



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de Titulación

**Anatomía de un Simplejo**

Previo a la obtención del título

**Licenciada en Artes Visuales**

Autora:

Zoila Edelina Arroyo Guerrero

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

Año: 2019

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, **Zoila Edelina Arroyo Guerrero**, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes visuales y aplicada. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Juan Christian Caguana Reino  
Tutor del Proyecto de Titulación

Juan Carlos Fernández Henríquez  
Miembro del tribunal de defensa

Hernán Zúñiga Albán  
Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mi más sincero agradecimiento primeramente a Dios, en especial a mi madre por ser mi motor de aliento, a mis amigos, Sandy, Ricardo, Diego, Lisbeth y Carlos por ser parte del camino del montaje, gracias a ustedes la iluminación del lugar fue excelente, a mis profesores por sus enseñanzas y retos y por ultimo a mí misma, la voluntad de llegar y alcanzar lo soñado confiando plenamente en mi ser.

## Resumen

Anatomía de un simplejo reúne una serie de indagaciones formales y conceptuales, las cuales han formado parte de la investigación en mis últimos tiempos.

Las obras desdoblán un carácter autobiográfico e intimista, en el cual se esgrime una narrativa que igual emerge desde su propia corporalidad, como objeto de proyección geométrica y de sistematización. Dentro de esta hermosa catarsis hay un elemento indicador que acciona como coraza llamado simplejo, este elemento geométrico recubre cierta parte representativa del cuerpo creando a su vez una nueva lectura y forma de ver y contar una nueva historia con mi cuerpo.

Prepondera aquí una suerte de efecto estereográfico donde el simplejo (método de cálculo) genera una estructura cuadrimensional de la figura, emplazadas en escenarios ficticios, a partir de recuerdos en algunos momentos y otros mediante el registro fotográfico, recrea así metafóricamente un campo protector exterior donde se cobija el desasosiego y vulnerabilidad con otros.

## **Abstract**

Anatomy of a simplejo gathers a series of formal and conceptual inquiries, which have been part of the investigation in my last times.

The works unfold an autobiographical and intimate character, in which it is a narrative that emerges from its own corporeality, as an object of geometric projection and systematization. Within this beautiful catharsis there is an indicator element that is called a simple word, this geometric element forms a representative part of the body creating once a new reading and a way of seeing and telling a new story with my body.

The simplejo (method of calculation) generates a square structure of the figure, located in the fictitious, from memories at some moments and others through the photographic record, recreation, metaphorically an outer protective field It covers the restlessness and vulnerability with others.

## INDICE GENERAL

<b>1. Introducción.....</b>	<b>8</b>
<b>1.1 Motivación del Proyecto.....</b>	<b>8</b>
<b>1.2 Antecedentes.....</b>	<b>9</b>
<b>1.3 Pertinencia del proyecto.....</b>	<b>16</b>
<b>2. Genealogía: .....</b>	<b>18</b>
<b>3. Propuesta artística.....</b>	<b>32</b>
<b>3.1 Obras.....</b>	<b>32</b>
<b>3.2 Proyecto expositivo .....</b>	<b>41</b>
<b>3.3 Espacio expositivo .....</b>	<b>41</b>
<b>3.4 Fotos de la exposición.....</b>	<b>49</b>
<b>4. EPÍLOGO .....</b>	<b>58</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>59</b>

## **1. Introducción.**

### **1.1 Motivación del Proyecto.**

Desde siempre tuve cierto recelo con mi propio, emociones y carácter, poco a poco descubrí ciertas ventajas y desventajas de mi cuerpo sensible, el mostrar o no hacerlo y la causa efecto de acciones, son cualidades de mi propia personalidad las cuales proyecto en esta investigación.

A lo largo de mi mirada contemplativa iba observando cada letrero, formas geométricas, personas, escuchando conversaciones relacionando dichas imágenes con la corporalidad del cuerpo y huella del mismo en relatos cotidianos e oníricos.

El cuerpo es la primera geografía que empezamos a naturalizar propiamente y políticamente. Desde el movimiento, sentir, soporte, estructura; pero también universo de percepción e identidad, nos permite comunicarnos más allá de la palabra, por esta razón mi mayor motivación es desahogarme y encontrar una modo de recordar y olvidar momentos de mi vida a través del simplejo el cual lo uso como una metáfora de lo ocultamiento, de esa parte que reprimo, contraigo y libero de mi cuerpo.

Cada herida superficial evoca un recuerdo, un testimonio, un secreto, una pista, una emoción de lo que fue o se esfumó. En este sentido, a través del cuerpo se mide el paso del tiempo. Bajo esta idea la motivación de mi proyecto gira entorno a las posibilidades que da el cuerpo pensado en el espacio, no desde una actividad performática, sino como recipiente que alberga estímulos y memorias que pueden plantearse como paisajes, aludir a la geografía emocional y a los modos en cómo nos enfrentamos al entorno, la manera de asimilarlos y la manera de evocarlos.

Este proceso de reconstrucción memorial me lleva a plantear escenarios como lugares de transito íntimo, asociados a acciones, emociones, objetos y sujetos que han configurado aquella memorial. Me es significativo también ese espacio corporal como lugar, como geografía accidentada que configura un paisaje.



## **1.2 Antecedentes.**

Para el desarrollo de mi tesis me interesa abordar una representación autobiográfica de mi presencia corporal, hacia un desdoblamiento en el cual pueda indagar en escenarios alternos y personales por medio del simplejo generando imágenes poéticas que indaguen y posibiliten una acción catártica.

Mi entorno donde se desenvuelve, a partir del simplejo. En mi proceso realizo indagaciones simbólicas de partes desde este (sensoriales) a modo de paisaje abstracto con escenas donde la memoria es un baúl de almacenamiento y recuperación de información. Para que cierta información pase a formar parte de la memoria es necesario que en principio exista un estímulo sensorial, a lo que se le denomina impresión y que se convierte en percepción, la misma que es un proceso mediante el cual dotamos de significado a las sensaciones, estas sensaciones se incorporan al ocultamiento de la realidad de un cuerpo a rechazar la aceptación.

Desde el principio de los tiempos el cuerpo humano ha sido utilizado como uno de los campos de manifestación artística más fértiles y significativos, es un organismo vital que nunca será una entidad aislada. Este cuerpo vive indefectiblemente a partir del intercambio: inhala, exhala, come y defeca. Recibe todo tipo de estímulos: absorbe el aire, los aromas, los sonidos, los afectos, las agresiones, el paisaje, la cultura, todo es metabolizado, digerido, transformado, para formar parte de la propia existencia.

A continuación presento las obras con diversidad de materiales o mecanismos de diferentes artistas dentro del contexto del arte local-nacional, cuyas propuestas menciono como antecedentes de mis investigaciones.

Uno de eso primero antecedente es la artista Juliana Vidal con su obra Geografías de la mortalidad, una instalación de paredes blancas donde la artista moldeó con yeso las cicatrices de familiares, amigos y desconocidos.



### **Geografías de la mortalidad, yeso**

Figura 1.1.1



Figura 1.1.2

La obra de Juliana sienta un precedente en la escena local desde donde la memoria y el cuerpo se hace evidente con la carga de medios escultóricos y con la simpleza de formas y orgánicas algo por lo cual encuentro relación con este antecedente.

Considero la obra de Juliana es interesante para mi investigación por su interés en el cuerpo y la huella del mismo. La utilización de distintos materiales promueve

materialización de la huella usando el kintsugi<sup>1</sup>, técnica centenaria de Japón que consiste en reparar las piezas de cerámica rotas con un barniz espolvoreado de oro, dejando en evidencia la bella herida de la pieza.

Por otra parte, otra artista que me interesa destacar como antecedente es Janneth Méndez, la cual aporta una nueva dimensión a la forma en la que estaba concebida la escultura. Interesada en la fragilidad de su trabajo escultórico, hecho de cabello humano y su interés en la simbología de los materiales orgánicos humanos, Méndez plantea la relación de estos elementos con la memoria que pueden cargar.

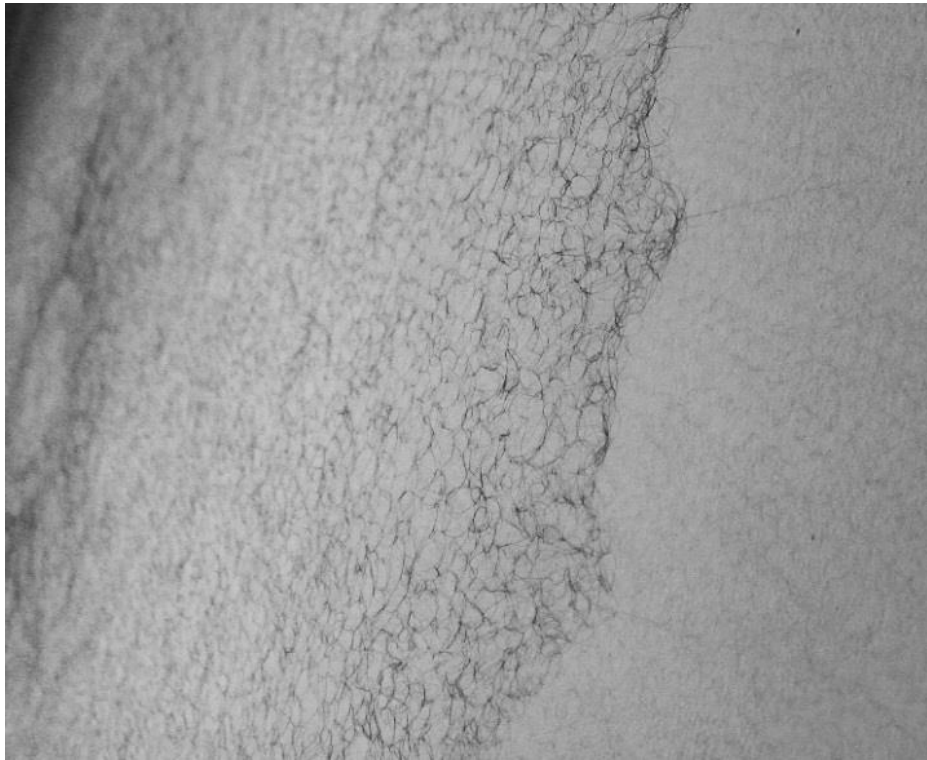
**La Red y su presa, cabello humano, 2013.**



Figura 1.1.3

---

<sup>1</sup> <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/juliana-vidal-huella-ausencia>



**La Red y su presa, cabello humano, 2013. Detalle de obra.**

Figura 1.1.4

Méndez trata de crear un nuevo lazo umbilical, una reconexión con el cuerpo maternal ausente mediante un juego de retorno ilustrada con una gran telaraña hecha a base de cabello natural en forma de mándala, la cual trasmite sombras y concentra luz. Respeto a la obra de Méndez, Ana Rosa Valdez señala:

“En el sentido de fijar, de hacer figuras sobre la tela, pero sobre todo en la acepción de almacenar para recordar”<sup>2</sup>.

