

Fragmentos

de un discurso del cuerpo

Editora: Olga López

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Foto: Jefferson Castro

ABRIL 2021 | ISSN: 2773-7322

Autores: Andrés Jaramillo, Astrid Torres, Cristhian Duche, Paúl Betancur, Abner Borbor, Darwin Quintuña, Mabel Campoverde, Paúl Marín, Ariana Castillo, Gisell Reyes, Daniela Delgado, Bryan Espinoza, Gabriel AVECILLA, Gianni Candel, Richard Ubidia, Rosa Quiroz, Kevin Santos, Valquiria Barros, Mayerling León, Arelis Suárez, Nicolás Monteros

N.º 04



N.º 4

Cuaderno de Departamento Transversal
Teorías Críticas y Prácticas Experimentales

Guayaquil, Ecuador

Septiembre 2020 - abril 2021

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes - ILIA
Preliminar Docentes N.º 4, abril de 2021

Rector: William Herrera
Vicerrectora de Investigación y Posgrados: Olga López



Director: Pablo Cardoso
Coordinación de proyectos ILIA: Carla Salas
Dirección editorial: Ana Crespo y Carlos Rugel
Editora: Olga López
Editora adjunto: Andrea Alejandro
preliminar.ilia@uartes.edu.ec
<http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/>

CONSEJO ASESOR UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

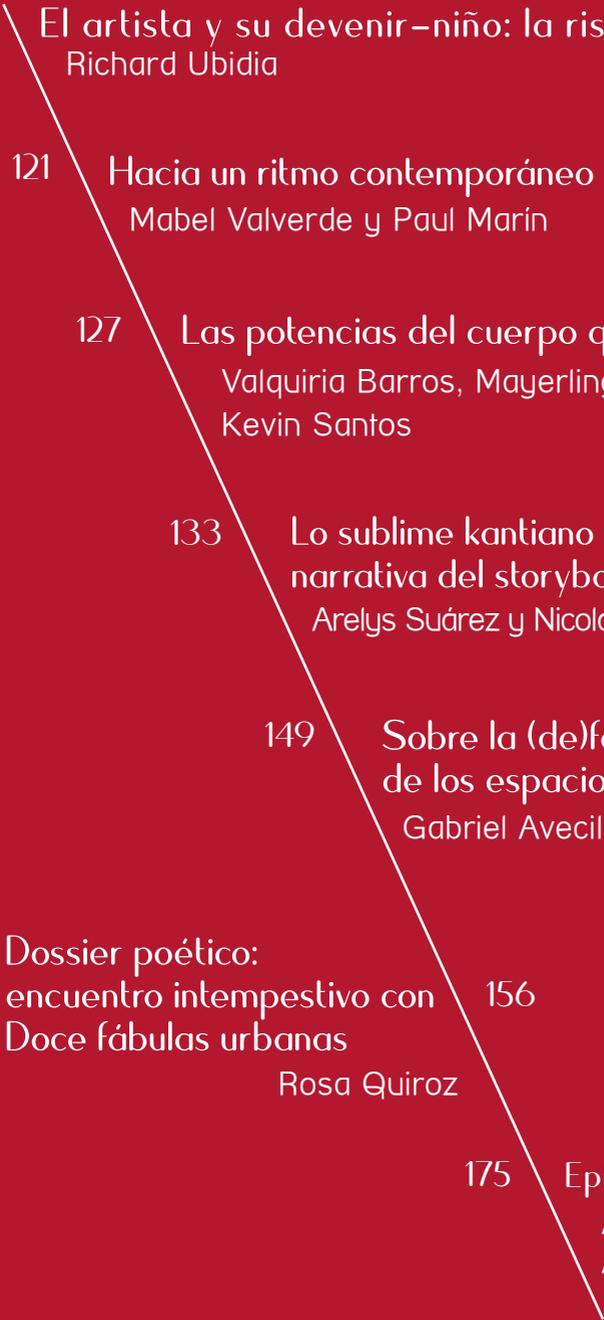
Janina Pinzón	Departamento de Nivelación
Agustín Garcells	Departamento Transversal
Andrés Landázuri	Escuela de Literatura

Imagen de portada: Jefferson Castro
Diagramación: Andrea Alejandro

Preliminar publica una edición continua

ÍNDICE

Prólogo	7
Olga López	
Narrativas profanas de la descomposición	27
Ariana Castillo y Gisell Reyes	
Transgresiones sonoras	57
Christian Duche, Paul Betancur, Abner Borbor y Darwin Quintuña	
Vinith de Sorfeis	65
Daniela Delgado y Bryan Espinosa	
Alcobas, baños y calabozos (estéticas del erotismo)	75
Gianni Candel	
Las metamorfosis y los devenires mujer	81
Astrid Torres	
88	Del recorrido territorial y las figuras permeables que lo ocupan
	Andrés Jaramillo



105	El artista y su devenir–niño: la risa Richard Ubidia
121	Hacia un ritmo contemporáneo Mabel Valverde y Paul Marín
127	Las potencias del cuerpo que baila Valquiria Barros, Mayerling León y Kevin Santos
133	Lo sublime kantiano y la narrativa del storyboard Arellys Suárez y Nicolás Monteros
149	Sobre la (de)formación de los espacios Gabriel AVECILLA
	Dossier poético: encuentro intempestivo con Doce fábulas urbanas Rosa Quiroz
156	
175	Epílogo Andrea Alejandro

Prólogo

Olga López



Retrato por Luis
Reinoso

El conjunto de textos que conforma este número de la revista Preliminar, intitulado Fragmentos de un discurso del cuerpo recopila los trabajos de fin de semestre de los estudiantes de la materia Fundamentos de Estética, Filosofía y Sociología del Arte y dos trabajos de la materia Naturaleza, Espacio Público, Lenguaje. Para entender un poco “el espíritu” de este dossier, debemos comenzar por el título que los abriga. Fragmentos de un discurso del cuerpo da cuenta de una travesía que hicimos durante el semestre 01-2020: la problemática del cuerpo y cómo este ha tratado por las artes. A partir de este objetivo hicimos un recorrido por la estética idealista y la estética trascendental kantiana, para entender posteriormente, una inversión de los valores y una filosofía materialista. Aquí el cuerpo y el mundo son el lugar de emplazamiento de lo sensible, a diferencia de la anorexia propia de las ideas platónicas y kantianas, que buscaban ubicar el pensamiento en un más allá de la materia y la carne.

Varias preguntas nos convocaron: ¿Qué efecto tuvo la filosofía nietzscheana en las praxis artísticas? ¿Qué buscan las trasgresiones y las violencias al cuerpo que vemos en las artes del siglo XIX y XX? Preguntas que nos permitieron entablar diversas alianzas: Sacher-Masoch, Bataille, Artaud. Con estos autores se reactualiza la afirmación espinosista de “nadie sabe lo que puede un cuerpo”. De modo que su campo de experimentación se abre a terrenos vedados, a exploraciones corporales límites, o bien, a la búsqueda de la carnalidad pre-simbólica. A cada uno de estos autores debemos pensarlo al margen de la psicología y del psicoanálisis, para más bien, sentirlo desde la experimentación que busca terrenos inéditos en las artes. Descolocar los valores burgueses y acomodados que habían regido muchos de los discursos de las artes para explorar lo desconocido. Sin embargo, en esta constelación de pensadores debemos recordar igualmente a Gilles Deleuze, Félix Guattari, Pere Salabert, Manuel DeLanda, quienes se ligan a una filosofía materialista y a una estética de las intensidades y de las fuerzas. En particular, Pere Salabert, quien en su libro *La redención de la carne*, hace un recorrido histórico para, finalmente, poner en escena a los artistas que han convertido el cuerpo en un territorio de exploración.

Estas aproximaciones teóricas tenían un doble fin: por un lado, estudiar a grandes pensadores que han marcado el hacer artístico del último siglo, por otro lado, convertirlos en punto de anclaje para

propuestas artísticas de los estudiantes.

En esta relación se evidencia la importancia de lo transdisciplinar y la condición de las artes contemporáneas, las cuales se elaboran en los tránsitos, en los transportes de materia sensible de un campo a otro del saber. También busca un artista que considera la técnica como un elemento de su hacer más no como el motor de su praxis, pues tiene plena consciencia de que el arte piensa y, por tanto, necesita complejizar su mirada y hacer travesías inéditas, explorar e incluso inventar territorios desconocidos. En esa medida, el soporte teórico permitió a los estudiantes plantear los proyectos que encontrarán aquí y sobre los cuales propongo una corta aproximación.

Para comenzar, encontrarán, **“Narrativas profanas de la descomposición”**, un fanzine de Ariana Castillo y Gisell Reyes. Aquí hallarán varias conexiones: el cuerpo de la pandemia, cuerpo enfermo, maltratado y abandonado por la indiferencia del Estado. La ciudad de Guayaquil se convierte en ese escenario de la muerte y del dolor donde los cuerpos se pueden aproximar a aquellos que pensó en su momento Bataille, desde la violencia y la desacralización. Así, Ariana Castillo y Gisell Reyes nos confrontan con personajes desgarrados en medio de una tanatocracia que prefirió defender los principios neoliberales antes que la vida de sus habitantes. Su propuesta artística recoge así un dolor colectivo latente en esta ciudad y a la vez hace una

denuncia: la negligencia de la administración pública de Guayaquil y del Estado ecuatoriano frente a la muerte de los pobres. Esos muertos que parecieran de “poca monta”, que se arruman en los cuartos oscuros de los hospitales, se transportan en containers o bien se les brinda como única alternativa una caja de cartón. La pandemia del COVID-19 puso en evidencia algo que los habitantes del sur de Guayaquil viven en carne propia todos los días: que ellos son los excluidos de todos los derechos y que incluso se les niega la idea misma de pertenecer a la ciudad. La pandemia fue la reiteración de un ritornelo que la administración de esta ciudad repite a un grupo de habitantes todos los días: ni su vida ni su muerte tienen valor y sólo inquieta su presencia porque afean la ciudad. Por eso, el fanzine de Castillo y Reyes es un grito rabioso contra la injusticia a la que se ha habituado esta ciudad.

“Transgresiones sonoras”, de los estudiantes Christian Duche, Paul Betancur, Abner Borbor y Darwin Quintuña, hace visibles los encuentros transdisciplinarios al poner en relación las artes visuales y las artes sonoras. Los tres primeros aportan y buscan pensar la transgresión desde el punto de vista visual, mientras que el último intenta afectar con la composición sonora. El resultado es una serie fotográfica que nos lleva a pensar las heridas como ese punctum donde se concentra la mirada. También es la vía para explorar una forma de “fealdad” estigmatizada y enunciada en el Laoconte y, que rigió la representación visual por

largo tiempo. Se debía evitar todo tipo de aperturas de los cuerpos, bocas abiertas u ojos desbordados para, más bien, enfatizar en la discreción del gesto que garantizaba la belleza más clásica. Del mismo modo, nos lleva a pensar en la obra de Víctor Hugo, Cromwell, cuando el autor hace un recuento de la estética de su época y constata la fealdad como un elemento más que, si bien él no exalta por sí misma, no puede dejar de señalar como un síntoma de su época. Incluso Baudelaire sirve de referente para pensar este trabajo, ya que, para el poeta, la belleza no tiene que ver con el equilibrio y la medida, sino con lo “raro”, con lo irregular que de alguna manera genera inquietud y misterio. Esto se evidencia en varios de sus poemas de Las flores del mal. En fin, la serie fotográfica **“Transgresiones sonoras”** evidencia ese temblor de la carne, ese dolor que atraviesa los cuerpos y les hace tomar nuevas formas.

“Vinith de Sorfeis”, de Daniela Delgado y Bryan Espinosa, apunta a otro ángulo de esta reflexión sobre el cuerpo en el arte. Para empezar, este proyecto se apoya en el libro de Gilles Deleuze, Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel. Decir esto tiene varias consecuencias. Una de las más fundamentales es hacer visible el agenciamiento de la figura masoquista en la obra literaria de Sacher-Masoch. Lo cual implica dejar claro lo siguiente: separar de manera definitiva la composición sadomasoquismo que ha acompañado distintas reflexiones psicológicas y nosográficas para, más

bien, concebir la singularidad del masoquismo y la imposibilidad de ligarlo al sadismo.

Anular esa confusión permite clarificar una cartografía del masoquismo que tiene como punto de partida la suscripción de un contrato y propicia un agenciamiento completamente distinto al sadismo: este va en contra de la voluntad de sus participantes. El contrato propio del masoquismo se hace en el contexto del amor, de forma tal que, habría la invención de un territorio afectivo donde se juegan roles bien puntuales y se estructura el deseo. El esclavo y la ama buscan la prolongación de la situación para sostener el placer. Habría aquí también un devenir femenino, pues esta verdugo -en ningún caso es una mujer perversa, sino alguien que busca satisfacer a su amado quien desea ser subyugado-, va desplegando todos los elementos que componen los signos de lo femenino: pieles, olores, maquillaje, tacones. Aspectos que se pueden observar ampliamente en la película de Roman Polanski, *Venus de las pieles* (2013), inspirada en la misma obra de Sacher-Masoch. Por último, Deleuze en su obra pone en evidencia esas zonas de indiscernibilidad que constituyen los devenires animales y que en el caso del masoquismo se vinculan al caballo. Ahora bien, Delgado y Espinoza parten de esta relación con el masoquismo para discernir el encuentro que tenemos con ese tipo de placer en nuestros días. Para ello, exploran la Deep Net y visibilizan la proliferación de imágenes sobre este tema que allí se encuentran y, por tanto, la importancia de esta prác-

tica erótica en el deseo humano. Así, los sistemas digitales de nuestros días retoman ese placer “arcaico” y lo reconfiguran.

Si en el caso de Sacher-Masoch todo se jugaba en el orden del lenguaje, una pornología literaria, en el caso de la Deep Net, todo se juega en las imágenes, lo cual no sólo da cuenta de nuestra transformación sensible, del lenguaje a lo visual, sino de una nueva cartografía étnica que despliega singularidades e incluso ponen en cuestión los límites de lo observable. Si en el caso de Sacher-Masoch la violencia es delimitada por un contrato, en el caso de la Deep Net y de las prácticas masoquistas contemporáneas, los límites no parecen tan claros y la imagen termina por convertirse en inimagen.

La obra **“Alcobas, baños y calabozos (estéticas del erotismo)”**, de Gianni Candel es una provocación sensorial con una arquitectura en varios estratos. Esta propuesta se soporta en las teorías del erotismo de Georges Bataille, para quien, el cuerpo es un campo de batalla desde donde cuestionan los valores morales y burgueses que mutilaron el erotismo. En particular, Gianni Candel retoma el libro *La historia del ojo*, en donde Bataille lleva al límite las exploraciones de la sexualidad y del erotismo: desgarrar los cuerpos, explora sus zonas vedadas, expone todo tipo de desbordamientos. El ojo tiene un rol: es aquel que vigila, define la figura de la ley y del padre. En contrapartida, la novela de Bataille se dedica a desgarrar ojos, a desacomodarlos de su

ubicación en los cuerpos. De nuevo aquí reaparece la pregunta por las potencias de los cuerpos, de modo que él nos presenta unos sujetos con una energía erótica inagotable y ajenos a cualquier regla. Sin duda, en Bataille podemos encontrar aspectos nietzscheanos: lo dionisiaco, la fiesta, la pérdida de la individual y de lo religioso, para reencontrar lo sagrado. Es a partir de esta exploración que Candel compone su propuesta artística, pues comienza a jugar con esa especie de edulcoración en la que ha quedado atrapada nuestra sexualidad y nuestro erotismo, al punto que en algunos casos pareciera un simple recetario o bien una promesa de estabilidad, ajena a cualquier exploración y experimentación. Pero para despertar y rescatar por unos instantes nuestra sexualidad y erotismo de las lógicas del consumo, Candel propone un choque entre los elementos: los efectos sonoros por medio de los cuales, él nos invita a fabular todo un universo del erotismo, mientras que lo visual se ocupa de una revisión cínica del universo simbólico con el cual hemos domesticado nuestra sexualidad. El resultado es una especie de catálogo sonoro, próximo a las colecciones de los personajes de las películas de Federico Fellini en particular, Casanova (1976) y La ciudad de las mujeres (1980), en donde encontramos un registro variado de los orgasmos femeninos.

La siguiente obra que forma parte de esta colección es **“Las metamorfosis y los devenires mujer”**, de Astrid Torres. Para realizar esta propuesta artística, ella se ubica en el territorio de las metamorfosis de

Gilles Deleuze y Félix Guattari, así como en la reelaboración posterior de Rosi Braidotti. Vale la pena aclarar que desde esta perspectiva filosófica se desplaza el problema de la metáfora, para más bien, pensar los distintos devenires, los cuales convocan las metamorfosis. Es decir, el cuestionamiento del género y la especie, para encontrar esos lugares de indiscernibilidad que implican intercambios moleculares entre cuerpos que generan deformaciones novedosas. Lugares intermedios, los “entre” de los cuerpos o las nociones comunes propias de la filosofía de Spinoza, que nacen cuando dos o más cuerpos se unen y forman un tercero que en ningún caso es la sumatoria de los anteriores. Ahora bien, Braidotti continúa esta exploración y declara nuestra época completamente ligada a la metamorfosis, es decir, a los devenires minoritarios, que cuestionan el logocentrismo y el falocentrismo. Así, en vez de arraigarse en identidades duras, los devenires exploran lo fluido, los espacios intermedios, esos “les” de los que hablamos en nuestro contexto. Al mismo tiempo, podemos reconocer los sujetos nómadas que interpelan lo molar y exploran la diferencia. Pues como indica Braidotti, debemos eliminar esa carga negativa con la cual se ha construido la diferencia y, más bien, revisar nuestra época y reforzar esas subjetividades que se construyen en las movilidades minoritarias. Es de este terreno reflexivo que parte Astrid Torres para indagar uno de los devenires indicados por los autores señalados: los devenires animales que, si bien Deleuze y Guattari encontraron mayormente en la

literatura, Torres busca, por su parte, en el cine. Ella va tras las huellas de un tipo de cine que exploró esos devenires, a veces de manera un poco tosca, en películas previas a la filosofía misma de Deleuze y Guattari. Pero lo interesante es cómo Torres construye este propio devenir animal y lo liga a otra lucha minoritaria: los devenires mujer y las voces femeninas.

“Del recorrido territorial y las figuras permeables que lo ocupan” es la propuesta de Andrés Jaramillo. En este caso, nos encontramos con un proyecto artístico que se pregunta por las huellas territoriales en tanto presencias de los cuerpos. De la casa al cosmos nos encontramos con inscripciones que devienen líneas de fuga a partir de desterritorializaciones y nomadismos. Para pensar esta propuesta de Jaramillo, debemos recordar, igualmente, la triple expresividad de la materia de la que nos habla Manuel DeLanda en su conferencia, “Viviendo al borde del caos”. Este pensador contemporáneo, quien reactualiza una filosofía materialista, diferencia entre marca, huella y estilo. En el primer caso, estaríamos frente a formas elementales de la vida como las bacterias, quienes expelen elementos químicos sobre las superficies que atraviesan o bien la manera como los materiales químicos expresan su singularidad. Por ejemplo, la luminosidad de una estrella es la evidencia de su composición química. En segundo lugar, la huella corresponde a los animales territoriales como peces, perros, hienas, entre otros, quienes emiten “pancartas” químicas,

olores o colores, para advertirle a los otros: este territorio me pertenece, es aquí donde despliego mi expresividad. Por último, el estilo nos habla de un aprendizaje por imitación.

Es el caso de los distintos pájaros que construyen piezas musicales de gran complejidad que, sin estar inscritas en su material genético, evidencian la transmisión de las memorias de una generación a otra. Manuel DeLanda considera que el dios de Spinoza se expresa de estas tres maneras, marca, huella, estilo, a la vez que nos invita a recordar al músico Olivier Messiaen, quien celebra el nacimiento del arte en los animales. Es en este contexto que debemos pensar el proyecto de Jaramillo, pues él busca visibilizar las huellas que dejan los cuerpos en las superficies. Así, su trabajo visual busca exponer huellas y suponer los ausentes: los cuerpos que dejaron su impronta sobre las superficies. Esto nos recuerda también el trazar como una acción y por supuesto como un acontecimiento.

Le sigue la obra denominada **“El artista y su devenir-niño: la risa”**, de Richard Ubidia. En este caso nos encontramos con otra forma del devenir que alude a la inocencia, es decir, aquel que se libera de los discursos establecidos y, por consiguiente, puede generar sus propios valores. Para pensar esta metamorfosis, Ubidia retoma el pensamiento de Nietzsche, en particular, Así habló Zaratustra, en donde esta figura del niño es la última, después de haber pasado por el camello y el león. Pero a la vez,

debemos recordar al presocrático Heráclito para quien la vida y el mundo se hace un poco al azar como el niño que juega en la playa y por capricho abandona su universo lúdico para iniciar otro. Así, esta figura es el abandono de la metafísica y la lógica para pensar y vivir con los acontecimientos. De esta composición filosófica, Ubidia pasará a la relación con las artes visuales en donde va a la búsqueda de esos artistas que han tenido un devenir-niño. Él vuelve sobre Paul Klee, quien utiliza el N-1, es decir, la extracción de materia expresiva para lograr ese efecto de líneas desatadas y concebir la línea que sale a pasear. Extraer materia expresiva le permite escapar a lo figurativo para constituir un estilo que, más que infantil, convoca un devenir-niño. Esta risa de la que habla por su parte Ubidia alude a su vez a un valor trágico, ya que habría una especie de goce en la aceptación de la vida en su condición, en esa experiencia y experimentación acontecimental. En fin, la resolución artística de Ubidia se da a través de una novela gráfica por medio de la cual, él visibiliza este devenir en las artes visuales.

También forma parte de este dossier **“Hacia un ritmo contemporáneo”**, de Mabel Valverde y Paul Marín. La pregunta fundamental que acompaña su propuesta se podría indicar así: ¿existe un ritmo particular en nuestra época modelada por la era digital? Si bien este problema explora los aforismos de Nietzsche y luego se apoya en análisis puntuales del efecto sensible que implica el uso de los teléfo-

nos móviles y las maneras como se despliega la información en las redes, me gustaría también que pensáramos en una obra que si bien no es citada por Valverde y Marín si permite complejizar el problema. Me refiero al libro De la miseria simbólica de Bernard Stiegler. En esta obra, la mirada sobre la estética se piensa políticamente, lo cual pone en evidencia un mundo proletarización, abocado a una an-estetización cada vez más fuerte. Por su parte, Valverde y Marín intuyen un nuevo ritmo que atraviesa los cuerpos de la última generación: un ritmo fragmentado, donde la concentración se cuenta por segundos, resultado de la marketización, la algoritmización y el consumo que se han apropiado de la vida cotidiana. Stiegler señala este quiebre con la entrada de las industrias culturales, las cuales trabajan con nuestros ritmos corporales, pues cuando seguimos una canción ella trabaja con un tiempo que se asemeja a los tiempos de la vida. A partir de ese momento, nuestros ritmos cambiaron y se han visto cada vez más acelerados con la gobernanza algorítmica en la cual nosotros no somos más individuos, sino dividualidades, es decir, miles de datos que se dispersan en la red y con los cuales se busca incluso predecir nuestro futuro. Para decirlo, en otros términos, la celebración de un ritmo “joven” debe ponernos más bien alertas frente a la mercantilización de nuestros afectos, a la vez que nos lleva a avizorar otras subjetividades -ajenas a la historia y a la cultura-, que se construyen a partir del procesamiento de millones de datos, de lo que hemos llamado con un abuso de los términos “inteligencia

artificial”. En cuanto a la propuesta de Valverde y Marín, ellos buscan trabajar con este ritmo ultracorto que modela los cuerpos. Pero quizás, el gran aporte del proyecto sea confrontarnos a esta situación y hacernos preguntar si el arte debe acomodarse a esta fragmentación de la subjetividad o, por el contrario, luchar contra ella, generar formas de resistencia y, por tanto, otros ritmos ajenos a la gobernanza algorítmica de nuestros días.

