como herramientas de poder, los cuerpos masculinos han sido representados como imponentes y como el modelo de perfección. Sin embargo el cuerpo que sostiene dicho falo y que supuestamente está “completo”, es amputado por su propia inestabilidad. Eliminar un símbolo como el falo, produce muchos discursos sobre la corporalidad y los imaginarios posibles de un sistema separado de la diferencia sexual.

Por otro lado tomo el trabajo escultórico de Sarah Lucas como una referencia principal en mi investigación, en esta obra *Nud Cycladic* (figura 9) hace referencia a una ambigüedad corporal, juega con la plasticidad del medio, La pieza evocan a extremidades, orificios y pieles, sin que sea distinguible una figura específica

Lucas's sculptures might be interpreted as meat on a butcher's block, or bodies on an autopsy table ... although they are too restless, too squirmingly alive, to be reduced to a single reading ... Unbothered by the viewer's gaze, they revel in their own polymorphous perversity, penetrating their own orifices in endless loops of pure physical sensation. (Tom Morton en Hayward Gallery 2011, p.98.)³

Me interesa la materialidad de la obra, el material de nylon utilizado también por Nengudi (figura 6) como acertado para la evocación de un cuerpo. Lo que más tomo de esta obra es el elemento mencionado de la autopenetración, me parece relevante para pensar en el deseo y la sexualidad que despierta el objeto que se relaciona consigo mismo, de la misma manera que no alude a un otro para referenciar un deseo.

³ Las esculturas de Lucas pueden interpretarse como carne en un puesto de carnicero o cuerpos en una mesa de autopsias... aunque están demasiado inquietas, demasiado vivas para ser reducidas a una sola lectura... Sin molestarse por la mirada del espectador, se deleitan en su propia perversidad polimorfa, penetrando sus propios orificios en ciclos interminables de sensación física pura. Traducción por Andrea Montero



Figura 9. Sarah Lucas, NUD CYCLADIC 6 2001, Tate museum

METODOLOGÍA

En esta investigación realizo un análisis de textos de teorías queer que sustentan el tema de investigación. Reflexiono con respecto a las ideas de Butler, Preciado, Rubin. Y tomo como punto de partida los temas planteados por lxs teoricxs entre esos la construcción de los sistemas sexuales.

Como parte del proceso creativo, realizo una serie de conversaciones con personas involucradas tanto dentro del arte como de la teoría Queer. A partir de las cuales, llego a varias conclusiones con respecto a la enunciación personal desde el arte. Este ejercicio de intercambio de ideas, se toma como punto de partida para reflexionar sobre las visiones de cómo se percibe el arte y la sexualidad; y se convierte en una herramienta de pensar el cuerpo y la identidad desde lo colectivo.

La siguiente metodología es la investigación de material, pienso en la cerámica, el textil, la fotografía y el video como medios para (re)pensar el cuerpo. Mi primer acercamiento al tema fue una experimentación con formas que reflejen genitales ambiguos, pensando en la ficción y lo anormal, tomo la arcilla como material por su plasticidad y su relación con la maleabilidad del cuerpo.



Figura 10, Andrea Montero, 2022, exploración de formas.

En la segunda exploración investigo el texto como herramienta para poder hacer más claras mis ideas y la dirección hacia la cual iba mi investigación, en mi obra de Acuerdos,