Considero la obra de Méndez por su carácter simbólico en los materiales y las conexiones con el cuerpo como soporte, ya sea desde los propios elementos que lo componen, llenos de laboriosidad.

---

<sup>2</sup> Ana Rosa Valdez sobre la obra de Méndez. Cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano (3.900 a. C – 2013 d. C.). <http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotropias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>

Otro antecedente al que me refiero es la artista Juana Córdova, en este caso puntualmente a la obra *Caminatas, madera, resina y objetos, 2014* .en donde muestra una recolección de elementos perteneciente a su paseo por la playa como modo de descubrimiento de cada pequeña forma y ser del mar.

### **Caminatas, madera, resina y objetos, 2014.**



Figura 4.1.5.

Cabe mencionar que mi interés en este artista es la utilización de metáforas, lo serial, más el cuerpo, ya sea muerto o vivo del ecosistema presentándolo de manera omnipresente, al mismo tiempo utiliza partes del cuerpo significativas en su vida y del ser humano, haciendo ver las múltiples formas del contar en narrativa un suceso, para mi es como una bitácora de diario. A diferencia de ella mi obra se caracteriza en no utilizar elementos propios de la naturaleza más bien es una recolección de imágenes, recuerdos ficcionados con mi imagen de cuerpo.

Un antecedente más es el artista Roberto Noboa, en la obra *“No puedes descansar ahora, los monstruos están muy cerca II”* de Noboa muestra un ambiente de dos pisos en los cuales también pareciera existir una parte boscosa, lleva una enorme escalera y a su lado derecho varias sillas caen como si fuera un abismo, un sueño.

¿Por qué no está la presencia humana? Es lo que me pregunté cuando vi por primera vez una pintura de Roberto Noboa, en un principio sus obras no llamaban mi atención pero, observando bien y analizando, me di cuenta de la conexión con su obra por la carga pictórica que tiene la carga memorística de esos lugares vacíos que representan una esencia de la presencia humana en algún momento, no existe una imagen visual de la figura humana pero hay un rastro de ella y eso conecto con mi obra acompañado de la pintura inacabada.

**“No puedes descansar ahora, los monstruos están muy cerca II” Óleo y acrílico**

**sobre lienzo**

**2014**



Figura 1.1.6

Explorando la escena local me encuentre con antecedentes que han discursado desde algunos intereses en lo que me puedo identificar. La artista Juliana Vidal por su parte apela a la memoria para levantar cuestionamientos y lecturas de la huella del cuerpo respecto a heridas, etc. Por otro lado la artista Janneth Mendez realiza

exploraciones desde el material organico y su significacion provenir del cuerpo humano, entabla relaciones de sobre la organización social y el lugar del individuo. En ese sentido esas dos artistas me dan una base previa en la escena local donde el trabajo con el cuerpo y sus elementos son parte fundamental del proceso.

Por Otro lado la relación con la naturaleza que desarrolla Juana Cordova con elementos propioorganicos, llevandolos a un patron serial y microscopico me lleva a entender formas de articular lo organico y lo geométrico desde la plastica sin llegar a caer en contradicciones.

En el caso de Noboa me resulta significativo el proceso que llevé a cabo para poder asimilar sus pinturas, en un primer caso estas no me generaban interes, hasta un momento en que empece de cuestionar la ausencia de presencia humana, adentrandome mas en la propuestas y conectando con su planteamiento sobre los espacios. Encuentro pertinente este antecedente por su recurso en la plastica y sus cuestiomanimetos sobre la relacion del hombre con su espacio.

En este sentido todos los artistas expuestos representan una mirada hacia los cuestionamiento artistico, una conexión historica con propuestas que son una referencia sobre lo que se ha hecho a nivel local.

### **1.3 Pertinencia del proyecto.**

Mi objeto de estudio es el cuerpo como campo de batalla, un puerto de llegada y de regreso, Es el origen de reacciones, desencuentros, mitos, fantasías, descubrimientos, la intangible cognición del tiempo ficcionado en el cuerpo simbólicamente.

Reflexionando mi interés por el cuerpo y lo emocional de mis obras, recalco el mundo ficcionario e irónico que voy creando a partir de mi narrativa corporal con elementos representativos el cuerpo, el movimiento y la memoria. Hablo de miedos, confrontaciones, transformaciones, como menciona Freud:

“El mecanismo de defensa que consiste en rechazar la realidad y mantener de ciertos elementos, un momento, un suceso o algo que se reprime”.

Con esto, mi investigación gira entorno a la memoria que oculta el cuerpo, lo que se reprime involuntariamente, en la aceptación con el otro y en la aceptación del nuevo yo dentro de la experiencia vivida. Es así como ubico al cuerpo como el territorio donde pueden situarse y resolverse interrogantes de toda índole: familia, políticas, sociales, culturales, religiosas, etc. Pero también como el núcleo de una poética por ejemplo la utilización de materiales como la transparencia, elementos simbólicos para mi narrativa tanto exterior como interior desde donde pueden propagarse ideas, denunciar, incitar, y subvertir, creando espacios irónicos, ficcionarios del paisaje corporal y representación del cuerpo. Tengo una similitud con el interés de Méndez en el material íntimo, sin embargo mi producción toma distancia al enfocarse en el cuerpo y su posición geográfica, como se entiende esta relación espacio sujeto y como esto deviene en producción, como esta memoria es capaz de producir nuevos países y nuevas entidades. En el caso de Noboa los escenarios responden a sus inquietudes enfocadas, en algunos casos, en su estrato socioeconómico y en los lugares de esparcimiento completamente vaciados, En mi caso me enfoco en los escenarios peor discursando desde otro lugar, apelando a cuestiones sensoriales, sensuales, sexuales, y tomando el cuerpo como medio expandido en la propuesta. En el caso de Restrepo encuentro una cercanía por el uso de patrones que se repiten, jugando mucho con nociones geométricas, pero distanciándome en el uso de elementos como los simplejos, formas que nacen tomando como base partes de mi cuerpo.



## 1.4 Declaración de Intención.

Mi objetivo es realizar una muestra personal con la producción de obras representando una huella del tiempo corporal, de recuerdos, personas y límites ocultos a los que el mismo cuerpo ha sido sometido bajo una sociedad, familia y empoderamiento del mismo. Voy creando espacios ficcionarios en un paisaje corporal representando ciertas partes de mi cuerpo y así, crear una imagen panorámica de un estado del cuerpo en conflicto con sí mismo. Atendiendo la relación de ese cuerpo en el espacio, sus relaciones y complicaciones.

Para el desarrollo del proyecto realizo las siguientes preguntas:

- ¿De qué manera el cuerpo oculta una memoria anatómica?
- ¿Cómo deconstruyo la imagen mimética del cuerpo a través de los simplejos?
- ¿Cómo producir experiencia en el espectador a partir de obras que indaguen sobre la representación...?
- ¿Cómo podría desligar la idea del cuerpo relacionado con lo erótico, y lo feminista?
- ¿Cómo se relaciona las personas con su espacio y de qué manera esta deviene en recuerdos y a su vez en producción plástica?

La propuesta del proyecto es mi investigación sobre la memoria oculta en el cuerpo como poética de ocultamiento, empleando un *aura circular* de intercambios y nuevas formas de la memoria emocional. Elementos fundamentales con los que trabajo: el cuerpo, recuerdos, e incorporo formas y términos geométricos asociados al cuerpo y creando así una nueva forma de verlo, empleando símbolos, lo inacabado y metáforas.

Las memorias que plasmo juegan con la resistencia de no olvidar, a modo de ciclos repetitivos, el auto sabotaje a la aceptación de estados del cuerpo, peor a su vez la construcción de una especie de imagen que sirve, a manera de ritual, para diluir esos recuerdos. son un conjunto de bocetos de investigación en proceso en la cual abordo la memoria olvidada que está implícita en la obra, en mi proceso hago extracciones de partes de mi cuerpo (sensoriales) transformándolas a modo de paisaje abstracto acompañado de escenarios de lugares en donde se construye una huella de una memoria anatómica.

## 1. Genealogía:

La utopía es un lugar fuera de todos los lugares, pero es un lugar donde tendré un cuerpo sin cuerpo, un cuerpo que será bello, límpido, transparente, luminoso, veloz, colosal en su potencia, infinito en su duración, desligado, invisible, protegido, siempre transfigurado. Todas esas utopías por las cuales esquivaba mi cuerpo, simplemente tenían su modelo y su punto primero de aplicación, tenían su lugar de origen en mi propio cuerpo. Estaba muy equivocado hace un rato al decir que las utopías estaban vueltas contra el cuerpo y destinadas a borrarlo: ellas nacieron del propio cuerpo y tal vez luego se volvieron contra él<sup>3</sup>.