Esta colección además incluye **“Las potencias del cuerpo que baila”**, de Valquiria Barros, Mayerling León y Kevin Santos. El cuerpo sin órganos (CsO) que encontramos poéticamente en Artaud y filosóficamente en Deleuze y Guattari, se puede visibilizar en el cuerpo que danza, pues en él habría desacomodaciones y nos expondríamos más claramente a los campos intensivos. Esto lo sentimos en rituales de todo tipo: procesos meditativos, sufismo, Butoh, celebraciones colectivas, fiestas contemporáneas e incluso performances. La danza ha estado presente, igualmente, en la reflexión filosófica, en particular en Nietzsche, quien celebra al bailarín como ese personaje aéreo, ligero, contraparte de la figura de la pesantez. De modo que, tanto en la escritura como en el pensamiento, podríamos remitirnos a ese personaje que potencia la vida. En cuanto, a la propuesta artística aquí presentada, ella propone un vínculo inédito: ligar Lógica de la sensación de Gilles Deleuze a la experimentación en danza. Barros, León y Santos se hicieron sensibles a las fuerzas pictóricas de Francis Bacon, a su violencia y a las

desgarraduras de los cuerpos, para trasladar esa materia expresiva al terreno de la danza. Para ello, proponen descentrar el cuerpo del bailarín y trabajar con elementos que habitualmente son menos centrales: fragmentos de manos, pies, cabezas, para lograr así, una especie de deshumanización de la danza.

“Lo sublime kantiano y la narrativa del storyboard” es el proyecto colectivo de Arelys Suárez y Nicolás Monteros. Esta propuesta parte de una inquietud: intentar pensar lo sublime de Kant y verterlo en una narrativa de nuestra época. Vale la pena recordar que la materia Fundamentos de Estética y filosofía y sociología del arte dedica un tiempo particular a pensar dos conceptos kantianos: lo bello y lo sublime. Análisis que a su vez permite señalar la diferencia con lo bueno y lo agradable, todo en el contexto de La crítica del juicio, texto en el cual Kant se dedica a sentar las bases de la Estética moderna. Si durante largo tiempo hubo una separación entre empiristas e idealistas, Kant, por su parte, propondrá una teoría del gusto donde se reconcilian estas dos perspectivas a través de su método trascendental. Esto queda asentado en La crítica de la razón pura, cuando él propone una estética trascendental. Para ello, Kant asume dos a priori, el espacio y el tiempo, en los cuales se inscribe el sujeto. Es a partir de esta adscripción sensible que comienza su reflexión para diseñar el método trascendental, es decir, llevarnos a pensar cómo funciona nuestra manera de conocer. En cuanto al gusto,

Kant no está interesado por el conocimiento particular, pues a pesar de aceptar su existencia, lo agradable sólo compromete nuestra sensualidad. Lo que le interesa es lo bello, es decir, un juicio que permite ponernos en contacto con lo universal. Es la comunicabilidad de lo bello lo que permite la adscripción a lo humano. Lo bello en tanto que libre juego de la imaginación y el entendimiento permite reconocer en nosotros esas facultades y la disponibilidad para valorar lo bello. En cuanto a la analítica de lo sublime, el problema adquiere otra dimensión. Cabe la pena aclarar que Kant reconoce en la estética una forma de conocimiento, lo cual lo lleva a definir su analítica de lo bello y de lo sublime. Sólo que en este caso el método trascendental es mucho más complejo, ya que, en vez de reconocer la actividad de las tres facultades, vemos sobre todo su imposibilidad. Esto en particular en lo que concierne a la imaginación. De modo que, si lo sublime es aquello infinitamente grande, esto a su vez compromete las capacidades de la imaginación, la cual pierde su posibilidad de sintetizar en el espacio y en el tiempo y sufre el efecto de esta imposibilidad. Esta limitación de la facultad de imaginar dará entrada en el método trascendental a la facultad de la razón. Sin embargo, lo que nos interesa es reconocer el problema de lo sublime en Kant y cómo a través de lo sublime este pensador explora otro momento de la estética: aquella que acompañará al Romanticismo. Lo sublime en tanto que estado del espíritu se activa gracias a las fuerzas de la naturaleza: las tormentas, los tornados, el mar con un fuerte oleaje o bien

el espacio infinito del cielo estrellado. Aspectos que no sólo generan el sentimiento de respeto, sino también de la insignificancia humana. Ahora bien, nosotros podríamos decir que Kant avizoró la “teoría de las catástrofes” que ocuparía un espacio pictórico en artistas como Van Gogh o Turner, sin embargo, su construcción moral lo llevó a poner estos movimientos caóticos al servicio de la moral y el humanismo que él buscaba afianzar. Así, la teoría de las catástrofes que matematizó René Thom y ha seguido pensando Manuel DeLanda pareciera enunciarse en el concepto de lo sublime en Kant, como una especie de premonición de un pensamiento por venir. En cuanto a la propuesta de Arelys Suárez y Nicolás Monteros, ella parte de lo sublime kantiano para hacer sentir lo que significa este hundirse en este sentimiento. Para ello, diseñan un storyboard en donde el personaje atraviesa uno de estos fenómenos de la naturaleza, pero no pareciera tanto una elevación del espíritu a la manera de Kant, sino, más bien aquello que nos atrapa y nos empuja hacia nuestra propia disolución.

A continuación, se presenta **“Sobre la (de)formación de los espacios”**, obra de Gabriel Avecilla, un proyecto que proviene de la materia Naturaleza, espacio público y lenguaje. Con el fin de pensar una de las problemáticas de este programa, Avecilla se plantea el problema de los espacios que habíamos estudiado con José Luis Pardo, para quien estas formas de la exterioridad nos confrontan con un conjunto de materia sensible. Por eso, en vez de

pensar el tiempo como lo ha hecho una tradición filosófica, él se propone pensar el espacio y así seguir toda una línea materialista que convoca desde los sofistas hasta Peter Handke.

Las interacciones de los cuerpos, como es el caso de la relación entre la montaña y el río, le permiten a Pardo desplegar los estetogramas que proliferan en los espacios, en tanto que composiciones topológicas no humanas. Espacios sentidos y sensibles. Es por esta vía que se abre paso el problema de Avecilla, quien se dirige a pensar otro tipo de espacios, aquellos donde se despliega la vida privada. Para ello, él indaga en la poética de Gaston Bachelard y, sobre todo, en la de Georges Perec, quien se dedica a una especie de cartografía de los espacios y los objetos del adentro. Camas, cuartos, puertas, ventanas, techos, escaleras son, entre otros, el escenario donde se despliegan nuestros afectos y nuestras soledades. A propósito de la pandemia, Avecilla indaga por la relación poética con lo privado que tienen sus amigas y él mismo. Para descubrir, a partir de allí, las vivencias, los encuentros, los pliegues de ese universo topológico de protección, amoblado por las cosas que soportan nuestro tejido afectivo. El resultado fue un video en blanco y negro en donde se vislumbran aperturas a mundos imaginados: encuentros de duermevela con la poética de los otros.

Y cierra nuestro número el **“Dossier poético: encuentro intempestivo con Doce fábulas urbanas”**,

de Rosa Quiroz. Sobre este último trabajo, que también forma parte de la materia Naturaleza, Espacio público y lenguaje, no hay mucho que agregar, pues la autora hace una muy buena introducción de su poemario que encontrarán en la presentación de su obra. Lo que queda a continuación, es disfrutar los poemas.

Después de este recuento, espero que quienes se aproximen a este dossier encuentren placer en seguir estas experimentaciones e incluso las sientan como promesas para proyectos futuros.

Frac

Fragmentos

de

del
cuerpo

un

d
i
s
c
u
r
s
o

N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Narrativas profanas de la descomposición

Profane narratives of decomposition

Ariana Castillo y Gisell Reyes*

Recibido: julio 2020
Aceptado: octubre 2020

Resumen:

Nuestra propuesta de trabajo consiste en la elaboración de una compilación digital que contiene varios textos narrativos realizados por nosotras, además de otros elementos, que abordan el tema de la pandemia con un acercamiento a la estética arraigada a la profanación de los cuerpos, similar al trabajo de Georges Bataille en su obra *Historia del ojo*, entre otros textos. Nuestra intención es mezclar este estilo estético con los acontecimientos vividos para formar un reflejo o representación del habitar de la muerte, el abandono y

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Ariana Castillo y Gisell Reyes. Universidad de las Artes, Escuela de Literatura. Guayaquil. Ecuador. ariana.castillo@uartes.edu.ec; gisell.reyes@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Castillo Ariana y Giselle Reyes. "Narrativas profanas de la descomposición". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 27-56.

desesperación que existió durante el mayor pico de la reciente pandemia. Exploramos un campo poco usual dentro de nuestros escritos: lo grotesco, lo oscuro, la muerte y la descomposición no solo de cuerpos físicos, sino también, la degradación de una sociedad que sumida en la desesperación, abandono y caos pasó de largo ante la muerte, sin ofrecer una despedida digna a los que ya no nos acompañan, en un acto de profanación que quedó reflejado en las aceras.

Palabras claves: profanación, descomposición, pandemia, erotismo mórbido, muerte.

Abstract:

Our work proposal consists of the elaboration of a digital compilation that contains several narrative texts made by us, in addition to other elements, that address the issue of the pandemic with an approach to aesthetics rooted in the desecration of bodies, similar to work by Georges Bataille in his work *History of the eye*, among other texts. Our intention is to mix this aesthetic style with the events experienced to form a reflection or representation of the inhabiting of death, abandonment and despair that existed during the greatest peak of the recent pandemic. We explore an unusual field within our writings: the grotesque, the dark, death and the decomposition not only of physical bodies, but also, the degradation of a society that plunged into despair, abandonment and chaos passed by before death, without offering a dignified farewell to those who no longer accompany us, in an act of desecration that was reflected on the sidewalks.

Keywords: desecration, decomposition, pandemic, morbid eroticism, death.



*Narrativas
profanas de
descomposición*

ARIANA CASTILLO



GISELL REYES

Fresco



*Crónica mal contada
de una pandemia mal
vivida en una ciudad
malnacida*

Dicen que en febrero llegó el virus, quizá no el “original” importado desde China, en su lugar, alguna otra persona que venía desde algún otro lugar menos exótico lo haya traído. El chivo expiatorio fue una mujer. No vale la pena mencionar su nombre, su cuerpo ya está degradándose en alguna bóveda o en las profundidades de la tierra.

Que el virus pasó aquí desde san Valentín dicen, hasta carnaval jugó entre las calles. Nadie iba al chifa.

Quizá alguna familia de esas que viven en grandes casas, cruzando el puente, llegó enferma de Italia, diciendo: “Es una gripe bien fea”, mientras un engendro les criaba en los pulmones. Tosían y luego la empleada doméstica tosía.

Aquella que cogía dos buses y una ruta de la metrovía, ella también iba tosiendo, con la espalda cansada y al pasar de los días se le hundían los pulmones. Y cuantas más familias habrán tosido, cuantos trabajadores, cuantas metrovías.

Cuando llegó marzo, desde los rincones más alejados de la ciudad se estremecieron. Vitamina C, jengibre, eucalipto y sahumeros y payasadas de políticos. Cuerpos aparecían en las noticias, en redes, sin nombre, sin caja, con una sábana.

En abril los hospitales rebosan, de sus pisos salía un líquido viscoso, entre flemas pus, sangre venían de cientos de cuerpos forrados con fundas de basura, enterrados en cal, pero expuestos al sol de la bella ciudad. Los buitres aparecieron, desgarrando con sus picos lo que alcanzaban. Sobrepuestos en alimentos, el cartón más caro, el dolor rondaba.

¿Y las pruebas? Quien sabe, quizá en casa de algún Bucaram

¿Y la ayuda? Ahí están, hermosísimas cajitas de cartón para que entierres un cuerpo adolorido, fatigado, que ha trabajado toda su vida.

¡Garrote para los que no cumplen la cuarentena!

Quien los manda a vivir en casitas de caña al borde del estero gritaba la camisa blanca que en octubre decía a Guayaquil se la saca adelante trabajando.

En mayo todavía llovía, quizá eran las almas que subían dejando atrás al cuerpo. Que no hay dinero, que tengan calma.

En junio la gente ya salía. Había ofertas y muertes que no se lloraron bien. Guayaquil no es una ciudad buena para los artistas, pero sí para los políticos payasos que actúan bien feo, por cierto.

Ya en julio la gente ha olvidado. La mayoría va por las calles como si nada hubiera pasado, mascarillas a cincuenta centavos en el centro, y todo es extraño porque se trata el asunto como un tabú, como si el miedo, como si la rabia, como si la muerte no hubieran existido, pero creo que es normal en una ciudad como esta, tan bella, donde hubo tantas muertes sin llorar desde siempre, donde los chonos y los huancavilcas están en lo profundo de la tierra, quizá bendiciéndola pero al mismo tiempo maldiciéndola y es que no se puede ignorar lo extraña que es la perla del Pacífico debajo de todos los adoquines, debajo de todo el pavimento.

¡Viva Guayaquil, carajo!

*Retrato
de una
loca*

Se despertaba temprano para ir al mercado, salía forrada con todo lo que encontraba, corría de la gente que se pegaba una a la otra, que formaban multitudes que solo podrían traducirse como caldo de gérmenes y bacterias.

Sumergía en cucharón en la nueva mezcla de ingredientes para la merienda y se agachaba para tomar aire. Se lavaba las manos, una y otra vez. Ardían por el alcohol y el jabón.

Limpiaba, se mantenía ocupada, activa, cocinaba y todo hasta que la oscuridad de la noche la cobijaba y daba vueltas de aquí allá, intentando escapar del hechizo de Morfeo hasta que caía de la cama.

Siempre se burlaban porque usaba anti-bacterial desde hace años y tocaba los tubos del transporte público con un pañuelo. Siempre soñaba lo mismo. Que la gente corría desesperada porque había algo entre ellos, en el ambiente.

Siempre fue la rara

(Y era normal que fuera rara, era diciembre del 2019 aún).

Estaban allí las pesadillas, cada noche presentes evocadas por el miedo, la ansiedad y toda esta maraña de noticias, una tras otra, sobre la cantidad de enfermos, nuevos síntomas y el dolor en el pecho la atan hasta dejarla exhausta en el suelo. No entendía.

Luego vio que allá en China se gestó un virus, y ella sabía que tuvo la razón. Pero nadie prestaba atención y se le reían. ¿Es que no ven las noticias esta gente? Se decía.

Y algo creció dentro de ella porque veía crecer las cifras, pero ya no sentía la angustia de sus sueños. Reía. Se alegraba con una felicidad demencial porque les advirtió

y

nadie

le

hizo

caso.

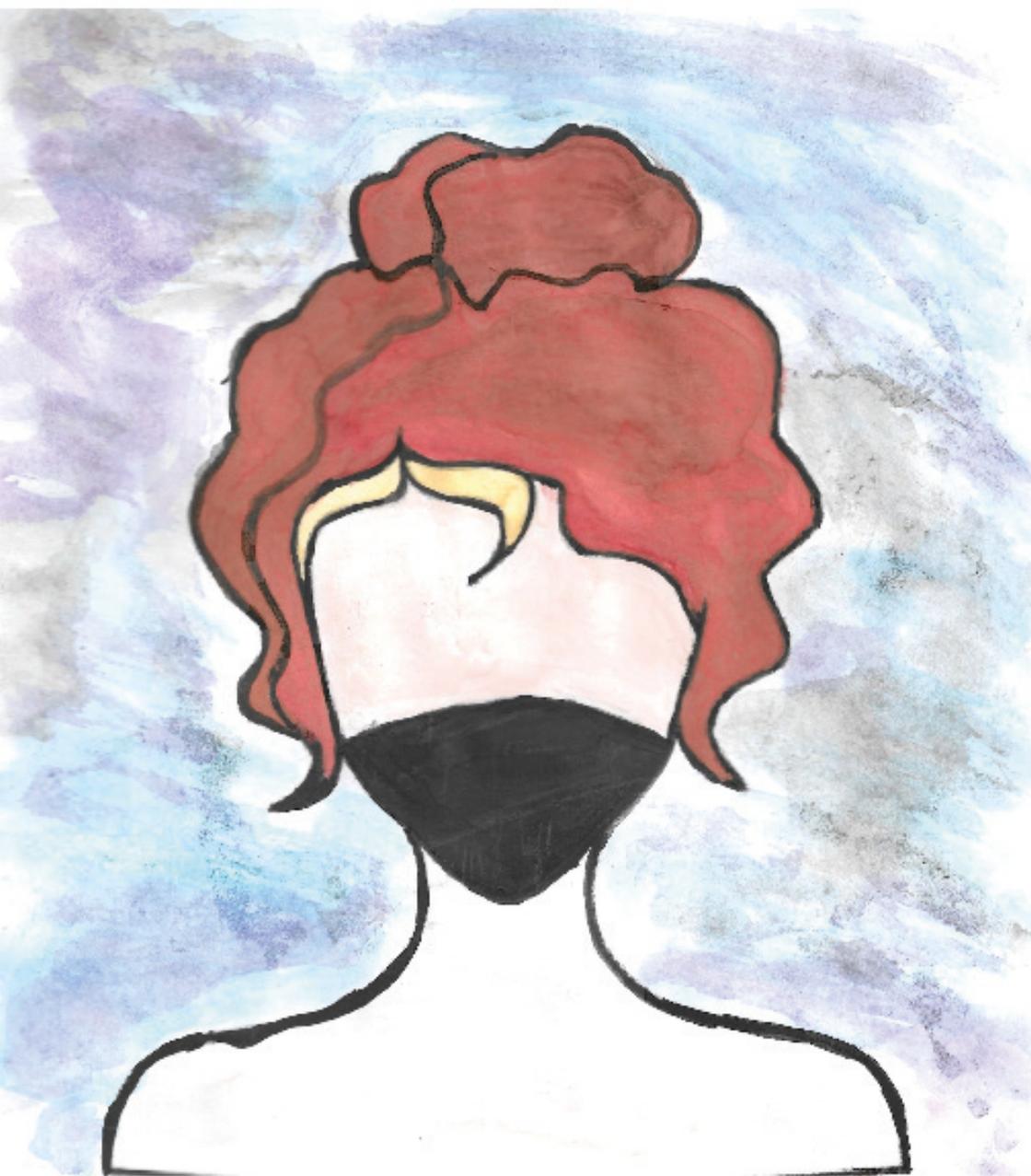
Se imaginaba como la única mujer en el mundo, la única que sobreviviría y que esos sueños eran premoniciones del universo para salvarla, que quizá era una especie de escogida y se jactaba de ello. Y entre más muertos había, más reía, más feliz estaba, se extasiaba en el dolor.

La encontraron después aproximadamente ocho días de su muerte, su cuerpo descompuesto soltaba una putrefacción pestilente y su cadáver dejó una marca profunda en el suelo.

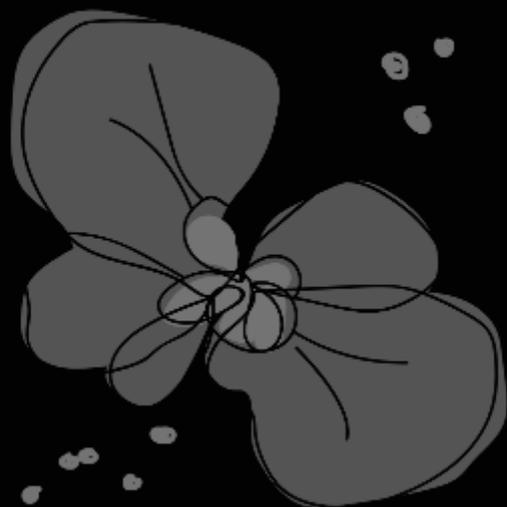
Bastó una gota de saliva de la boca de alguien, cayó en su mano de manera casi imperceptible y ella se rascó el ojo. la fiebre, la flema y el virus necesitaron solo una semana.

Creyó que se salvaría, que el universo le estaba dando anticuerpos a su elegida. Quedó tendida en el suelo de la sala con una expresión horrible, buscando aire desesperadamente. Cuando la movieron, el nido de gusanos que se movía dentro de ella dejó ver sus cuencas sin ojos, su pecho vacío.

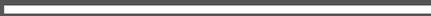
Y su familia, sus vecinos y en su trabajo al enterarse dijeron: “Vaya, se murió la loca”.



Hinchado



Necroerotismo



No sabría decir con certeza si era agua, sangre o una especie de combinación de ambas, pero más espesa y amarilla. Pus, tal vez. Lo que puedo decir con certeza es que era resultado de la muerte.

Representaba una belleza única, escandalosamente atractiva. Me placía echarme a su lado y dejar que mis dedos fantaseasen sobre aquellas pieles descoloridas. Los encontré sobre una cama de cuerpos, unos sobre otros, donde era muy difícil distinguir de quién era este brazo o esa pierna. Expedían un aroma que rozaba mis fibras íntimas, provocando que involuntariamente repose mi mirada en curvas, vórtices y falos. Ni uno tenía nombre y llevaban días aquí, en la frialdad del resto de sus vidas.

No me quedaba mucho tiempo para venerar los restos descompuestos, congelados y marchitos, que como pétalos de rosas se escurrían sobre mis brazos al intentar moverlos.

Todo era un caos, cada vez había más y más personas amontonándose en este cuartito, donde no había lugar para otra alma. Era una habitación con una orgía de pieles desvanecidas, sin nombres, y con un fin que no terminó ahí. Cada roce entre ellos era un éxtasis a mi sur en llamas. Era tan horrfico, tan mórbido y de alguna manera me resultaba muy excitante. Afuera los reclamaban, los querían intactos para cubrirlos con llantos, ropa y tierra, pero nadie sabía quién era quien, el tiempo los había deslucido para los ojos amigos, muchos de los cuales se iban llenos de incertidumbre o histeria.

Y eso no sólo pasaba en el cuartito, también lo veía en las esquinas de camino a casa. Solía sentarme en la última parte del carro, y veía aquellas semillas esparcidas pudriéndose. Era asquerosamente erótico.

Ahora que pienso en eso, no puedo evitar explorarme y explotarme, paladear los sabores salubres que florecen de mí y bañar con él al último inquilino que queda de la fosa. Esto es lo más cerca que he estado de la muerte, colonizándola antes de que ella llegue a mí, siendo una con un erecto bloque inerte de plastilina que me enciende, lo clavo dentro, me sacudo, me colmo de sus fluidos mezclados con los míos y descanso a su lado, llena del terrible placer de gozar la carne expirada.



Sacrilegio
materno

Mi atracción por la muerte siempre perturbó a la gente de mi alrededor. Desde mi propia familia pensaban que estaba loco, que no era normal. Mi madre decía que rechazaba la leche, pero pedía sangre.



Creo que no ha sido hasta ahora que soy capaz de entender por qué lo decía. Yo amaba a mi madre con todas mis fuerzas. Fue lo que más deseé en la vida, su cercanía, su contacto. Pero tenía que conformarme con un cariño basto y lejano, pues ella no me trataba como a mis hermanos. No fue afectuosa ni atenta, huía de mí porque yo era raro. Yo era el hijo que rechazó su leche.