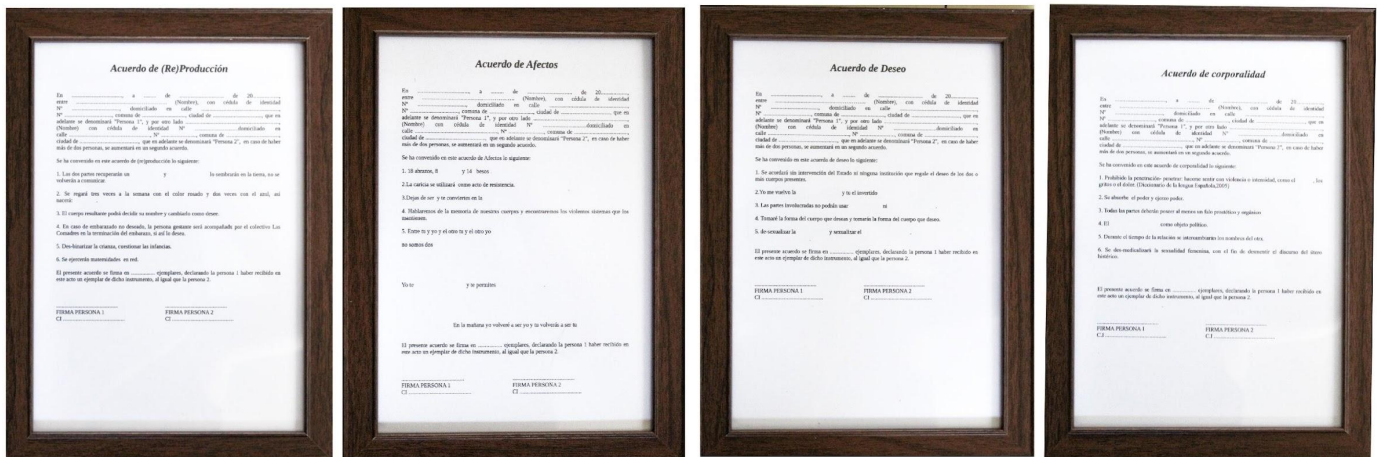


Figura 11, Andrea Montero 2022, Acuerdos.

propongo 4 contratos en los que queda abierta la interpretación de cómo se articula el deseo, la reproducción, el afecto y el cuerpo, con el fin de entender las formas que nos relacionamos con los mismos. Después de esto, continúo pensando en el cuerpo y en las formas ambiguas, realizo piezas suaves y acolchadas, juego con mi propia imagen pensando en la identidad y la interacción del cuerpo y el objeto externo.

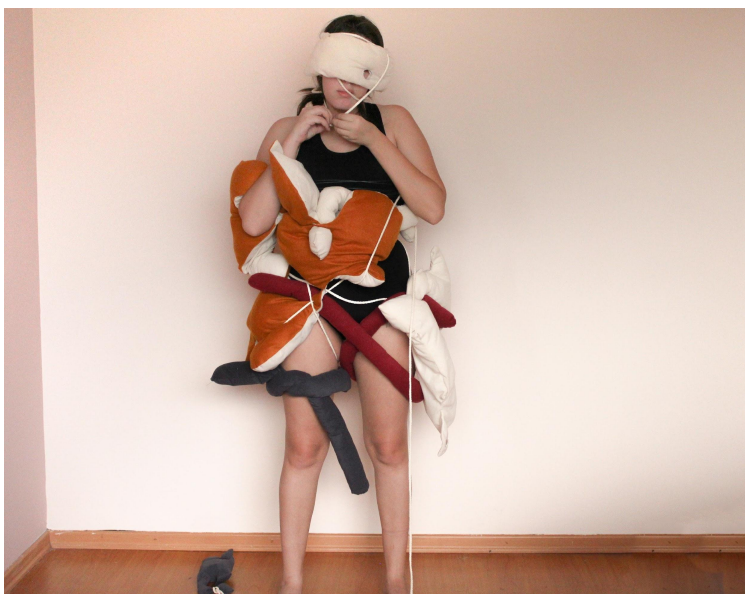


Figura 12.- Andrea Montero 2022, exploración de piezas suaves

Es de este acercamiento que surge la idea principal de mi proyecto, pienso en el movimiento y en la creación de este cuerpo ambiguo y en la maleabilidad del mismo. Tomando esta idea de lo maleable, uso la arcilla como un medio para explorar las capas de la piel y la construcción de un cuerpo sobre otro, hago una serie de fotografías en las que juego con la arcilla en mi piel, como una herramienta para la caricia y el afecto.



Figura 13.- Andrea Montero, 2023. Exploración con arcilla

A partir de estas exploraciones me propuse rehacer las piezas bajo otra paleta de colores, más carnes, rosados y cafés. Así como utilizar nuevos tipos de telas, que asemejen más a la elasticidad de la piel, realicé un total de 19 piezas. De igual manera, después de dos experimentaciones con la arcilla que resultaron poco exitosas, insistí en buscar la manera de implementarla en mi investigación. Es relevante recalcar que en una primera instancia opté por la quema de las piezas para alcanzar su dureza pero que a su vez les quitó su cualidad corporal y se quedaron más en lo objetual. Mientras que en la segunda prueba, utilicé la arcilla completamente húmeda, lodosa que tenga la cualidad de ser untable. Es a partir de esto que decidí utilizar la arcilla en un estado medio, hacer planchas de estas e ir jugando con los tiempos de secado.