Foucault habla del esquivo y el origen de las cosas en el propio cuerpo y como estas ya sean pensamientos, términos etc. vuelcan a uno mismo en los interiores del estado emocional, físico y el poder de la mente. El autor considera al cuerpo como una utopía: “Y es muy probable que la utopía primera, aquella que es más difícil de desarraigar del corazón de los hombres sea precisamente la utopía de un cuerpo incorporal”<sup>4</sup>.

Desde este postulado me interesa el acercamiento de mi producción a la idea de lugar utópico, escenario *inalcanzable* de la máxima realización humana, conocido también como un ideal que solo existe en la mente.

Sin embargo, en estos espacios también hago presente la heterotopía, considerada una *utopía localizable*, lugares otros con contradicciones o lugares de paso o de apertura, incluso el cuerpo también se considera como lugar heterópico, sobre esto Foucault señala:

Son, en cierto modo, contra espacios. Los niños conocen perfectamente dichos contra-espacios, esas utopías localizadas: por supuesto, una de ellas es el fondo del jardín; por supuesto, otra de ellas es el granero o, mejor aún, la tienda de apache erguida en medio del mismo; o bien, un jueves por la tarde, la cama de los padres<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> El cuerpo utópico, Michael Foucault, <http://experienciadesi.blogspot.com/2010/11/el-cuerpo-utopico.html>

<sup>4</sup> Michel Foucault Espacios otros. Traducción de Marie Lourdes 1984. [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf)

<sup>5</sup> Michel Foucault Espacios otros. Traducción de Marie Lourdes 1984. [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf)

En ese sentido los paisajes que elaboro viene del esos lugares utópicos y heterotópicos, se configuran en un ideal memorial creando yuxtaposiciones transmitidas por medio de la pintura.

En esa exploración el cuerpo genera relaciones con el espacio, sin dejar de ser en sí mismo un espacio, abierto a la exploración y al descubrimiento, a la apertura y a la indagación. En términos de Foucault:

Pero, a decir verdad, mi cuerpo no se deja reducir tan fácilmente. Después de todo, él tiene sus propios recursos de fantasía: también posee lugares sin lugar, y lugares más profundos, aún más obstinados que el alma, que la tumba, que los encantamientos de los magos; tiene sus sótanos y sus graneros, sus superficies luminosas<sup>6</sup>.

Desde otra perspectiva Freud asegura que: Nuestras defensas preferidas terminan convirtiéndose en nuestros caminos mentales más frecuentados, porque lo que funcionó bien en un momento crítico del pasado y nos permitió dominar la ansiedad, es muy probable que sea puesto nuevamente en práctica cuando la situación lo requiera<sup>7</sup>.

Como menciona Freud, el mecanismo de defensa que consiste en rechazar y mantener alejado ciertos elementos, un momento, un suceso o algo que se reprime. Un lugar habitualmente creciente, donde se es *fuertemente frágil*.

El autoengaño nos muestra una serie de estados represivos los cuales deben ser liberados esquivando los elementos abyectos a la conciencia, esto se ve reflejado en mi obra, con uso de momentos propios de los cuales hago presente el olvido y el recuerdo de algo que no se evapora con el silencio. Siendo una causa y efecto, reflejo la huella repetitivamente en las estaciones, convirtiéndose en defensas que la mente crea como puntos solventes.

Juan José Arreola escritor que no es del mundo del arte, se caracteriza por su estética hacia la tecnología y como esta sigue evolucionando en diversas fases de la vida del ser “ser humano” Prefiriendo a la comodidad, lo inerte en lugar de a lo palpitante de la vida, dados temas como la ironía, el humor, ficción y la imposibilidad del amor es

---

<sup>6</sup> Michel Foucault Espacios otros. Traducción de Marie Lourdes 1984. [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf)

<sup>7</sup> Sigmund Freud. El Punto ciego

parte de su estética literaria. Su amor por la literatura era igual al que sentía por las mujeres y al mismo tiempo era un temor hacia los mismos.

El cuento se basa en un comercial de televisión que promociona un producto llamado Plastisex, es una mujer sintética que obedece cualquier comando, perfecta en todos los sentidos, está fuera de quejas, reemplaza a la mujer en los servicios domésticos, configurando hasta el más mínimo detalle de su apariencia incluyendo ojos, peso estatura, cabello etc. Es la mujer perfecta. En una cita del texto de Arreola se lee:

Un estuche de cuerpo entero que convierte a cada mujer en una fortaleza de acero inexpugnable. Y por lo que toca a la virginidad, cada Plastisex© va provista de un dispositivo que no puede violar más que usted mismo, el himen plástico que es un verdadero sello de garantía<sup>8</sup>.

Tocando parte sexual en mi obra me siento ligada a este cuento de Juan José Arreola por el mecanismo de defensa que se activa para la fidelidad, el traje protector el cual bota una espuma de la parte inferior es importante en mi obra ya que llevo una pequeña carga sexual en la cual están representadas mis zonas de confort.

Mi interés por la geometría y formas abstractas comenzó en una clase de proyectos, venía trabajando con el cuerpo pero no quería mostrarlo de una manera común, porque a pesar de que el cuerpo es visual para mí lo que identifica es la esencia de ese cuerpo, la huella efímera que este deja así como la cuarta dimensión o las formas que se crean a partir de uniones de vértices, me intereso esa forma y decidí emplearlo en mi práctica artística, somos criaturas tridimensionales atrapadas en tres dimensiones, muchos espacios de otras dimensiones existen y podemos estudiar su geometría.

Existe una capa mayor a la de la tercera dimensión en donde funcionan nuestros sentidos a un nivel llevado fuera del espacio ya sea en lo geométrico o espiritual.

Es así que me baso de ese patrón y creo mi propio *simplejo* de diferentes partes de mi cuerpo, unas más simbólicas que otras, hago el estudio y quedan formas geométricas que representan mis partes del cuerpo.

---

<sup>8</sup> Juan José Arreola. EL Anuncio.1952. <https://ciudadseva.com/texto/anuncio/>

## Simplejo de un romboide

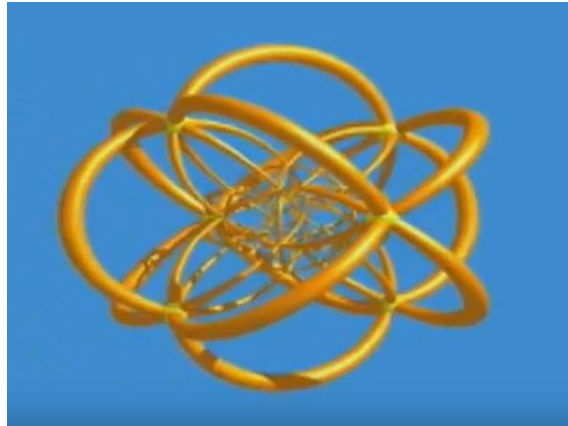


Figura 2.1

## Simplejo de un romboide

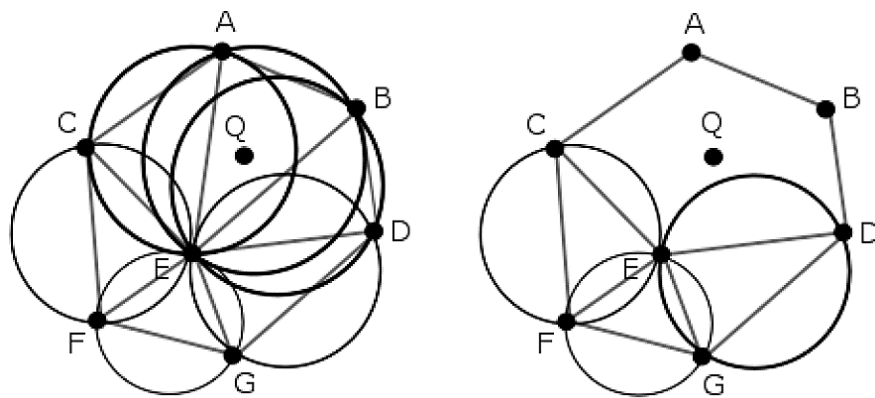


Figura 2.1

Eva Hesse abunda las alusiones al cuerpo, de manera no convencional. A medida que iba descubriendo nuevos materiales, explotaba sus efectos, a menudo estrafalarios y sensuales, para hacer referencias sexuales, más que para encarnar formas corporales reconocibles entre sus pensamientos hubo esta reflexión:

... no pintura, no escultura...

Recuerdo que quería llegar al no arte, no connotativo,

No antropomórfico, no geométrico, no nada,

Todo, pero de otro tipo, visión, suerte.

Desde un otro punto de referencia total, es

Esto posible?<sup>9</sup>

Me identifico con la obra de Hesse por ser amorfa, llena de material, por serial, produciendo ilusiones al cuerpo de forma diferente.

Encontrando el sentido de la mano como experimentación del hacer, su carga personal, me identifico con su visión amplia de ver el *no arte* del cual viene a mi cabeza el ejercicio de preguntarme si son obras o no. De igual manera son proyectos en proceso de ser obras que siguen fluyendo.

En mi proyecto me baso en términos geométricos fusionados con el cuerpo, cosas que por ende no podrían ser arte pero que para mí tiene un sentido y al mismo tiempo mi obra gira en entorno a sucesos internos, donde deposito mis ventajas y desventajas y al mismo tiempo me despojo de ellos.

La importancia de Hesse se afirma con el tiempo. Fue fundamental para conciliar contrarios y suturar brechas: minimalismo y surrealismo; formalismo y narración; escultura y todo lo demás.