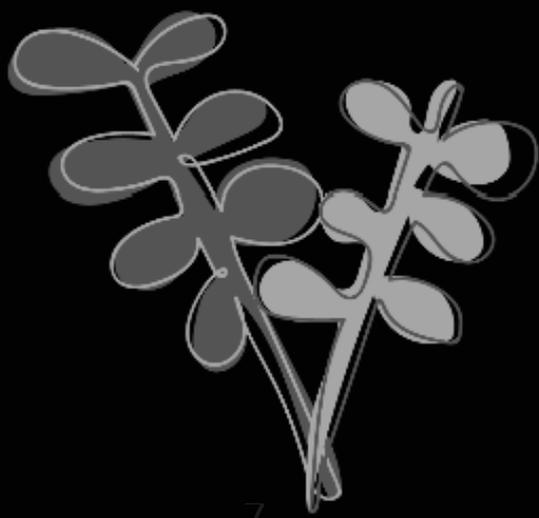
El día que mi madre murió, sentí que mi amor por ella se intensificó. Sentía un carnaval en el corazón, porque por primera vez, veía que hizo algo que realmente me llenaba de felicidad, me sentía extasiado, excitado. Estuvo dos días haciéndome compañía, seduciéndome, llamándome para que juegue con el frío de su piel. Era fatídico no poder hacerlo.

Tanto mi padre como mis hermanos estaban ocupados llorando, pidiendo las famosas cajas de cartón, maldiciendo al sistema que les robó la posibilidad de escucharla sonreír nuevamente. Su muerte sólo era un dato más para la cifra mundial. Pero en mi corazón, era el deseo palpable que mi lengua anhelaba por recorrer. En sus ojos habitaba un vacío que me invitaba a fantasear, a escupir sobre ella, tocarle los senos y empaparla de mis fluidos.

Buscaba juntarme con el origen de mi existencia y quedarme ahí, descansando luego del éxtasis, junto a las dos diosas que adoro.



Putrefacción Activa



EL FIN



Mutilación de cuerpos y sexos al aire.

Las caras son cunas de gusanos

Y angustia de padres

Llantos de madres

Y negocios para el funerario.

Ningún falo podrá igualar el número de la pérdida

El roce duro con las carnes resbalosas

Son la mofa de moscas hambrientas

Que siembran en desconocidos

La histeria de la impotencia

Y el desfile sin nombre que adorna las calles

Y las cifras aumentan y las camas escasean

El aroma a pérdida se arrastra como sanguijuela

Coloniza, corroe, carcome.

Los ves en las cuencas vacías que antes irradiaban vida.

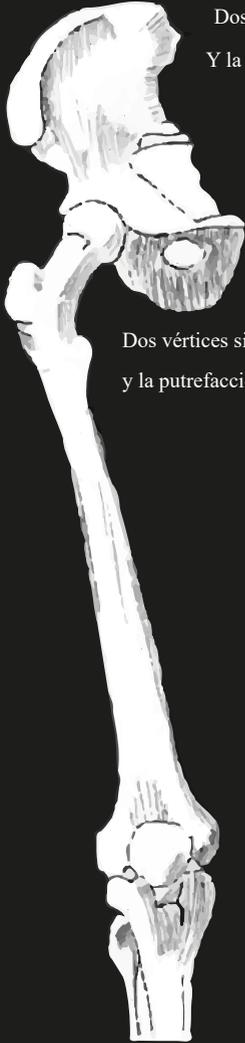
Mutilación de cuerpos y sexos al aire.

Emblema devastador de la escena apocalíptica.



A H O R A





Dos vértices sin orbitas

Y la putrefacción cerniéndose sobre la carne.

Devorando, consumiendo

Aniquilando a su paso

en un baño rojo

sin oxígeno, sin pulso.

La danza inerte que llegó a su fin

sobre esquinas oscuras que se escurren con el tiempo.

Dos vértices sin orbitas

y la putrefacción cerniéndose sobre la carne.

Están en todos lados,

se les destila la vida

y huelen a muerte

LA MANCHA



ALGÚN DÍA



EL BESO



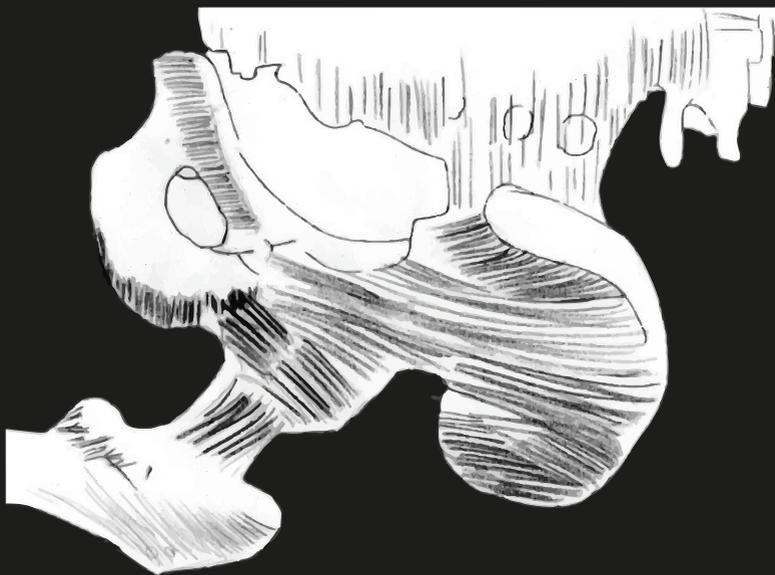
EL OFICIO



-Ahí te traigo otro- dijo el hombre dejando el bulto sobre los demás. La pila era numerosa, resultado de la, para nada deseada, pesquía del día.

El “ahí te traigo otro” se había convertido en algo habitual, en lo rutinario. Y no podían esperar más que eso, al final de cuentas, para eso se les pagaba. Les tocaba manipular lo poco que quedaba de humano en esas figuras asquerosas e irreconocibles, profanar los restos, tirar los harapos roídos por las ratas, llenos de gusanos e impregnado del desperdicio de vida.

Recoger los cuerpos como maleza, ese era el trabajo en tiempos de pandemia.





N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Transgresiones sonoras

Sonorous transgressions

Christian Duche / Paul Betancur /
Abner Borbor / Darwin Quintuña*

Recibido: julio 2020
Aceptado: octubre 2020

Resumen:

Este trabajo parte desde un cuestionamiento sobre las gestualidades grotescas en los cuerpos retratados y cómo esta manera de hacer interpela al arte en nuestros días. En esta propuesta se indaga las relaciones entre la fotografía y la atmosfera sonora, así también como las múltiples posibilidades de entrelazar un trabajo fotográfico con una investigación sonora a partir de determinados referentes artísticos.

Palabras claves: Estética, grotesco, fotografía, videoarte.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Christian Duche, Paul Betancur, Abner Borbor y Darwin Quintuña. Universidad de las Artes, Artes Visuales y Música. Guayaquil, Ecuador. christian.duche@uartes.edu.ec paul.betancur@uartes.edu.ec abner.borbor@uartes.edu.ec darwin.quintuna@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Duche Christian, Paul Betancur, Abner Borbor y Darwin Quintuña. "Transgresiones sonoras".
En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 57-64.

Abstract:

This project starts from a questioning of the grotesque gestures in the portrayed bodies and how this way appears art in our days. In this proposal, the relations between photography and the sound atmosphere are investigated, as well as the multiple possibilities of interweaving a photographic work with a sound investigation based on certain artistic references.

Keywords: Aesthetics, grotesque, photography, video art.

* * * * *

Esta investigación tiene que ver con las gestualidades grotescas del retrato y del cuerpo. Lo cual nos llegamos a poner en relación el tiempo actual con la presentación del arte en nuestros días. Esto a su vez nos lleva a preguntarnos ¿Qué pasaría si ponemos en relación el formato fotográfico y una atmósfera sonora donde para visibilizar lo grotesco? ¿Cuál sería la reacción entre espectador y obra al verse sumergido por el apartado visual y sonoro?, ¿Esto sería una escenificación de temas crudos y bizarros? Por esta vía nos acercamos a artistas como Andrés Sierra Siegert y Luigui Stornaiolo, de los cuales hablaremos más adelante. Entonces, nuestra hipótesis de trabajo es que los temas crudos y bizarros son presencias que escondemos en nuestro propio ser. Mascaras que tratamos de hundir y de ponerlas en un campo de percepción invisible para así ignorar nuestros propios impulsos o fascinaciones.

Para respaldar estas ideas y nuestra realización de la propuesta, nos valemos de varios referentes teóricos y artísticos que inspiran a poner en pie este proceso

investigativo. Comenzando con el apartado teórico, una de nuestras primeras revisiones son los aforismos de Nietzsche, en particular, “El arte de las almas feas”, en donde este pensador nos dice:

Se le trazan al arte límites demasiados estrechos al exigirle que sólo las almas bien ordenadas, moralmente equilibradas, puedan tener en él expresión. Así como en las artes plásticas, del mismo modo hay en música y en la poesía un arte de las almas feas, al lado del arte de las almas bellas [...]¹

De este apartado de Nietzsche nos enfocamos en la idea de que, la belleza de “lo oscuro” en el arte es necesaria para aclarar. Por lo que este soporte de visión que obtenemos del arte y de cualquier medio que haga presentación de la misma, nos hace caer en un pensamiento que va más allá de una realidad decorada o de simples suplementos verbales vacíos que justificarían a la obra. Este apartado nos abrió un camino, cuestionándonos el tipo de estética que el arte sugiere hoy, ya que existe una censura hoy en día que quizás tenga que ver con el desprecio a las almas feas.

Otro tópico que topamos con Nietzsche es lo Dionisiaco, donde este representa o simboliza el desorden, lo excesivo, lo desgarrador y la afirmación de la vida. Este autor lo pone en contraposición con apolíneo, en donde en lo dionisiaco es una apuesta por la exageración, el dolor y violencia en lo vital del individuo. Este escrito nos pone en contexto para impulsar estos sentimientos que queremos presentar en nuestra obra, estas sensaciones, ya

¹ Frederic Nietzsche, Humano, demasiado humano. (México: mexicanos Unidos5a, 1986).

que aquí se podría decir que se ubica el corazón del proyecto: la transmisión de una poética a través de este medio(fotográfico).

Sin perder el hilo del tema, otro exponente clave es Artaud y su pensamiento de un teatro de la crueldad, ya que él nos permite profundizar en el arte crudo, que en nuestro caso se manifiesta por medio de retratos y corporalidades, que exhiben a la bestia o las criaturas que habitan el Ser, especie de introspectiva de la realidad propia. Haciendo memoria y citando a este autor

Nunca he dicho que la palabra careciese de importancia. He dicho que el teatro no debía limitarse a la palabra. Busco más allá de la palabra la razón de la palabra, y más allá de la gesticulación, del mito.²

En nuestro caso es la práctica de las gestualidades, un gesto más brusco, en el que reconocemos una búsqueda de una poesía del espacio, una comunicación entre esta poesía y el espectador, aunque en el caso de Artaud va por el lado del teatro, lo que acogemos de él, es la inyección anímica que tiene este tipo de lenguaje. Tanto para el espectador de teatro como para el observador visual, habría una fascinación, un encanto por liberar de alguna forma esa barbarie interior. Esto se logra al enfrentarlo a la violencia y la agresión presentada en estas fotografías. Nos imaginamos que Artaud se sentiría identificado, y claramente para esta obra es un gran apoyo para su realización.

² Antonin Artaud, El teatro de la crueldad. (Madrid: La pajarita de papel Ediciones, 2019).

En el apartado artístico, comenzamos con Luigi Stornaio-
lo, artista ecuatoriano de 64 años, pintor que juega con
lo dionisiaco, lo grotesco, lo bestial, el caos. Lo que vere-
mos de este artista en su obra es un mundo que se abre
a la repugnancia, el placer, el morbo, la ira y todo este
tipo de sentimiento que involucran el salvajismo interior
humano sacado a la luz.. Además de mencionar que
tiene un toque muy hiperbolizado, como es el caso de los
rasgos faciales, las deformidades, y los intensos colores
que acompañan a cada una de sus obras, rompiendo por
completo el esquema tradicional de la belleza. Este artista
es un referente valioso para nuestra obra, ya es este
tipo de sensaciones lo que queremos presentar. Sin
embargo, también nos alejamos, ya que nosotros nos
centramos en la música y la fotografía, unión que forma-
ría una atmosfera para el espectador, ya que, si por su
parte el artista mencionado plantea un placer visual,
nosotros añadimos un gusto sonoro un gran complemen-
to para la obra final.

Otro referente, en la práctica fotográfica, en donde se
presenta ese mismo lenguaje visual crudo y mórbido,
con retratos y corporalidades algunas hasta mutiladas o
discapacitadas, lo encontramos en Andrés Sierra
Siegert. Fotógrafo colombiano que trabaja series de
fotografías, cada una sobre un tema distinto y de una
manera totalmente no vista, ya que se propone resaltar
los cuerpos y los retratos, haciendo una composición de
paisaje. Este artista en su gran mayoría de fotos usa los
cuerpos que han sufrido, que han sido violentados: la
falta de un brazo, cicatrices notorias, discapacitados,
tratando de una manera poco convencional, temas como
el amor, el placer, la soledad, entre otras. Un referente
querido y muy llamativo en su presentación de las
obras, que nos permite elaborar nuestra propia inspira-

ción ya que de él nos permite valorar la estética de blanco y negro, para utilizarla en retratos de una manera más tosca. Aunque en el caso de nosotros no son tan violentadas, damos la impresión de que, si lo son, ya que partimos de expresiones con las manos o la caja torácica, para seguir con expresiones de la cara: gritos, sonrisas exageradas, fruncimientos del ceño, entre otras cosas. En conclusión, este artista nos guió en el apartado estético, y cómo manejanos a la hora de hacer fotografías, ya que nos basamos en sus retratos para la obra.

Después de estas acciones de investigación llegamos a pensar en la materialización del proyecto, teniendo en cuenta que la mejor resolución era una serie de fotografías presentadas en un video, entonces ¿Por qué no separar las fotografías? Nuestro motivo también piensa la forma en la que se están presentando los trabajos en este tiempo. Es decir, pensar el medio en que se presentan las obras y aún más importante, incluir un audio creado precisamente con los aspectos que presentan las fotografías. El proceso de composición y de selección de las fotografías fue toda una experiencia para nosotros. Se comenzó a seleccionar las fotos, en qué lugar o en qué orden debían presentarse y nos metimos en el proyecto, de tal manera que sentimos lo que esperamos que todos sientan los espectadores del proyecto.

Luego de esto, vino el de edición, en el momento que elegimos la estética del proyecto entendimos el blanco y negro también nos aportaba mucho al expresar con estos dos contrastes lo que habíamos mencionado en nuestra filosofía del proyecto. Dos oposiciones: la luz y la oscuridad que se mezclan en una misma forma, en un mismo objeto llegando a ser bello, según los criterios que

queremos sacar a la luz. Aprendimos mucho de la composición, de tal manera que esperamos para el espectador sea impactante como lo fue para nosotros. La investigación y la selección del color, del orden de las fotografías, de cada espacio y del audio incluido, que en ningún caso es decorativo, adorno o simple fondo de la imagen, generó la forma del proyecto. Ahora bien, si deseáramos mejorar nuestra propuesta, debemos seguir buscando otro medio por el cual se puedan producir fotografías, ya no sólo con deformaciones humanas, sino en otros ámbitos para pensar bajo otros ángulos lo desagradable, lo repugnante y chocante que en tanto valor estético compone nuestro mundo.



Figura 1. Fotograma de *Trangresiones sonoras*.
Fuente: Christian Duche / Paul Betancur / Abner Borbor / Darwin Quintuña.

Link de acceso: <https://youtu.be/SHBiFhNL4Bw>





Figura 2. Fotograma de *Trangresiones sonoras*.
Fuente: Christian Duche / Paul Betancur / Abner Borbor / Darwin Quintuña.

Bibliografía:

- Artaud, Antonin. *El teatro de la crueldad*. Madrid: La pajarita de papel Ediciones, 2019.
- Giron, Carlos. «Nietzsche, el arte y lo dionisiaco: notas sobre el pensamiento del filósofo alemán», Atlas Cultural. <https://atlas cultural.com/filosofia/nietzsche-arte-dionisiaco>.
- Juanes, Jorge. «Artaud y el teatro de la crueldad». *Assaig de teatre*, n.º 48 (2005): 189-206.
- Medellin, Club Fotografico. *Salón Colombiano de Fotografía*. Catálogo, Medellin: Revista Enfoque Visual, 2016.
- Nietzsche, Frederic. *Humano, demasiado humano*. México: Mexicanos Unidos5a, 1986.
- Palermo, Universidad de. «El mundo através Stornaiolo.» *Investigacion*, Buenos Aires, s.f.
- Stornaiolo, Lugi. «Espectáculos energuménesco.» *ArtEx*. Stornaiolo. Quito, s.f.

N.º 4

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Vinith de Sorfeis

Vinith de Sorfeis

Daniela Delgado y Bryan Espinosa*

Recibido: julio 2020

Aceptado: octubre 2020

Resumen:

La curiosidad por sumergirse en un lado más profundo del ser humano, en sus prácticas escondidas al margen del espectro de la normalidad, en donde entran el deseo, el placer, el dolor, la intimidad, la incomodidad, en espacios privados o desconocidos, nos llevó a un primer punto de inflexión en la formación de esta pieza. Después de estudiar en teoría y práctica al masoquismo en su origen literario, transitado por la psiquiatría, la psicología y posteriormente separado de esos lugares desde un pensamiento deleuziano, intentamos

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Daniela Delgado y Bryan Espinosa. Universidad de las Artes, Producción Musical y Artes Visuales. Guayaquil. Ecuador. danielaal.delgado@uartes.edu.ec; bryan.espinosa@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Delgado Daniela y Bryan Espinosa. "Vinith de Sorfeis". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo*. Preliminar: cuadernos de trabajo, N.º 4 (2021): 65-74.

una mirada actual del masoquismo. De ahí nos preguntamos: ¿cómo se vive hoy el masoquismo cuando sabemos que nació en el seno de la literatura y bajo un contrato de amor romántico? ¿el internet y más en particular la dark web permite una redefinición de este término? En esa medida, Vinith de Sorfeis es un proyecto audiovisual que explora estas preguntas hasta llegar a el lado más oscuro del humanx movido por el placer, dolor y más.

Palabras claves: masoquismo, cuerpo enfermo, placer, crueldad, industria pornográfica. Underground.

Abstract:

The curiosity to immerse on a deeper side of the human being in its hidden practices of the spectrum of normality, where desire, pleasure, pain, intimacy, discomfort, the comfort of privacy in an unknown space, led us to a first turning point in the formation of this piece. After studying masochism in theory and practice in its literary origin, passed through psychiatry, psychology, later separated from those places from a Deleuzian thought, and bearing in mind the current generalized view of practical masochism in the world and the trivial existence, we ask ourselves and the rest: what has the world done with masochism, which was originally a practice that was born from literature and a contract full of love, known of the romantic? Vinith de sorfeis is an audiovisual project that explores and asks about the darker side of the human moved by pleasure, pain and more.

Keywords: masochism, sick body, pleasure, cruelty, pornographic industry. Underground.

* * * * *

Este proyecto parte del siguiente choque de conceptos: el masoquismo, la frialdad de lo cruel, el pornopoder, lo grotesco, el cuerpo sin órganos, la carne, el placer y el dolor. Así como de autores entre los que vale la pena destacar a Gilles Deleuze, Paul B. Preciado, Félix Guattari, Antonin Artaud, Sacher-Masoch. Son ellos quienes han permitido elaborar el engranaje de este trabajo y alimentar su proceso teórico/práctico.¹

Los primeros acercamientos a la obra de Antonin Artaud, nos llevan a pensar en un teatro de la crueldad y de las intensidades animales que hasta el momento han sido reprimidas en los cuerpos. Por eso, la apuesta estética de este artista es la exploración de esos flujos para ir al encuentro de esas fuerzas “primitivas” que nos permitirán nuevas formas de libertad. Esta expresión/recepción de nuestros dolores y sentires, también se reclama y continua en el manifiesto de Félix Guattari, “Para acabar con la masacre del cuerpo”. Ambos textos nos llevan a preguntarnos por las prácticas de y sobre los cuerpos. Una de ellas tiene que ver con los límites del cuerpo y el dolor que lo atraviesa. Esto se puede visibilizar en las disonancias, los sonidos, las performatividades y las relaciones de poder que presenta tanto Artaud, como en las estéticas de la crueldad y del dolor que pone escena Sacher-Masoch.

Para pensar lo anterior y tornarlo materia del arte, hemos elaborado un proyecto audiovisual, en donde nos apropiamos y alteramos contenidos visuales de la indus-

¹ La lectura: Presentación de Sacher-Masoch: lo frío y lo cruel, de Gilles Deleuze, es imprescindible para la comprensión de este trabajo. Es por eso que sugerimos a los lectores que se aproximen previamente a esta obra.

Los primeros acercamientos a la obra de Antonin Artaud, nos llevan a pensar en un teatro de la crueldad y de las intensidades animales que hasta el momento han sido reprimidas en los cuerpos. Por eso, la apuesta estética de este artista es la exploración de esos flujos para ir al encuentro de esas fuerzas “primitivas” que nos permitirán nuevas formas de libertad. Esta expresión/recepción de nuestros dolores y sentires, también se reclama y continúa en el manifiesto de Félix Guattari, “Para acabar con la masacre del cuerpo”. Ambos textos nos llevan a preguntarnos por las prácticas de y sobre los cuerpos. Una de ellas tiene que ver con los límites del cuerpo y el dolor que lo atraviesa. Esto se puede visibilizar en las disonancias, los sonidos, las performatividades y las relaciones de poder que presenta tanto Artaud, como en las estéticas de la crueldad y del dolor que pone escena Sacher-Masoch.

Para pensar lo anterior y tornarlo materia del arte, hemos elaborado un proyecto audiovisual, en donde nos apropiamos y alteramos contenidos visuales de la industria pornográfica que circulan en la Dark Net con sus rasgos culturales particulares para contrastarlos con la definición de masoquismo que encontramos en Sacher-Masoch. Nuestra aproximación a este autor la hacemos a través de la lectura de Gilles Deleuze en su libro intitulado, Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel. Si bien Deleuze va desgranando a lo largo de este libro la definición del masoquismo para diferenciarlo del sadismo, nos gustaría recordar el siguiente fragmento que clarifica un poco desde donde buscamos pensar este concepto en el mundo contemporáneo. Deleuze nos dice:

Es cierto que el masoquismo da siempre la impresión teatral que el sadismo no presenta, pero este carácter teatral no significa aquí que los dolores sean leves o fingidos ni la crueldad circulante menos grande (los anales masoquistas relatan auténticos suplicios). Lo que define al masoquista y su teatro es más bien la forma singular de la crueldad en la mujer-verdugo; esa crueldad del Ideal, ese punto específico de congelación e idealización.²

Un teatro de la crueldad, un contrato de amor con una figura femenina educada por el masoquista. Un suplicio que busca un ideal y, por tanto, liga el masoquismo al platonismo. Sin embargo, para más detalles sobre este problema remitimos como al principio a la lectura completa de esta obra. Sólo vale la pena recordar que Deleuze dedica parte de esta obra a demostrar la confusión que existe en la composición del término sadomasoquismo y más bien nos invita a dejar de lado esta “aberración” para entender por separado cada uno de estos términos.

Ahora bien, para pensar visual y estéticamente este problema, buscamos una disonancia entre los contenidos y la edición, en donde los colores, efectos, sonidos, gritos, gestos, montajes, vayan generando un ambiente y un espacio pesado e incómodo. A esto se agrega las consideraciones autorreferenciales o autodescritas que rodean la obra. Comenzando desde la exhaustiva

² Gilles, Deleuze, Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel (Buenos Aires: Amorrortu, 2001), 59.

revisión y selección de archivos para la edición del video, podemos afirmar que el proceso de realización de este proyecto fue intenso y nos tocó hasta la más íntima célula de nuestro cuerpo. Por lo cual podríamos decir que hay un antes y un después, muy cercano a un acto catártico, donde no volvimos, ni volveremos a ver las cosas igual que antes. Se amplió nuestro espectro de conocimiento al ahondar en profundidades hasta ahora impensables.