Procesos COCOA

Como parte del corte de la clase de Laboratorio 3, surgió la obra *Tomarás el cuerpo* (2022) que deseo. Esta obra consiste en un video performance realizado en colaboración con Miguel Palacios y Vladimir Montenegro. La acción consiste en dos personas que se van construyendo un traje/cuerpo con las piezas suaves, toman las piezas, las exploran y se las ubican a la persona parada en frente. Es a partir de esta obra que surgen preguntas con respecto al deseo y a la construcción del otro. Pienso en cómo al elegir las piezas y en donde ponerlas nos acercamos a la corporalidad de un otro desde nuestro propio entendimiento de lo deseable. Propuse las piezas colgadas como un *display* de carnes, de secciones del cuerpo que carecen de una base. En este corte empecé a experimentar con la cualidad propia de las piezas de unión y sostenerse entre sí.



Figura 14.- Andrea Montero, 2022. *Tomarás el cuerpo que deseo*.

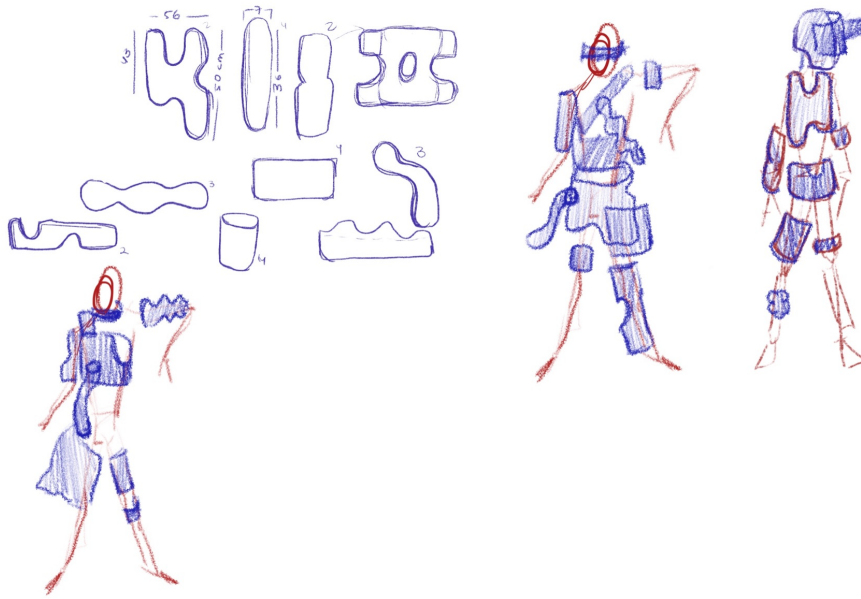


Figura 15.- Andrea Montero, 2022. Bocetos de objetos escultóricos.

OBRA Y PROYECCIÓN DE MONTAJE

1. *Fleshy Fantasies*

Como parte de mi proyecto final propongo tres obras que abarcan mi temática investigada y que han resultado de la exploración de varios medios y materiales. En primer lugar la obra *Fleshy Fantasies*, (2023) consiste en un performance en el que voy creando un traje con piezas suaves. Esta exploración está basada en la idea de lo no humano, al ponerme las piezas, me encuentro con la transformación de mi cuerpo, se vuelve cada vez menos reconocible, se abulta, se confunde entre los objetos. Llego a un punto donde me es difícil moverme, y más aún seguir poniéndome las piezas. Para la propuesta final, realizo una serie de fotografías secuenciales que empiezan con un cuerpo, en este caso reconociblemente femenino, y conforme avanzan las fotos se van aumentando una pieza por fotograma. Junto a las fotografías propongo las piezas entrelazadas entre sí para formar una escultura suave que cuelga del techo, entre estos dos conversan de manera que en uno hay un cuerpo y en el otro la insinuación de la presencia de un cuerpo, la huella que en algún punto existió y sostuvo las piezas pero ahora estas se sostienen entre sí.

1.1 *Everybody's Bodies*

La obra *Fleshy Fantasies* (2023) surge, al ser seleccionada dentro del marco de Gris Medio, el cuarto encuentro de fotografía contemporánea bajo la temática de Performance. El encuentro realiza como parte de sus actividades una exhibición de obras que reflejan la temática elegida. Fui seleccionada en esta edición por lo que durante un mes trabajé bajo la tutoría de Ana María Guerra y la curaduría de Norton Reyes-Vargas. La muestra se inauguró el 12 de Abril 2023 en Q Galería.