### **Accession II. Vinyl galvanizado y acero. 1968.**



Figura 2.3

---

<sup>9</sup>Reflexión de Hesse, la vida no imita al arte, blogspot, <http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com/2009/12/>

**Contingen. Fiberglass, latex on cheese cloth. 1968-69.**



Figura 2.4

Tomando el pensamiento Louise Bourgeois: Lo que me interesa es la conquista del miedo, su ocultamiento y la huida de él, enfrentarse con el miedo, exorcizarlo, avergonzarse de él, por último, tener miedo de tener miedo<sup>10</sup>.

Mis obras son una reconstrucción del pasado. En ellas el pasado se ha vuelto tangible; pero al mismo tiempo están creadas con el fin de olvidar el pasado, para derrotarlo, para revivirlo en la memoria y posibilitar su olvido.

En mi obra está presente el pasado y el presente, en un constante vaivén por recordarlo y al mismo tiempo hacerlo efímero, mi obra es autobiográfica, como dice Bourgeois: “tener miedo de tener miedo” se ve representado en mi obra, representar mis temores y al mismo tiempo querer despojarlos.

Con Bourgeois siento que me identifico por ser una obra intimista, llena de memoria en lo sexual, Bourgeois habla que su visión hacia él era temerosa, prohibida, la mía también se ve así.

---

<sup>10</sup> [www.deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/Louise%20Bourgeois.doc](http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/Louise%20Bourgeois.doc)

**Spider, Steel, tapestry, wood, glass, fabric, 1997.**



**Figura 2.5**

**10 am When You Come to, 2006**





Figura 2.6

En la obra *10 am When You Come*, es la hora de todas las mañanas donde Jerry Gorovoy recogía a Bourgeois para llevarla a su estudio, para ella era el momento como el más hermoso del día. Gorovoy, tenía 51 años, era su asistente y amigo, ayudaba a la artista, fascinado por su manera de ver el mundo, desde los 21 años.

Otro importante es el artista El Bosco con su obra *El jardín de las delicias*, esta pintura hecha al óleo representa todos los placeres de la vida, sexuales, capitales, cotidianos etc. Es el paraíso terrenal con sus derivaciones, mitos y oscuros secretos, nos muestra personajes oníricos.

### **El jardín de las delicias, El Bosco, 1500-1505.**



Figura 2.7.

Al igual que mi obra toco el cuerpo pero me desligo en la forma de mostrarlo como El Bosco, no uso la figuración me voy por la abstracción de este, pero sigue siendo un cuerpo omnipresente en paisajes vacíos, sin forma representando lugares y elementos simbólicos, si bien plásticamente me aleo del Bosco, este resultado un referente importante al momento de acercarme a la exploración pictórica de paisajes caóticos y oníricos.

Cabe mencionar en esta genealogía a la artista Annette Messenger con la obra “*Mes vœux*”

Yo colecciono, tú coleccionas y ella también colecciona. El coleccionar es tan antiguo como el hombre, casi como un instinto básico. Parece algo propio de niños, pero sin embargo se traduce en adultos como algo propio de personas aplicadas, organizadas y cuidadosas. Podemos coleccionar toda una vida, de hecho suele pasar, y vamos añadiendo a nuestra colección, nuestro pequeño gran tesoro, a medida que crecemos y envejecemos<sup>11</sup>.

Annette Messenger deja ver su temática oscuros pensamientos y sentimientos, los monstruos y las criaturas híbridas, órganos corporales y objetos comunes convirtiéndose en cotidianidades de la vida humana y propia.

Lo relaciono con mi trabajo siendo autobiográfica, toca el tema del cuerpo, fragmentado a veces, creo pequeños recuerdos que me sirven para crear la obra, siendo como dice Gaudiae una coleccionista de mis recuerdos pasados, presentes, fragmentados y reparados.

### **Mes Vœux suspendus / Annette Messenger**



Figura 2.8

---

<sup>11</sup> . Gaudiae. Annette Messenger: Entre la colección y la reconstrucción. <https://empoderadas-del-arte.webnode.es/annette-messenger/>

Así mismo indago en la pintura del artista Peter Doig, quien va fuera de esquemas conceptuales. Es un creador de imágenes, oníricas, lugares inexistentes influenciado por estilos ingeniosos por él.

La influencia de pintores como Monet y Munch, es imposible de ignorar en sus realizaciones, donde se pueden advertir los rasgos que han dejado en ella el impresionismo, postimpresionismo y expresionismo pictórico. A pesar del paso del tiempo, su obra surge de sus vivencias durante la más tierna infancia, plena de recuerdos que se transmiten con el más puro sentimiento, el cual es fruto de una cuidadosa elaboración.

### **Echo Lake, 1998**



Figura 2.9

¿En qué momento adquirimos conciencia del lugar corporal que habitamos?  
¿Cuándo y cómo surge la pregunta acerca de “quién soy yo” y su localización?  
¿Qué procesos y mecanismos intervienen en el logro de una representación  
psíquica acerca de quiénes somos y el cuerpo que poseemos? ¿Qué papel juega en  
dicha representación, nuestra experiencia con esta masa-materia, compuesta por  
orificios, extremidades, delimitada por un manto de infinitas sensaciones que

llamamos piel? ¿Cuál el papel del otro? ¿Qué factores nos sustraen de nuestra corporalidad? ¿Qué rompe esta relación?”<sup>12</sup>.

Estos cuestionamientos son esbozados por la psicóloga y psicoanalista Sodely Páez en su texto *El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo*, me siento identificada en todas aquellas interrogantes que se plantea en el campo de visión hacia el cuerpo en la sociedad, el mundo e interiormente. Las mismas y otras interrogantes me he más planteado en investigar, acerca de la memoria juega el papel de escondite de relatos, peleas e injusticias siendo así un mar de huellas corporales y como se transforma a la memoria en presente en el momento escénico donde el cuerpo recrea, revive, imagina y reconstruye.

Otra artista que me interesa presentar es Magali, quien habla sobre el video constelación |"Durante una residencia de tres meses en The Place observé una serie de clases de baile. Esta película es un *reflejo* o un *ejercicio de la imaginación* de los procesos que se ponen en movimiento, mientras se aprende y se ejecuta una secuencia de movimientos invisibles, registro la experiencia física, mental, emocional, cinética y espacial de un bailarín, para revelar la disposición intrincada e íntima de sus múltiples sensaciones.

La palabra 'constelación' se refiere a esas historias internas o eventos inscritos en el espacio, que se pueden leer como un mapa

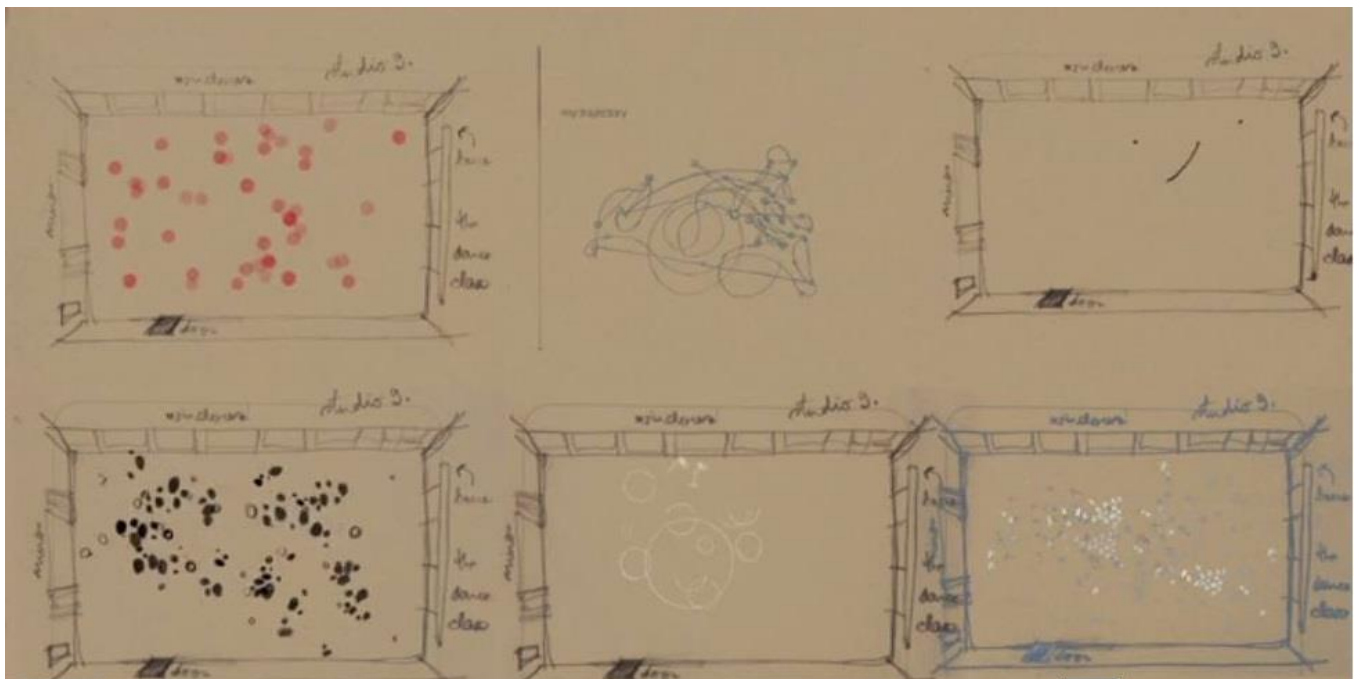
---

<sup>12</sup> El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo, blogspot, <http://criticalatinoamericana.com/el-cuerpo-y-sus-usos-en-el-arte-contemporaneo/>