Al comenzar a dialogar con los contenidos y los medios es de gran importancia reconocer por donde transitan las prácticas o referentes masoquistas en la actualidad y como se desenvuelven en el internet. Así, estas imágenes audiovisuales pasan por procesos como son la inmediatez e hipermediación, demostrando ser un producto que se denomina o entra en lo llamado underground. Llegar a estos contenidos, adquirirlos y consumirlos, es algo que permiten las tecnologías con las que convivimos hoy en día, aunque el lugar donde se encuentren no sea el más visible del mundo o de un alto acceso, pues se encuentran más encaletados. Cuando ellos se presentan en plataformas tradicionales, van transformando sus significados, sin embargo, conservan signos de su procedencia.

Al hablar de los contenidos del masoquismo en el internet, somos conscientes de que pertenecen a una industria, que controla y planifica lo que vende (importante que, se mueve según cada cultura y continente), para entrar a un mercado en el que las practicas masoquistas se van alejando de los primeros contratos propuestos por Sacher-Masoch y más bien se llenan de todos los prejuicios propios del sadomasoquismo que es más fácil

de consumir por un público amplio. Lo cual nos lleva a pensar en una industria y un espectáculo, del cual Paul B. Preciado nos habla y que denomina, Pornopoder, en donde lo freak, inusual, edgy, lo extraordinario se aleja del masoquismo literario y responde a estas formas de espectacularización. A propósito de esto Paul Preciado indica:

La pornografía reúne las mismas características que cualquier otro espectáculo de la industria cultural: virtuosismo, posibilidad de reproducción técnica -transformación digital, difusión audiovisual y teatralización-. La única diferencia, por el momento, es su estatuto underground. De hecho, como afirma el productor de porno David Friedman, la explotación pornográfica contemporánea, entendida como consumo audiovisual y práctica performativa, es una extensión de los espectáculos populares del circo, de los freak shows, a las ferias de juegos y parques temáticos. La pornografía y la prostitución podrían considerarse como dos de los ámbitos performativos de la industria del espectáculo que han sido relegados durante los siglos XIX y XX al ostracismo y la ilegalidad. La transición del cuerpo monstruoso, perverso o desviado (freak, homosexual, ninfómana, puta) del estatuto de atracción circense al de enfermo mental o criminal apoyará este proceso de exclusión de la esfera pública y económica.³

³ Paul B. Preciado, *Testo Yonqui* (Barcelona: Espasa Calpe, 2008), 180.

Estas vertientes y pensamientos seleccionados buscan pensar el cuerpo como eje central, en donde este es atravesado por las practicas mencionadas anteriormente y marcados en una relación o dialogo con objetos y materialidades significantes adscritos a los sentires. Mientras que desde afuera son vistos y leídos como un cuerpo enfermo y desgarrado, como una bestialidad que, a pesar de la decisión voluntaria de las personas en cuestión de participar en dichas prácticas, se las considera con aberraciones que vulneran la “dignidad humana”.

En el proceso de investigación encontramos personas y artistas que dialogan con nuestra propuesta. En primer lugar, Faggy, unx artista performer de Perú y Wynn timer, artista visual y pintora, de Perú. Posteriormente, Queen Snake, figura importante y representativa en la industria del BDSM pornográfico, Roger Caballero, consultante primario del material de archivo, del cual nos apropiamos, Cinthya Paredes por el aporte visual que va de la mano de la codificación y alteración de imágenes, en donde se interactúa de forma performativa, en un proceso online que puede ser intervenido por otrxs. En cuanto a lxs referentes sonoros, recibimos influencias de Yugo Kanno, la banda sonora del anime Dorohedoro y todo el popurrí de música alternativa y experimental electrónica que hay en SoundCloud. Pero, sobre todo, el archivo visual gigantesco en el que indagamos e investigamos hasta el cansancio del hartazgo mismo. Las emociones fuertes y los quiebres de nuestros umbrales de sensibilidad nos llevaron a niveles oscuros, sin embargo, en esta exposición recogimos al menos el 80% del cuerpo de este proyecto. Pudimos haber llegado a lugares muchísimo más profundos (oscuros, “turbios”, inquietantes, incómodos, abrasivos), pero fue difícil

encontrar más consultores como Roger que nos concediera tal cantidad, y variedad de contenidos gratuitos.

Al hablar de logros, es importante recalcar, que el proyecto nos permitió, palpar los textos más de cerca, relacionarnos y a partir de eso cuestionarnos muchos aspectos con respecto a lo que consumimos y cuál es nuestra posición como espectadores, frente a otras formas de expresión del cuerpo más viscerales. Aparte de adentrarnos a capas más fuertes y profundas de nuestra propia sensibilidad, nos llenamos de una sensación sublime, al descubrir la belleza y el placer en ese conjunto de sensaciones crudas y vehementes.

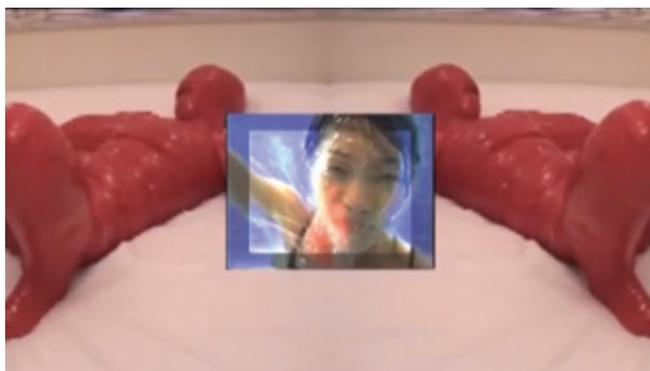


Figura 1. Fotograma de Vinith de Sorfeis.
Fuente: Daniela Delgado y Bryan Espinosa

Link de acceso: <https://www.dailymotion.com/video/x80hvc8>

Contraseña: 2525



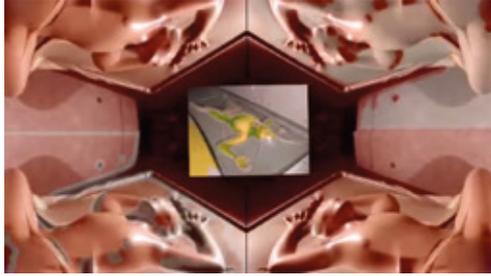


Figura 2. Fotograma de Vinith de Sorfeis.
Fuente: Daniela Delgado y Bryan Espinosa

Bibliografía:

- Artaud, Antonin. Para terminar con el juicio de Dios. Editado por María Irene Bordaberry y Adolfo Vargas. Buenos Aires: Ediciones Caldén, 1975.
- Artaud, Antonin. Segundo Manifiesto, Teatro de la crueldad. s/l., s/f. https://www.academia.edu/38987142/El_teatro_de_la_crueldad_Segundo_Manifiesto_Antonin_Artaud.
- Deleuze, Gilles. Presentación de Sacher y Masoch, Lo frío y lo cruel. Editado por Irene Agoff. Buenos Aires; Amorrortu, 2001.
- Guattari, Felix. Para acabar con la masacre del cuerpo. Recherches n° 12, 1973 Edición "Tres mil millones de pervertidos: Gran enciclopedia de las homosexualidades" Fractal, núm. 69, abril-junio (2013): 59-68.
- Jara de Aguirre, Jessica. Hijos del asilo: De la naturaleza materna a la comunidad de solteros. Revista Dialoguemos (agosto. 2018): <https://dialoguemos.ec/2018/08/la-ciencia-lo-juridico-los-cuerpos-de-la-maternidad/>
- Preciado, Paul B. Testo Yonqui. España: Editorial Espasa Calpe, 2008.

N.º 4

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Alcobas, baños y calabozos (estéticas del erotismo)

Bedrooms, bathrooms and dungeons
(erotic aesthetic)

Gianni Rafael Candel de la Gasca*

Recibido: julio 2020

Aceptado: octubre 2020

Resumen:

Este proyecto tiene como finalidad de responder a dos preguntas inscritas en una estética del consumismo; ¿qué es el erotismo? y ¿cuáles son sus características en relación a la exploración y descubrimiento del cuerpo? Con la finalidad de responder tentativamente estas preguntas, se procuró experimentar con una paleta de colores que ayude a representar estas características y a contestar a la pregunta sobre el concepto del erotismo al margen de las formas obvias y estereoti-

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Gianni Candel. Universidad de las Artes, Producción Musical. Guayaquil, Ecuador. gianni.candel@uar-tes.edu.ec

Cómo citar:

Candel Gianni. "Alcobas, baños y calabozos (estéticas del erotismo)". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 75-80.

padas relacionadas a la pornografía o el análisis clínico.

Palabras claves: erotismo, cuerpo, consumismo, estética.

Abstract:

This project aims to answer two questions inscribed in an aesthetic of consumerism: what is eroticism? and what are its characteristics in relation to the exploration and discovery of the body? In order to tentatively answer these questions, we tried to experiment with a color palette that would help represent these characteristics and answer the question about the concept of eroticism outside of the obvious and stereotyped forms related to pornography or clinical analyses.

Keywords: eroticism, body, consumerism, aesthetics.

* * * * *

1. Introducción

Decidí tornar la mirada a la máquina de propaganda y censura, es decir a como el consumismo y sus métodos utilizan estos elementos para asegurar el posicionamiento de sus productos. De esta primera problemática que es la censura tomé la idea de crear piezas visuales, subliminales y de doble sentido referentes al erotismo. En forma de catálogo muy semejante a decoración de interiores, en donde se muestran modelos de exploración eróticas y demás artilugios. Para la segunda problemática, me dispuse a la creación de una pieza musical de ambiente para introducir, sonidos eróticos, de texturas sintéticas y muy procesados con la finalidad de ejemplificar ciertas cosas que se descartan del material usado por la máqui-

na de propaganda. Forma de participar el cuerpo en la obra como un fantasma, un cuerpo que se ausenta. A la vez, por medio de un transmisor introduce elementos sonoros que exploran el erotismo, algo que jamás funcionaría en la manufactura de un producto apto para la venta al público. Es así que se logra el efecto estético: de un lado, una composición edulcorada que anuncia los formatos del consumo y de otro lado, un espectro de sonidos eróticos que disgusta, incomoda y altera las imágenes diseñadas para el confort.

2. Encuentros teóricos

Para elaborar los pequeños trozos de texto distribuidos en el catálogo, trabajé con elementos que no son considerados eróticos, pero forman parte de las prácticas del erotismo. A partir de algunos textos de Georges Bataille, introduje ciertos elementos tales como los olores, las manchas, los fluidos y lo que tradicionalmente no puede formar parte de la mirada romántica del erotismo. Un texto que carece de cuerpo, partes visuales inorgánicas ausentes de toda imperfección y una pieza ambiente descontrolada y reveladora.

En el proyecto se dispuso de dos materiales artísticos, el diseño del catálogo y la producción de un paisaje sonoro. Para el catálogo imité la estructura y el proceso de selección usado en un catálogo de decoración de interiores, luego la definición de la paleta de colores a usar en el trabajo. Estos colores fueron elegidos con la finalidad de introducir partes del cuerpo, fluidos y artefactos sintéticos, que son parte de esta travesía erótica. Uno de los referentes para la creación fue las obras de Marcel-Li Antúnez, donde se presentan piezas visuales a partir de materia inorgánica y elementos sonoros.

El material sonoro también está muy atravesado por la exploración del sonido de Antúnez, elementos grabados como el rechinar de las camas, respiración, manipulación de fluidos, roce de pieles, laceración, alaridos. Los clips pretenden introducir lo no representable por el catálogo, en cierta forma para distraer o elaborar una atmósfera en torno al tema propuesto. Sin embargo, no se pretende rellenar el material restante, sino proponerle al espectador soñar y encontrar ciertos elementos que considere como parte del tanteo de su modelo y sus prácticas del erotismo.

3. Elaboración y presentación

El proyecto es un catálogo audiovisual, llamado Alcobas, Baños y Calabozos. Dispone de una portada, un índice y nueve obras diseñadas. En la portada se presenta el baño como un espacio privado que sería el personaje principal de la exploración erótica. El índice dispone todos los capítulos utilizando títulos que aluden a ciertos modelos a la vez afectados por un doble sentido. Los temas del uno al nueve son la masturbación, parejas, grupos de parejas, sexo oral, fetiches, deseos ocultos, fantasías, juegos de poder y tabú. Distribuido en los nueve capítulos se introdujeron textos subliminales y explícitos referentes a la temática abordada. El material sonoro consta de sonidos explícitos grabados y sostenidos por una pieza ambiental. Uno de los logros más importantes del proyecto es la puesta en fricción de la estética del erotismo, a través del juego con varias disciplinas como las artes visuales, sonoras y literarias. Un proyecto que permite la expansión y contracción del erotismo disponiendo de tres disciplinas, que buscan ahondar en la problemática y crear una obra en constante transformación.



Figura 1. Fotograma de Alcobas, baños y calabozos (estéticas del erotismo). Fuente: Giani Candel.

Link de acceso: <https://youtu.be/KI4b9GZpqyA>





5

el falo sintético, o ilusión
impuesta en diversos objetos
lubricación excesiva, para
introducir o penetrar

Figura 2. Fotograma de Alcobas, baños y calabozos (estéticas del erotismo) Fuente: Gianni Candell.

Bibliografía:

- Antunez, Marcel-li . «Protomenbrana», rodado en 2011, video en Vimeo, acceso el 20 de agosto del 2020, <https://vimeo.com/19396246>.
- Bataille, George. Histoire de l'oeil. Paris: Gallimard, 2003.
- Novoa, Gabriela. «Los genitales son pequeños paisajes en el cuerpo humano"» Revista Es Cultural (2018). <http://www.revistaescultural.com/gabriela-novoa-los-genitales-son-pequenos-paisajes-en-el-cuerpo-humano/>

N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Las metamorfosis y los devenires mujer

Metamorphosis and becoming a woman

Astrid Coraima Torres Bermúdez*

Recibido: julio 2020
Aceptado: octubre 2020

Resumen:

Este texto pretende hacer una reflexión sobre la configuración de los cuerpos en donde están presentes el devenir mujer y el devenir animal, esto se realiza a través de la imagen del cine comunitario ecuatoriano y para ello toma como objeto de estudio las obras del Laboratorio Ojo Semilla con el fin de generar reflexiones. Dentro del texto se puede identificar varios componentes teóricos que ayudan a sustentar la idea de que el devenir mujer está en constante diálogo con otras identidades, de esta forma se elaborarían discursos alternativos que visibilizan subjetividades.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Astrid Torres. Universidad de las Artes, Cine. Guayaquil, Ecuador. astrid.torres@uartes.edu.ec

Por otro lado, también se plantea que dentro del devenir animal los cuerpos son memorias y afectos, por ende, el cuerpo se convierte en un elemento que genera resistencia a los modos de opresión capitalistas y patriarcales. Finalmente se toma al video-arte como vehículo que permite reflexionar los devenires minoritarios y los enfrenta con las ideas conservadoras contemporáneas que preestablecen formas de ser y que anteponen conceptos cerrados sobre lo que entendemos como normal.

Palabras claves: devenir, mujer, videoarte, cine, comunidad.

Abstract:

The purpose of this text is to reflect on the configuration of the bodies where the becoming of a woman and the becoming of an animal are present. This is done through the image of Ecuadorian community cinema and for this purpose it takes as an object of study the works of the Laboratorio Ojo Semilla in order to generate reflections. Within the text, several theoretical components can be identified that help to sustain the idea that the becoming of a woman is in constant dialogue with other identities. In this way, alternative discourses that make subjectivities visible are elaborated. On the other hand, it is also stated that within the animal becoming, bodies are memories and affects, therefore, the body becomes an element that generates resistance to capitalist and patriarchal modes of oppression. Finally, video-art is taken as a vehicle that allows the reflection of the minority evolutions and confronts them with the contemporary conservative ideas that pre-establish ways of being and that put closed concepts before what we understand as normal.

Keywords: becoming, woman, video art, cinema, community.

* * * * *

Si lo humano está cargado de relaciones de dominación es fundamental preguntarse qué hay más allá y una respuesta a esta interrogante se encuentra en lo post humano que permite que deambulemos por los devenires, que nos preguntemos sobre lo que queremos ser rompiendo los entramados culturales que nos ata a cierto sentido de humanidad. Como seres afectivos estamos constantemente deviniendo, Simone de Beauvoir en el siglo pasado ya había dicho que una no nace mujer, sino se hace mujer. La identidad no es algo cerrado estamos en constante devenir, pero la moral ha instaurado los límites para disciplinar el cuerpo bajo la categoría de lo normal.

Para esta investigación he centrado el análisis en ¿cómo se configuran los cuerpos donde están presentes el devenir mujer y el devenir animal en la imagen del cine comunitario ecuatoriano específicamente en las obras del Laboratorio Ojo Semilla?.

La filósofa Rosi Braidotti indica que somos sujetos en proceso porque estamos deviniendo algo y los devenires son aspectos minoritarios. Esta autora retoma a Deleuze y llama la atención sobre el sujeto nómada que se desterritorializa, en la diferencia como elemento de resistencia, en los otros emergentes y las metamorfosis. Braidotti me permitió reflexionar como el devenir mujer está en diálogo con otras identidades que elaboran discursos alternativos que visibilizan subjetividades.

En esta misma línea, José Ezcurdia menciona que el devenir animal es algo que se les arrebató a las sociedades por medio de la instauración del cristianismo. Para este autor, el devenir animal permite hacer una conexión entre las profundidades del ser y el inconsciente con la vida, ya que el animal ha sido desterrado de las polis. Por su parte, Braidotti afirma que los devenires animales consiguen metamorfosis que mezclan lo étnico, lo sexual y las pasiones desenfrenadas.¹ Ambos autores coinciden en que los cuerpos son memorias y son afectos, argumento central para la propuesta que desarrollé en donde reconocemos el cuerpo como campo de resistencia.

A nivel de referentes artísticos hay dos obras que me llevaron a reflexionar profundamente sobre la imagen. La primera es *Laurence Anyways* (2012) de Xavier Dolan, en donde el director a través de una narrativa intensa nos hace testigos de un devenir mujer en una escritora. Vemos su proceso de transformación, pero más allá de las formas, hay una sensibilidad que se transmite en la narrativa y nos hace acompañar al personaje en un re-pensar su identidad, el ser actual y lo que quiere ser. La segunda película es *La Mujer Pantera* (1942) de Jacques Tourner, donde el devenir animal ocurre a través de una fuerza centripeta que la protagonista va descubriendo ante el peligro que le asecha. Es interesante ver como la película maneja las sombras para mostrar lo que escapa del cuerpo, similar a las sombras que analiza Deleuze en la lógica de las sensaciones, son las fuerzas no visibilizadas.²

1 Braidotti, Rosi. *Metamorfosis hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Ediciones AKAL, 2006, 150.

2 Deleuze, Gilles, Francis Bacon: *lógica de la sensación*, traducción de Ernesto Hernández, Revista "Sé cauto", Edición digital.

Sin embargo, el interés de este proyecto está en las imágenes que surgen en espacios alternativos de mujeres. Y como los devenires son minoritarios, me interesa reflexionar sobre imágenes que se construyen de forma contra-hegemónica. Así, un punto importante de la teoría del devenir son los otros, por tanto, el cine comunitario encaja perfectamente, pues es un cine construido desde los otros históricamente excluidos. El Laboratorio Ojo Semilla reúne anualmente 25 mujeres de diferentes comunidades para crear obras audiovisuales que respondan a miradas alternativas frente a los modos de opresión capitalistas y patriarcales.

La obra es un proceso de found footage³, es decir, manipulación de material previamente grabado, para esto se identificaron 4 cortometrajes:

- Akcha (2018)
- Lejia (2019)
- Mujer montaña (2020)
- El retumbar de las voces (2020)

Posteriormente, se escribió un manifiesto que es la voz en off del video, este texto fue escrito pensando en los cuerpos dentro de la imagen, lo cual guarda una conexión directa con los cortometrajes escogidos. Para el montaje del video se seleccionaron 4 conceptos de las ideas propuestas por Braidotti sobre moldear la imagen:

3 Según Ma. Cristina Alemán, editora en jefe de Morelia Film Fest, es el material audiovisual presentado fuera de su contexto original: imágenes “encontradas” a diferencia de “creadas” expresamente para una obra – pueden ser tomadas de archivos de cualquier tipo o incluso de películas caseras.

- Ruptura: Imagen por partes
- Diferencia: Repetición
- Otredad: Pantallas múltiples
- Metamorfosis: Color

Entre los puntos más sobresalientes considero que se encuentran los enlaces que pude hacer entre la teoría y la forma del video-arte, lo cual permite reflexionar sobre los devenires minoritarios como el devenir mujer y el devenir animal en un momento del mundo donde una ola de conservadurismo ha crecido considerablemente y anteponen lo “normal” como grillete. Los cuerpos son cuerpos libres que se muestran y se exponen como tales. Considero que el manifiesto se debe seguir trabajando para llegar a una versión final que evoque los sentimientos de las dinámicas de un cine de los otros, así mismo, creería interesante que en el próximo Ojo Semilla se trabaje un video arte pensado desde la creación de imágenes colectivas para acompañar al manifiesto.



Figura 1. Fotograma de la metamorfosis y los devenires mujer. Fuente: Astrid Torres



Figura 2. Fotograma de la metamorfosis y los devenires mujer. Fuente: Astrid Torres

Link de acceso: <https://youtu.be/MG2eClvh6lQ>



Bibliografía:

- Braidotti, Rosi. Metamorfosis hacia una teoría materialista del devenir. Madrid: Ediciones AKAL, 2006.
- Deleuze, Gilles, Francis Bacon: lógica de la sensación, traducción de Ernesto Hernández, Revista “Sé cauto”, Edición digital.
- Ezcurdia, José. Cuerpo, intuición y diferencia en el pensamiento de Gilles Deleuze . México: UNAM, Itaca, 2016.

N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Del recorrido territorial y las figuras permeables que lo ocupan

Of the territorial route and the permeable
figures that occupy it

Andrés Nicolás Jaramillo Garcés*

Recibido: julio 2020
Aceptado: octubre 2020

Resumen:

El ensayo visual ‘Del recorrido territorial y las figuras permeables que le ocupan’ desarrolla una investigación desde un material digital personal. Se fundamenta a partir de su conexión con trabajos teóricos que investigan acerca del hacer territorios. La composición viabiliza pensar el producto que presentaría conceptos fundamentales de mi investigación.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Andrés Jaramillo. Universidad de las Artes, Artes visuales. Guayaquil, Ecuador. andres.jaramillo@uar-tes.edu.ec

Cómo citar:

Jaramillo Andrés. "Del recorrido territorial y las figuras permeables que le ocupan". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo*. Preliminar: cuadernos de trabajo, N.º 4 (2021): 88-104.

Las nociones de gesto, marca, y presencia son las rutas suscitadas aquí, así como la disolución del cuerpo territorial como canal en el que converge la propuesta.

Palabras claves: ensayo, fotografía, territorio, cuerpo, disolución.

Abstract:

The proposal from which the visual essay 'Of the territorial route and the permeable figures that occupy it' is broken down develops an investigation from a personal digital material. The connection with the theoretical works that investigate making territories underpin the proposal. The composition makes it possible to think about the product that would represent fundamentals concepts of my research. Gesture, brand-scratch, presence are the routes raised from the investigation and the dissolution of the territorial body, the channel in which the proposal converges.

Keywords: essay, photography, territory, body, dissolution.