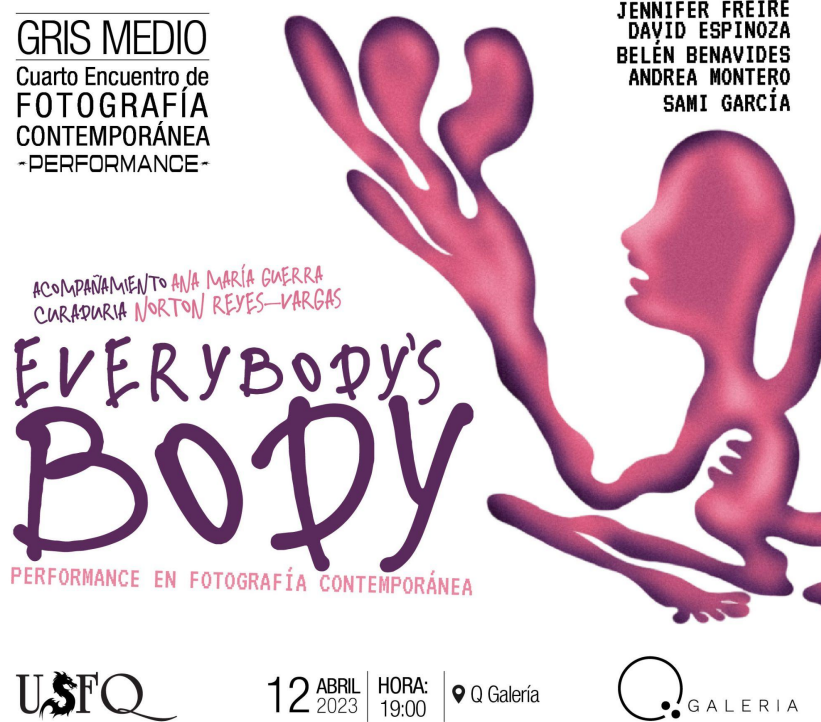


Figura 16.- Arte promocional de *Everybody's body*. Gris Medio

La muestra me dió la oportunidad de poner de manera física la proyección de montaje que tenía de esta obra, (figura 17) y a entender la relación que tenía el objeto con el público, tomando en cuenta que estuve presente, en varias ocasiones para mediar la muestra en Q Galería tuve la oportunidad de generar diálogos y recibir las interpretaciones que diferentes personas tenían sobre la obra. Algunas se relacionaban con un ámbito personal, de las cargas emocionales que florecen, otros conectaban con la idea de la constante transformación en la que se encuentra el cuerpo para entrar en los estándares sociales. De igual manera la constante explicación que realicé de esta obra me ayudó a generar un discurso más concreto y resumido de mi tema de investigación.

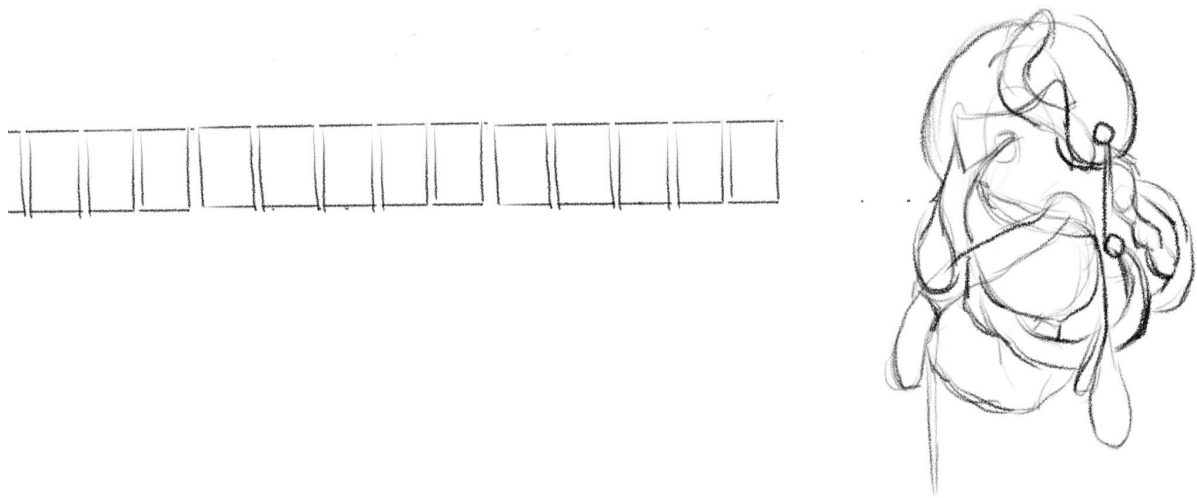


Figura 17.- Andrea Montero, Boceto de montaje para Everybody's Bodies



Figura 18.- Andrea Montero, Propuesta de montaje para Everybody's Bodies



Figura 19.- Andrea Montero, Fleshy Fantasies, 2023. Montaje para Everybody's Bodies en Q Galería



Figura 20 .- Andrea Montero, Fleshy Fantasies, 2023. Montaje para Everybody's Bodies en Q Galería



Figura 21.- Andrea Montero, Fleshy Fantasies, 2023, Fotografía 19/19

2. Después de mí

En mi segundo proyecto, *Después de mí* (2023) de igual manera, un video performance, en un día soleado, me acuesto mientras coloco sobre mí planchas de arcilla suave, las cuales se acomodan tomando la forma de mis hendiduras, de mi cuerpo. Realizo la acción de esperar bajo el sol que las piezas se sequen sobre mí y que pasen de un estado suave a uno más rígido. Me interesa la dualidad de suavidad y dureza del material y las piezas que resultan al secarse se vuelven en una huella de mi cuerpo.



Figura 22.- Andrea Montero, *Después de mí*, 2023



Figura 23.- Andrea Montero, Después de mí, 2023, piezas de cerámica

A partir de las piezas resultantes, algunas que se quiebran otras que se quedan intactas. Juego con algunos binarios, la presencia y ausencia del cuerpo, el hueco y lo abultado, así como la cualidad suave y rígida de la arcilla, lo estático del cuerpo y el movimiento de las piezas.

Con respecto a la acción, esta tiene una duración de 30 minutos, de los cuales 13 se encuentran en vídeo. Se vuelve un ejercicio meditativo, el césped me pica y pincha, la arcilla es fría y el sol se filtra por los espacios vacíos, y de la misma manera que seca la arcilla, quema mi piel, me doy cuenta de todas las pequeñas sensaciones por las que atraviesa mi cuerpo, y sigo con el ejercicio de esperar.



Figura 24.- Andrea Montero, Después de mí, 2023, proceso de creación de piezas

3. Quién

Mi tercera propuesta es bajo el título *Quién* (2023) es un grabado xilográfico estampado en tela, tomé una matriz de madera y realicé la acción de entintarme y realizar una estampa de mi cuerpo (figura) sobreponiendo(me) continuas veces hasta llegar a una huella ambigua, que sigue teniendo una cualidad corporal pero que navega lo irreconocible. En el ejercicio del tallado me encuentro con las comisuras, hendiduras y texturas de mi piel y mientras más trabajo el tallado, menos se siente humano la forma. (figura 25)



Figura 25.- Andrea Montero, *Quién*, 2023. Matriz en proceso de tallado.



Figura 26.- Andrea Montero, Quién, 2023. Impresión de tinta sobre tela.

En la figura 26 se observa un corte de esta obra, sin embargo, es un inicio para una indagación más amplia, me interesa la experimentación con otros materiales donde sea posible la impresión, así como las posibilidades de la matriz. Teniendo ya finalizada la matriz, esta se la puede imprimir sobre latex o cuero sintético, para dejar una marca, no con tinta pero de hendidura. Pensando en la idea de la prótesis que planteé al inicio de mi investigación, pero también en la ausencia del cuerpo y la sugestión del mismo.



Figura 27.- Andrea Montero, Quién, 2023. Proceso de tallado



Figura 28.- Andrea Montero, Quién, 2023. Proceso de impresión

Tomando en cuenta las tres obras, que se encuentran terminadas, pienso que es un punto de partida a una muestra individual, al momento estoy aplicando a la Galería Parterre, en busca de exponer a en un momento a lo largo del 2023. De igual manera, voy a aplicar con la obra *Fleshy Fantasies* (2023) a la convocatoria de la sexta edición del Premio Brasil que se realizará en 2024, así como a la Residencia de artistas del Centro de Arte Contemporáneo. De igual manera, en Julio 2024, busco ser seleccionada para la convocatoria de alumnis BISAGRA de Q Galería y empezar una nueva producción con el fee otorgado.

CONCLUSIONES

En conclusión, de esta investigación artística propongo tres procesos que me han llevado a re-pensar las lógicas del deseo, la sexualidad y el poder, a partir de la idea de la ficción como un punto de partida importante, ya que me permitió imaginar las posibilidades del cuerpo tanto dentro de la ambigüedad como en la idea de lo humano y lo no-humano. En un primer punto me negué al uso del performance y a utilizar mi propio cuerpo por conflictos con lo autorreferencial y por un deseo de buscar lo ambiguo que pensaba que mi cuerpo, irreconociblemente femenino, no me iba a permitir encontrar.

Sin embargo, al realizar las diferentes acciones performáticas, en un inicio, con el objetivo de que sirvan de referencia para hilar otros medios. Me encontré con la posibilidad de leer mi cuerpo con ambigüedad, al tratarlo con los diferentes materiales, y al transformar la idea del cuerpo femenino desde las ficciones. Encontré dentro de estas acciones diferentes herramientas en las que hago énfasis a lo largo de este texto: la ausencia y la sugestión del cuerpo. Estas me ayudaron a general el diálogo con lo ambiguo que estaba buscando, al observar la escultura suave, las piezas de cerámica y la impresión en tela, despiertan preguntas con respecto a entender el deseo, el cuerpo que nos imaginamos al observar las piezas, lo que nos resulta familiar y lo que vemos como indescifrable pero que sigue teniendo la cualidad de cuerpo.

A partir de estas tres obras, puedo encontrar varios aciertos como faltas en el proceso. Con respecto a aciertos, pienso que en la primera obra, el cambiar la paleta de color a tonos más carnes fue beneficioso para el diálogo que quería generar, ya que en un inicio los colores vibrantes se leían como en referente a la vestimenta. Mientras que la nueva paleta hace alusión a pieles, órganos incluso, a extremidades.

De igual manera, en la segunda obra, pienso que una decisión que favoreció la obra fue la

sobriedad de la presentación, ya que hace contraste con la primera propuesta y me lleva a pensar mi tema de investigación desde una seriedad pero también desde el juego. Pienso que lo que más me faltó fue explorar las posibilidades de la tercera obra, la cual en un inicio quería trabajar junto a cueros sintéticos, latex y probar más medios otros que la tela. En el segundo proyecto me encontré con fallas técnicas dentro del video que una vez puesto en presentación se hacen más evidentes, y tomando esto en cuenta está dentro de mis proyecciones a futuro explorar las formas del video también desde un punto de vista más cinematográfico. Cabe destacar que dentro de mis proyecciones a corto y largo plazo está la creación de piezas con latex, así como continuar con la idea de traje, tal vez alejado de la suavidad y guiarme hacia la rigidez.

Aquí hubo un cuerpo.

Bibliografía

Bauer, R. (2014). *Queer BdsM intimacies: Critical consent and pushing boundaries*. Palgrave Macmillan.

Butler, J. (2004). *Actuar Concertadamente. Deshacer el Género*.(pp.13-34). Estados Unidos. Routledge

Finol, J (2016)Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela“Tu cuerpo es el mensaje”La Corposfera: cuerpo, ausencia y significación.

Foucault, M. (2011). *La Voluntad del Saber* . In *Historia de la Sexualidad* (pp. 126–139). essay, Siglo Veintiuno Editores.

Finkel,2011, Q&A: Maren Hassinger and Senga Nengudi. Los Angeles Time.

Mena, Catalina. (2005). *Librería Metales Pesados*, Santiago, Chile.

Pandora.Preciado, P. B., Díaz, J., & Meloni, C. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.

Rubin, G. (1993). “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality.” En *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Carole Vance, editora. London.

Torres, C. (2019) Chile: Yeguada Latinoamericana en “Estado de Rebeldía”. Entrevista. *La izquierda Diario*.

Vazquez, J. C., & Vidal Yevenes, L. (2019). *Arte, Cuerpo y denuncia: El Uso del Cuerpo Como soporte crítico en el espacio público, Una mirada desde Las performances de la colectiva “La yeguada latinoamericana.”* *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, (08), 152–159. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.274>