**Constellations of things learnt and forgotten. Magali Charrier.**

Figura 2.10



**Constellations of things learnt and forgotten. Magali Charrier.**

Figura 2.11

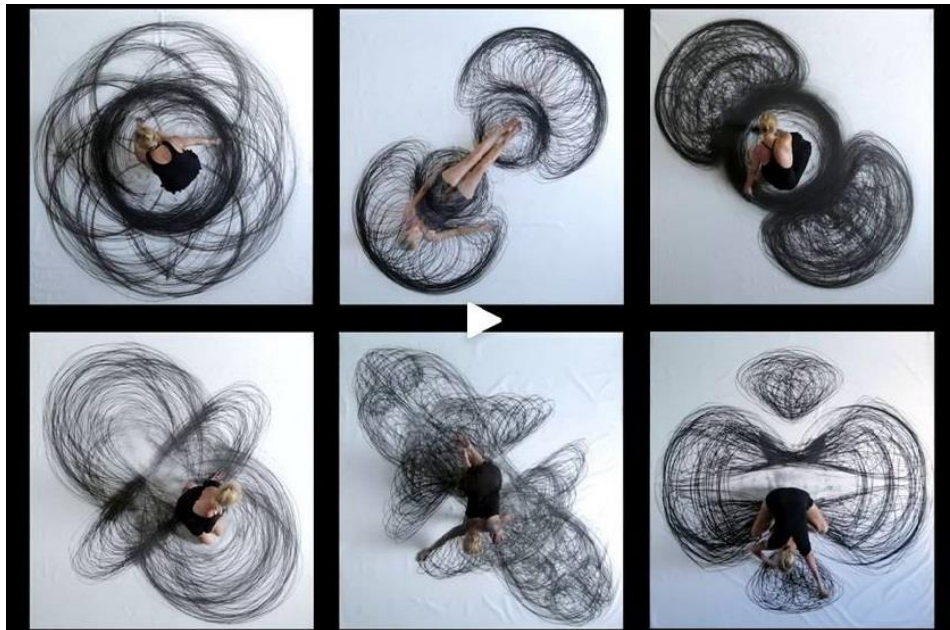


**Magali Charrier, "Peace Starts with Me."**

Figura 2.12

Por su parte la artista Heather Hansen realiza una investigación sobre el dibujo cinético, que se caracteriza por utilizar el cuerpo como elemento principal pero a su vez el rastro del movimiento o danza generada sobre un lienzo grande y con carbón en mano va generando un dibujo en el lienzo.

Hansen nunca ha hecho una separación entre danza, arte y sonido, piensa que cada uno de esas artes muestra una forma de hacer arte y se pueden ir mejorando creando así nuevas experiencias.



**Still de video Heather Hansen.**

Figura 2.13

A manera de conclusión en este capítulo puedo señalar que los artistas aquí descritos han ido expandiendo mis modos de comprender las manifestaciones artísticas, valiéndose de diferentes soluciones y medios como instalación, pintura, escultura, video y performance. Esto me llevo a investigar conceptos como las utopías y las heteropías, así como la relación psíquica y el mecanismo de defensa del inconsciente, formular preguntas desde la feminidad, la corporalidad y el paisaje, explorando las posibilidades de la geometría y la inclusión de simplejos, todo esto formando una base en pos del desarrollo del proyecto.

## **2. Propuesta artística**

### **3.1 Obras**

Para iniciar las obras recurro a mi exposición anatomía mediante los simplejos, donde abarco los temas mencionados anteriormente, lo que presento ahora es una continuación de ese cuerpo artístico.

Un interés muy personal hacia lo corporal es lo que me motiva a hacer mis actividades y combinar lo artístico con los escenarios y actividades relacionadas a lo corpóreo, ¿Por qué lo corporal? Justamente porque no es mi zona de confort pero al mismo tiempo es donde me siento libre, despierta, llena de caminos por descubrir, me vuelvo dueña y ajena a la memoria de mi cuerpo y puedo crear otras posibilidades de recordar.

La memoria corporal registra y conserva información de la cual no somos conscientes. Nuestras necesidades, emociones reprimidas, temores, así como las aspiraciones más íntimas, encuentran un lugar en el cuerpo para anidarse a la memoria corporal. En mi caso, para la construcción de las obras, apelo a tres escenarios en donde el cuerpo ha habitado y se ha desarrollado. Mediante la interacción con estos escenarios la memoria corporal se ha ido incrementando, tomando en cuenta ciertas cualidades que se activan en uno u otro de estos espacios, sin dejar de darme cuenta que el cuerpo está conectado a aquellos lugares, en los que la experiencia se ha configurado y eventos memoriales se han creado.

Para entender estos espacios y de qué forma se vinculan a mi producción voy desarrollar cada uno de sus contenidos para poder explicar de qué manera llevé el proceso de construcción de la obra, tanto desde el contenido como los diferentes estímulos que ayudaron a concretar la producción. En ese sentido puedo diferenciar tres tipos de espacios, o tres cuerpos narrativos desde donde se ramifican la producción de las obras y a su vez los diferentes modos en que el cuerpo interactúa o interactuó en esos espacios.

La primera relación espacio-cuerpo se da en los lugares que recorro a manera de exploración, en algunos casos desviándome de mi ruta habitual que me lleva con motivos explícitos de un lado A hacia un lado B, es decir estos recorridos se dan por el



tener que movilizarme por razones puntuales, para llegar a mi hogar u otros destinos, esta desviación de mi recorrido habitual me lleva a explorar nuevos escenarios en donde mi cuerpo puede transitar entregándose a los estímulos sensoriales, tomando una actitud más perceptiva desde los centros de recepción de los sentidos. No solo es el estímulo visual, sino también el olfativo, el táctil, el auditivo y la atención al cuerpo en movimiento, que se desplaza, emiten sudoración para refrescarse, se cansa, se hidrata, tropieza y se levanta, también a la vulnerabilidad de este cuerpo en ese recorrido, ya que el transito no solo se da en áreas complacientes, sino también en áreas peligrosas que obligadamente debo pasar para llegar a mi hogar.

### **Registro de lugar recorrido**



Figura 3.1.1

### Registro de lugar recorrido



Figura 3.1.2

Esta idea de recorridos es lo que nutrió parte de las propuestas de mi producción, tomando las diferentes experiencias positivas y negativas, lo que moviliza una experimentación plástica, tratando de componer escenarios significativos que se van apoyando en diferentes recursos y medios para poder esbozar los soportes en donde los simplejos entablaran su relación con dichos espacios, entendiendo los simplejos como una forma de representar espacios de mi cuerpo.

Para realizar estas pruebas utilizo pinturas muy diluidas con solventes, lo cual me da cierta transparencia idónea para el resultado que busco. Aquí la experimentación avanza al cuestionarme el tipo de soporte que debería usar para este escenario, yendo del lienzo preparado sin enmarcar /el cual estuvo en las primeras experimentaciones, hasta la transparencia que me proporciona otro tipo de telas, en este caso dan la impresión de cierta ligereza y fragilidad.

### Prueba sobre lienzo



Figura 3.1.3

### Prueba sobre tela con transparencia



Figura 3.1.4

El segundo espacio que moviliza mi obra tiene que ver con una noción más contemplativa, en este caso me refiero al cuerpo pacífico que se sitúa en un punto del lugar, que observa y se entrega a la exploración visual, ahí desde un área reconfortante. No recorre el espacio, no se desplaza, más bien se integra a este.

Desde esta condición de cuerpo expectante desarrollo otra parte de la plástica en la pintura, en este caso los impulsores de la imagen son aquellos escenarios estáticos que llegaron a significar y que activan una memoria corporal, estos escenarios van construyendo una imagen en donde se conjuga la parte emotiva, sensorial, a la vez que se intercala con el espacio subjetivo y ficcional. Aquí la particularidad es que estos escenarios no necesariamente son exteriores, sino que pueden ser visiones desde un interior.

### **Registro de escenario**

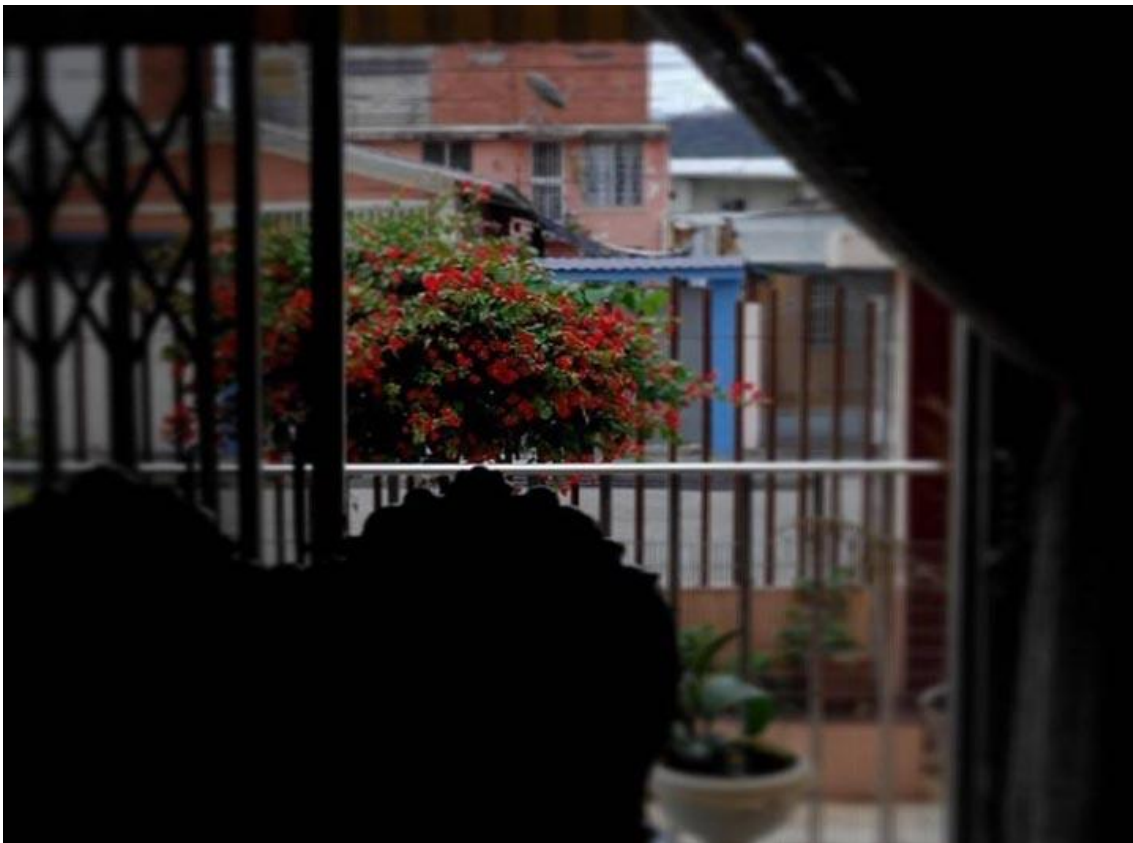


Figura 3.1.5

### Boceto de pintura



Figura 3.1.6

Desde este punto, pero esta vez apelando a la *fidelidad* de la imagen, realizo registros fotográficos los cuales posteriormente intervengo guiando la superficie, miradas de carácter subjetivas del espacio público.

La intención es crear un cuerpo fotográfico que aluda a estas instancias a modo de metáforas-binomio que vinculan los espacios y sus características de tránsito con la intimidad del cuerpo sensible.

## Pruebas en fotografía



Figura 3.1.7

La tercera parte del cuerpo discursivo tiene que ver con el espacio emocional, por como la sensibilidad psíquica se aferra a estos lugares que significaron y configuraron la forma de acercarme y recordarlos. Aquí entra en juego el espacio psíquico como mediador, la experiencia sensual recogida a manera de escenarios, la apertura a nuevas experiencias y la expansión simbólica del cuerpo.

Recurro a estos escenarios que solo quedan como recuerdo ya que en la mayoría de los casos fueron efímeros o ya no son accesibles. Ahora queda el elemento simbólico desde el cual se evoca la memoria, una especie de ejercicio nemotécnico que se construye para ser recorrido, una catarsis/purga, emoción/decepción, momento/efímero dependiendo del escenario.

Para esta parte del proceso decidí trabajar en soportes de lienzo sobre bastidor, en formatos pequeños dado la flexibilidad que estos me daban para concretar una escena más íntima, a diferencia de los soportes de gran tamaño cuya extensión me invitaba a poblar el espacio, aleándome de mi interés plástico para este trabajo.

### **Ejemplo de escenario**



Figura 3.1.8

En este punto del proyecto decidí llevar más adelante la experimentación del soporte y hacer una reflexión respecto a las conexiones que tiene el individuo con su entorno, la incapacidad de estar realmente desconectados de todo elemento y lo que pasaba en esta producción, la capacidad generadora a partir de aquellos elementos, todo el enfoque lo había llevado desde una etapa memorial sensible (refiriéndome a los sentidos) sin embargo no había evidenciado en mi procesos aquellos declives que transparenta posturas agresivas o pasionales en relaciones interpersonales o intrafamiliares, ese espectro de emociones también se albergan en el espacio psíquico y a su vez hacen su aparición en el espacio real.

De manera alegórica construyo esos espacios que se transparentan, generando figuras caóticas que ahí habitan, diferenciándose de los demás trabajos al tomar una distancia plástica tanto en color como en forma, compuestas de manera distinta y aludiendo a otros sentidos, parten de mi momento de exaltación. En si suelo dibujarlos cuando estoy exaltada o deprimida, son una fusión de cuerpo con masas amorfas, que al final no tiene una forma mimética y queda en ser solo un personaje de mi mundo onírico.

### **Ejemplo del proceso**



Figura 3.1.9

### **Creación de figuras sobre capaz de silicón**



Figura 3.1.10



El proceso que atraviesa todas las obras es la creación e incorporación de los simplejos. Estos son generados a partir de partes de mi cuerpo, primero esbozados mediante el dibujo para luego ser incorporados en la pintura. Cada uno de estos tiene una alusión, por lo que me es pertinente ubicarlos en el espacio expositivo a manera de dibujos con fichas que puedan dar un acercamiento al contenido del simplejo.

### **Simplejos de partes del mi cuerpo**

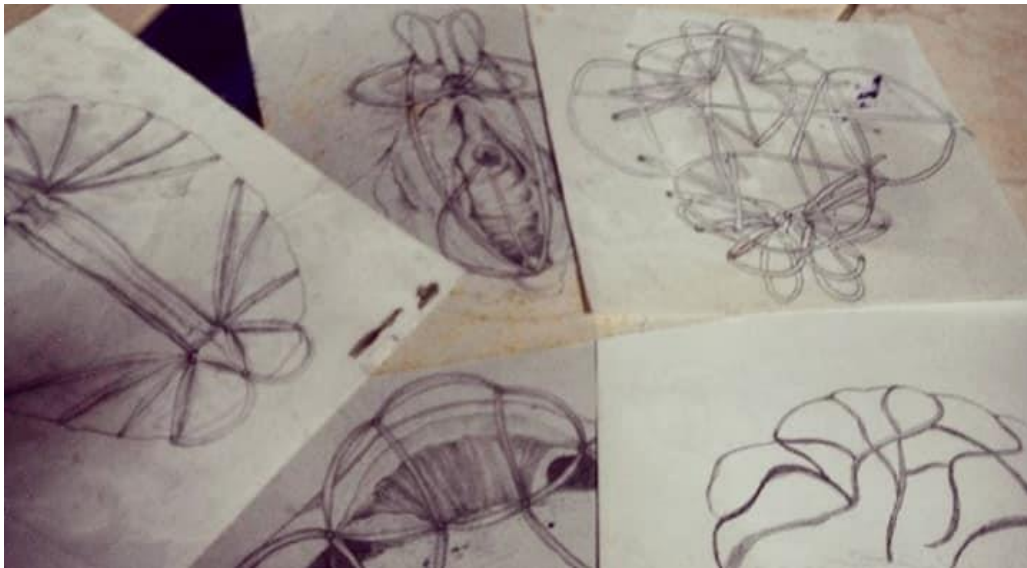


Figura 3.1.11

### **3.2 Proyecto expositivo**

El proyecto expositivo plantea generar una muestra artística que incluye pintura, dibujos e instalaciones, haciendo uso de los lugares y la noción de paisaje, articulo escenarios construidos a partir de múltiples capas, que están atravesados por objetos alegóricos que inciden en la imagen, así como por simplejos construidos a partir de segmentos de mi cuerpo, dando énfasis en la presencia corpórea y psíquica, generado una topografía o mapa en donde se relaciona el sujeto y el espacio, entendido este último como lugar y como espacio afectivo.

La primera obra denominada *Calma* consiste en una serie de siete cuadros de pequeño formato en donde se visualizan escenarios que corresponden al espacio afectivo, en donde construyo la imagen a partir del recuerdo inexacto. En este caso la relación con este espacio se da por la acciones que desarrolle en este, ya sean de carácter afectivo, emotivo, sensual, sexual y sensorial.

**Calma / óleo, lienzo, aceites.**



Figura 3.2.1

**Calma / óleo, lienzo, aceites.**

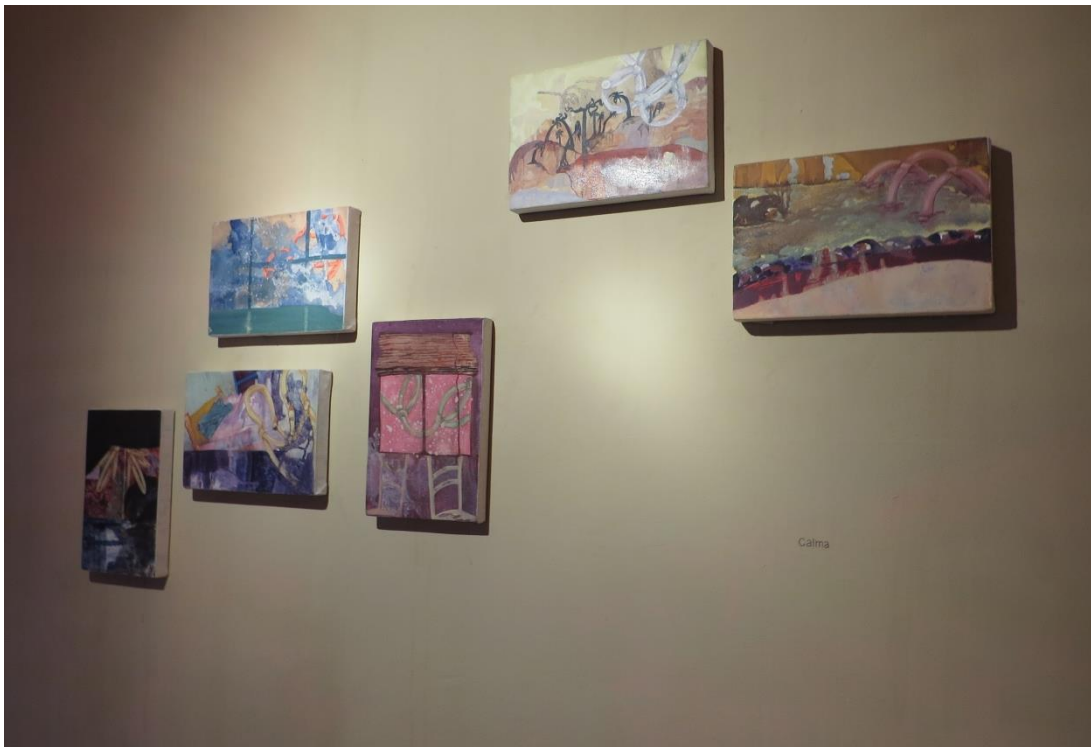


Figura 3.2.2

La segunda propuesta se relaciona con el espacio recorrido, en este caso la alusión a mi cuerpo desplazándose en el lugar. Esta serie la titulo *Geografía emocional*, en este caso uso de soporte tela transparentada, con colores grises y negros se da una alusión a un rollo de cinta de fotos de negativos, en si esa metáfora de lo íntimo y el goce de que existe en esa memoria, sobre ese soporte pinto una especie de mapa corporal, situando pequeños elementos significativos y abstractos donde se observan los simplejos.

**Geografía emocional / óleo, lápiz, tela de impresión, aceites.**



Figura 3.2.3

La tercera propuesta se titula *Hijos de la furia* y consiste en una instalacion de piezas tarsnparentes que van colgadas desde el techo del espacio expositivo hacia el suelo, quince figuras intercaladas verticalmente. Estas figuras estan logradas en capas trasparentes de silicon y aluden a entes o figuras caoticas.

**Pieza Hijos de la furia / silicona, sangre de drago, tinta china.**



Figura 3.2.4

**Detalle**



Figura 3.2.5

La cuarta pieza consiste en el registro fotográfico desarrollado a partir de una propuesta anterior, *Nudo de un extravió*. Esta obra es un proceso que inició con fotografías hechas durante recorridos por la ciudad; el escojo las fotografías realizadas basándome en su *aura circular*, (un término que construí para referirme a imágenes relacionadas con el comienzo, lo cerrado, el sin fin, el retorno); y la asociación de cada fotografía seleccionada con partes del cuerpo. De esta forma la nueva serie de fotografías continua el conjunto de combinaciones de esos registros de mis recorridos (miradas de carácter subjetivas del espacio público) intervenidos con dibujos de órganos sensoriales, a modo de metáforas-binomio que vinculan los espacios y sus características de tránsito con la intimidad del cuerpo sensible... Vista –entrada // salida  
Sexo –descubrimiento // Neuronas-Mente // infinitud-Corazón // incertidumbre-Manos // andar-Pies //llegada-Piel // opresión, boca –océano.

**Ejemplo de montaje / obra Nudo de un extravió / medidas variables.**



Figura 3.2.5

### Detalle de la obra Nudo de un extravió



Figura 3.2.5

La quinta obra esta pensaba en el sentido de guiar al espectador al entorno a la construcción y reconocimiento de los simplejos. En este caso la obra denominada *Simplejos* se presenta como una serie de dibujos elaborados de manera técnica, ubicados sobre una mesa. Estos dibujos están acompañados por fichas que datan la parte del cuerpo desde donde fueron pensados y generados. El display de esta obra se acerca mucho a los que se visualizan en los museos de historia.

### Simplejos / lápiz, papel.

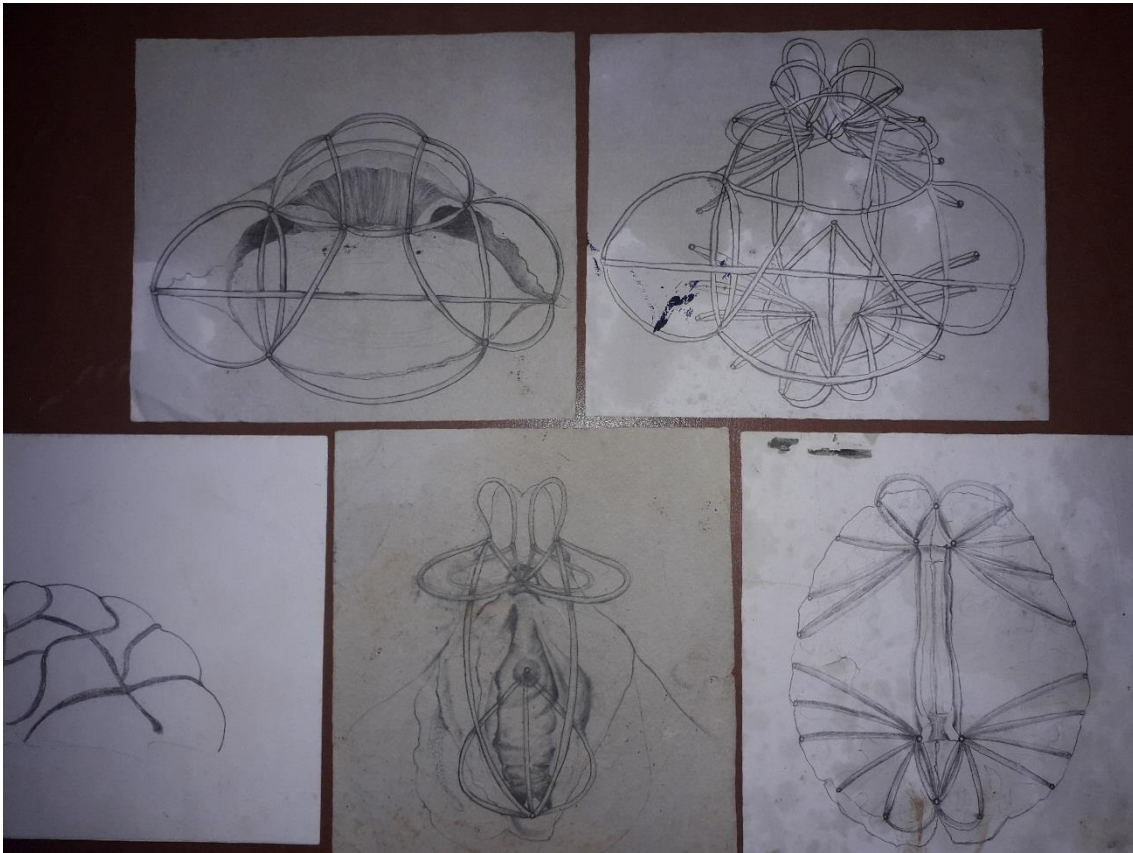


Figura 3.2.6

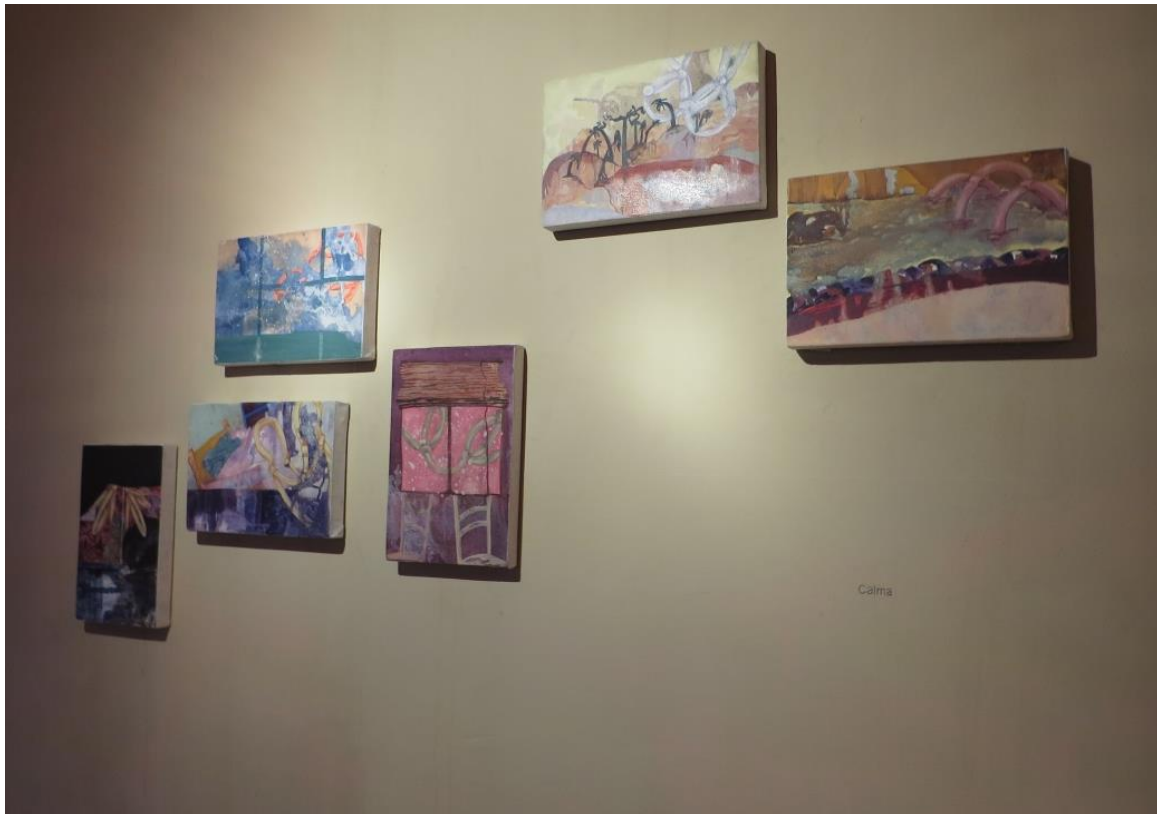
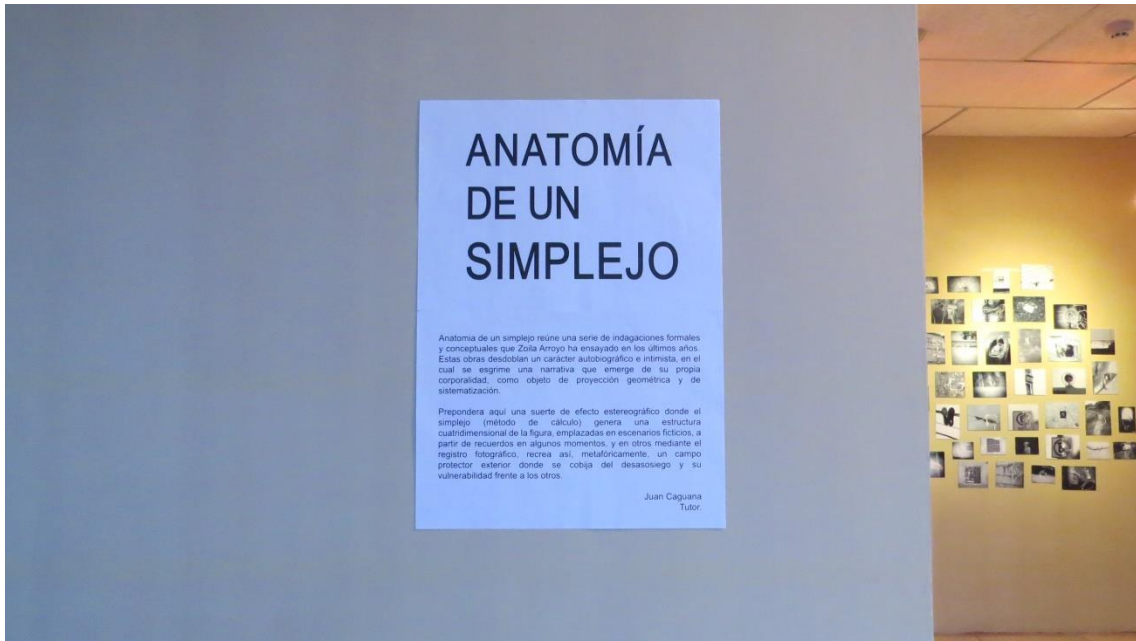
Para la selección del espacio expositivo tentativamente pienso en escoger un lugar pequeño a modo de espacio alternativo, un lugar normal y accesible. En este caso ese el recorrido de las obras se hace más íntimo, más estrecho, pero sin llegar a ser asfixiante. Por ello me refiero a un lugar ubicado en Avenida Quito y Brasil.

Optar por este espacio también se debió a que la mayoría de lugares para exponer estaban agendados o ya no prestaban ese servicio, sin embargo no me resulta molesto ya que el lugar expositivo tiene particularidades que me interesan, como la ubicación y su entrada.

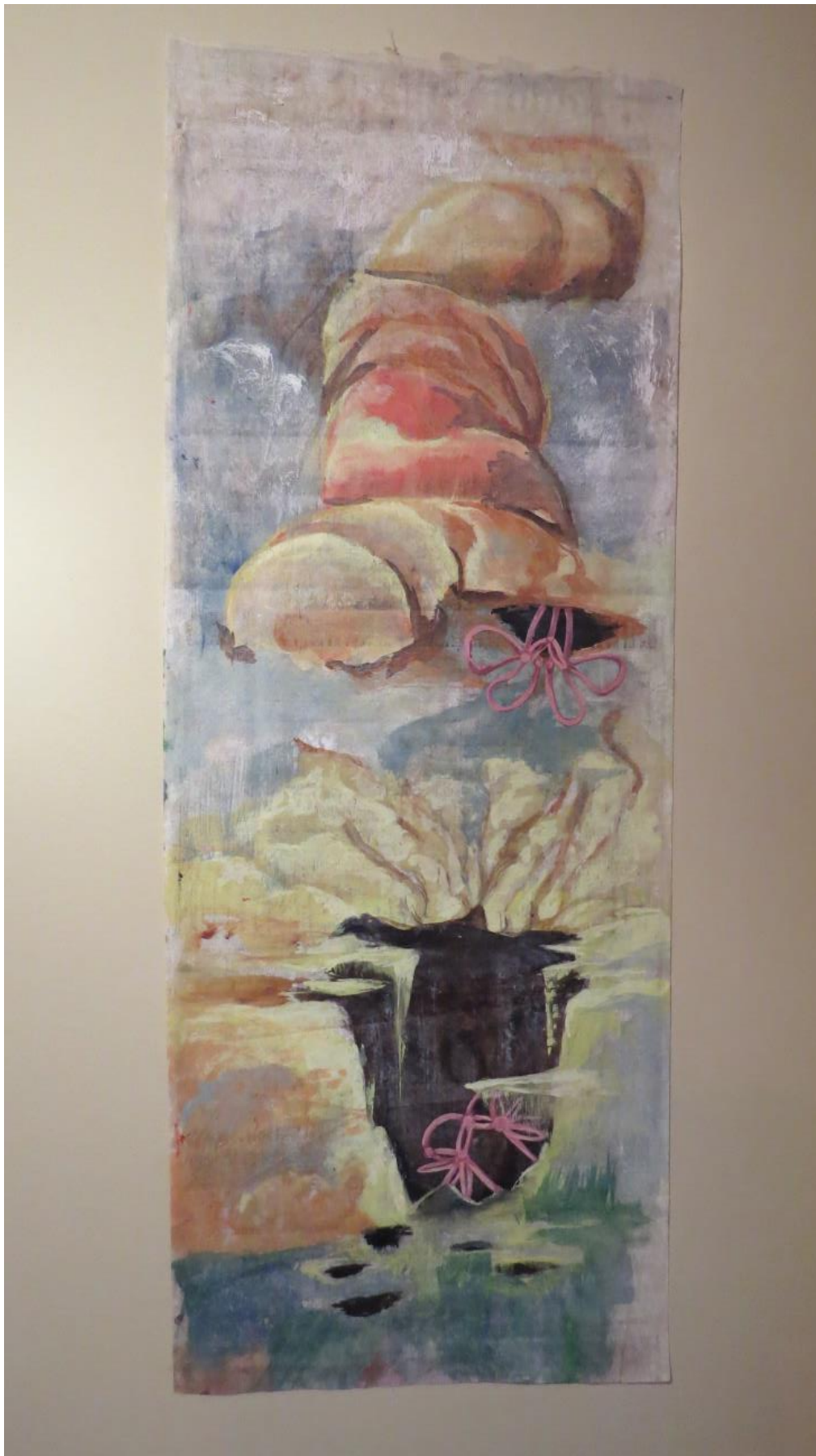


### 3.4 Fotos de la exposición.





















## EPÍLOGO

Para elaborar esta muestra recurrí a mi repositorio memorial, mi experiencia empírica, y mis recuerdos sensoriales, esto lo desarrolle a manera de pintura, dibujo e instalación. Si bien surgieron algunos problemas al momento de desarrollar la producción se pudieron superar a fin de dar cuenta la narrativa que se pretendía plantear. Entender el cuerpo como lugar desde el cual se puede realizar una investigación en los modos en como este guarda la memoria, la oculta, o la evoca. Entender es movimiento, sentir, soporte, la estructura; pero también universo de percepción e identidad, el cuerpo nos permite comunicarnos más allá de la palabra y generar lenguajes plásticos como los evidenciados en esta muestra. Si bien he quedado contenta pero me hubiera gustado disponer de un espacio expositivo de mayor longitud para poder planear propuestas que integren de manera más efectiva al público, sumando una performatividad más extendida.

Estos paisajes y memorias presentados en la exposición ya han sido cartografiados y por ende archivados. A través del cuerpo se mide el paso del tiempo, en ese sentido nuevas memorias se sumaran al paisaje sensorial, psíquico y corporal, una nueva geografía que iré descubriendo, quiero decir que esta investigación continua y es solo el comienzo de una nueva forma de ver y expresar del cuerpo.

### 3. BIBLIOGRAFÍA

Almarcegui, Patricia. *La memoria del cuerpo*. 2017

Arreola, Juan José. *EL Anuncio*.1952. <https://ciudadseva.com/texto/anuncio/>

El Telégrafo. *Saskia Fun Sang y Pamela Pasmíño exploran la naturaleza femenina*

<http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/saskya-fun-sang-y-pamela-pazmino-exploran-la-naturaleza-femenina>

Foucault, Michel *Espacios otros*. Traducción de Marie Lourdes 1984.

[http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf)

Foucault, Michael. *El cuerpo utópico*.

<http://experienciadesi.blogspot.com/2010/11/el-cuerpo-utopico.html>

Fung Sang, Saskia. Web de la artista

<http://www.saskyafunsang.com/estudio-cartograacutefico-sexual.html>

Freud, Sigmund. *El Punto ciego*

Gaudiae. Annette Messenger. *Entre la colección y la reconstrucción*.

<https://empoderadas-del-arte.webnode.es/annette-messenger/>

Historia Moderna. *El Bosco y El Jardín de las Delicias*. 2017

<http://www.historiadeiberiavieja.com/secciones/historia-moderna/bosco-jardin-delicias>

Kronfle, Rodolfo. *Erotopías: Cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano (3900 a.C.-2013 d.C.)*. MAAC, Guayaquil. 2013

<http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>

Ochie Gallery. *HEATHER HANSEN INTERVIEW*. 2014

<http://www.ochigallery.com/blog/interview-with-heather-hansen>

Páez, Sodely. *El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo*. blogspot,

<http://criticalatinoamericana.com/el-cuerpo-y-sus-usos-en-el-arte-contemporaneo/>

Retamal, Paulina. *La memoria a través del cuerpo. Metamorfosis corporal en la literatura y cine de Chile y Argentina 2000-2015*. 2017

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/143234/La-memoria-a-traves-del-cuerpo.pdf?sequence=1>

Stanislavsky. Constantin. *Un actor se prepara*. Editorial Diana DF México. 1999

Toral, Luis Omar. *Anatomía de la memoria*.

Valdez, Ana Rosa. *Cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano (3.900 a. C – 2013 d. C.)*

<http://www.riorevuelto.net/2013/12/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte.html>