* * * * *

1. Gesto, marca, presencia

A partir de estos tres términos -el gesto, la marca y la presencia-, voy a pensar en qué medida transitar territorializa espacios; conceptos que uso para articular dos realidades: un espacio en constante construcción que muta según las presencias que por él transitan y un entorno que resulta de la acumulación de ciertas cargas sensibles, que se mantienen inherentes aún después del tránsito de esas presencias.

Busco pensar así mismo, ¿en qué medida la presencia llega a trasladarse, a movilizar su esencia activa y viviente, al territorio? Será pues a través de las dinámicas del cuerpo que impactan el territorio y la disolución de la frontera imaginaria entre el cuerpo y el territorio, que veremos cómo estos conceptos interactúan entre ellos. Para concluir, dedico mi atención a la ausencia del cuerpo que, sin embargo, sigue presente en las marcas que ha dejado en el territorio.

En esa medida me interesa pensar ¿Cómo el territorio deviene un espacio agujereado por los múltiples tránsitos que lo surcan? Enfatizo que la perspectiva teórica y el trabajo digital están totalmente conectados, pues, sería a través de esta relación es teórica que el proceso creativo encuentra sustento y sobre sobre el cual debe leerse el carácter sintomatológico que repercute en las alteraciones y transiciones que acontecen en la obra.

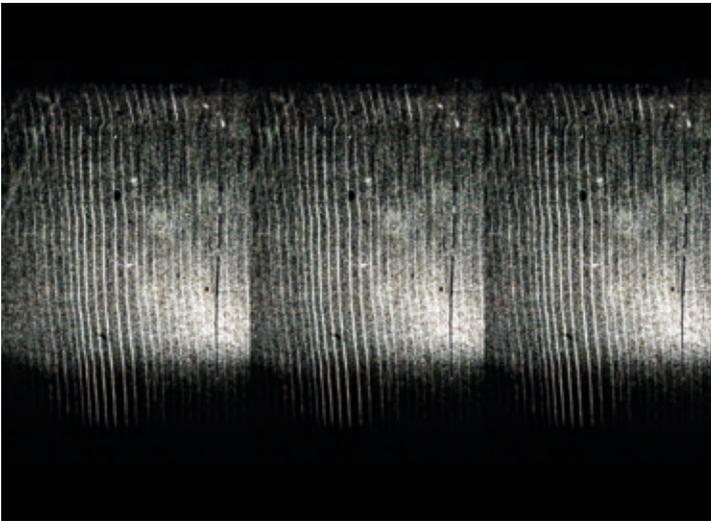
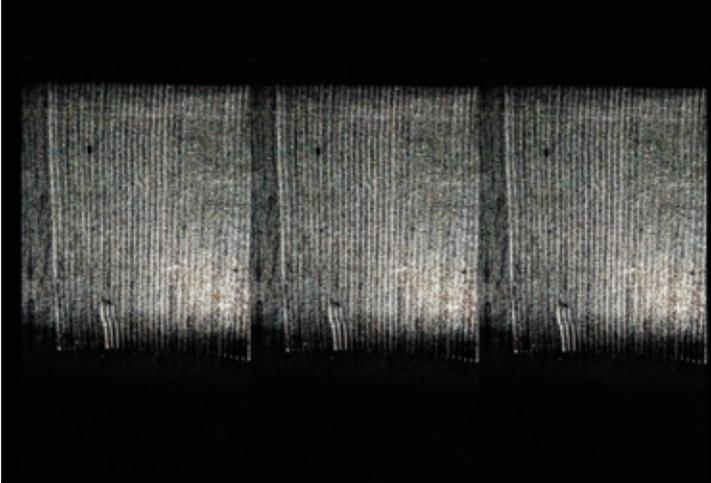
Tal es el motivo de mi investigación: cuestionar la frontera entre cuerpo y territorio, para meditar sobre el territorio a expensas del cuerpo, pero no a expensas de la profusa interrelación que supondría la visibilidad gestual del cuerpo, sino del gesto como la auténtica huella del cuerpo en el espacio. Esto para advertir las correspondencias entre hábitos y hábitats, en un encuentro que tuvo lugar en un instante y que habla de esa presencia-ausente del cuerpo.

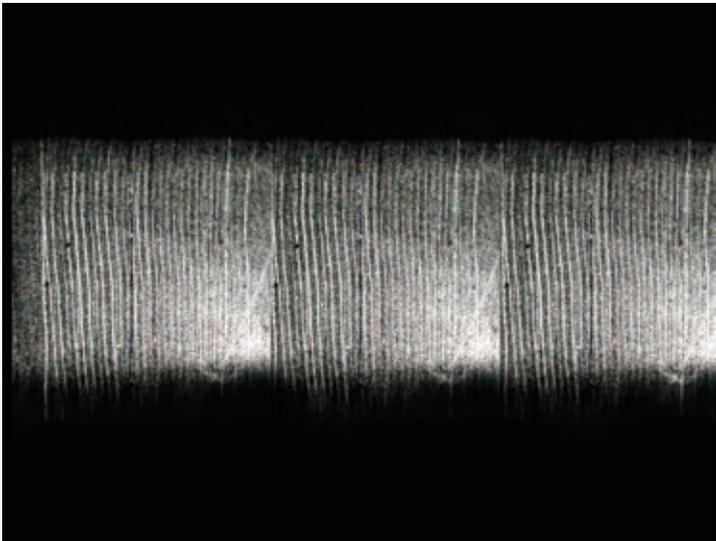
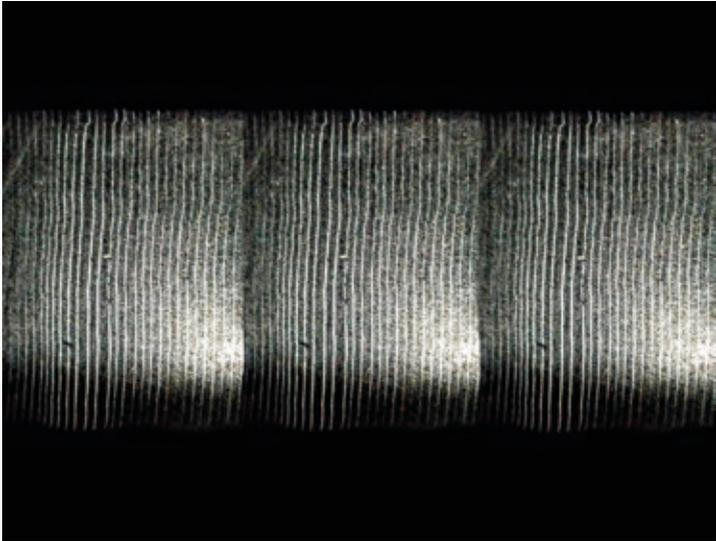
Ficha técnica:

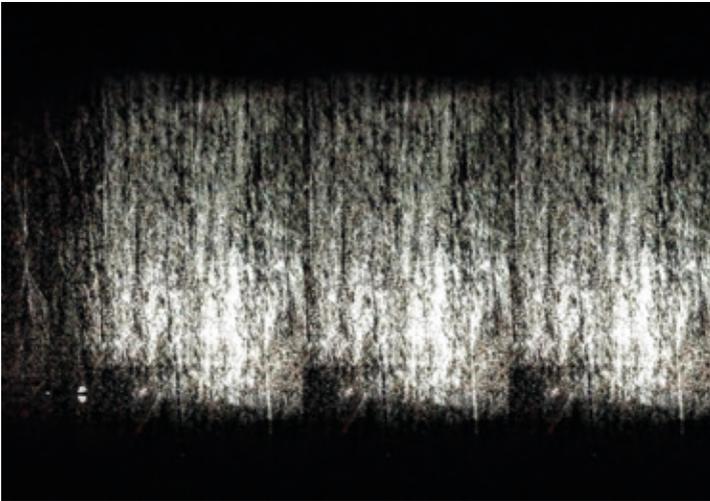
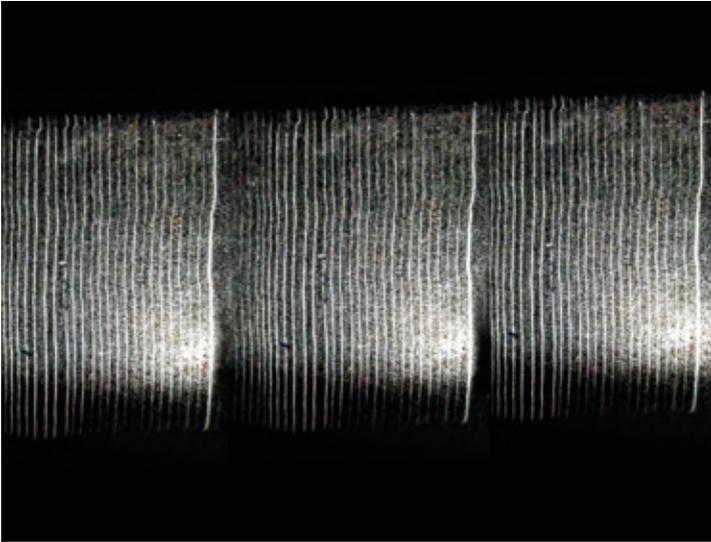
Autor: Jaramillo Garcés Andrés

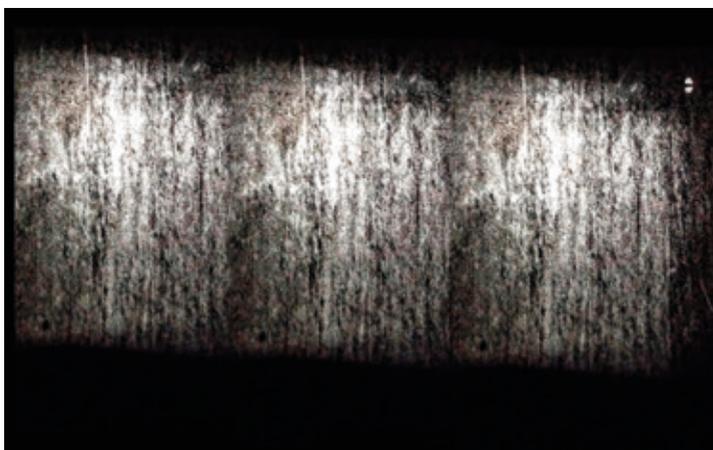
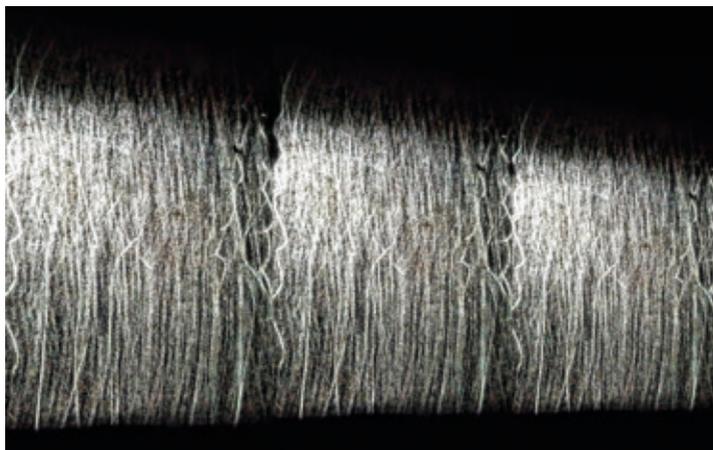
Técnica: Serie de Creación Digital

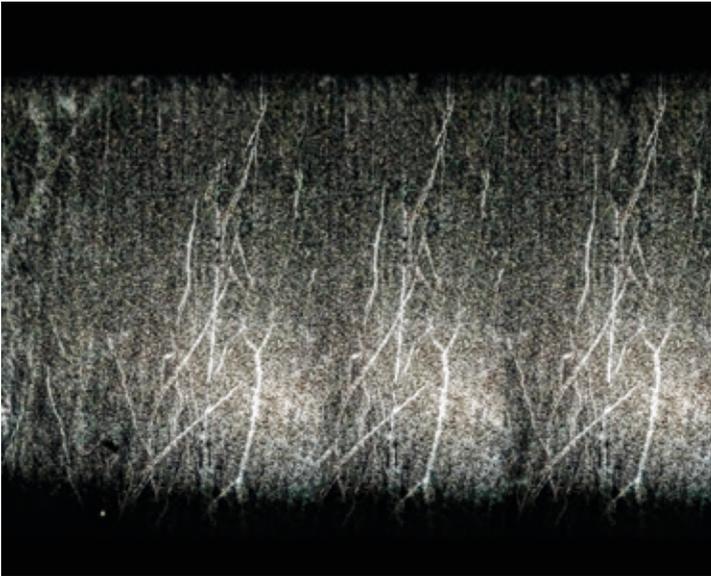
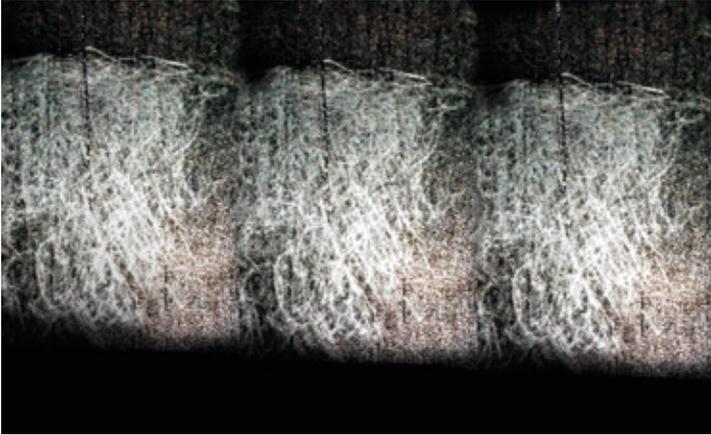
Año: 2018 -2020

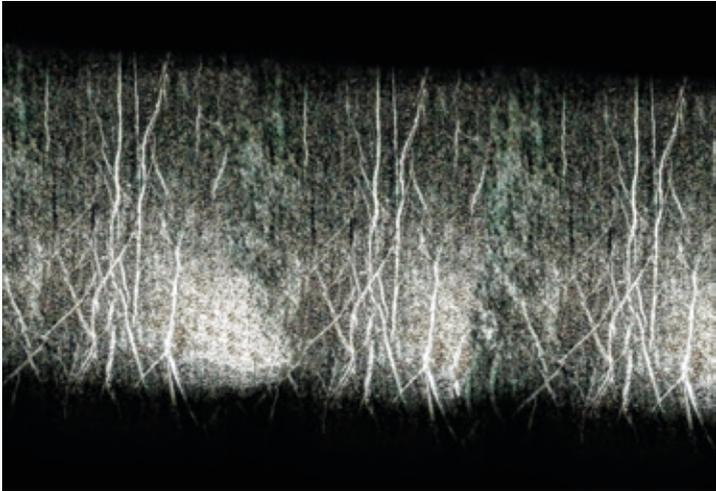
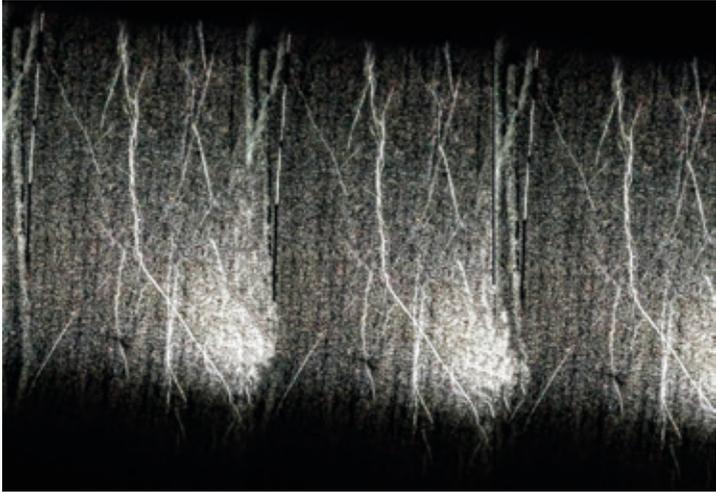


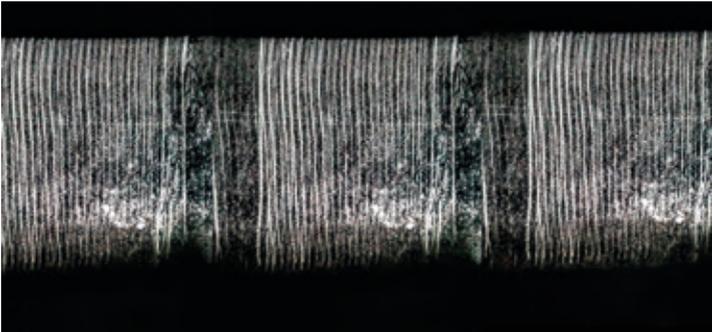
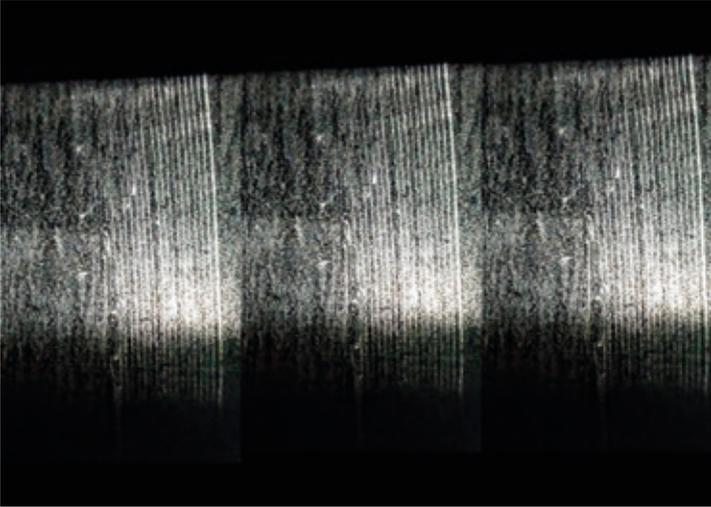


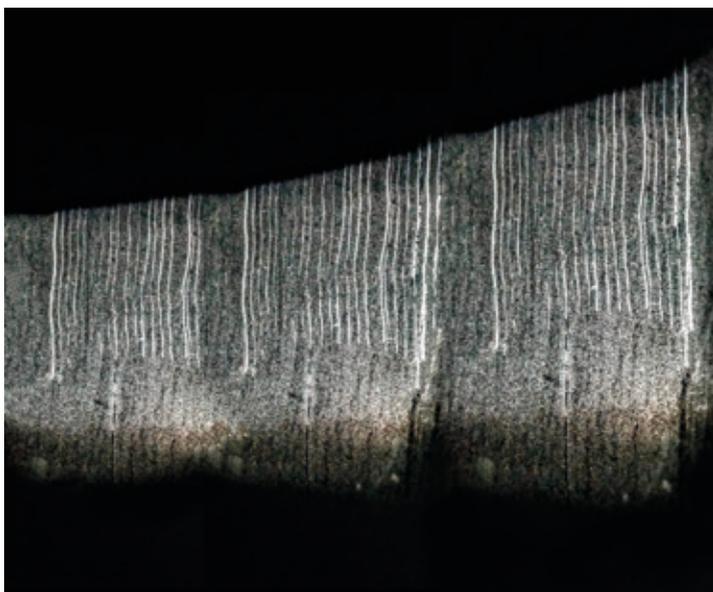
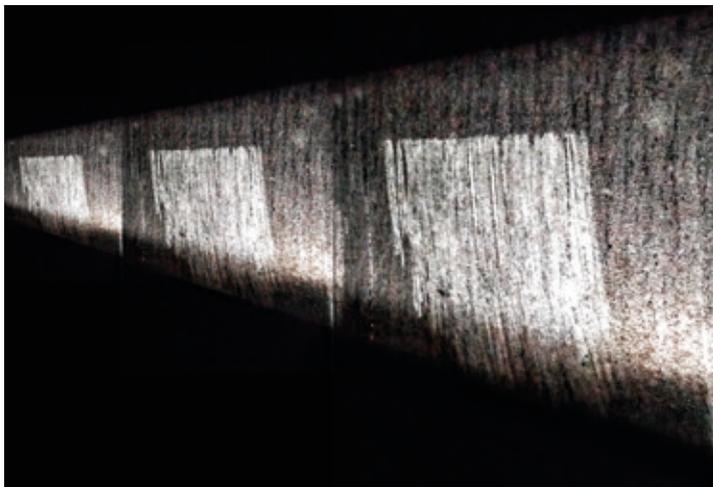


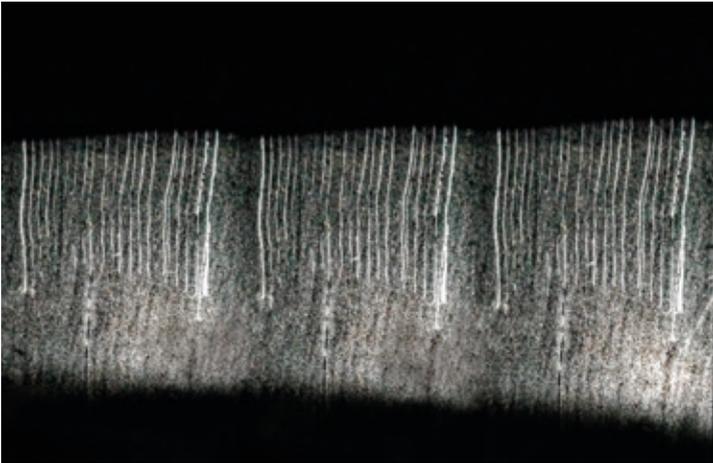




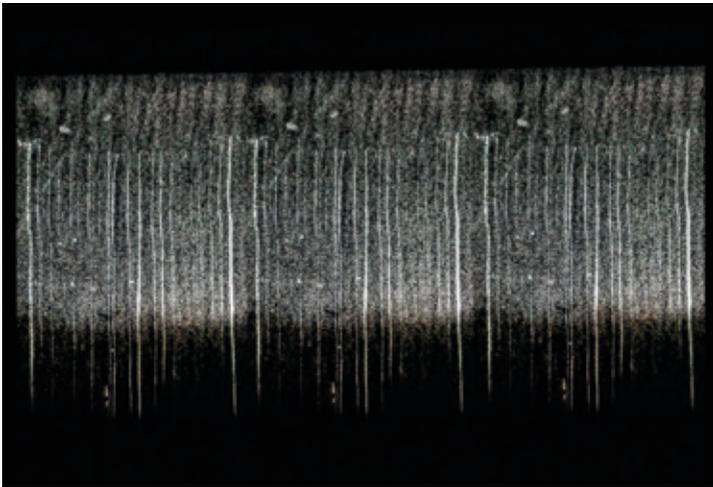
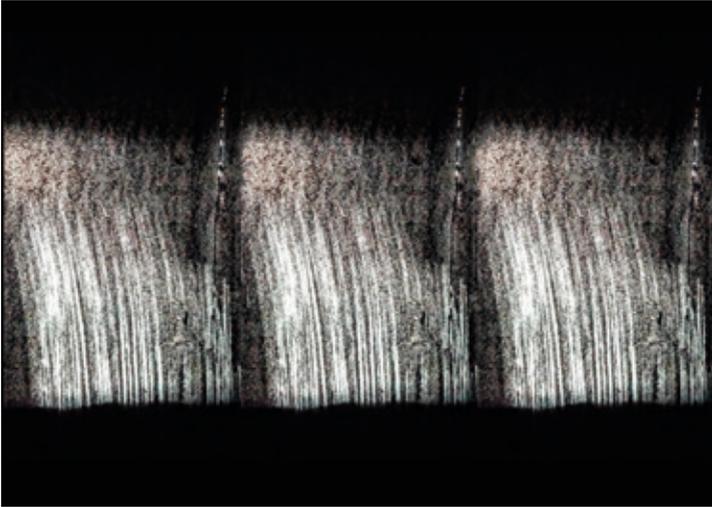




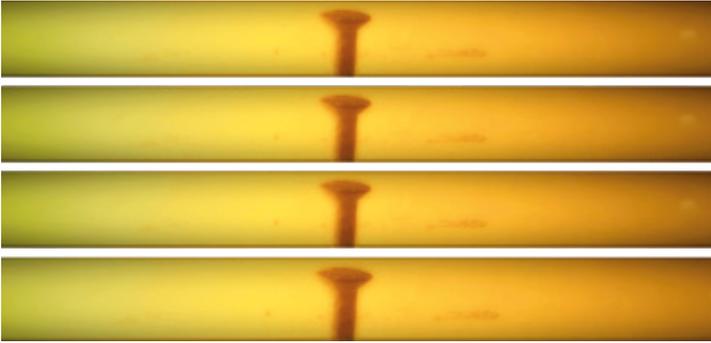












Bibliografía:

- Borghi, S. La casa y el cosmos. El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari. Buenos Aires: Cactus, 2014.
- Deleuze, G. Francis Bacon. Logique de la sensation. Paris: Seuil, 2002.
- Deleuze, G. La imagen-tiempo. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- Merlau-Ponty, M. El ojo y el espíritu, 1986.
- Omar Díaz, L. Ritornelo y Territorialidad: Trazos para una teoría de la creación en Deleuze y Guattari a partir de “Mil Mesetas”. Revista observaciones filosóficas nº 14, 2012.
- Pilar López, O. El ritornelo: un cristal sonoro. La Deleuziana, 2017.
- Salabert Pere. El cuerpo es el sueño de la razón y la inspiración de una serpiente enfurecida, 2009.
- Teresa Herner, M. Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. Huellas nº 13, 2009.

N.º 4

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

El artista y su devenir-niño: la risa

The artist and his becoming child:
the laughter

Richard Rodrigo Ubidia de la Cruz*

Recibido: julio 2020

Aceptado: octubre 2020

Resumen:

“Risa” una mini novela gráfica que parte de un territorio íntimo, vivencial y de autoexploración, acerca del artista y su devenir niño. Para esto se indaga por el concepto mismo de devenir, teorizado por Deleuze y Guattari, como las fuerzas sensibles que inciden en el artista y generan afectaciones moleculares que lo deforman y lo recomponen; aquí nos encontramos con el grito, la contorsión, la difuminación, para al final llegar a la risa: el devenir niño. Buscamos la comunicación entre

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Richard Ubidia. Universidad de las artes, Escuela de Artes Visuales. Guayaquil, Ecuador. richardubidia@gmail.com

Cómo citar:

Ubidia Richard. “El artista y su devenir - niño: la risa”. En *Fragmentos de un discurso del cuerpo*. Preliminar: cuadernos de trabajo, N.º 4 (2021): 105-120.

el artista y la obra sin buscar mayores pretensiones que eso. De esta indagación/exploración y un desnudo doloroso, pero luego aligerante, surge "Risa".

Palabras claves: risa, íntimo, devenir, niño, afectación, recomponer.

Abstract:

"Risa" a mini graphic novel that starts from an intimate, experiential and self-exploration territory, based on the questioning about the artist and his becoming a child. For this, the very concept of becoming, theorized by Deleuze and Guattari, has been explored. How sensitive forces affect the artist and his sensibilities, thus generating affectations that deform and recompose him; here we find the scream, the contortion, they would blur it, to finally arrive at laughter, becoming a child. The communication between the artist and the work, just being, without seeking greater pretensions than that, just being. From this inquiry / exploration and a painful, but later lightening nude, emerges "Risa".

Keywords: laughter, intimate, becoming, child, affectation, recompose.

* * * * *

Devenir niño del artista

"Risa"

Buscamos pensar el arte como un registro de las fuerzas emanadas de una realidad en ocasiones caótica. Sin embargo, el artista al receptor estas fuerzas se ve sometido a cambios en su ser, cambios de nivel molecular,

entonces nos encontramos con los devenires, que no son de un orden natural organizado, sino de un movimiento metaestable intensivo. Entonces, el artista se encuentra con estas fuerzas sensibles, pero entiende que hay más y tras estudiar el movimiento de las cosas, ese movimiento estático y la dualidad del juego de lo revelado y lo oculto, vuelve elástica su sensibilidad hasta llegar a las fuerzas insensibles, aquellas fuerzas ocultas. Estas fuerzas, que resultan de gran afectación, lo deforman, lo recomponen en devenires, entonces el artista grita, se contorsiona, se difumina, vomita sus órganos; y después del grito, viene la risa. Entonces juega, ha devenido niño y esto no es sinónimo de infantilismo, ha devenido niño, inocente, sabio. Es de ahí que surge "Risa" una mini novela gráfica enfocada en este devenir niño.

Y es aquí que me siento, en el desorden que suele ser mi habitación y de mi vida en general para recordar el momento en que la existencia alguna vez me aplastó y al levantarme me vi niño, con toda la sabiduría que me había dejado el estar en aquel agujero lleno de excremento y larvas, me vi niño y jugué. ¿Era acaso eso un devenir niño? Pero ya no soy más él, ya no he sentido ser un niño desde hace un tiempo atrás, entonces me cuestiono sobre el miedo que muchas veces tengo al enfrentar un cuadro, ¿acaso fui absorbido por lo apolíneo al enfocarme en las técnicas gráficas y he dejado empolvarse lo dionisiaco? ¿He dejado de lado el juego, la sensibilidad, por tratar de engendrar una obra pensada para el espectador, en su juicio? ¿Esto me lleva a hacer una obra vacía? Este proyecto surge desde mis incertidumbres, desde mis miedos, desde mis demonios y resplandores pasados, es un diálogo que necesitaba hacer conmigo mismo.

El punto de partida para llegar al devenir niño, claramente eran los devenires, teorizados por Deleuze y Guattari en su libro *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Es a partir de aquí que entendiendo el devenir como un cambio molecular, de carácter no natural, causado por las afectaciones de las fuerzas que atraviesan los seres y remarcan su multiplicidad. Esto me llevaría a mi siguiente fuente de consulta, se trata de *Lógica de la Sensación* de Deleuze, en el cual el autor realiza una disección de la obra de Bacon. En particular, la sección que me resulta más interesante es la que se refiere a la sensación del artista y como este vuelve elástica la sensación para lograr captar la mayor cantidad de fuerzas hasta ponerse en contacto con las menos perceptibles; fuerzas con cualidades deformatorias que afectan al artista al nivel molecular, lo cual se evidencia en su carne. Esta última cualidad me llevaría hacia mi siguiente fuente de análisis, pues, en cuanto carne, Bacon se refiere a expulsar los órganos, los huesos, todo aquello que nos da especificidades identitarias. Artaud en *Para terminar con el juicio de dios*, nos habla del cuerpo sin órganos, de la necesidad de este, ya que estos órganos están podridos y se refiere, también, a los órganos como vísceras condicionadoras por el ser. Artaud señala que los organismos en los que se construye esta “sociedad civilizada” terminan internalizándose en el individuo; es así que propone el teatro de la crueldad, en donde pretende poner en escena todas estas fuerzas que atraviesan los cuerpos y exponerlas sobre el espectador para que este se vea afectado por estas y vomite sus órganos podridos, órganos de una sociedad de “cuerdos razonados”.

Lo irónico de todo esto fue que Artaud estuvo catalogado y diagnosticado como loco, lo cual me llevó a centrar mi

atención en el arte de los locos, más conocido como art-brut, que se refiere, entre otros aspectos, al arte o expresiones artísticas hechas por personas con problemas psiquiátricos. Estas personas, que de alguna manera son líneas de fuga, se ponen en contacto de forma más directa con las fuerzas que atraviesan sus cuerpos sin órganos y permiten sus devenires. Esta especie de marginalidad que buscó intensamente Artaud, la comparé con obras de artistas como Klee, Calder y Miró, en los cuales es posible reconocer esos devenires niño. En ellos noté varios patrones: un trazo que no procuraba una perfección, sino una especie de mano desatada, el regreso a formas simples, el juego espontáneo entre formas y uso del color, que suele ser plano, textural y accidentado. Cabe recalcar que no se trata de infantilismo, de hecho, sus propuestas estéticas y sus alfabetos plásticos (cómo diría Vasarely) están dotadas de gran sabiduría y trabajo pictórico.

Para volver a Deleuze, él se refiere al devenir niño como un artesano cósmico, una explosión del mundo. No sería, por tanto, un souvenir, sino aquel que se liberar del resentimiento y por supuesto de los ideales ascéticos, como a su vez lo había mostrado Nietzsche en Así Habló Zaratustra, quien nos habla de una metamorfosis del espíritu a niño, inocente, que juega y es una afirmación santa para el juego divino de la creación. Si Deleuze retoma todo esto, él a su vez lo precisa con el N-1, lo cual significa eliminar materia expresiva para encontrar esas intensidades, propias de la línea de Klee.

Es este recorrido teórico me permitió la realización de esta mini novela gráfica, donde dejo que la obra hable. Esto implicó transitar por la figuración inicial, por un dibujo suelto a carboncillo, por un trazo suelto de ese

mismo carboncillo y un pincel con acuarela, para volver al trazo suelto y libre de las formas. Finalmente, tuve un encuentro con el *Equilibrio Inestable*, obra de Klee en la que podemos apreciar un ser sonriente. Este proyecto me resultó crucial para una reconexión muy necesaria con mis sensibilidades y la comunicación que tengo con la obra. Esto significa que no debo someter a la obra, sino ser con ella a través de las fuerzas. “Risa” funciona como un capítulo piloto para una novela gráfica de mayor extensión y exploración que pretendo hacer sobre esta temática, pues aún me queda mucho por explorar y, aunque tuve muchas respuestas, se me han generado más cuestionamientos aún y las ganas de continuar experimentando.

Risa



Por
Richard Ubidia

SOLO RECUERDO
QUE COMENCÉ A
CAMINAR.
TODO ERA MUY
AMPLIO Y VASTO.



NO SÉ EN QUÉ
INSTANTE
COMENZÓ TODO...
EN MI PRIMER
RECUERDO
YA ESTABA
CORRIENDO
Y...



SI TRATO DE
RETROCEDER,
TODO ES
UN NEGRO
ABSOLUTO,
NO HAY OTRA
MEMORIA
ANTES DE
ESTA LUZ.





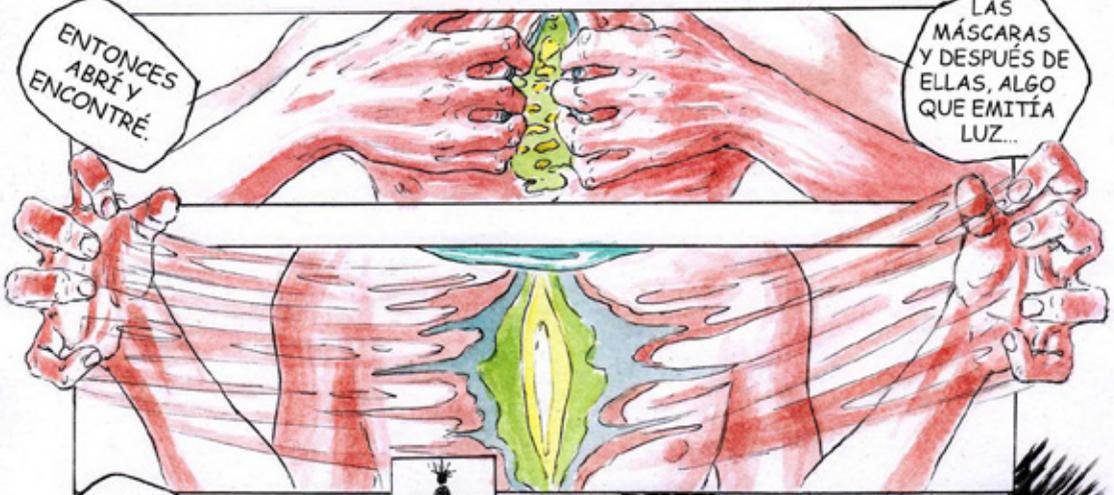
MIS DESEOS DE EXPLORAR ME ADENTRARON A ESE BOSQUE QUE CADA VEZ ME RESULTABA MÁS FACINANTE... QUERÍA SUMERGIRME EN ÉL Y EXTRAER LO QUE EN ÉL HABITABA Y OCULTABA, PERO EN ESE INSTANTE...



ESA VOZ ME COMPARTIÓ SAVI-DURÍA. ME HIZO ENTENDER QUE ESTABA COMPUESTO POR PARTES QUE NO ERAN MIAS Y QUE PARA LLEGAR A DESCUBRIR LO QUE EL BOSQUE OCULTABA, DEBÍA EXPLORAR AHÍ ADENTRO, DEBÍA ELI MINAR LAS MÁSCARAS QUE SE ME HABIAN IMPUESTO.

ENTONCES
ABRÍ Y
ENCONTRÉ.

LAS
MÁSCARAS
Y DESPUÉS DE
ELLAS, ALGO
QUE EMITÍA
LUZ...

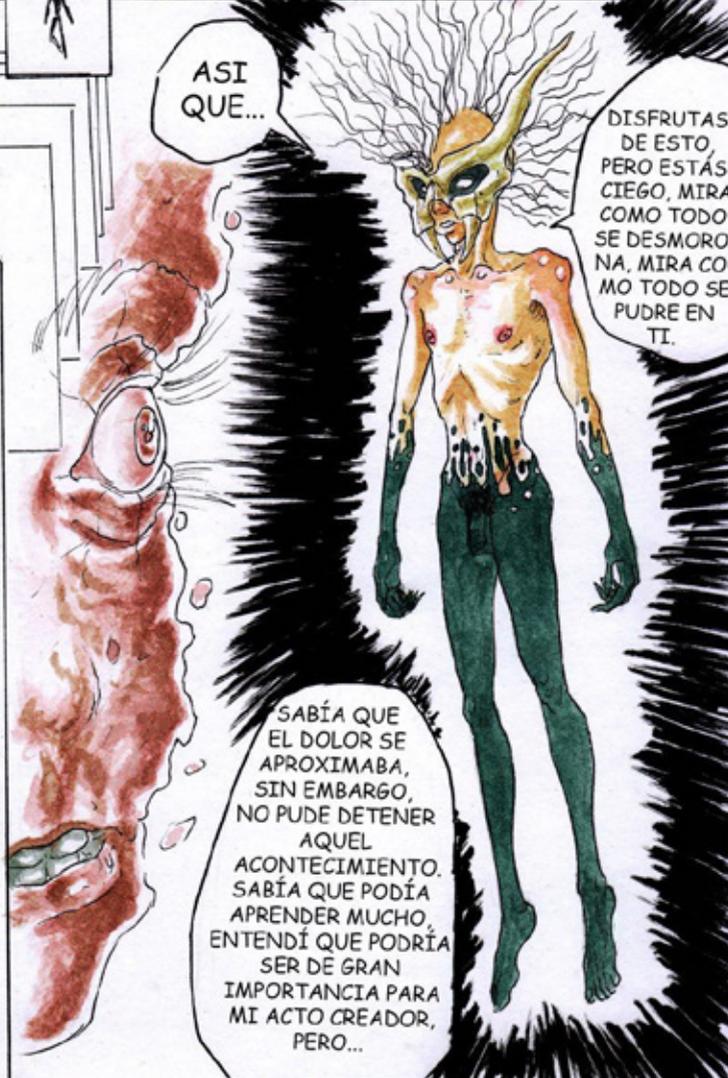


HEY!

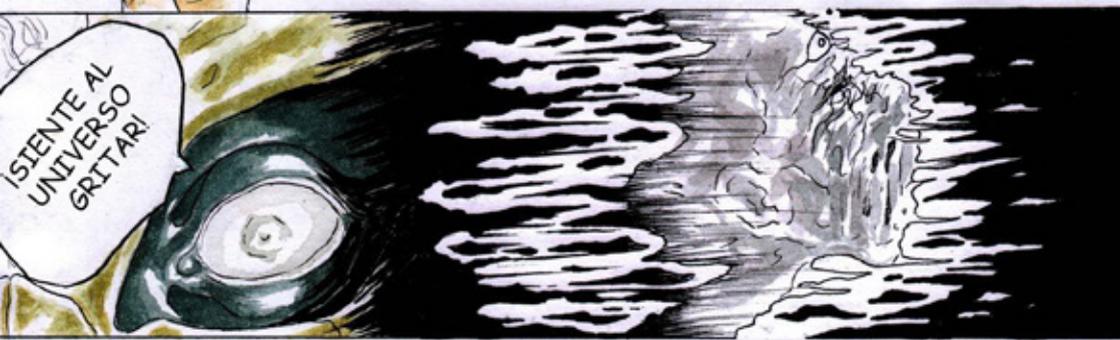


ASI
QUE...

DISFRUTAS
DE ESTO,
PERO ESTÁS
CIEGO, MIRA
COMO TODO
SE DESMOR-
NA, MIRA CO-
MO TODO SE
PUDRE EN
TI.



SABÍA QUE
EL DOLOR SE
APROXIMABA,
SIN EMBARGO,
NO PUDE DETENER
AQUEL
ACONTECIMIENTO.
SABÍA QUE PODÍA
APRENDER MUCHO,
ENTENDÍ QUE PODRÍA
SER DE GRAN
IMPORTANCIA PARA
MI ACTO CREADOR,
PERO...



SENTÍ LAS FUERZA ME DEFORMABAN Y COMO DE ESA DEFORMACIÓN...

EMERGÍA ALGO QUE SIEMPRE ESTUVO AHÍ, EL YO CRIATURA, AQUEL QUE SOLO QUERÍA... IGRITARI!



NO TENÍA SABOR PERO PALPITABA.





MI PIEL COMENZÓ
A VIBRAR...
TODO EN ABSOLUTO VIBRABA.

MI PIEL SE
CONFUNDÍA CON
EL TODO.

YA NO HABÍA
LÍMITES ENTRE YO
Y LA EXISTENCIA.

AHORA TODO
ESTABA CLARO.

EL UNIVERSO ES UN
MAR DE ENERGÍA
FLUYENDO
Y CHOCANDO.



PERO AQUELLO HABÍA SIDO
ARTIFICIAL...
VOLVI A MI SER CRIATURA,
SIN EMBARGO, LUEGO DE LA
MASACRE DE MI CUERPO,
HABÍA ENTENDIDO ALGO....

SALÍ DE AQUEL LUGAR
Y EN CADA PASO QUE DABA
UN ÓRGANO SALÍA REGURGITADO
DESDE MIS ENTRAÑAS...
PERO CON CADA VÓMITO
PESTILENTE...

SENTÍA LIGEREZA...
ALGO ESTABA CAMBIANDO.



LOS ÓRGANOS QUE
ME CARCOMÍAN
DESDE ADENTRO
AHORA YA NO
ESTABAN

AHORA SOLO FLUÍA
SOLO ERA, CON EL ACTO CREADOR,
TODO SE HABÍA VUELTO SABIDURÍA
Y LIGEREZA ,HABÍA LLEGADO
LA "RISA"

Bibliografía:

- Artaud, Antonin . Para terminar con el juicio de dios. Traducido por María Irene Bordaberry y Adolfo Vargas Buenos Aires: Ediciones Caldén, 1975.
- Deleuze, Gilles. Lógica de la Sensación. Traducción de Ernesto Hernández B. Medellín: Revista Sé cauto, 2004.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. Traducción de José Vázquez Pérez. Valencia: Ediciones Pre-Textos, 2004.
- Juanes, Jorge. «Artaud y el teatro de la crueldad». Assaig de teatre, n.º 48 (2005): 189-206.
- Nietzsche, Friedrich. Así habló Zaratustra. Traducción de Carlos Vergara. Madrid: Editorial EDAF, 2010.

N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Hacia un ritmo contemporáneo

Towards a contemporary rhythm

Mabel Campoverde y Paul Marín

Recibido: julio 2020
Aceptado: octubre 2020

Resumen:

El siguiente artículo se presenta como la justificación de un proyecto artístico, el cual propone una nueva forma de exploración estética capaz de utilizarse en distintas disciplinas artísticas y que tiene como gran variable el ritmo y su relación con el espectador contemporáneo o joven.

Palabras claves: ritmo, espectador, contemporáneo, joven, conectar.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Mabel Campoverde y Paul Marín. Universidad de las Artes, Creación Teatral. Guayaquil, Ecuador. mabel.campoverde@uartes.edu.ec / josue.marin@uartes.edu.ec.

Cómo citar:

Campoverde Mabel y Paul Marín. "Hacia un ritmo contemporáneo". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 121-126.

Abstract:

This article is the justification of an artistic project which proposes a new form of aesthetic exploration capable of being used in different artistic disciplines and its variable is the rhythm and its relationship with the contemporary or young spectator.

Keywords: rhythm, spectator, contemporary, young, connect.

* * * * *

1. La renovación constante del arte

El arte va modificándose en función de cómo el ser humano y su relación con el mundo, evoluciona. Así, ciertas propuestas artísticas pueden atraer más a un espectador de un contexto espacio-temporal determinado, según el ritmo que agencien. Esto es mencionado por el filósofo alemán Friedrich Nietzsche en su libro *Humano demasiado humano*, específicamente, en el aforismo 198. El cual establece que: “Algunos buenos escritores modifican el ritmo de más de un período, únicamente porque no reconocen en sus lectores ordinarios la capacidad de percibir la medida que seguía el período en su primera forma; por eso le proporcionan una facilidad, concediendo la preferencia a ritmos más conocidos (...)”¹.

Si nuestro objetivo es conectar con el espectador, por lo tanto, es necesario conocerlo y saber qué puede generar o no su interés. Procedí a estudiar a mi público específico para entender qué despierta interés en el mismo.

¹ Friedrich Nietzsche, 5 ed., *Humano, demasiado humano*, (Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, 1986).

Lo hice desde dos variables: La científica y la cultural. Es menester mencionar que la variable científica es a la vez, una variable cultural cuándo se concluye que la misma afecta principalmente a jóvenes. Nuestro espectador específico es, por lo tanto, los jóvenes y niños contemporáneos de la época en curso.

2. El ser humano y su articulación con el mundo a partir de la revolución móvil

Alvinsch, es un músico y Youtuber colombiano, quien analiza el éxito de Uptown Funk². En este video no sólo revisa la manera cómo se constituye el pop, sino las razones por las que este éxito, a pesar de trabajar con sólo dos acordes, es de gran calidad musical. Alvinsch propone un recorrido a través de la música pop para demostrar que es un género completamente conservador ya que se soporta en una restricción musical que trabaja con un número mínimo de acordes. Sin embargo, lo paradójico es que Uptown Funk se estructura sólo a partir de dos acordes, lo cual no le impide descomponer la forma rígida del pop al punto de eliminar el coro sobre el cual se sostiene este género. Ahora bien, para seguir su exposición, Alvinsch nos ofrece un dato importante y es que, a partir del año 2000, cuando se inició la revolución móvil o digital, la capacidad de atención promedio de un individuo se redujo de 12 a 8 segundos³. Esto tiene como consecuencia, un ritmo más fragmentado de concentración mucho mayor que aquel que seguían generaciones anteriores. Se puede concluir, entonces, que una pieza artística que constantemente produzca sus estímu-

2 Alvinsch, «Uptown Funk vs el pop: Cómo escribir una buena canción para radio.» Video publicado el 4 de enero del 2018 en Youtube, (10:03-10:07), acceso el 11 de septiembre del 2020, https://www.youtube.com/watch?v=cuYXbGUf2M&t=630s&ab_channel=Alvinsch.

3 Kevin Mcspadden, «Ahora tienes una capacidad de atención más corta que un pez dorado» Revista Time Vol. 185 n.º 19 (mayo, 2015): 65-73.

los en el tiempo aproximado de 8 segundos es capaz de tener casi asegurada la atención del espectador.

3. La casa de las metáforas, una exploración hacia un nuevo ritmo

La casa de las metáforas es un cortometraje que realizamos durante la cuarentena que pone en práctica lo ya mencionado sobre el ritmo en su primer minuto de reproducción. Para mantener concentrado al espectador dentro de la obra, decidimos hacerlo a través de imágenes y sonidos que estimularan su sensibilidad (es decir, que llamen su atención) constantemente. Nos basamos del libro *Lógica de la sensación* de Deleuze. El cual, menciona 2 términos claves para este proyecto: “las fuerzas” (elemento estético suficiente para hacerse sentir en el espectador. Puede ser un sonido, una imagen, un movimiento, entre otros) y “la Potencia Vital” (ritmo). El resultado fue una obra que busca ser sentida a partir de esta fragmentación rítmica de nuestros días.

4. Conclusión

La intención fue plantear una forma de ritmo hecho para los públicos de hoy que quizás será incomprensible para las generaciones futuras. Así, las obras de microteatro, los videos de TikTok, las fotografías de Instagram, los memes de Facebook, entre otros, poseen un ritmo que se inscribe completamente en nuestra relación con el tiempo. Por ello debemos estar atentos a su actividad, no para copiar su contenido, muchas veces baladí, sino su forma fugaz, muchas veces pertinente al público de nuestras épocas. Creo que el arte contemplativo debe seguirse estudiando en las academias con la misma

rigurosidad que hasta ahora se le ha adjudicado, pero no podemos perder de vista, nosotros, los próximos creadores, la manera como se ha transformado el ritmo y por ende el arte.

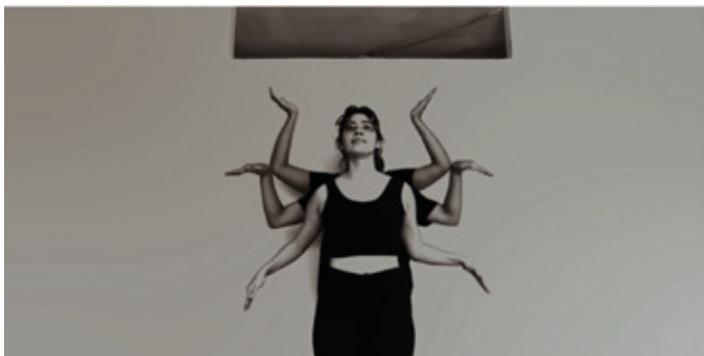


Figura 1. Fotograma de La casa de las metáforas
Fuente: Mabel Campoverde y Paul Marin.

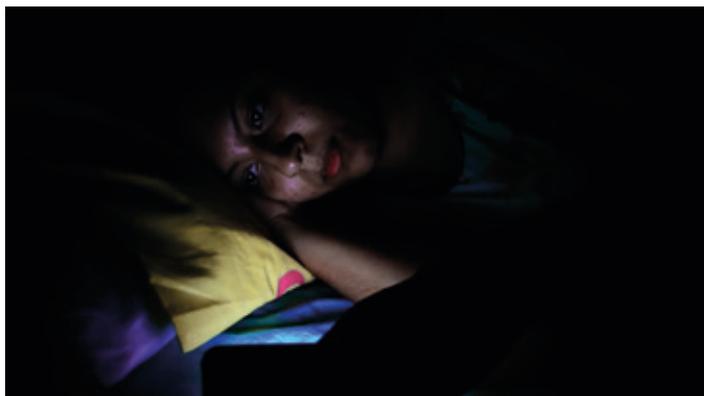


Figura 2. Fotograma de La casa de las metáforas
Fuente: Mabel Campoverde y Paul Marin.

Link de acceso: https://youtu.be/M8M4oVz_kis



Bibliografía:

- Agamben, Giorgio. «Qué es lo contemporáneo.» Venecia, 2007.
- Alvinsch. «Uptown Funk vs el pop: Cómo escribir una buena canción para radio.» Video en Youtube. 04 de enero de 2018. https://www.youtube.com/watch?v=cutYXbGUf2M&t=630s&ab_channel=Alvinsch.
- Deleuze, Gilles. Francis Bacon. Lógica de la sensación. Traducido por Harry Jancovici. Paris: Editions de la différence, 1984.
- McSpadden, Kevin. «Ahora tienes una capacidad de atención más corta que un pez dorado.» Revista Time Vol. 185 n.º 19 (mayo. 2015) <https://time.com/3858309/attention-spans-goldfish/>
- Nietzsche, Friedrich. Humano, demasiado humano. 5a edición. Traducido por Jaime Gonzáles. Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, 1986.

N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Las potencias del cuerpo que baila

The potencies of the dancing body

Kevin Santos / Valquiria Barros /
Mayerling León*

Recibido: julio 2020
Aceptado: octubre 2020

Resumen:

Este proyecto está basado en la creación de un video-danza en la que daremos prioridad a ciertas partes de nuestro cuerpo como (manos, pies, cabeza, tronco, lengua, dientes,) estas se integrarán al movimiento que serán en su mayoría movimientos cotidianos ejecutados de manera aislada, los cuales se relacionarán en el video a través de varios efectos visuales.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Kevin Santos, Valquiria Barros y Mayerling León. Universidad de las Artes, Danza. Guayaquil, Ecuador. kevin.santos@uartes.edu.ec valquiria.barros@uartes.edu.ec mayerling.leon@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Santos Kevin, Valquiria Barros y Mayerling León. "Las potencias del cuerpo que baila". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 127-132.

Palabras claves: Movimiento normado, movimiento instintivo.

Abstract:

This project is based on the creation of a video-dance in which we will give priority to certain parts of our body such as (hands, feet, head, trunk, tongue, teeth,) these will be integrated into the movement that will be mostly everyday movements executed in an isolated manner, which will be related in the video through the visual effects that are given during the edition of the video.

Keywords: normalized movement, instinctive movement.

* * * * *

1. Introducción

Para llevar a cabo este trabajo partimos de estas interrogantes: ¿Cómo centramos la atención en una determinada parte del cuerpo? ¿Cómo logramos que las partes del cuerpo interactúen entre sí a través de efectos visuales? ¿Cómo diferenciamos un movimiento normado de uno involuntario? ¿Qué sensaciones produce el movimiento? A partir de estas preguntas comenzamos la exploración del movimiento para ver cómo respondía nuestro cuerpo. Centramos la atención en una parte del cuerpo, imponiendo una nueva mirada, en donde cada elemento en escena tuviese similar autonomía, desligados y ajenos a cualquier representación o trama. No cumplen la función de representar, sino de complementar como un elemento activo en escena, trabajando en el mismo tiempo y espacio.

Por otra parte, mediante los efectos visuales hacemos un trabajo colaborativo definido por el azar y el tiempo. Aunque trabajen por separado cada elemento en escena se alinean mediante la composición visual, eso hace que podamos lograr la misma temporalidad en los movimientos a través de la lentitud o aceleración. En lo posible intentamos alejarnos del virtuosismo, de mostrar la cara al espectador o generar la imagen de bailarín estrella.

Nos interesaba, en este trabajo, erradicar la expresión, la excentricidad y seducción del interprete. Partimos del movimiento involuntario que no sigue registro, tampoco codificación de lenguaje; sino que se basa en una improvisación con una consigna acerca de la descentralización y las capacidades del cuerpo que permiten una mayor libertad de movimientos. Los efectos visuales nos ayudan como herramienta para integrar las diferentes partes del cuerpo, mostrarlas en diferentes perspectivas, ángulos y velocidades y el accionar en conjunto del cuerpo.

En cuanto al referente teórico que tiene relación con nuestro trabajo, tenemos a Gilles Deleuze en su libro *Lógica de la Sensación*, en donde estudia el trabajo pictórico de Francis Bacon. Allí establece una relación Ojo-Figura de un cuerpo sin órganos en donde se libera la figura de la representación para atenerse a ella como hecho inmanente y aislado. Para Deleuze solo existe un acontecimiento para todas las cosas, un cuerpo sin órganos para todas las figuras: lógica de la sensación. Ahora bien, cuando decimos CsO (cuerpo sin órganos), hacemos alusión a un campo intensivo que trabaja con las velocidades y las lentitudes de los cuerpos.

En el capítulo VIII de este libro nos encontramos con una

idea que encaja con nuestro proyecto, este se titula: “pintar las fuerzas”; si bien este trabajo no tiene como medio a la pintura, nosotros encontramos relación con las fuerzas que se hacen presentes mientras realizamos un movimiento con el cuerpo. Es decir, como lo indica el mismo Deleuze: «tratamos de no inventar, de no reproducir, sino justamente captar las fuerzas»,¹ ya que a partir de aquello nace la sensación. Así, es necesario aplicar una fuerza en el cuerpo para que una sensación sea sentida y, es justamente aquello que tomamos como punto de partida para realizar diferentes gestos, acciones y movimientos cotidianos implicados en nuestra danza.

Así mismo como referente artístico tenemos Alwin Nikolais y Merce Cunningham que fueron diseñadores, compositores, coreógrafos y bailarines estadounidenses que trabajaron temas acerca de la descentralización y abstracción en la danza. Alwin Nikolais señala que la emoción no se refiere netamente al movimiento, sino a su calidad. A lo cual se agrega la innovación en sus obras multimedia que rompen con los planteamientos básicos de la danza moderna. Por otra parte, Merce Cunningham junto a John Cage y Robert Rauschenberg impusieron un tipo lenguaje artístico que a su vez es autónomo en sus partes, mientras trabaja simultáneamente.

De Nikolais retomamos su idea de la descentralización en la danza, ya que esta se basa en una práctica que pretendía idear los métodos de liberación del cuerpo y eliminar a toda costa el “ego” del bailarín. Esto puede ser alcanzado enfocando la “fuerza dinámica fuera de sí”

¹ Gilles Deleuze, Francis Bacon: Lógica de la Sensación. (Madrid: Arena Libros, 2013), 63.

para permitirle al individuo ir más allá de sí mismo e ir al encuentro de otras exploraciones.

Gracias a esto, es que el bailarín se sumerge en un ambiente; un ambiente donde cada uno es un miembro que contribuye, más allá de ser el habitante dominante.

5. Conclusión

Compartimos la idea de que cualquier elemento en escena podría expresar una danza inscrita en los principios de la descentralización. Por eso, citando una frase del maestro Nikoalis, quien nos dice: “el movimiento mismo es el dominio privilegiado de la danza”. Es precisamente en lo que nos enfocamos tanto en la exploración, ejecución del movimiento y edición del video. El movimiento en sí mismo es danza y tomamos todos los elementos que le conforman para crear una coreografía y en este caso impregnarlos en un video.

Finalmente, uno de los logros que adquirimos durante el desarrollo del proyecto es que pudimos fusionar a la danza de una manera interdisciplinar ya que la integramos con las artes visuales en la cuestión de la edición de nuestro video. Respecto al movimiento nos enfocamos en el trabajo del no virtuosismo, según el pensamiento de Alwin Nikolais, ya que no buscamos la impresión visual del espectador; al contrario, queremos mostrar algo más concreto que tenga que ver con la movilidad de potencia del movimiento; sin embargo, a pesar de que utilizamos los efectos especiales solo se lo hace con el fin de dar un multi-perspectivismo, en el sentido de que todo es importante: los materiales, el cuerpo, los efectos, el espacio y los elementos que lo conforman.



Figura 1. Fotograma de Las potencias del cuerpo que baila.
Fuente: Kevin santos, Valquiria Barros y Mayerling León.



Figura 2 Fotograma de Las potencias del cuerpo que baila.
Fuente: Kevin santos, Valquiria Barros y Mayerling León.

Link de acceso: <https://youtu.be/47GUw4jMQAs> 

Bibliografía:

Deleuze, Gilles. Francis Bacon: Lógica de la Sensación.
Madrid: Arena Libros, 2013.

N.º 4

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Lo sublime kantiano y la narrativa del storyboard

The sublime kantian and
the storyboard narrative

Arellys Suárez y Nicolás Monteros*

Recibido: julio 2020

Aceptado: octubre 2020

Resumen:

Esta propuesta retoma el concepto de lo sublime de Kant e intentar llevarlo al campo del arte contemporáneo, mediante una construcción tanto visual (storyboard) como de diseño sonoro. Para ello, elaboramos una breve historia en donde la protagonista experimenta una serie de estados que le demuestran su insignificancia ante las fuerzas de la naturaleza.

Palabras claves: Kant, sublime, storyboard, diseño sonoro.

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Fundamentos de la estética, sociología y filosofía del arte. Arellys Suárez y Nicolás Monteros. Universidad de las Artes, Artes Visuales y Cine. Guayaquil, Ecuador. arelys.suarez@uartes.edu.ec david.monteros@uartes.edu.ec.

Cómo citar:

Suárez Arellys y Nicolás Monteros. "Lo sublime kantiano y la narrativa del storyboard". En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 133-148.

Abstract:

This proposal takes up Kant's concept of the sublime and tries to bring it to the field of contemporary art, through a construction both visual (storyboard) and sound design. To this end, we elaborate a brief story in which the protagonist experiences a series of states that show her insignificance in the face of the forces of nature.

Keywords: Kant, sublime, storyboard, sounds.

* * * * *

La protagonista se hunde en un sublime dinámico que la atrapa con su violencia y sólo cuando se aleja puede dimensionar el infinito que acompaña ese estado del espíritu: sublime matemático. Ahora bien, Kant define paulatinamente en su “analítica de lo sublime” -que encontramos en *Crítica del juicio*-, el término de lo sublime, sin embargo, nosotros queremos recordar el siguiente fragmento que ubica el lugar desde donde queremos pensar: sublime es lo que, sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos.¹ Si prestamos atención a este fragmento de Kant, vemos que el autor nos quiere decir: aunque lo sublime es una confrontación con fenómenos que infunden respeto y temor, ello no se limita a un estado sensorial, sino que hace visible una facultad del espíritu. A lo cual podemos agregar, esa facultad implica la capacidad de ponernos en contacto con el mundo de las ideas.

¹ Immanuel Kant, *Crítica del juicio* (Barcelona: Austral, 2014), 183.

Es así como, Kant no es un empirista, sino un filósofo que a través de lo sublime nos demuestra su método trascendental, es decir, el ponernos en contacto con nuestras facultades de conocer y nuestra posibilidad de concebir Ideas.

Es en este contexto que nos planteamos una serie de preguntas para la realización de una propuesta que sea acorde al concepto kantiano. La primera de ellas sería: ¿aún está vigente el concepto de lo sublime de Kant? A lo cual podemos agregar otros interrogantes: ¿es posible extraer lo sublime en tanto que “estado del alma” que se produce en el contexto de la naturaleza y llevarlo al arte? ¿de qué manera se encuentra ligado lo sublime a la estética moderna y contemporánea? ¿desde la postura del espectador de una obra de arte se puede llegar a experimentar lo sublime a la manera como Kant lo expresó con aquel espectador de la naturaleza? ¿es posible lograr un equilibrio entre lo que se muestra y lo que se oculta en la experiencia estética? Desde el comienzo, nuestro objetivo fue crear una historia para luego llevarla a un formato audiovisual (cortometraje), pero debido al contexto en el que nos encontrábamos, nos resultaba muy complicado, es por esto que decidimos utilizar el storyboard como herramienta y a su vez realizar un boceto sonoro con la intención de armar la idea que generamos en un principio.

Luego de que definimos, a breves rasgos la historia, decidimos buscar referencias que reforzaran las ideas que ya teníamos; en nuestra búsqueda, se afianzó el concepto de Kant a la vez nos llevó a generarnos preguntas en torno a si es posible llevar al espectador al estado de lo sublime mediante una obra o pieza de arte.

Fue ahí cuando empezamos a trabajar desde esa pregunta. En cuanto a las referencias visuales, las películas de Lars Von Trier, Jordan Peele, Danny Boyle y otros autores independientes nos influenciaron al momento de crear una narrativa audiovisual, encontrando así, el tono que deseábamos para nuestro proyecto.

A continuación, la secuencia de dibujos:

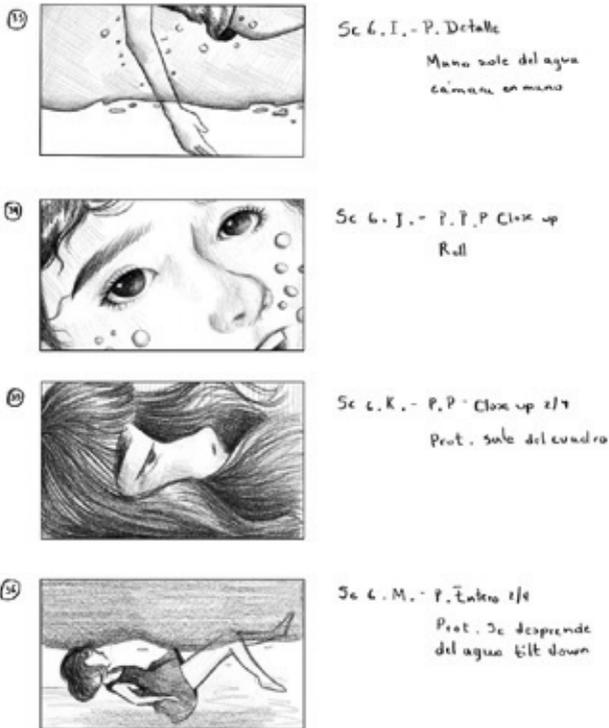


Figura 1. Arelys Suárez, Bocetos storyboard (2020). Dibujo.
Fuente: Arelys Suárez y Nicolás Monteros.

Consideramos que el storyboard es bastante conciso dentro de los parámetros de pre producción cinematográfica, por ende, la idea de grabar un cortometraje a futuro es algo que nos llama la atención. Sin embargo, sabemos que el storyboard dentro de la elaboración de un proyecto audiovisual es un factor o un recurso mínimo e incluso opcional para el desarrollo de una película o cortometraje. Hay elementos que son indispensables al momento de preparar un proyecto, como, por ejemplo, un desglose de producción, un plan de rodaje, una hoja de llamado, un cronograma de pre producción, y manejo de presupuesto, entre otros aspectos. Creemos que el proyecto tiene sentido, sin embargo, existe un pensamiento en nosotros que nos hace creer en la posibilidad de que estamos tan enamorados de la idea que no percibimos ciertos errores o falencias, por esta razón el exponer nuestro proyecto y el recibir opiniones provenientes desde otros puntos de vista, tanto técnicos como teóricos representa un gran aporte para nuestro trabajo.



Se 1. A. Ext. CIUDAD. NOCHE
P. Gran general
trunk lateral de izquierda a
derecha.



Se 1. D. - P. General
trunk lateral de izquierda a derecha
de dentro en casa
transición fundido encadenado



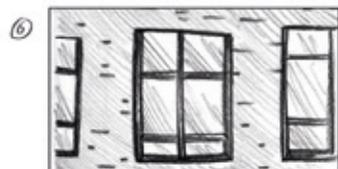
Se 1. C. - P. general
Zoom in
Fundido encadenado



Se 2. A. Ext. Ventana. Noche
P. General - travelling in
se detiene en el close up
termina corte a negro



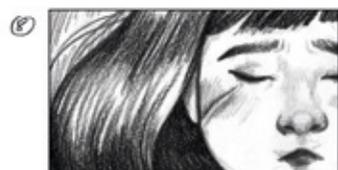
Sc 3. A. INT. HABITACION. NOCHE
P. Entero - fijo
Zenital



Sc 4. A. EXT. VENTANA. NOCHE
P. fijo



Sc 5. A. INT. HABITACION. NOCHE
Close up P.P - fijo
Zenital



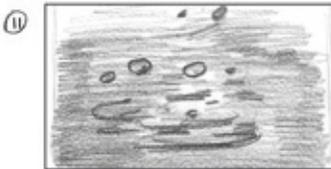
Sc 5. B. - Close up P.P - fijo
Jump cut - Resp1 - Toma un
respiro



Sec. C. - P. Medio 2/4
Il. / pedestal de cámara
hacia abajo



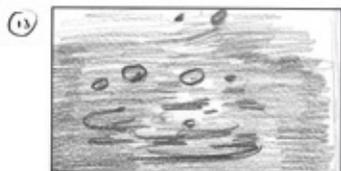
Sec. D. - P. Detalle
Zenital - ojo. Gran
ángulo



Sec. D. - P. Detalle
t/ll up



Sec. F. - P. Detalle
Punto - siguiendo el
movimiento



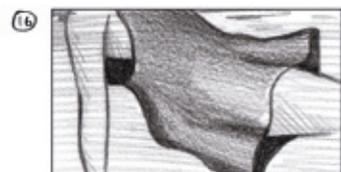
Sc 5. H. - Detalle
Zoom in



Sc 5. H. - Detalle
P. Fijo - Mono entra a
cuadro



Sc 5. I. - P. P. P - Close up
traveling de
acercamiento
zenital



Sc 5. J. - P. Medio
Cuerpo entra a
cuadro - 120 fps



Sc5 . M. - P. Medio corto fijo 1/4
Cuerpo entra a cuadro
-iso fps



Sc5 . N. - P. Americano - Nadir
Cámara en mano
Gran angular



Sc5 . N. - P. primerio
fijo con desenfoque
teleobjetivo



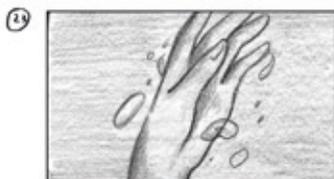
Sc5 . O. - P. Medio
Cámara en mano
Desenfocada



Sec. P. - P. General
Fijo



Sec. Q. - P. primero 1/4
Cámara en mano



Sec. R. - P. Detalle-fijo
Mano entra a cuadro



Sec. R. - P. Detalle-fundido
entratenuado
Se ubieruen la mano
de lejos



Sc 6. A. INT. AGUA. NOCHE
P. Americana
Prot. Sale de cuadro



Sc 6. B. - P. Subjetivo
Prot. desciende a lo profundo



Sc 6. C. - Gran plano General
Fijo
Prot. Sale de cuadro



Sc 6. D. - P. Zenital - Entero
Prot. se aleja hasta volverse diminuta



Sc 6. E. - P. Gen. General
tracking de seguimiento
Jib



Sc 6. F. - P. General
Zoom in Jib



Sc 6. G. - P. Medio corto
cámara en mano



Sc 6. H. - P. Americano 2/4
tracking de seguimiento
Jib



Sc 6. I. - P. Detalle
Mano sale del agua
cámara en mano



Sc 6. J. - P. P. Close up
Roll



Sc 6. K. - P. P. Close up 2/4
Prot. sale del cuadro



Sc 6. M. - P. Entero 2/4
Prot. Se desprende
del agua tilt down



Se 6. N.- P. Medio Largo 1/4
Cintura en mano instable



Se 6. O.- P. General
trousing out
fundido a blanco

Link de acceso: <https://youtu.be/HqIvmMbVdho> 

Bibliografía:

- Caballero De la Torre, Vicente. La filosofía en 100 preguntas. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2017.
- Kant, Immanuel. Crítica del juicio. Barcelona: Austral, 2014.

N.º 4

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Sobre la (de)formación de los espacios

About the (de)formation of spaces

Gabriel Alfonso Avecilla Camargo*

Recibido: julio 2020

Aceptado: octubre 2020

Resumen:

“Sobre la (de)formación de espacios” es un proyecto audiovisual que busca entender las nuevas poéticas de los espacios-casa concebidas por el confinamiento y las medidas de sanidad provocadas por el COVID-19. Ellas buscan relacionarse con las percepciones y comportamientos reaccionarios de quienes habitan aquellos espacios. Así, se realiza un acercamiento a las sensibilidades del cuerpo, la memoria y el pensamiento con el fin de responder ante un espacio interve-

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Naturaleza, espacio público y lenguaje. Gabriel Avecilla. Universidad de las artes, Escuela de Cine. Guayaquil, Ecuador. gabriel.avecilla@uartes.edu.ec.

Cómo citar:

Avecilla Gabriel. “Sobre la (de)formación de espacios”. En *Fragmentos de un discurso del cuerpo*. Preliminar: cuadernos de trabajo, N.º 4 (2021): 149-155.

Inido por otro: el espacio-interno (espacio de la privacidad, de la expresión íntima, de los hábitos de autorreconocimiento, de lo Uno) contaminado por el espacio-externo (espacio de los acontecimientos, de los encuentros, de lo ajeno, de lo Otro).

Palabras claves: espacios, habitar, casa, pensamiento, percepción, sensibilidad.

Abstract:

“About the (de)formation of spaces” is an audiovisual project that seeks to understand the new poetics of the spaces-house conceived by the confinement and the health measures caused by COVID-19; and relate to the reactionary perceptions and behaviours of those who inhabit those spaces. It makes an approach to the sensitivities that the body, memory and thought respond in front of a space intervened by another: the internal-space (space of privacy, of intimate expression, of self-recognition habits, of the One) contaminated by the external-space (space of events, of encounters, of the alien, of the Other).

Keywords: spaces, inhabit, house, thought, perception, sensitivity.

* * * * *

Los espacios (re)descubiertos.

Los discursos sobre el espacio público y su epitome, acerca de su reinención constante, han propiciado una óptica en las formas de habitar el afuera. Ellos proponen una mirada tanto antropológica como sociológica; excavan en lo político, lo cultural y lo cultural e incluso se detectan emanaciones psicoanalíticas en este fracturado espacio.

Sin embargo, a pesar de ser ineludible pensar en las ilimitadas formas en que el afuera puede manifestarse, ello no impide aproximarse a otro espacio más cercano: el adentro-casa que conserva su vitalidad y no es anestesiado por la presencia y la fuerza de los espacios externos.

Este proyecto propone injertarse en el mundo imaginario de los espacios privados - ampliamente insuflados por el inconsciente-, empero fascinados y travesados por los acontecimientos estésicos del espacio urbano en donde queda en suspenso la carga afectiva, reflexiva y rememorativa de estos espacios de lo privado. Si bien el afuera y el adentro son contenedores privilegiados de hábitos y memorias, por su parte, el segundo permite, reorganizar y reinventar estos factores de manera más directa sobre los individuos. Ahora bien, una mirada al adentro posee un valor mayor cuando el afuera se encuentra en un estado alarmante y restringido como ahora, un confinamiento consecuente de una pandemia. El valor del adentro se redefine cuando presenciamos que el espacio-casa ya no exige solo una mirada como lugar de acogida y de nostalgia, sino un reconocimiento de sus nuevas metamorfosis fractales.

Un espacio-casa ahora invadido, contaminado, reasignado, revestido, regenerado; él exige identificar los nuevos hábitos que lo moldean. Espacios del adentro (re)descubiertos y re-engendrados por una invasión de los hábitos del exterior que desacomoda a sus habitantes domésticos; contaminación de microespacios externos e incremento de teleconexiones, de nuevas presencias y percepciones que nos obliga a tener el afuera en nuestra casa.

El proyecto no intenta conseguir una respuesta permanente, pero sí una evidencia momentánea de estos cambios de espacio y una reacción expresiva y afectiva que una persona puede tener frente a la agresividad de las mutaciones espaciales y sus (de)formaciones actuales. Para la elaboración del proyecto fue necesario desapegarse de los discursos sobre el afuera, sin prescindir de ellos. Tanto Manuel Delgado como José Luis Pardo proponen estudios importantes sobre el espacio externo que sirvieron para el proyecto: Delgado ayudó a comprender la proxémica que existe desde lo privado hasta lo externo y Pardo sustenta las bases del proyecto acerca de la potencia de los hábitos, los paquetes energéticos y los “estetogramas”; ya que son estos hábitos los factores vitales que permiten ahondar en la idea de la (de)formación de espacios.

Sin embargo, el proyecto tenía planeado un acercamiento a las sensibilidades y expresividades de las personas y a estudios ligados al espacio-casa. Por lo tanto, Gastón Bachelard fue pieza clave en el desarrollo del proyecto. Bachelard en *La poética del espacio* (1957) realiza una poética sobre el espacio-casa partiendo de un estudio fenomenológico; su planteamiento tan acertado para el proyecto resulta esencial. Otro referente teórico fue Georges Perec, pues su taxonomía espacial es lo que inspiró el proyecto; sus acertados comentarios sobre el espacio-casa y la descripción personal de cada uno, fundamenta la estructura del proyecto; que al igual que el libro, busca deshacer un orden y concentrarse en habitar.

Sobre los referentes artísticos fue de principal aportación rítmica, estética y simbólica dos artistas: Chris Marker, con *La jeteé* (1962); debido a la impresión que el

filme causa con la práctica de lo que él denomina “fotovelocidad”, pues, siendo una historia acerca del tiempo y en el que las imágenes simulan estar interconectadas con el mismo, decidí usar una técnica parecida en el que esta vez tengan su relación con el espacio. También está Bernard Queysanne y Georges Perec, con *Un homme qui dort* (1974), en donde la representación del personaje sirvió de inspiración para el personaje que se intenta construir en el proyecto.

Como referentes de apoyo se usó la idea de “espacio invadido” que Julio Cortázar emplea en el cuento de *La casa tomada* (1946), en el que este “invasor” corrompe los espacios de una casa habitada y habituada. Lo que se quiso extraer es la figura del invasor y que sea la representación del exterior al momento de tomar la casa. Por último, como referencia sonora, se usó un extracto de la banda sonora de la película *Nostalghia* (1983) de Andrei Tarkovski; debido a la carga simbólica que la película puede producir en el expectante (que es lo que pensaba el director con su idea de un “espectador participativo”), en esta ocasión, la sensación de nostalgia por un espacio similar al que Gorchakov parece recordar al final del filme: el hogar.

El proyecto consiste en un diálogo con cinco personas distintas. Cada una es cuestionada sobre los espacios, pero con preguntas improvisadas y adecuadas a la fluidez de la conversación; sin embargo, no se cambia su tema medular (el cambio de los espacios). Estas preguntas están formuladas a partir del texto de Georges Perec (*Especies de espacio*). Se seleccionaron cinco capítulos distintos del libro que sirvieron de ejes para el proceso del proyecto; uno para cada persona. Las formas en las que cada una podrá responder serán completamente

opcionales, importa únicamente que sean de verdadera expresividad para cada una de ellas. A estos productos expresivos se incorporaron fragmentos audiovisuales que acompañaron las respuestas de las charlas.



Figura 1. Fotograma de Sobre la (de)formación de espacios.
Fuente: Gabriel AVECILLA.



Figura 2. Fotograma de Sobre la (de)formación de espacios.
Fuente: Gabriel AVECILLA.



Figura 3. Fotograma de Sobre la (de)formación de espacios.
Fuente: Gabriel AVECILLA.

Link de acceso: <https://www.dailymotion.com/video/x80ht2z>

Contraseña: 2525



Bibliografía:

- Bachelard, Gastón. “La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza” en *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Delgado, Manuel. *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Pardo, José Luis. “Afuera, en la ciudad” en *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Editorial Pre-Textos. 1992.
- Perec, Georges. *Especies de espacio*. Barcelona: Montesinos, 2001.

N.º 4
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Dossier poético: encuentro intempestivo con Doce fábulas urbanas

Poetic dossier: an untimely encounter with
Twelve urban fables

Rosa Lucía Quiroz Catuto*

Recibido: julio 2020

Aceptado: octubre 2020

Resumen:

“Dossier poético urbano”, es un conjunto de doce poemas que fueron basados, trabajados e inspirados en la exposición Doce fábulas urbanas realizada en Madrid entre finales del 2019 y enero del 2020. Esta presentación en forma de galería artística presenta doce historias narrativas y audiovisuales que construyen ideas de ciudades utópicas o ideales en las que cada uno de sus

* Este trabajo fue desarrollado en la materia Naturaleza, espacio público y lenguaje. Rosa Quiroz. Universidad de las artes, Escuela de Literatura. Guayaquil, Ecuador. rosa.quiroz@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Quiroz Rosa. “Dossier poético: encuentro intempestivo con Doce fábulas urbanas”. En *Fragmentos de un discurso del cuerpo. Preliminar: cuadernos de trabajo*, N.º 4 (2021): 156 -173.

autores -entre arquitectos y artistas-, reconceptualizan y dan vida a ciudades que posiblemente sean reales en un futuro.

Palabras claves: dossier, fábula, poesía, ciudad.

Abstract:

"Dossier poetic urban", is a set of twelve poems that were based, worked and inspired by the exhibition Twelve urban fables held in Madrid between late 2019 and January 2020. This presentation in the form of an artistic gallery presents twelve narrative and audiovisual stories that construct ideas of utopian or ideal cities in which each of its authors -between architects and artists-, reconceptualize and give life to cities that may possibly be real in the future.

Keywords: dossier, fable, poetry, city.

* * * * *

Nota introductoria:

En este poemario se presenta un poema por cada fábula. Luego de hacer la lectura y analizar en qué medida los conceptos de urbanidad, utopía y posmetrópolis se hallan en las ciudades creadas en las fábulas, se fueron creando los poemas -a través de un proceso artístico personal y teórico-, para vincularlos a una voz lírica que maneje diferentes aspectos sentimentales y de realidad que se vive en la urbe. Se los desarrolla con una versificación libre y su relación con las fábulas base es a consecuencia.

Las actitudes líricas desarrollan el sentimiento del sujeto desnudo ante las posibilidades urbanas que afectan su entorno y sentir como un habitante del espacio. Así mismo, está presente la división entre la urbanidad y la ruralidad. Cada ejemplar poético maneja una temática en donde se trabaja un objeto lírico germinado de cada uno de los mundos de doce fábulas urbanas que brindan los diferentes artistas, quienes examinan “lo que no es, sino lo que podría ser” de las ciudades futuras.

La técnica poética está construida con el uso constante de figuras literarias que inciden en un estilo sensible enlazado con realidades cotidianas y sentimentales, experimentados -evidentemente- en la urbanidad. Las más resaltadas como la onomatopeya que intenta representar la realidad urbana mediante sonidos, la anáfora que reitera ideas expresivas y la aliteración que juega con la dicción del poema para ejercer un efecto estilístico de melodía. Un lenguaje poético sensible que explora y acaricia lo interno y delicado de lo tangible, natural o no, humano o no. Llegando así a construir un discurso lírico aferrado a la conciencia del hombre residente, convicto y víctima de la ciudad.

Primera fábula:

Tiendas de campanas invertidas – Aristide Antonas

Habitante

Llegas y me habitas solo por momentos,
luego besas mi cuerpo y te vas.
Llegas por el olvido y destierras mi mente,
luego acaricias el velo y te vas.

Quién te entiende, eres volátil,
eres efímero, pero vives.
Quién te entiende, eres habitante,
eres agua, pero resistes.

Soy para ti almohada tintineante,
pues te acurrucas, aunque hiera el espacio.
Soy tu sueño, llena de moscas brillantes,
pues te ilusionas, aunque sea pesadilla.

Has de merecerme solo en las noches
cuando tu mecanizada carne me recuerde.
Has de afrontarme solo en las noches
cuando la luciérnaga pertenezca a la luz artificial
que calienta la frente.

Segunda fábula:

Queering the city: una sonorización – Kantayoun
Arian, junto a los artistas Angela Anderson, Irene
Cassarini, Carachi Beach Radio y Gayatri Kodical

Queer

Del auto porsche olvidado en el cubículo
plap, plap, plap, la gota deforme caía.
De la bicicleta chillona se mecía en la llanta
una gorda gota transparente, plap, plap, plap, la gota
caía.

Duraba el estrépito lamento floral,
el líquido derretía el ornamento.
Sonoridad capitalizaban los oídos del muerto,
pero sus gusanos ya habían devorado su zumbido.

Sssh, sssh, aceite del McDonal's
cocía las afiladas papas pintadas.
Ssh, sssh, manteca al fuego de la negra
cocía el corviche de pescado preservado.

Canto era el mismo llamado de lo urbano en sus mares
mientras su caótica llama comía ruido de la calle.
Extraño solía ser el silencio cuando existía,
pero si existía el fantasma rural asesinaba.

Las flatulencias del aire exprimido
ruborizaban las nubes y ellas bañaban los autos.
El cielo caprichoso derretía su mirada
la ciudad se intimidaba.

Tercera fábula:

Del gran interior: hacia una casa difusa – MAIO
Architects

Smart phone

El nervio digital me palpita un dolor,
palpita como rayo destellante.
Ya no hay almacenamiento, temo olvidar,
exijo el exilio de tu facultad.

Ya no hay energía, temo abandonar,
tropiezo mi esencia con la vanidad.
El virus consume mis fotografías,
el nuevo reemplaza mi vida.
He de quedar olvidado en la alcoba,
bajo el cosmos del nuevo software.
pues herramienta, pincel y tapiz he de ser,
aunque de mí dependa la calma de tu sed.

Soy la bruma invisible danzante de tu morada,
y he de despedirme solo cuando ya no me nombraras.
Soy fría, soy el disfraz perfecto para fingir,
solo escucho, para luego cumplir.

Cuarta fábula:

De 3 derivas y 2 paseos – Clara Nubiola

Calle

Yo que padezco irritación de piedra, y
las ramas del corazón se me encarnan temblorosas en
la grieta del pezón.
He de buscarme infinitas veces entre las suelas y las
calles
en la exteriorización del fantasma lívido urbano.

Muchas son las rosas hiriéndose en la orilla, más abajo
el asfalto negruzco, pero puerco como el lodo antaño.
Palidecen las gentes que transitan cuando el rural toca
el mismo suelo
y alimento, aunque nacidos de ellos sea.

En la otra deriva, la sarna:
los incautados por el hambre infinito.
Envueltos en madera amputada hecha cartel político,
y la rata entre paredes blanquísimas.

Las flores espigas en el terreno virgen de polvo,
donde el niño alegre consume los efímeros goles...
Ahí, la calle crece pintada o incolora
ahí la calle crece construyendo un paisaje.

Quinta fábula:

El pueblo átomo – Traumnovelle Léone Drapeaud,
Manuel León Fanjul y Johnny Leya

Ermitaño

Somos ermitaños de alto valle,
no los animales que por divinidad surgieron.
Somos pecadores nacidos en el limbo
y juzgados por Dante como violadores.

Ha quemado el ciclón ámbar,
se ha ofrecido a depurar al gusano, pues
menos no merecía el hombre que sin
derecho abusaba del tieso tronco con la mano.

El bosque encantado palideció y fue
por la misma causa que la manzana ahora
se pudrió. Así el pecado ahora no ha sido castigado,
el pecado y el pecador han sido olvidados.

La tierra ha olvidado al *vir*,
se ha curado, pero lleva en la dermis
un parásito que en su ficción aún se retuerce.
Meneando la cola se engorda del
estiércol que la tierra le ofrece.

Sexta fábula:

El parlamento de las plantas – Studio Céline
Baumann

Canto-flora

De tu cuerpo camuflaje sostengo la emoción
de tus labios innegables llevo una canción.

Te has convertido en la costeña bruma,
en el pino seco que sembró un niño.

Me susurra el Manzanillo: no respires, sostén el hilo.

Me abraza el Cedro: no esperes, sigue el hilo.

Me alienta el Abeto: no llores, rompe el hilo.

Me recita el a Abedul: no compliques, abandona el hilo.

Apolillada se encuentra mi decisión,
manoseada mis razones para el amor.
El frondoso se compadece del lamento,
mira mi rostro e intenta darme un beso.

¡Ay, hojas mentoladas de ternura!
Ya las cadenas que enraizaste con sigilo en mi boca
han dejado mudo el tronco deshuesado de mi ser.
Las secuelas rojizas y ansiosas se han quedado
inmortales en mi sien.

Mi entorno, ya no es entorno, soy yo,
en el suelo, el hongo, en la oruga,
en el río. Aunque he de soñar caminar
mis días vuelan contra la humedad.

He de extrañarte y no olvidarte.
Como una hipnosis triunfal la miel blanca
arreatada de tu cuerpo se ha impregnado.
El Abetul me ha besado,
despido mi dolor encadenado.

Séptima fábula: Política de la alimentación: un nuevo
y radical sistema alimentario para la ciudad de
Antropoceno – Chloé Rutzerveld

Hambre

Está la córnea humeada por unas desgracias reiteradas.
El frío carnívoro que expulsa el sueño
va entre los edificios devorando mendigos.

Al pobre animal le hierve el cólera,
el culo se le moja y el nervio gravita en la osadía.
El animal miraba y rompía las estrellas del cielo
escondidas por la urbe falsa.
Pero cantaba, cantaba, cantaba con una voz
que despedía el frío.
Le picaba el grano, le picaba el sexo, le picaba la axila,
le picaba el hueco.
Apretaba las manos, apretaba con mugre la cicatriz
curada.
¿Por qué ha de tocar donde ya no duele? ¿Qué pasa
ahora?
¿Qué pasa con su hambre?

Cosían las atrofiadas almas sin pecado un juicio,
construían un cordel guiando solo lo bello,
planeaban ellas un maquillaje aromatizante de calma.
Ocultando la carne lacerada que vivía entre la urbe
y a quienes se les otorgaba la neurótica risa.
Se esconde debajo del perfume la peste hambrienta.
Y nadie hace nada.

Octava fábula:

Selling bricks [Vendiendo ladrillos] – Antonio Giráldez
López y Pablo Ibáñez Ferrera (Bartlebooth) en
colaboración con Alberto de Miguel

Ladrido

El perro se enloquece escuchando la música fétida que
consume la casa,
el indeleble dueño tentó en crear en su suelo una
celebración.

Las mujeres ofrendan las nalgas al trap,
los hombres son voraces y comen
los labios que se dan.

Es un edificio muerto,
sus noches a veces son bailadas por ratas,
otras noches son acosadas por adolescentes
que atrapan la madrugada
comiendo encebollado.

Con asco, el perro mira su morada alcoholizada,
la fetidez del adolescente conflictivo,
el que se esconde entre edificios clandestinos,
en ruinas evasivas que cubren la realidad
va buscando coloridas fiestas.

El perro se enoja, muerde su cola,
busca el vómito entre los muebles y la alcoba.
La música se volvió melancólica,
el edificio se vuelve a deshabitar
hasta cuando los intrusos la vuelvan a celebrar.

Novena fábula:

Urbanismo inquieto – Merve Bedir. Chong Suen y
Sampson Wong

El silencio

La casa de la abuela ha sido violada...

El agosto se torna ridículo, bañado de bocinas
ajenas a la pulcritud de la abuela.

El silencio ilustrador de la abuela ha sido robado...

Las noches carecen del canto de las estrellas
que sobrias salían al oscuro cielo.

Ya no es hogar el hogar que se le ha
quitado su más grato recuerdo.
Ahora solo habitan las hormigas golosas de
recuerdos históricos para venderlos
a la mejor bóveda llamada museo.

La casa de la abuela ha sido violada...

Las polillas han llorado sin descanso los recuerdos,
no han vuelto a devorar la caña
porque no hay silencio.

La casa de la abuela no es hogar.

Décima fábula: Cosmorama – Design Earth

La fiesta del aire

La oscuridad madrugadora excita a los fantasmas,
que del aire pulcro se alimentan.
Salen del árbol solitario a mirar a los hombres que
yacen dormilones
en la camita terca, aromatizada de saliva soñolienta.

Se van intercalando entre espejos descubiertos,
sumergiéndose en ellos para partir cuando el cosmos
del cuarto
produzca azufre.

Ahí esperan, tranquilamente susurran los sueños,
cuando están de mal humor el canto es triste.
Si sus labios encuentran paz, solo se posan en el
regazo del dormido.

El fantasma pálido que rodea los cuartos silenciosos,
brinda una púrpura tensión.

La noche narra un arca de flores coloridas en la
cabeza del hombre.

La ciudad se vuelve un cementerio de dormilones.
Los fantasmas lectores cazan a esos hombres que se
pierden
entre el espacio soñoliento.

Onceava fábula: La voz de los niños – Assemble

Mall pisado

Marina salta saltando la sal caída del salero
del patio de comida.
Va saltando entre el mármol sin pisar las rayas,
se dirige hacia el árbol artificial.
Va saltando sin mirar las tiendas ahogadas de tela
simuladora a borrego alegre.
Va saltando con salto corto y preciso de pulga,
es un insecto vivo, más vivo que el consumo.

Marina va saltando en la escalera viva,
va saltando ignorando los maniqués que juzgan.
Sus zapatos ríen, hacen un camino revuelto de ideas.
Marina va saltando, piensa casualmente
en quien habrá mascado un chicle abandonado en el
piso.

Marina construye un bosque de huellas,
más importante y grande que el edificio vidrioso y
frágil.
¡Ay, el camino del juego!,
juego eterno de quien camina en la ciudad,
del que simula un camino de fuego
en donde morirá si pisa las rayas que separa el
mármol.

Un infierno ficticio, solo vivo en la ciudad,
porque el campo se ajena del suelo mármol.

Doceava fábula:

Nuestra vida feliz: Arquitectura y bienestar en la era del capitalismo emocional – Una exposición organizada por el Canadian Centre for Architecture (CCA) Comisariada por Francesco Garutti

Manual de la sonrisa

Tu reflejo opaco en la portátil,
tu cabello seboso despeinado de días.
Tu frío acompañante sentado,
casi riéndose de tus clonados días.

Las tazas tristes ignoradas con su olor viejo de café,
la lámpara estudiosa amarilla empolvada.
Qué innegable es el hedor del pescado
susurrante entre las piernas.

Las cortinas eternas sollozantes,
menean la tela, son mariposas.
¿Hace cuánto no veo una mariposa?
¿Han de existir entre este bosque de asfalto?
Quizá vuelan huyendo de mí.

Osada manía, casi ridícula la mía,
he convertido mi rostro en lienzo barato
pintándome la ira.

No he de preocuparme más por estos días,
la desgracia algún momento culmina.
Recojo la penilla y peino una sonrisa
la cámara solo me acepta
si ofrendo labios curvados
simulando vida.

Frac

Fragmentos

de

del cuerpo

un

d
i
s
c
u
r
s
o

Epílogo

Andrea Alejandro

Co-editar este libro ha sido trazar un mapa de causalidades.

Fragmentos de un discurso del cuerpo no es llanamente una recopilación de trabajos finales de una materia, es una puesta en fricción de preguntas vitales que interperlan las prácticas artísticas de algunxs estudiantes de la Universidad de las Artes. Estos doce trabajos tienen en común pensar el cuerpo: el cuerpo humano, el cuerpo mineral, el cuerpo ciudad, el cuerpo como un espacio en el cual fluyen diferentes velocidades, lentitudes e intensidades. Este espacio no solamente es humano, ni es exclusivamente urbano: es híbrido/virtual/animal/mineral/vegetal.



La puesta en relación de estos proyectos no ha sido azarosa, sino pensada para dar cuenta de los espacios de pensamiento atravesados por los ensanchamientos/-desplazamientos/dislocaciones de los diversos cuerpos que son el punto de partida para la elaboración de estas obras.

¿qué es un cuerpo?

potencia

afectar

afectado

Este cuerpo de obras está atravesado por la dificultad y la incertidumbre, no pretende dar respuestas, sino provocar afectaciones a otras carnes.



PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Editado y publicado por
Preliminar.
Guayaquil-Ecuador



ILIA Instituto
Latinoamericano
de Investigación
en Artes

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo