



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de presentación Artística

**INJERTOS**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada en Artes Visuales**

**Autor/a:**

Sandy Vanessa Sánchez Valdivieso

**Guayaquil – Ecuador**

**2019**



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

Yo, Sandy Vanessa Sánchez Valdivieso, 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**

Marcos Restrepo

Tutor del Proyecto de presentación Artística

Armando Busquest

Miembro del tribunal de defensa

Xavier Patiño

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mis más sinceros agradecimientos a mi tutor Marcos Restrepo y a mis lectores Armando Busquets, Xavier Patiño quienes me ayudaron constantemente y pacientemente en la producción y gestión del proyecto de titulación. Quiero agradecer a todos mis amigos, compañeros que han estado a lo largo de este periodo creativo, de búsqueda y aprendizaje.

Quiero agradecer a todos quienes formaron parte de la ejecución del proyecto expositivo Florencio Compte, Diana Andrade, Ricardo Fernández, Zoila Arroyo, Liliana Garcia, Ruth Cruz Dayanna Parrales, Henricito Borbor, Cindy Mena, Marta Valdivieso, Gabriel Quimi, Jair Piguave, Steffania López, Avi, James Pacheco.

### **Dedicatoria:**

El presente proyecto está dedicado a mis padres Adolfo Sánchez A. y Verónica Valdivieso M. por ser el pilar fundamental de mi formación y por su apoyo incondicional, a mis hermanos Edison Sánchez V. y David Sánchez. También a mi sobrino Charlie por ser el motor de mi vida y a mi pequeña sobrina Zaha.

## Resumen

El proyecto de grado titulado *Injertos*, se centra en lograr conexiones viables que se generan desde el dibujo, cuerpo y movimiento, siendo de utilidad para poder reconocer diferentes líneas, estructuras, patrones, capas y formas, esparcidas en el espacio reveladas desde la interacción, expansión y desplazamiento del cuerpo, manifestadas en ínfimas acciones que pretendo resaltar en mi proyecto expositivo.

Este ejercicio de observar es imprescindible para reflexionar la relación del cuerpo sobre el espacio a partir de un lenguaje geométrico, evidenciar las singularidades que nos brinda por medio de unas vestimentas (objeto/herramientas) desde la complejidad del diseño, puedan generar diferentes mecanismos de tensión, prolongación y sensorial, que sirvan para la construcción de planos logrados desde la interacción, los cuales serán visibles por medios como el dibujo, video e instalación.

Desde intereses personales busco cuestionar variables posibles que me ayuden a solucionar una serie de interrogantes respecto a conceptos de efímero, cuerpo, movimiento y espacio.

**Palabras clave:** Dibujo, cuerpo, espacio, efímero, acción, desplazamiento, movimiento.

## **Abstract**

The degree project entitled Grafts, focuses on achieving viable connections that are generated from drawing, body and movement, being useful to be able to recognize different lines, structures, patterns, layers and shapes, scattered in the revealed space since the interaction, expansion and displacement of the body, manifested in small actions that I intend to highlight in my exhibition project..

This exercise of observing is essential to reflect the relationship of the body on space based on a geometric language, to highlight the singularities it provides us through clothing (object/tools) from the complexity of the design, they can generate different mechanisms of tension, prolongation and sensory, which serve to build planes achieved from the interaction, which will be visible by means such as drawing, video and installation..

From personal interests I seek to question possible variables that help me solve a series of questions regarding concepts of ephemeral, body, movement and space.

**Keywords:** Drawing, body, space, ephemeral, action, displacement, movement.

## ÍNDICE GENERAL

1	Introducción	
1.1	MOTIVACIÓN DEL PROYECTO	12
1.2	ANTECEDENTES	13
1.3	PERTINENCIA DEL PROYECTO	20
1.4	DECLARACION DE INTENCION	23
2	GENEALOGÍA	24
3.	PROPUESTA ARTÍSTICA	39
3.1	OBRAS	63
3.2	PROYECTO EXPOSITIVO	63
4.	EPÍLOGO	74
5.	BIBLIOGRAFÍA	75



## ÍNDICE DE IMÁGENES

<b>1.2.ANTECEDENTES.....</b>	<b>13</b>
1.1.1 Pret Á Porter, (2018).....	14
1.1.2 Prototype pliéé Vénus mètre/Prototype Mars mètre, 2013.....	16
1.1.3 Ejercicios de desbordes 1, 2014.....	17
1.1.4 Push Up The Frame, 2011.....	18
1.1. Bomboncito, 2018.....	19
<b>2. GENEALOGÍA.....</b>	<b>24</b>
2.1.1 La conjugación de la geometría sagrada.....	25
2.1.2 Proporción del centro del homo ad circulum.....	26
2.1.3 Ballet Triádico, 1914-1922.....	28
2.1.4 Las leyes del espacio cúbico.....	29
2.1.5 Las leyes del movimiento del cuerpo humano en el espacio.....	29
2.1.6 Las formas metafísicas de expresión del cuerpo.....	30
2.1.7 El cuerpo diseñado, 2004.....	31
2.1.8 Máscaras sensoriales 1967.....	33
2.1.9 Double screen learning 2012.....	35
2.1.10 Lamentaciones 1930.....	36
2.1.11 Finger gloves – 1972.....	37
2.1.12 Esquema.....	38
<b>3. PROPUESTA ARTÍSTICA.....</b>	<b>39</b>
3.1.1 Boceto #1.....	41
3.1.2 Boceto #2.....	42
3.1.3 Boceto #3, #4.....	42
3.1.4 Boceto #5.....	43
3.1.5 Esquematización, Boceto #6.....	43
3.1.6 Boceto #7.....	44

3.1.7 Boceto #8.....	44
3.1.8 Boceto #9.....	45
3.1.9 Boceto #10.....	45
3.1.10 Superposición #1.....	46
3.1.11 Superposición #2.....	47
3.1.12 Serie.....	47
3.1.13 Boceto Montaje.....	48
3.1.14 Superposición. Ref: 000673-KLM, 2019.....	48
3.1.15 Captura de video, Herramienta #1(Sin edición).....	50
3.1.16 Sombras.....	50
3.1.17 Detalles video.....	50
3.1.18 Boceto tentativo de montaje.....	51
3.1.19 Montaje de la obra en el espacio expositivo.....	51
3.1.20 Video plano general, herramienta #2.....	53
3.1.21 Video plano detalles manos, Herramienta #2.....	53
3.1.22 Video prueba, Herramienta #2.....	53
3.1.23 Boceto montaje.....	54
3.1.24 Espacio del montaje.....	54
3.1.25 Patrones de formas extraídas del video#2.....	55
3.1.26 Boceto tentativo del montaje, serie pintura.....	56
3.1.27 Serie pintura. Ref:000248-AFT,2019. Montaje de la obra.....	56
3.1.28 Boceto tentativo del montaje/ serie de estructuras.....	57
3.1.29 Montaje de la obra en el espacio expositivo.....	58
3.1.30 Montaje de las estructuras e interacción con la obra.....	58
3.1.31 Montaje de las estructuras e interacción con la obra.....	59
3.1.32 Montaje de las estructuras e interacción con la obra.....	59
3.1.33 Acción performativa.....	60
3.1.34 Acción performativa.....	60

3.1.35 Dibujo. Ref:000325-DFG,2019.....	61
3.1.36 Detalles general.....	61
3.1.37 Detalles/dibujo.....	62
<b>PROYECTO EXPOSITIVO.....</b>	<b>63</b>
3.2.1 Planta. Salón Félix Henriques Fuentes.....	64
3.2.2 Vista interior, montaje de obras.....	65
3.2.3 Vista del espacio expositivo.....	66
3.2.4 Vista de la exposición. Obra/video. Ref: Secuencia 1,2,3.....	66
3.2.5 Obra/ Dibujo Ref: 000325-DFG.....	67
3.2.6 Obra/ Serie de dibujos. Ref: 000673-KLM.....	67
3.2.7 Obra/ Video. Secuencia #1.....	68
3.2. 8 Obra/ Video. Secuencia #1.....	68
3.2. 9 Obra/ Serie Pinturas. Ref: 000248-aft.....	69
3.2. 10 Obra/Serie Estructuras. Ref: 000367-HJI.....	69
3.2. 11 Estructuras.....	70
3.2. 12 Obras, montaje, espacio expositivo.....	70
3.2.13 Interacción con la obra.....	71
3.2.14 Interacción con la obra.....	71
3.2.15 Interacción con la obra.....	72
3.2.16 Registro del performance.....	72
3.2.17 Registro del performance.....	73

## INTRODUCCIÓN

### 1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO

La exposición *Injertos*, se compone como la terminación de una de las fases de mis procesos de investigación en el campo artístico. El título de la exposición deriva de un método de propagación vegetativo artificial, que consiste en unir tejido de una planta con otra ya asentada y su finalidad es que se fusione y así crecer en un solo organismo. La apropiación de este término me sirve para poder encontrar relaciones cuyos significados evocan la acción de conectar, combinar y transformar.

La familiaridad con la antropometría, ciencia que estudia las medidas y proporciones del ser humano, surge desde una enseñanza artesanal en la rama de la costura (profesión que aprendí desde los catorce años), base que me sirve para relacionarme directamente con la imagen corporal y la importancia de la prenda de vestir, desde singularidades de expansión y limitación.

También puedo mencionar que otra parte de mi proceso artístico se nutre desde la arquitectura, en un sentido pasivo, esto se da por la profesión que ejerce mi padre como Arquitecto, Encuentro un interés en sus archivos fotográficos y sus planos, estos me permiten tomar acciones como clasificar, ordenar e inventariar, ya sea por medio de afinidades como por ejemplo: formas, lugares y años. Aspectos que me llevan a reflexionar sobre modos de habitar un espacio a partir de conexiones e interpretaciones en el material clasificado, así como ligeras obsesiones por descubrir formas, líneas, estructuras, medidas que aluden a esta idea, al igual que en la costura, de un patrón inicial.

Este ejercicio de observación me sirve para reflexionar sobre la idea del desplazamiento de un cuerpo sobre diferentes espacios y lo azaroso que puede llegar a ser un recorrido y las líneas imaginarias que este puede producir, este bagaje cobra valor a partir del arte, medio por el cual encuentro un hilo conductor que me ayudó a introducir y poder dialogar desde otros modos de representación del cuerpo.

El detonante para este proyecto es poder reinterpretar y desvincular el cuerpo y la concepción de un ser dramatizado, victimizado y de contemplación. Pretendo resaltarlo como soporte y poder partir de ahí para visibilizar sus múltiples posibilidades, basándome en la construcción de un suplemento funcional, que por medio de un mecanismo dinámico me ayude exaltar sus cualidades desde la interacción.

## **1.2 ANTECEDENTES**

Mi propuesta surge de mi profesión como artesana y diseñadora, a partir de la experiencia constante con la manipulación del material textil y sus diferentes cualidades compositivas, mis primeros vínculos e influencias con el mundo artístico se dan en mi infancia junto a mi padre, por su profesión como arquitecto y mi tía paterna como docente en el área de corte y confección. Este contexto es importante para entender que, el acercamiento visual y formal establecido en mi proceso se da por mi interés en la antropometría del cuerpo, el cual está presente por medio de diálogos en relación con la medición del mismo, formas y estructuras esparcidas en mi entorno, el uso la prenda de vestir me ayuda a conectar, transformar, cubrir y subvertir superficialmente las diferentes morfologías corporales aludiendo a una segunda piel.

El objetivo de la muestra es evidenciar la construcción de capas, prolongación y desplazamientos que intento resaltar por medio de la interacción del cuerpo sobre un espacio, a través de una serie de obras desarrolladas desde la observación y el ejercicio constante de patrones o estructura efímeras producidas en un tiempo. Intentó establecer modos de producción o puestas en escena que me permitan poner en evidencia no solo diversas miradas sobre temáticas culturales contingentes, sino que, sobre todo ideas que giran en relación al cuerpo desde subjetividades y como espacio reflexivo.

Desde diferentes conceptos, formalidades, materiales, dentro del contexto del arte local y nacional se encuentran una variedad de artistas los cuales forman unos antecedentes dentro mi proyecto de investigación;

Uno de ellos es el artista guayaquileño Galo García (1960) con su obra titulada *[Pret Á Porter]*, expuesta en la Galería DPM, (2018), consiste en una serie de 8 pinturas sobre lienzo, simula la estética de patrones de costura de la revista *Burda*, modelos con los que las modistas y sastres crean sus piezas.

García trata de ir relacionándose con iconos que encuentra en la arquitectura, cotidianidad de la ciudad y a su vez intenta destacar siluetas, detalles de cuadros o murales del medio artístico local e internacional. Se sirve de elementos más próximos e identificativos en la memoria colectiva para así poder armar gran parte de la temática en sus cuadros.

Encuentro una conexión con este artista desde su planteamiento en la pintura, el dibujo y la semejanza por su interés de resaltar estos esquemas o estructuras compositivas de patrones de prendas, poder subvertir esta estética representativa en relación con el contexto que proviene desde la cotidianidad de la urbe y el medio artístico, el vínculo que genera desde fragilidad de recuerdos, la relación con espacios habitados y la cercanía con estos quehaceres artesanales.

### **Pret Á Porter, 2018**

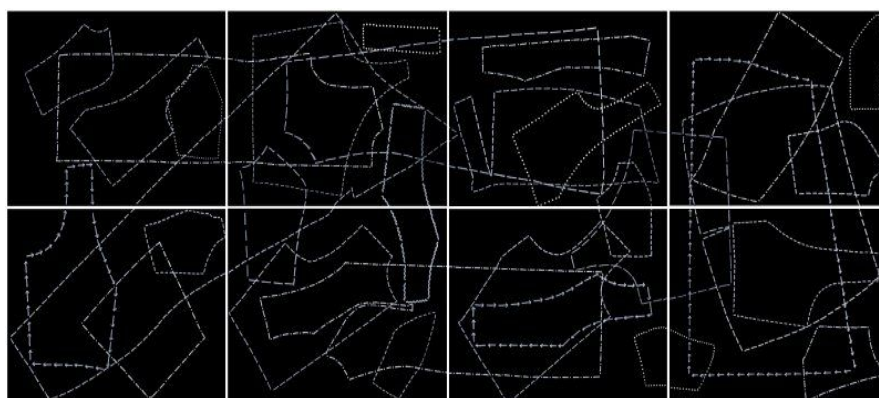


Figura 1.1.1

[makia.la/deja-vu-galo-garcia-carrion](http://makia.la/deja-vu-galo-garcia-carrion)

Desde aspectos formales relacionados al ámbito de la geometría me interesa presentar al artista José Hidalgo Anastacio (Guayaquil, 1986) con su obra titulada *Prototype pliée (Vénus mètre) Prototype (Mars mètre)* (2013), expuesta en artBO, al respecto el artista señala:

Consistió en una serie de instalaciones escultóricas donde plantea un desplazamiento interplanetario del ejercicio histórico que definió al metro como primera unidad sistemática de longitud moderna y como artefacto instrumental el cual sirve como recursos visuales”<sup>1</sup>.

Hidalgo nos presenta estas instalaciones escultóricas, interpelando la unidad de medida del metro desde la universalidad que adquirido en el transcurso de la historia, con la intención de generar diálogos con el planeta tierra y resignificar el valor que corresponde la millonésima parte de un cuarto del mismo, él hace esta relación del metro pero con otros planetas. La primera escultura corresponde la millonésima parte de un cuarto del meridiano de Marte elaborado con el mineral de hierro y la otra escultura representa la proporción de la millonésima parte de un cuarto del meridiano de Venus elaborado con el mineral de cobre, el artista trabaja con estos materiales a partir de idea de la alquimia de la antigua Grecia, relacionada con los astros y los materiales metales.

Mi obra conecta con este artista desde la arbitrariedad y posibilidad en el uso de las medidas, medio que me sirve para generar composiciones u objetos, lo cual me permite reiterar la reflexión de los movimientos corporales en relación con la cotidianidad.

---

<sup>1</sup> Jose Hidalgo Anatacio <https://josehidalgoanastacio.wordpress.com/>

### Prototype pliée (Vénus mètre) y Prototype (Mars mètre), 2013



Figura 1.1.2

[josehidalgoanastacio.wordpress.com/](http://josehidalgoanastacio.wordpress.com/)

A partir de diálogos respecto al habitar un espacio tomando a consideración el hacer desde un sentido activo y formal, citó a la artista Andrea Vivi Ramírez (Guayaquil, 1982) y su muestra titulada *Un habitante pasajero*, compuesta de una serie de obras expuesta en la Galería NOMÍNIMO en el 2014 Al respecto en el texto curatorial de la muestra se señala:

(...) nos presenta sus búsquedas pictóricas, objetuales e instalativas en torno a reflexiones sobre lo íntimo, la cotidianidad, la construcción de paradigmas de género desde el arte; y también de una lúcida observación: Tras el ejercicio de hacerse de un lugar o de habitar un espacio existe un simultáneo sentido de tránsito. El “hacer” la casa.<sup>2</sup>

En la obra de esta artista el habitar y el hacer configuran gran parte de su proceso, trata de buscar formas, volúmenes que son extraídos desde sus labores cotidianas, lo efímero que puede resultar el hallar *Islas de burbujas*, en acciones como el lavar la ropa.

Este juego constante de observación le permite a la artista utilizar el medio de la pintura para poder materializar estas formas, por medio del bordado encuentra la manera de representarlas, poder experimentar con el material y la elección de paletas de color.

---

<sup>2</sup> José Hidalgo Anastasio, <http://www.riorevuelto.net/2014/03/andrea-vivi-ramirez-un-habitante.html>, 13 de Marzo de 2014



Encuentro pertinente la relación con este antecedente desde vínculos formales y el uso del material, tomando a consideración aspectos relacionados con el habitar un espacio, medio que configura gran parte de nuestra identificación, el cual nos permite realizar búsquedas de reinterpretar el lugar, los recuerdos y lo efímero del hacer cotidiano.

### Ejercicios de desbordes 1, 2014



Figura 1.2.3, Lienzo, acrílico e hilos pintados 25 x 50 cm

[riorevuelto.net/2014/03/andrea-vivi-ramirez-un-habitante.html](http://riorevuelto.net/2014/03/andrea-vivi-ramirez-un-habitante.html)

A continuación desde un sentido performativo citó al artista Santiago Reyes (Quito, 1971) en la muestra colectiva presentada en el Festival de Arte de Acción de Cuenca, *Lo que queda de la acción*, titulada *Push Up The Frame* (jardín de l'Hôtel de Varengeville), *Maison de l'Amérique Latine*, Paris (2011). Al respecto Fernando Bueno señala:

Consistía en una acción performática donde su objetivo es la huella de un trabajo pictórico sobre el propio cuerpo donde estampa una serie de lienzos, el artista se ayuda de un espejo para trasladar el paisaje de la ciudad y posteriormente transferirlas en imágenes relaciona la utilización del cuerpo como soporte de la pintura y como matriz de estampación.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Fernando Baena, 28 de octubre 2015, comentario <<Lo que queda de la acción>>, <http://www.riorevuelto.net/search?updated-max=2015-11-05T21:56:00-05:00&max-results=5&start=8&by-date=fals>  
e

En su obra me resulta cercana la acción de registrar partes del paisaje los cuales son extraídos de su cotidianidad, utilizándose a sí mismo como soporte, también conecto mi obra con el acercamiento a lo performativo que guardan estas pinturas que son resultado del gesto de dicha acción, donde el cuerpo se convierte como intermediario de representación de capas de sentidos, el cual me permite articular diálogos con relación al espacio y encontrar variables posibles dentro de la investigación.

**Push Up The Frame (jardín de l'Hôtel de Varengeville), Maison de l'Amérique  
Latine, Paris, 2011**



**Figura 1.1.4 Documentación fotográfica de performance. Fotografía de Víctor Costales.**

[riorevuelto.net/search?updated-max=2015-11-05T21:56:00-05:00&max-results=5&start=8&by-date=false](http://riorevuelto.net/search?updated-max=2015-11-05T21:56:00-05:00&max-results=5&start=8&by-date=false)

En relación con la importancia del uso del material señalo a la artista Diana García (1981), en la muestra individual titulada TIEF [Tácticas Inútiles de Empoderamiento Femenino], expuesta Espacio Muégano Teatro en Guayaquil (2018), en donde ella “Agrupa una serie de obras de arte colaborativo donde genera espacios seguros para compartir experiencias sobre violencia de género, transformados y empoderados”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Comentario Diario El Telégrafo.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/dianagardeneira-obra-mueganoteatro>

La artista hace uso del material textil, por la variedad de texturas y estampados que él mismo le ofrece, este soporte se ve presente en su obra motivo por el cual se sirve para poder simbolizar los distintos estilos y la posibilidad de representar la feminidad. A partir del uso de la prenda de vestir, aborda temas relacionados al acoso sexual y el ser mujer.

En su discurso la artista problematiza el papel de la sociedad como constructora de identidades de género y estructura de poder, usa el arte como herramienta para cuestionar la representación y evidencia la denominada violencia de género, se sirve de este medio para entablar diálogos con el fin de transformar el entorno.

Conecto mi obra con esta artista desde aspectos formales y performativos, el uso que adquiere el material textil desde sus diferentes texturas, colores y transparencias, por medio de la implementación de vestimentas, como símbolo de representación, a partir de sus características permite aludir la construcción de armaduras desde la superposición de capas.

### **Bomboncito (2018)**



Figura 1.1.5), 40 x 50, Técnica mixta

[dianagardeneira.tumblr.com/](http://dianagardeneira.tumblr.com/)

### 1.3 PERTINENCIA DEL PROYECTO

Este proyecto de investigación pretende realizar diálogos que gira en torno al cuerpo, acción y espacio, desde conceptos de la antropometría, ciencia que estudia las medidas del cuerpo humano y su entorno. Trato de hacer conexión con un término que proviene de un método botánico de multiplicación o propagación que tiene como variantes el unir, enlazar, transformar. También es importante mencionar la relación que tengo con los registros fotográficos de mi padre, ya que han sido pertinentes dentro de mi proceso de investigación porque es desde ahí, donde nace mi interés por el recorrido y poder establecer lazos de conexiones con los espacios.

El enfoque expuesto en puntos anteriores me permite establecer conexiones con procesos artísticos dentro del contexto local, mostradas en los trabajos de los artistas Galo García, José Hidalgo Anastacio, Andrea Vivi, Santiago Reyes y Diana García. La reflexión en torno a este contexto hace posible tomar distanciamiento de los procesos que estos artistas han producido. Encuentro que la relación entre cuerpo y antropometría no ha sido revisada con mayor profundidad en la escena artística local. En el caso de Galo García recurre a los patrones presentes en el diseño de ropa, pero no lo expande más allá, omite la interacción del sujeto como posibilitador de nuevos contenidos, es importante resaltar que mi proyecto se aísla de cualquier tema relacionado con la ciudad, cotidianidad y formas inmediatas relacionada con la costura encontradas en la propuesta de las pinturas de Galo García.

José Hidalgo Anastacio crea relaciones matemáticas y geométricas, haciendo uso de lenguajes que provienen de las matemáticas y su relación más próxima con las medidas, formas geométricas poligonales mostrados en sus dibujos. Mi obra pone de manifiesto cierta conexión e interés por el uso de las medidas que el cuerpo humano me ofrece, también la aparición de formas geométricas las cuales son producidas por esta herramienta - vestimenta y el accionar de un cuerpo, pero Anastacio órbita en el universo de los objetos, su horizonte es otro, no toma el cuerpo como medida ni como posible potenciador de las unidades de medición.

Por su parte Andrea Vivi valiéndose de la geometría genera representaciones del cuerpo transitando en labores cotidianas, usa imágenes de espacios personales, estos pueden ser: lugares o paisajes visitados y entornos donde habita, la importancia del hacer cotidianos, desde ahí donde se encuentra formas las cuales le sirven para armar sus composiciones pictóricas e instalaciones, considero que mi obra no está conectada desde esos intereses pero valoro el uso de los materiales y la formalidad que tienen los trabajos de esta artista, sin embargo estos contenidos pueden potenciarse al llevarse al plano del video.

Santiago Reyes utiliza el cuerpo como medio, aborda el cuerpo como soporte pictórico y medio para retratar el paisaje por medio de un espejo. Cabe recalcar que en mi proyecto la presencia y uso del cuerpo no está ligado con actos performativos, teatralizados y tampoco tiene relación con el mundo de la danza. En el caso de la propuesta presentada por Reyes, usar el propio cuerpo como medio de imprimación es algo muy recurrente, válido, pero se puede expandir las posibilidades hacia, en otros soportes.

Diana García crea, diseña indumentarias de manera colaborativa a manera de armadura, creadas en lo que ella domina *espacios seguros*, con la cual transita las calles de la urbe, salvaguardando de manera metafórica de la violencia de género. Si bien esto es parte de su interés y su discurso, encuentro potencia en el poner el cuerpo en situaciones de tensión y no en aislarlo, en la creación de indumentarias que limiten los movimiento del cuerpo y explorando la relación colaborativa que se puede dar en dos cuerpos unidos, o su contrario la relación de tensión ejercida por los mismos. García se embarca en puntos de vistas diferentes a los míos, ya que su obra se centra en el papel que juega la mujer en el campo del arte, también busca espacios o lugares que denomina *seguros* para hablar sobre asuntos y experiencias en torno a la violencia de género logrando así aspectos colaborativos en la medida en que las mujeres asistentes conforman grupos y mesas de diálogo donde transmiten sus experiencias a la vez que van creando piezas.

Ahí es donde toma singularidad mi proyecto, pues propongo abordar la antropometría y la relación de patrones geométricos que se dan al incidir en varios cuerpos mediante la creación de herramientas y vestimentas que unan, a manera de *injertos*, los cuerpos. Como una organización y sedimentación en cuerpos no hablados o muchas veces dibujados, hechos a pedazos y a la medida, por medio de esa regeneración de formas, superposición de capas y capas de ese movimiento, es ir creando a su vez toda una corporeidad de líneas que me permita obtener patrones, sacar estos patrones del plano bidimensional y llevarlos al video y la escultura, tridimensionalidad y movimiento.

Me interesa la idea de movimiento que se produce repetidas veces y la variación de ángulos que se van formando. Es ir armando una suerte de estudio e investigación, registro y análisis del cuerpo en movimiento, a partir de estructuras geométricas, poder materializar dicha acción y exaltar sus posibilidades. Mi obra se centra en la aproximación de la acción para generar diálogos directos con la abstracción partiendo del dibujo, el cual me sirve para observar e interpretar las formas o patrones, producidos desde el accionar del cuerpo y la relación del mismo en el espacio.

## 1.4 DECLARACIÓN DE INTENCIÓN

La exposición Injertos, me sirve como soporte para elaborar una serie de obras realizadas en diferentes medios, como el dibujo, el video y la instalación. Mi intención es crear una serie objetos o instrumentos que me permitan reflexionar sobre el cuerpo y el espacio, las cuales estarán presente en esta investigación para encontrar un hilo conductor entre la acción de registrar, crear registros, documentar y la manera de reinterpretar la importancia del recorrido del cuerpo en un espacio. Los estímulos formales que provocan una reacción sensorial, o provocan reacciones sensoriales.

Mi interés primordial con esta muestra es posesionarme y entablar generar diálogos relacionados con la acción del cuerpo y lo sensorial, por medio de la elaboración de un conjunto de vestimentas (objetos/herramientas) que a partir de la complejidad de los diseños y mecanismos, permiten tensionar, prolongar partes de la movilidad del cuerpo sobre un espacio. Poder entablar vínculos con el dibujo partiendo desde la experiencia e interacción con estas herramientas, tienen como finalidad interactuar con los participantes-espectador desde la propia conciencia corporal de cada uno. Para ello me realizo las siguientes preguntas de investigación:

¿De qué forma se puede incidir en el movimiento del cuerpo en pos de generar una reflexión en torno a sus posibilidades artísticas y formales?

¿Cómo puedo trazar un puente entre las nociones antropométricas y su relación con el movimiento, partiendo de un discurso artístico?

¿Cómo actúa un cuerpo en tensión con otro cuerpo, su contraparte?

¿Se dan dinámicas colaborativas o individualistas? ¿Qué potencial artístico se puede desprender de estas acciones?

¿Cuál es la forma más eficiente de materializar estos procesos en el plano artístico?

¿Qué posibilidades formales me da el fijarme en los patrones producidos en estos procesos y cómo se traduce eso en la práctica artística?

## 2 GENEALOGÍA

El cuerpo como elemento, medio así como problemáticas relacionadas a este han sido temas consideradamente abordados en la historia del arte y en sus diferentes disciplinas, percibido de acuerdo al contexto donde se ha desarrollado. En Occidente fue considerado como un objeto estético los cuales estaban dirigidos hacia ciertos cánones de belleza, también podemos decir que ha sido utilizado en conceptos ligados con investigaciones del campo científico y antropológico.

En la contemporaneidad desde las diversas maneras de pensar y actuar en, desde, con, a través del cuerpo, refleja las distintas construcciones y relaciones sociales de poder, este se podría interpretar como un producto social, detonante para varios ámbitos de debates políticos desde el campo de la reflexión teórica, crítica y representación simbólica. Se podría entender el cuerpo con el resultado de una transmutación colectiva y cultural desde un espacio determinado.

Para el planteamiento de mi proyecto expositivo, establezco vínculos con distintos artistas del ámbito internacional, que no provienen específicamente de las artes visuales, con quienes puedo realizar conexiones dentro de mis análisis teóricos e investigativos, tomando como punto de partida sus propuestas y producción, como por ejemplo en la danza, el teatro, el diseño de modas, la arquitectura y artes plásticas.

A continuación expongo la selección de estos artistas que me preceden, y que, por medio de soluciones plásticas y reflexiones, han sido de utilidad para comprender aspectos relacionados con mi producción artística. En cuyas propuestas encuentro conceptos o terminologías que necesito relacionar con otros trabajos que tengan finalidades similares a mis intereses.

Algunos de estos referentes han desarrollado su línea de trabajo a partir de intereses e imaginarios personales basándose en diferentes ámbitos ya sean culturales, sociales y científicos, los cuales sirven para llevar a cabo sus resoluciones artísticas, desde las diferentes líneas de trabajo, puedo encontrar conexión sobre el dibujo y la



superposiciones de capas que me permitan localizar patrones, formas, planos y estructuras, por medio del accionar del cuerpo en un espacio y tiempo.

Desde primera instancia pongo a consideración los puntos de contacto desde conceptos de equilibrio, lenguaje corporal y nociones geométricas, las cuales han sido analizadas a lo largo de la historia, generalmente por innumerable matemáticos que han visto en las artes un objeto de perfeccionamiento.

A continuación, hago mención de planteamientos de estudios anteriores respecto a la bidimensionalidad y las posibilidades de llegar a lo tridimensional del objeto tangible, esto respondía a una noción de pensamiento que se conocería como *Geometría Sagrada*.

Esta geometría fue una propuesta platónica (aire, fuego, sol, tierra y agua) que se concibió desde los cinco sólidos tridimensionales con ángulos, caras y aristas cuyo punto de fusión marcaría una tónica para el desarrollo de las medidas y a su vez encontrar equilibrio en relación con el entorno.

### Esquemas geométricos

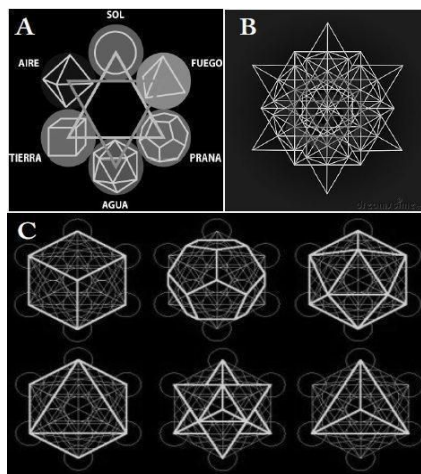


Figura 2.1.1 A: equivale a la noción platónica, B: La conjugación de la geometría sagrada (diseño único), C: Formas de la GS.

Artísticamente esta noción fue planteada por el arquitecto romano, Marco Vitruvio Polión. “Quien propone, que la representación correcta del cuerpo humano, solo se podría realizar si correspondiera al concepto de la cuadratura del círculo, lo cual se logró resolver de una manera convincente solo mil años después, cuando Leonardo da Vinci, con su boceto del hombre de Vitruvio”.<sup>5</sup>

Se representó una figura humana masculina en dos posiciones sobreimpresas con su extensión de brazos y piernas inscritas en una circunferencia y en un cuadrado. Leonardo analiza la figura humana representada como un ser espacial que ocupa la tridimensionalidad por medio de la capacidad de moverse.

### Proporción del centro del homo ad circulum

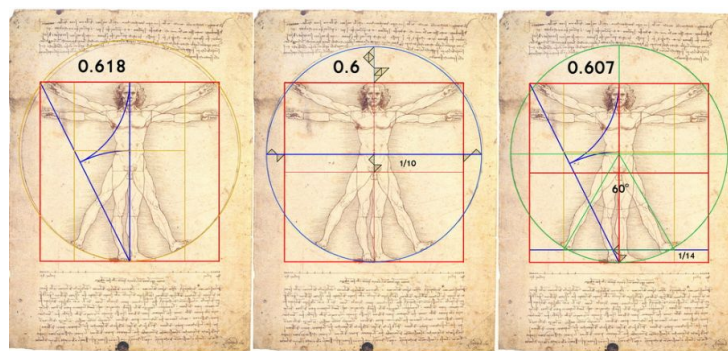


Figura 2.1.2

[researchgate.net/post/Is\\_the\\_navel\\_of\\_the\\_Vitruvian\\_Man\\_of\\_Leonardo\\_da\\_Vinci\\_in\\_golden\\_section](https://www.researchgate.net/post/Is_the_navel_of_the_Vitruvian_Man_of_Leonardo_da_Vinci_in_golden_section)

Para mi investigación artística, buscó distanciarse de cánones metodológicos de pensamientos científicos occidentales, mencionados anteriormente, pero considero la presencia de un lenguaje geométrico corporal tomando la figura del cuerpo como herramienta u objeto para entablar diálogos respecto al movimiento y las posibilidades de materialización del desplazamiento en relación con la reinterpretación del espacio habitado.

---

<sup>5</sup> Arquitecto de la antigua Roma, del cual el dibujo toma su nombre. De este se toma el Canon de la figura humana.

He podido encontrar un referente artístico y teórico dentro de la escuela Bauhaus con Oskar Schlemmer, un artista que se desempeñó en las artes plásticas, en la esfera del teatro y en el campo de la docencia. Considero que uno de los aportes más importantes de su trabajo fue el desarrollo sobre la expresividad escénica en torno al cuerpo humano, el movimiento y el espacio.

Logra generar nuevos conceptos y reflexiones sobre la relación del cuerpo y el ser humano con el espacio, a partir de análisis geométrico de las formas corporales.

Cito una de sus obras más conmemorativa llamada *El Ballet Triádico* (1914-1922) no se trataba de un ballet de sentido tradicional, el título deriva de una tríada (triple), consiste en una danza dividida en tres partes distintas, la cual está compuesta de 3 bailarines, 3 actos, 12 danzas y 18 vestuarios, tenían que producirse en tres intervalos musicales el cual es denominado como tritono, esta obra teatral fue trabajada desde una visión interdisciplinar, donde se refleja la utilización de nuevos formatos de producción, materiales y la incorporación de diseños de vestimentas no convencionales. En palabras de Oskar Schlemmer:

El Ballet triádico: danza de la trinidad, rostros cambiantes, formas, color y movimiento; debe seguir también la geometría plana de la superficie del suelo y la geometría sólida de los cuerpos en movimiento, produciendo el sentido de dimensión espacial que necesariamente resulta trazar formas básicas como la línea recta, la diagonal, el círculo, el elipse y sus combinaciones. Así, la danza, que es dionisiaca y completamente emocional en su origen, se convierte en apolínea en su forma final, un símbolo del equilibrio de los opuestos”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Oskar Schlemmer. “Man and art figure”, The Theater of the Bauhaus, Wesleyan14  
<http://www.triadicos.wordpress.com/2011/03/02/las-transposiciones-del-ballet-triadico-primera-parte>

## Ballet Triádico, 1914-1922



Figura 2.1.3

[ztfnews.wordpress.com/2013/09/04/el-ballet-triadico-de-oskar-schlemmer/](http://ztfnews.wordpress.com/2013/09/04/el-ballet-triadico-de-oskar-schlemmer/)

Estos contenidos donde se relaciona la geometría con el cuerpo vienen de teorías desarrolladas por Schlemmer, en donde aborda el término *Mensch et Raum*, entendido como ser humano en el espacio, “Schlemmer no habla de “la persona en el espacio”, sino de la persona y el espacio”.<sup>7</sup> Estas teorías devienen de su enfrentamiento con los problemas estéticos surgidos en su trabajo en el escenario, para ello desarrolla unas *leyes* desde la cual genera los vestuarios para su puesta en escena, los que le permiten lograr esa transformación que busca. Estos vestuarios los denomina figurines, a pesar de que figurín es la imagen desarrollada por un artista previo a la materialidad del traje. Medellín en su texto *La danza del doble, aproximaciones al ballet triádico de Oskar Schlemmer* recoge los principios de Schlemmer, aquí expongo algunos que son de mi interés para mi investigación artística:

Las leyes del espacio cúbico que rodea al cuerpo.

Aquí las formas cúbicas son transferidas a la forma humana: cabeza, torso, brazos, piernas se transforman en construcciones espacio-cúbicas.

Resultado: arquitectura ambulante.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Alejandra Medellín, LA DANZA DEL DOBLE, APROXIMACIONES AL BALLE TRIÁDICO DE OSKAR SCHLEMMER (S.l. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, S.f.)

<sup>8</sup> Medellín, LA DANZA DEL DOBLE

## Las leyes del espacio cúbico

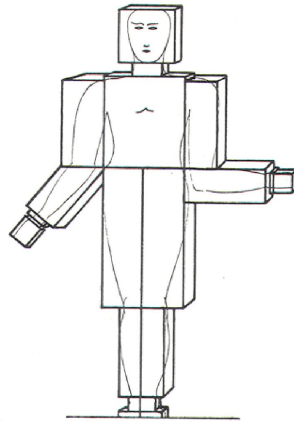


Figura 2.1.4

Las leyes del movimiento del cuerpo humano en el espacio.

Aquí tenemos los varios aspectos de la rotación, dirección e intersección del espacio: giros sobre sí mismo, caracol, espiral, disco. Resultado: un organismo técnico.<sup>9</sup>

### Las leyes del movimiento del cuerpo humano en el espacio

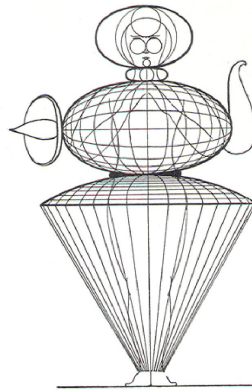


Figura 2.1.5

Las formas metafísicas de expresión simbolizando varios miembros del cuerpo humano: la forma de estrella de la mano extendida, el signo  $\infty$  de los brazos cruzados, la forma de cruz del esternón y los hombros; la doble cabeza, múltiples miembros, división y supresión de formas. Resultado: desmaterialización.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Medellín, LA DANZA DEL DOBLE

<sup>10</sup> Medellín, LA DANZA DEL DOBLE

## Las formas metafísicas de expresión simbolizando varios miembros del cuerpo humano



Figura 3.1.6

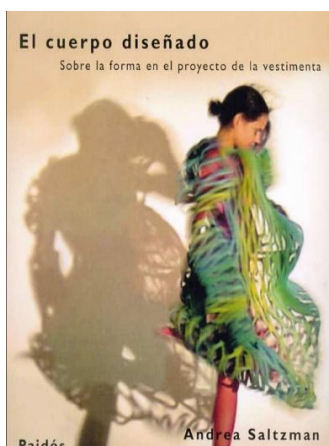
De este modo, como lo perciben artistas que teorizan acerca conceptos relacionados al cuerpo y cómo se convierte en un símbolo de representación en situaciones y contextos. Considero la utilización del cuerpo como una de las herramientas base que trato de implementar, que me interesa implementar en mi propuesta, y de la cual surgen preocupaciones que se traslada a la elaboración y utilización de vestimentas (herramientas-objetos).

Schlemmer nos plantea la transformación del cuerpo humano a partir de su idea del teatro como transmutación que se define precisamente por los cambios y movimientos.

Desde otra referencia lejana a las artes plásticas debo mencionar dentro de mi trabajo investigativo a la Arquitecta/Diseñadora: Andrea Saltzman, quien aborda la idea del cuerpo desde el diseño de modas, la arquitectura y la docencia. A partir de su libro publicado en 2004 *“El cuerpo diseñado”* realiza reflexiones sobre la utilización, reinterpretación de la vestimenta desde diferentes posibilidades para poder generar movimiento en relación con su entorno. Andrea Saltzman señala que:

Implica concebir al cuerpo como un espacio de percepción individual y colectivo: como usuario que percibe el mundo a través del vestido y como cuerpo integrante de una cultura y contexto. Cuerpo único irrepetible portador de Identidad y cuerpo social entre otros cuerpos<sup>11</sup>.

### **El cuerpo diseñado, 2004**



**Figura 2.1.7.**

[saltzmanfadu.blogspot.com/2014/02/el-libro-de-nuestra-catedra-el-cuerpo.html](http://saltzmanfadu.blogspot.com/2014/02/el-libro-de-nuestra-catedra-el-cuerpo.html)

En este sentido me permite reflexionar en relación sobre la idea de un cuerpo diseñado, es tratar de explorar la capacidad de metamorfosis de la vestimenta u herramienta en relación con la espacialidad interior-exterior, es poder pensar desde la riqueza estética del movimiento y las posibilidades de adaptación con el cuerpo.

Estas herramientas permiten que el participante empiece a comprenderlas como un aspecto móvil, portable una suerte de habitar donde cruza lo personal y lo sensorial, la vestimenta adquiere forma a partir del contenido del cuerpo el cual se sirve de sustento estructural en relación a la vestimenta que contiene, condiciona y delimita. Tomando en consideración el rol entre el cuerpo y el contexto, la vestimenta debe considerarse como un condicionante de la postura y el movimiento una fuente de sensaciones táctiles y visuales, también como un medio de adaptación en el entorno.

---

<sup>11</sup> Andrea Saltzman, El cuerpo Diseñado; Paidós, Buenos Aires; 2004, p.19.

Poder entablar diálogos desde el punto de vista morfológico, es importante para profundizar sobre conocimientos anatómicos del cuerpo, posibilidades cinéticas, la interacción con la capacidad del textil que sirva para crear formas a partir de las cualidades estructurales del material.

La relación entre dibujo y espacio puede ser subjetiva y, como tal, su lectura dependerá de quienes lo observen o intenten interpretarlo. Desde esta perspectiva, la construcción de planos, pretendo abordar la idea de movimiento a partir de la acción que el cuerpo humano ofrece, Sodely Páez señala al respecto:

(...) entender cómo la interpretación del cuerpo actúa como un enigma que precede a la palabra, sensaciones difusas y dispersas conforman la experiencia, la voz, el arrullo, la caricia, el contacto del otro.<sup>12</sup>

La artista Brasileña Lygia Clark, en su obra Máscaras Sensoriales 1967, es una propuesta de carácter experimental donde se evidencia la presencia del cuerpo y estímulos sensoriales, esta acción es producida por medio de la creación de unas máscaras elaboradas en material textil donde incorpora diferentes elementos, que son los encargados de provocar estímulos estos pueden ser: visuales, olfativos y sonoros, los sentidos juegan un papel importante dentro de esta propuesta.

Lygia Clark nos plantea la relación que establece con los diferentes elementos los cuales están acorde a cada estímulo por ejemplo: En la parte de los ojos colocaba un dispositivo que producía efectos visuales muy característicos, en la parte de la nariz incorporaba la utilización de una serie de bolsas de hierbas, especias y semilla que tenía como finalidad estimular el olfato, y por último en la parte de los oídos añadía el uso de materiales como piedras pequeña, conchas y caracoles, los cuales generaban diversos sonidos estos elementos normalmente eran cosidos en las máscaras.

---

<sup>12</sup> Sodely Páez, “El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo”. En: *Crítica Latinoamericana: Trabajo realizado a partir del texto presentado en el Congreso de COWAP*. (Buenos Aires, 2011), <http://criticalatinoamericana.com/el-cuerpo-y-sus-usos-en-el-arte-contemporaneo/>



La relación y consideración hacia esta artista en mi propuesta reside desde la experimentación del cuerpo, los sentidos y la incorporación de recursos en este caso la creación de una serie de herramientas/objetos elaborados en materiales textil los cuales establecen vínculos con los estímulos sensoriales.

En esta propuesta destacó la presencia del participante/espectador en diálogo con la obra y los mecanismos, el mismo que al ponerse la máscara experimente nuevas percepciones y sensaciones que oscilan la integración con el medio que los rodea logre interiorizar las sensualidades hasta el punto de un aislamiento absoluto.

### **Máscaras Sensoriales,1967**



**Figura 2.1.8.**

[66.media.tumblr.com/2141324a74bc7f1d59bd00b213beeb2d/tumblr\\_n1exsoTkNw1qcywrro1\\_1280.jpg](http://66.media.tumblr.com/2141324a74bc7f1d59bd00b213beeb2d/tumblr_n1exsoTkNw1qcywrro1_1280.jpg)

Me interesa también la conformación del espacio heterotópico, en palabras de Foucault “una utopía perfectamente emplazada”<sup>13</sup> en donde su activación genera un espacio en sí mismo, donde la vestimenta a manera de atadura crea una conexión con el otro, ya sea para limitar su movimiento o para entablar una relación de colaboración con el otro individuo,

---

<sup>13</sup> Michel Foucault, *Topologías (Dos conferencias radiofónicas)*( Fractal n° 48, Traducción Rodrigo García, 2008.)  
[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)

Y si pensamos que el vestido profano o sagrado, religioso o civil, hace entrar al individuo en el espacio cerrado de lo religioso o en la red invisible de la sociedad, entonces vemos que todo aquello que es relativo al cuerpo, dibujo, color, diadema, tiara, vestimenta, uniforme, todo eso hace florecer de una forma sensible y abigarrada las utopías que están selladas en el cuerpo. Pero quizás habría que ir más abajo del vestido; quizás habría que alcanzar la carne misma, y entonces veríamos que en ciertos casos, prácticamente es el cuerpo mismo quien voltea contra sí su poder utópico y hace que todo el espacio de lo religioso y lo sagrado, todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contramundo, entre en el espacio que le está reservado. Entonces el cuerpo, en su materialidad, en su carnalidad, sería como el producto de sus propios fantasmas.<sup>14</sup>

A continuación cito al artista Peter Welz con su obra, *Double screen/learning* (2012), consiste en una proyección de video en una doble pantalla en posición inclinada, Welz trabaja desde medios como el video e instalación, sirviéndose del registro como huella para poder representar la figura humana en gestos giratorios, produce movimientos a contra reloj que simula el aspecto de la forma de un círculo. Lo considerable de este artista es la postura que adquiere como escultor, el cual examina cuestiones relacionadas con el medio escultórico, a partir del video y la exploración de lenguajes corporales en diálogos con la danza, coreografía y el dibujo.

Basado en las secuencias de movimiento rítmico de la danza, que Welz rastrea como líneas para desarrollar instalaciones espaciales escultóricas que a su vez se convierten en los portadores de imágenes de sus videos”<sup>15</sup>.

La relación y aprecio hacia este artista con mi obra radica en la utilización de recursos visuales, a partir de un interés principal de abordar el movimiento del cuerpo en relación con el espacio (refiriendo al espacio ocupado en determinada geografía)

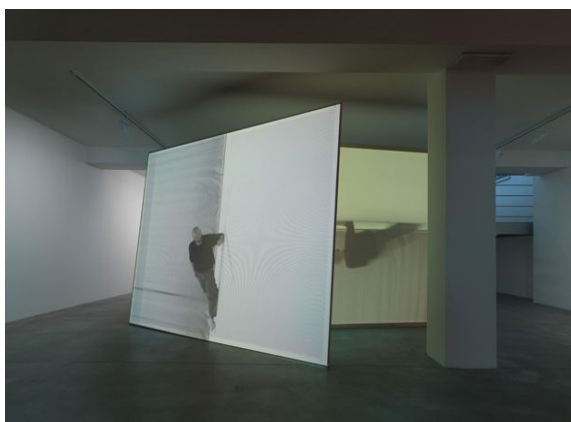
---

<sup>14</sup> Foucault, Topologías

<sup>15</sup> Weserburg Museum. Program of art education: “Based on the dance’s sequences of movement, which Welz tracks as lines, the sculptor develops sculptural spatial installations which in turn become the image carriers of his videos”. <http://www.weserburg.de/index.php?id=241&L=1>

sometiéndose a una extensa investigación artística en varios arreglos de prueba y estado, registrar la presencia de una ausencia mientras la acción de su cuerpo en movimiento dibuja las marcas que deja sobre la superficie.

### **Double screen/learning, 2012**



**Figura 2.1.9.**

[www.artsy.net/artwork/peter-welz-double-screen-leaning-figure-inscribing-a-circle](http://www.artsy.net/artwork/peter-welz-double-screen-leaning-figure-inscribing-a-circle)

Muy relacionada a la danza también se encuentra la artista Martha Graham quien por medio de sus interpretaciones coreográficas y performativas, representó un personaje importante en este medio, porque su trabajo no estuvo enmarcado dentro de aspectos convencionales de la danza que se desarrolló en esa época. Su producción estuvo reflejada desde su propia experiencia con acontecimientos relacionados a la primera y segunda guerra mundial. Graham pretende reflexionar sobre el cuerpo, los sentidos en relación con el movimiento y el entorno, considero la conexión con esta artista por medio de la implementación y uso de una vestimenta objeto/herramienta que permitan tensionar, prolongar el cuerpo desde el accionar con relación al espacio representado, este objeto es elaborada en material textil simula la forma de un tubo el cual adquiere cualidades de una primera piel.

En su obra Lamentación (1930) se puede observar la cristalización de las obsesiones más destacadas de Graham, la cuales son generadas desde la eficacia de las restricciones expresivas, es un espacio donde el cuerpo dialoga con el objeto y proyecta

más allá de lo que se puede percibir, nos muestra la conexión directa con los sentidos para formar diferentes superposiciones corporales producidos desde la espacialidad.

La coreografía de Lamentación es un ejemplo extraordinario de cómo la tensión y la paradoja son cruciales para las innovaciones de Graham: una parte del cuerpo trabajando contra otra, todo el cuerpo trabajando contra su vestimenta, y un movimiento que trabaja contra una suposición de inamovilidad derivada de la posición sentada del bailarín”.<sup>16</sup>

#### Lamentation, 1930.



Figura 2.1.10. [cultura.nexos.com.mx/?p=4028](http://cultura.nexos.com.mx/?p=4028)

Como otro referente se encuentra la artista visual Rebecca Horn, su reflexión gira en torno al cuerpo, desde su extensión y maquinización, se sirve de medios como el video, escultura, instalación, el performance y el cine, a través de los mismos, considera la presencia del cuerpo desde la relación como objeto el cual es manipulado para lograr exaltar su posibilidades. En su obra *Finger gloves* (1972) es una pieza de carácter performativa que aborda la presencia del cuerpo desde la interacción constante con esta herramienta en relación a diálogos con el espacio por medio de la extensión.

---

<sup>16</sup> Sara Nadal-Melsió. “The choreography for Lamentation is an extraordinary example of how tension and paradox are crucial to Graham's innovations: one part of the body working against another, the whole body working against its costume, and movement working against an assumption of stillness derived from the dancer's sitting position”. «*Dancing Icons or the Syncopation of the Unsayable. Graham's Lamentation and the cult of The Mater Dolorosa*». Lectora, no.2 (1996): 83 – 91.

<https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/211152/280830>

Me parece preciso mencionar a Horn dentro de mi obra, sirviéndose de planteamientos que gira en torno a la idea del cuerpo desde un sentido más ampliado, vincular diálogos con el dibujo desde la acción, la sensibilidad en relación con la utilización de estas herramientas, que tienen como objetivo indagar sobre aspectos de las formas, lenguajes corporales ejecutados por medio del movimiento y la prolongación de partes del cuerpo en conexión con el espacio. Incorporar este tipo de objetos o piezas que sirvan de extensión corporal es luchar de alguna manera con lo imposible.

Ella escuda su cuerpo al mismo tiempo que lo expone, lo restringe intencionalmente a la vez que le permite nuevas posibilidades a través de sus extensiones. En algunos trabajos llama la atención sobre su cuerpo como femenino, creando roles específicos para ella que cumplen o rechazan encarnaciones específicas de la feminidad, mientras que en otros se fija en un cuerpo más general, sin restricciones de género.<sup>17</sup>

### Finger gloves, 1972



Figura 2.1.11. [www.lab404.com/142/fingergloves.html](http://www.lab404.com/142/fingergloves.html)

---

<sup>17</sup> Alex Kittle. “She shields her body while also exposing it, intentionally restricting it as well as allowing it new possibilities through her extensions. In some works she calls attention to her body as female, creating specific roles for herself to inhabit that fulfill or reject specific incarnations of womanhood, while in others she fixates instead on a more generalized body, unfettered by gender”. «Art: The Body Extensions of Rebecca Horn». Alex Kittle: art, film and over-enthusiasm. (febrero, 2014). <http://alexkittle.com/2014/02/11/art-the-body-extensions-of-rebecca-horn/>

En conclusión, estos referentes internacionales los cuales han sido mencionados anteriormente, proporcionan instancias creativas en las que puedo apreciar la multiplicidad de pensamientos y reflexiones que cada artista ha tenido en su línea de producción, estas pueden ser generadas desde temáticas establecida, abordadas desde juicios personales, sociales y culturales, logran expandirse a partir de los recursos que provienen de lo imaginario los cuales son reflejados por medio de las obras, lo mismo que señala lo particular en cada una. Es por ello que he revisado lo que me parece cercano y que, al menos en lo formal, podrían acercarse en algo a esta propuesta.

Como base de reflexión para este proyecto he realizado un diagrama de palabras claves de interés personal

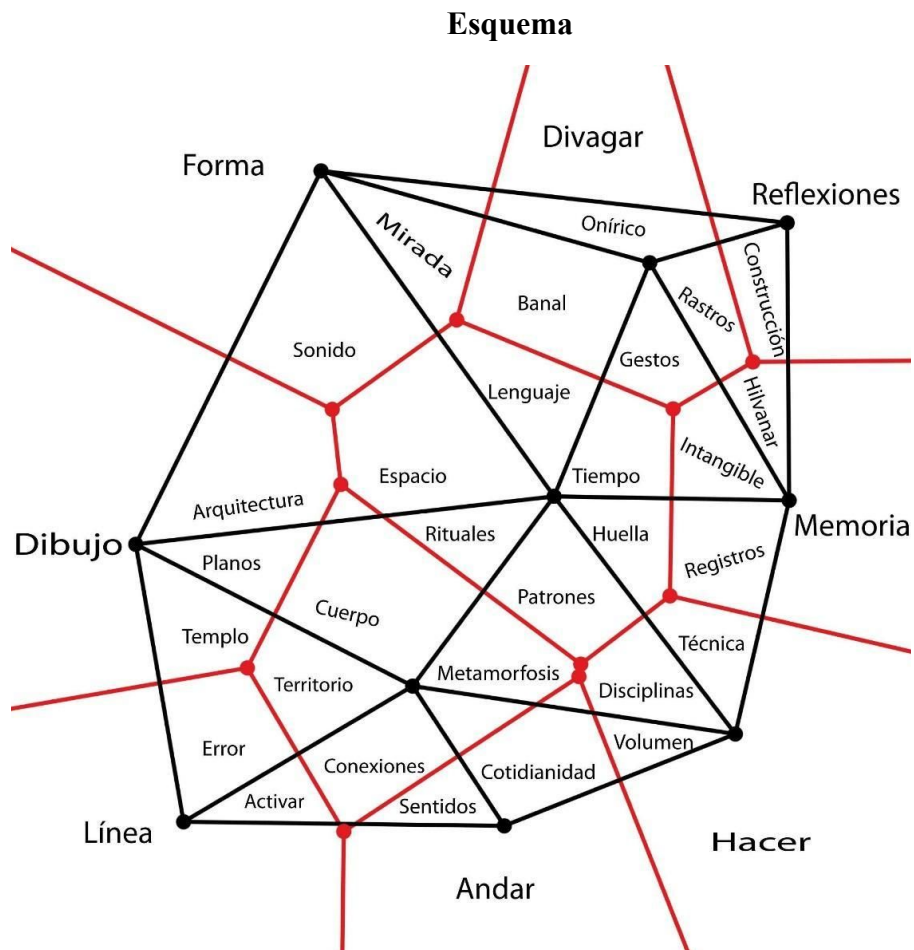


Figura 2.1.12.

### **3. PROPUESTA ARTÍSTICA**

#### **3.1 OBRAS**

Parte de mi trabajo de investigación en el campo artístico surge del deseo de trasladar mis conocimientos como diseñadora/modista más la necesidad de reflexionar sobre la consciencia del cuerpo como tal, el movimiento y la importancia del recorrido en relación con el espacio, a partir de diálogos con el dibujo, la abstracción y lenguaje geométrico.

La manera en la cual descubro posibilidades de producción artística surge desde diferentes intereses y búsquedas, como las ligeras obsesiones por encontrar patrones a ciertas formas ubicadas en el entorno, observaciones de escenarios imaginarios personales recurrentes a lo largo de mi vida, también cabe recalcar la importancia de experimentar con el medio del dibujo, poder lograr nuevos modos de expansión y representación en relación con la acción corporal, poder generar diálogos con el registro/huella.

Posteriormente estos intereses me llevan a querer desarrollar una serie de vestimentas (herramientas/objetos) de carácter activo. Esta propuesta tiene como objetivo principal implementar mecanismos con ciertas singularidades los cuales me permitan desde la acción corporal poder encontrar puntos de partida como: enlazar, prolongar, tensionar y reflexionar sobre ciertas partes del cuerpo desde su motricidad en conexión con los estímulos sensoriales, donde esté presente la interacción del participante en conexión con el objeto en relación con la espacialidad.

Después de aquello tomó a consideración el gesto del registro/huella final que se obtiene de la acción de estos cuerpos en movimientos, lo que me lleva a querer visibilizar estas formas, líneas, patrones y estructuras geométricas desde medios como el video la instalación y el dibujo. Para acotar algunas de estas herramientas está presente el uso del material textil el cual ha estado arraigado en mi proceso, me servido

del mismo para buscar nuevas texturas, transparencias, grosores, poder ir construyendo toda una corporeidad de capas.

Esta propuesta artística pretende generar un conjunto de objetos o instrumentos que permitan reflexionar sobre el cuerpo en relación con el espacio, a partir de un lenguaje geométrico generado desde la tensión y la movilidad del mismo, que funcione bajo dirección de mecanismos y medidas, el cual nos muestra la presencia de cuerpos re-formados, re-diseñados y re-construidos. Esto tiene como resultado establecer lazos en el campo del arte por medio del dibujo, video e instalación.

Poder encontrar aspectos que estén vinculados desde lo sensorial, lo tangible e intangible que puede resultar un conjunto de líneas, formas continuas que se esconden en el accionar de puntos sobre una superficie y las diferentes posibilidades, producidas desde la complejidad del diseño de estos objetos o prendas de vestir. Tensionar el movimiento visibilizando la multiplicidad de planos que se realizan al momento de ser intervenidos por un participante desde su propia conciencia corporal.

Una de las finalidades de este proyecto artístico es encontrar líneas conectoras con el medio del dibujo, la presencia de la expansión corporal en un espacio bidimensional. Cabe recalcar que la lógica del proyecto gira en torno al cuerpo, pero no está sujeto directamente a actos que provengan de la danza y el teatro.

Tomar el cuerpo como un soporte bajo la utilización de estas herramientas y sus múltiples posibilidades de desplazamiento. Las funciones de ciertos movimientos canonizados del cuerpo quedan entorpecidos ante las dinámicas que la propia herramienta nos brinda, el objeto es construido bajo ciertas directrices de interés personal, la selección sobre la dimensión de los elásticos muchas veces puede ser la continuación y prolongación de la medida de una extremidad ya sea brazos o piernas.

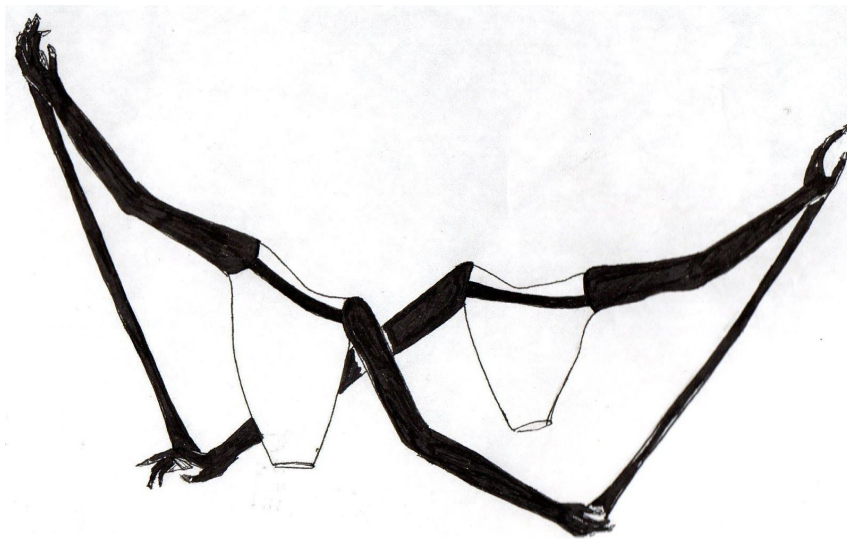
El proyecto de investigación titulado “Injertos”, busca indagar sobre la relación que genera la fragilidad del cuerpo con el espacio y la posibilidad de gestual del dibujo desde lo efímero del movimiento. La muestra hace hincapié en explorar la



superposición de capas de formas, líneas, trazos y poder extraer patrones, formas del movimiento que se repiten desde el accionar corporal.

El modo de producción o ejecución para el desarrollo de esta propuesta surge desde interacción del cuerpo con otros y la idea de entorpecer el movimiento, a partir de mecanismos que permitan complejizar el funcionamiento de ciertas partes del cuerpo en relación a otras, por medio de la utilización de estas herramientas. Para lograr eso realice una esquematización los bocetos, acompañándome de los insumos necesarios y materiales textiles cuyas cualidades me permiten generar las indumentarias con el fin de la materialización del objeto y la prueba del mismo

### **Boceto #1**



**Figura 3.1.1**

## Boceto #2

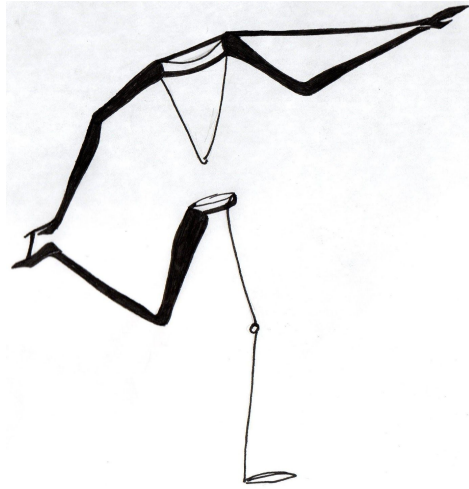


Figura 3.1.2

## Boceto #3 y #4

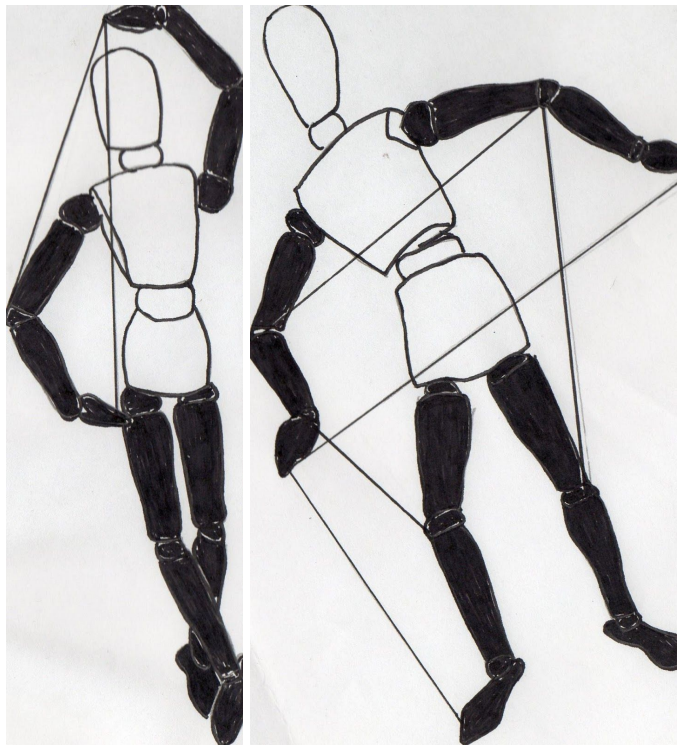


Figura 3.1.3.

**Boceto # 5**

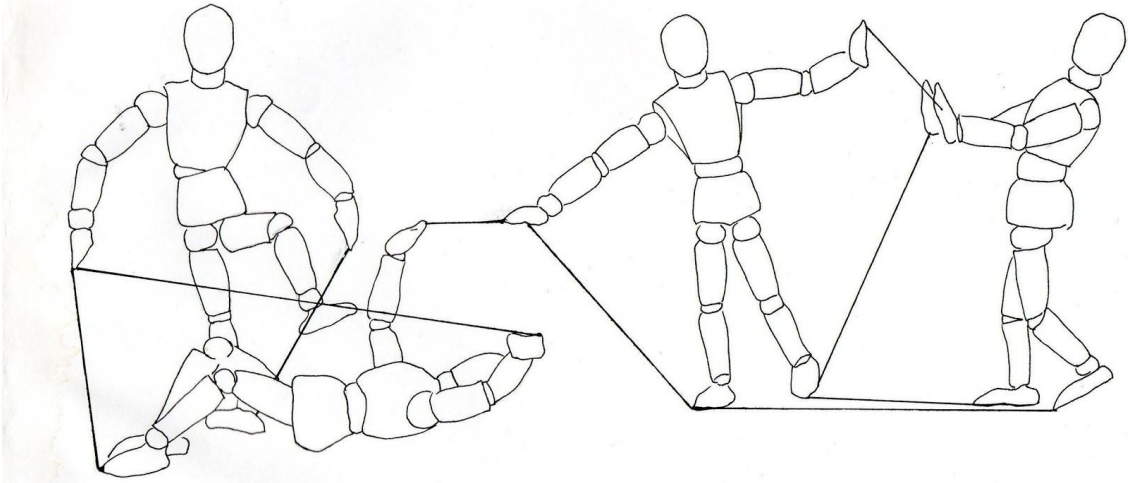


Figura 3.1.4

**Esquematización. Boceto # 6**

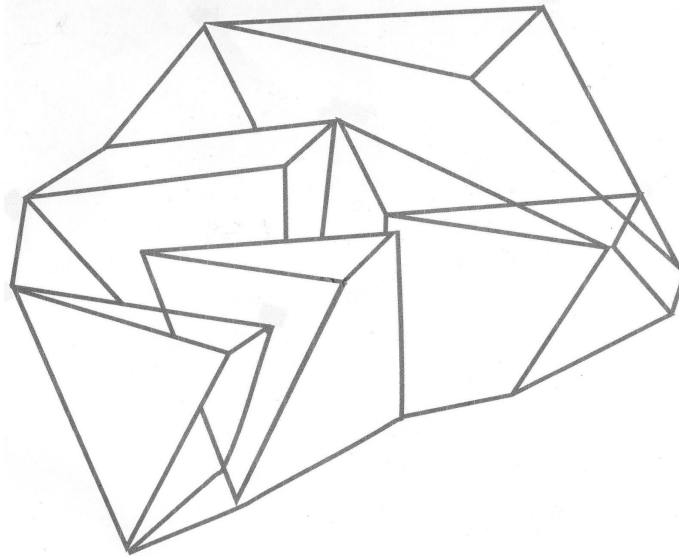


Figura 3.1.5

### Boceto #7

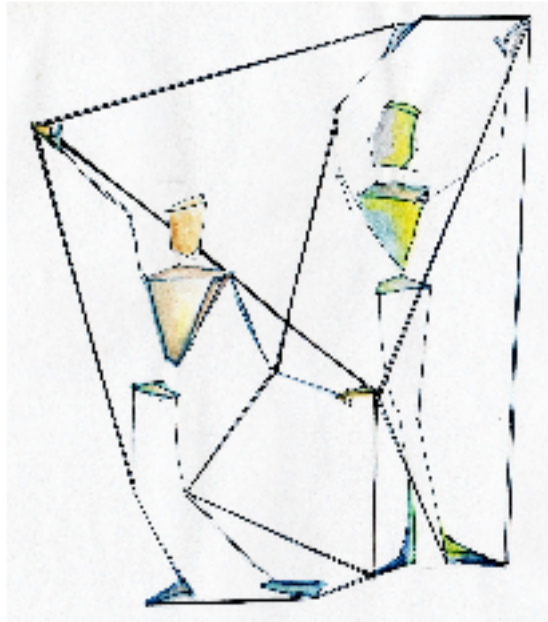


Figura 3.1.6

### Boceto #8

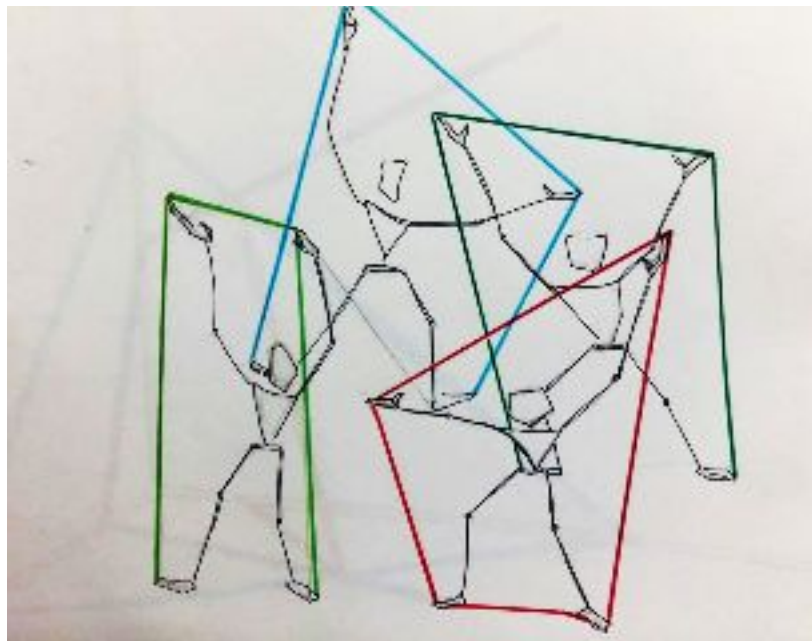


Figura 3.1.7

### Boceto #9

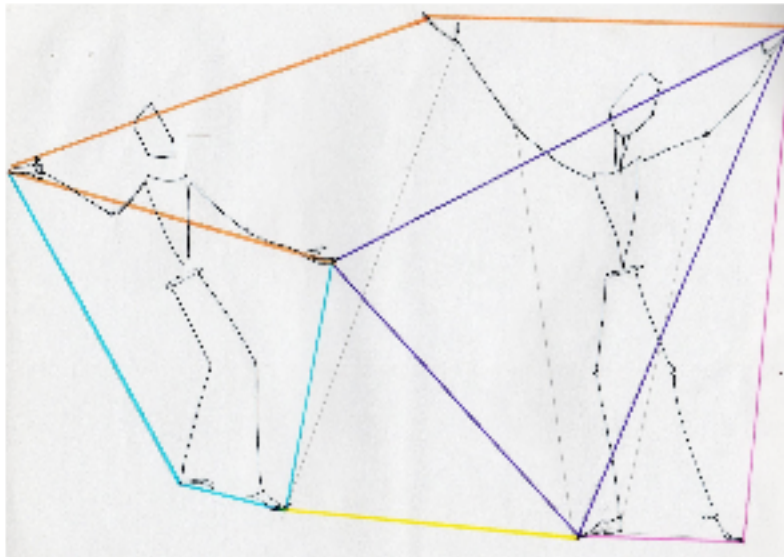


Figura 3.1.8

### Boceto # 10

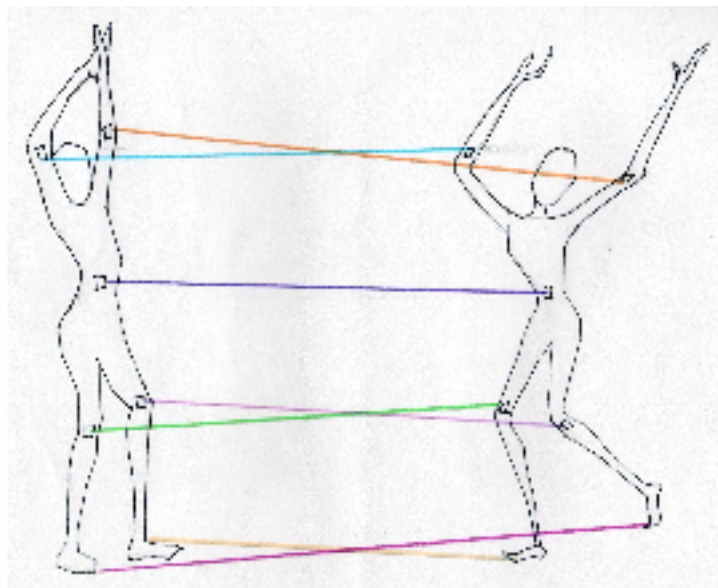


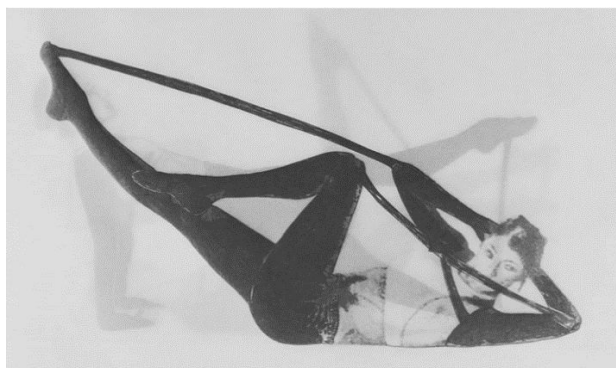
Figura 3.1.9

La primera idea surge de 3 dibujos, nace en primera instancia desde la experimentación del dibujo en el campo expandido. Aquí surge de la necesidad de generar un tipo de mecanismos que posibiliten, desde la experimentación, la presencia del dibujo por lo cual me sirvo de ilustraciones de moda para intervenirlas a partir de esta idea.

Como primer ejercicio me interesó registrar las capas de líneas que se producen con el movimiento del cuerpo, en relación con la utilización de una vestimenta con ciertas singularidades que permiten conectar partes del cuerpo con otras extremidades, por ejemplo: manos con manos, pies con pies, manos con pies y rodillas con codos,

Esto es logrado por la incorporación de unos elásticos en estas vestimentas, tienen como dimensión el valor de una extremidad, el cual permite prolongar, tensionar la motricidad del cuerpo y entorpecerlo quitándole toda utilidad lógica. Esta serie dibujos se han ido implementando con un total de 7 unidades, están realizados en impresión sobre papel plano e intervenidos con marcador negro, las medidas son 45 cm x 52 cm, el tipo de montaje es sobre unos ángulos de maderas con doble vidrio, el cual permite visibilizar la continuación de los demás dibujos desde la transparencia del papel creando toda una superposición de líneas.

### **SUPERPOSICIÓN #1**



**Figura 3.1.10. Dibujo sobre papel plano**

## SUPERPOSICIÓN #2

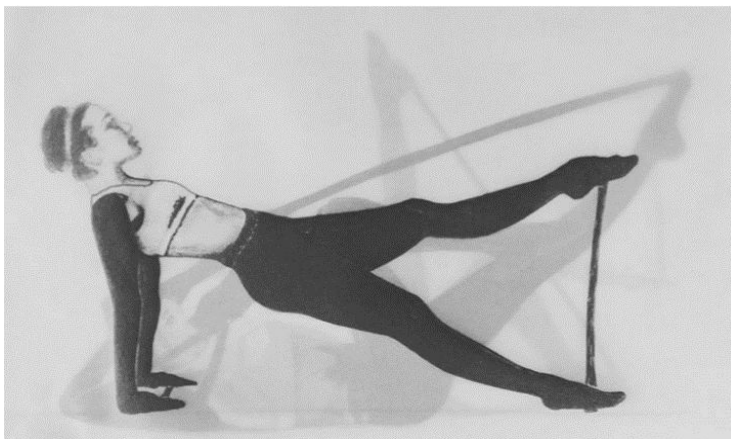


Figura 3.1.11. Dibujo sobre papel plano.

## SERIE



Figura 3.1.12

## BOCETO DE MONTAJE

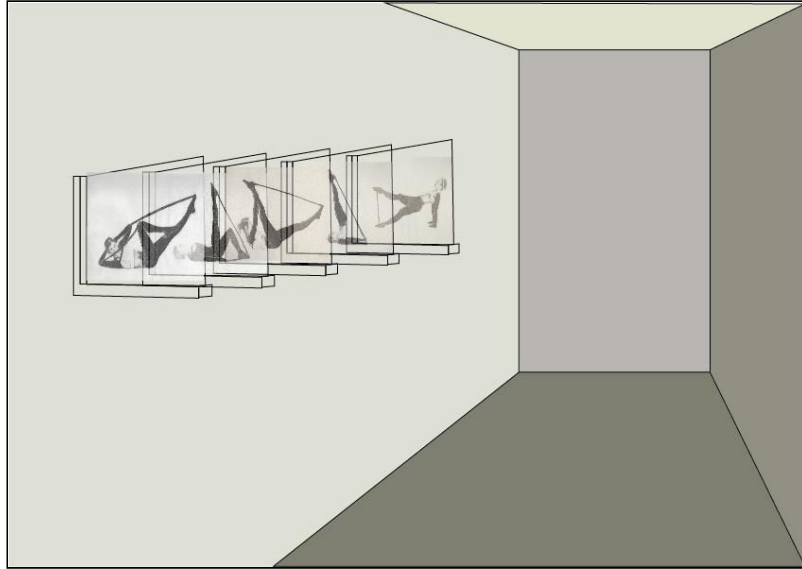


Figura 3.1.13 Montaje

## SUPERPOSICIÓN REF: 000673-KLM, 2019



Figura 3.1.14 Serie de Dibujo. Impresión sobre papel plano. Montaje de la obra en el espacio expositivo.



Para esta exposición el número de herramientas que se realizaron fueron cuatro, cada uno consta de diferentes dinámicas, utilidades y distintos estímulos sensoriales, el nivel de participante varía de acuerdo a la función de cada prenda, las cuales puedan generar desplazamientos, por ende se obtendrán otros patrones, formas desiguales y otros estímulos sensoriales.

La segunda obra consiste en una propuesta realizada en video instalación donde me intereso por evidenciar ínfimas acciones y elementos con características que provienen del lenguaje geométrico. Esto comprende en una segunda etapa en el proceso de estructuración de las obras, en donde tomo la herramienta diseñada y la pongo en ejecución.

En la pieza se puede observar la realización y ejecución de la primera herramienta ya materializada y puesta en acción, como ya hemos mencionado anteriormente cada herramientas tiene diferentes dinámicas, en esta el punto de interacción se encuentra enmarcada en tensionar y prolongar manos con manos y manos con pies, el comportamiento del objeto depende de la acción del participante y de su propia consciencia corporal.

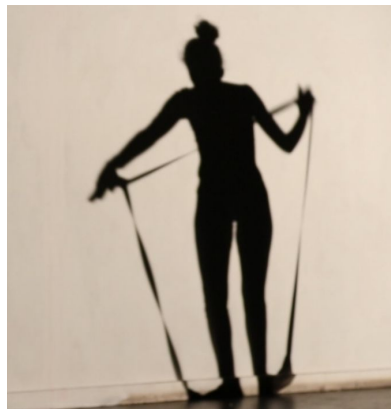
El proceso para llegar a esta propuesta consiste en un sentido de prueba y estado, es poder armar una amalgama de posibilidades visuales, compositivas, poder resaltar y reflexionar sobre la imagen del cuerpo en movimiento, lograr representarlo desde un primer plano, también es importante poder observar e incorporación las sombras es ir armando toda una corporeidad de líneas, formas y trazos en movimientos llevados a un último plano.

En esta propuesta me interesa el gesto de construir/armar toda una corporeidad de formas, líneas, trazos, tonalidades y texturas, a partir de la superposición de planos detalles y efectos, permitiendo al espectador visualizar todo un entramado de formas que se alejan de nociones figurativas.

### **CAPTURAS DE VIDEO HERRAMIENTA #1 (Sin edición)**



**Figura 3.1.15**



**Figura 3.1.16 Sombra**

### **VIDEO HERRAMIENTA #1 (Editado)**



**Figura 3.1.17 Detalles del video**

### Boceto Del Posible Montaje

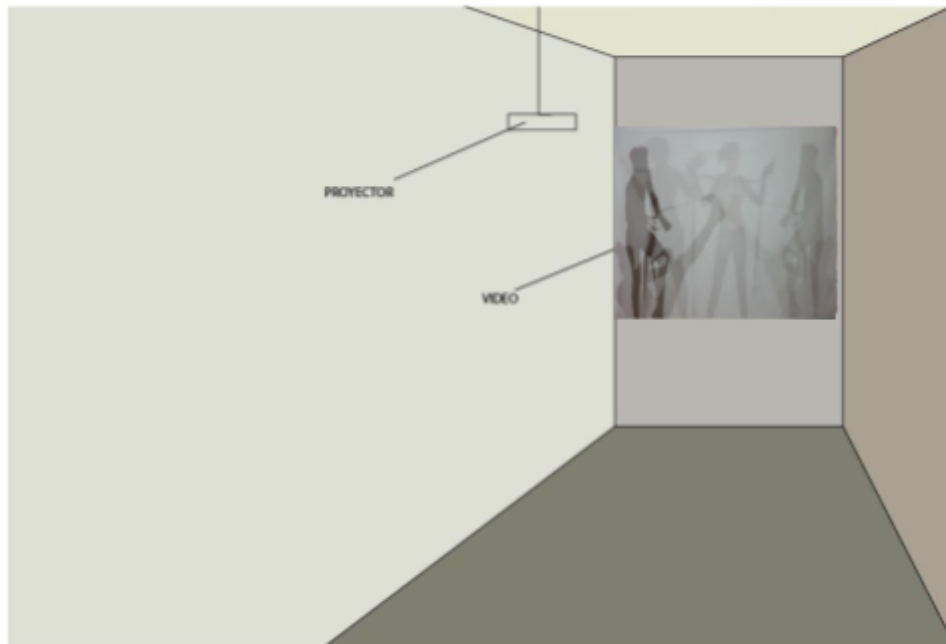


Figura 3.1.18 Boceto tentativo de Montaje

### Video. Secuencia#1/ Herramienta#1



Figura 3.1.19 Montaje de la obra en el espacio expositivo.

La tercera fase de la investigación para generar la propuesta se enmarca en la experimentación con el video utilizando como referencia el dibujo, me permite seguir indagando en esta propuesta artística y continuar trabajando sobre el tema principal que es el cuerpo, su movimiento en relación con la espacialidad.

En el caso de la pieza realizada con la segunda herramienta se puede observar la interacción de dos participantes, donde la dinámica gira en torno a vínculos desde las manos, alude conexiones con el sentido del tacto.

La capacidad que tiene esta herramienta es que permite a los participantes entrar en sintonía desde ciertos aspectos de tensión, prolongación y desplazamiento, los cuales son generados desde mecanismos singulares de interés personal, puedan construir lazos de reflexión en donde logren constituirse como un solo cuerpo activo.

El modo en que se realizó esta propuesta es por medio de un video que se dividió en tres canales, la ejecución del mismo corresponden a planos generales, enfoques, desenfoques, sombra, planos medios y planos detalles de las manos, los cuales se reproducen en 3 monitores sobre pedestales de color negro de diferentes dimensiones. En el primer monitor se visualizan planos generales, en el segundo monitor planos detalles de las manos y en el tercer monitor planos medios de la sombra.

En estos tres monitores se expone la utilización de la herramienta #2, la ubicación de los mismos se encontraran alternada en el espacio, motivo para que el espectador pueda desplazarse en el área, logre interactuar como parte de obra.

## Captura, video Herramienta #2.



Figura 3.1.20 Video plano general, herramienta #2



Figura 3.1.21 Video plano detalles manos, herramienta #2



Figura 3.1.22 Video prueba con la segunda herramienta #2

### Boceto de Montaje

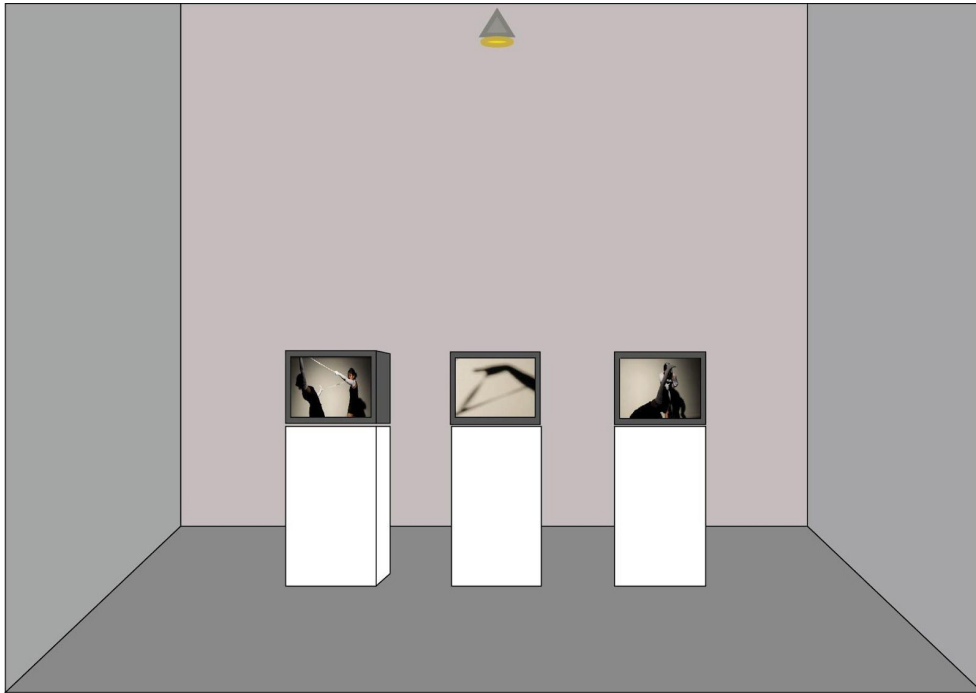


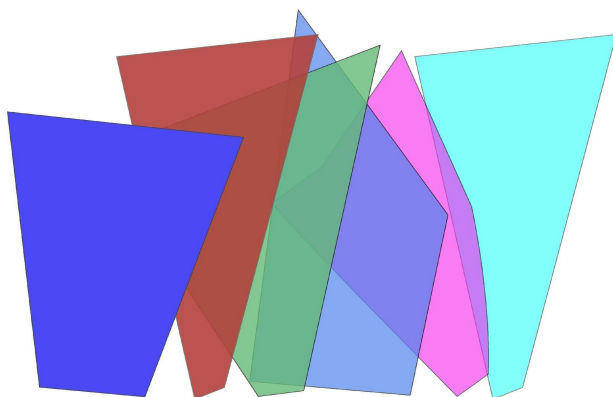
Figura 3.1.23 Boceto montaje

### Video, Secuencia#2 /Herramienta #2, 2019



Figura 3.1.24 Montaje de la obra en el espacio expositivo.

A partir de un ejercicio de observación constante he podido darme cuenta de formas o patrones constantes, las cuales he extraído del video #2, con la herramienta #2, ejecutado en plano general



**Figura 3.1.25 Patrones de formas extraídas en el video #2.**

En el proceso de estructuración de las propuestas, la atención a estas formas, me llevan a materializarlas en el campo de la pintura. Esta pieza pictórica, se compuso de 24 pinturas de formato pequeño variados, consiste en la observación de formas, las cuales son extraídas del video #1, a partir de la interacción y la experimentación que el participante desarrolla con la utilización de la misma, esta obra se concibe al capturar fielmente la variedad de formas que predominan en el lapso del tiempo que dura la acción.

El objetivo de esta pieza es poder considerar las múltiples posibilidades que el lenguaje geométrico nos brinda, desde la propia gestualidad corporal del movimiento en relación con el espacio bidimensional.

El modo a presentar esta pieza se pensó desde una composición que genere cierto equilibrio dinámico por medio de la diversidad, las relaciones visuales, el contraste y el ritmo, enmarcados en un intervalo espacial determinado, es crear en el espectador un recorrido visual intencional. Esta pieza tiene una dimensión aproximada de 125 cm x 150 cm.

### Boceto de Montaje



Figura 3.1.26 Boceto tentativo del montaje, serie de pintura.

Serie Pintura. Ref: 000248-AFT, 2019



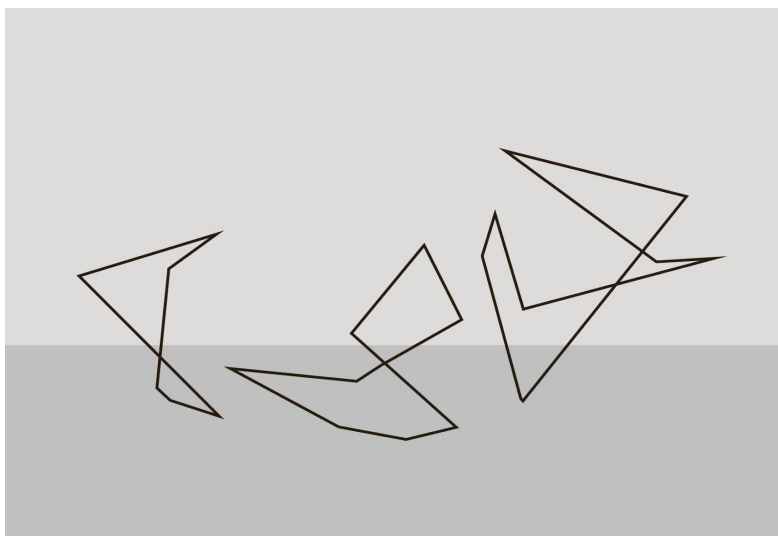
Figura 3.1.27 Montaje de la obra en el espacio expositivo.



La siguiente propuesta es una serie de piezas instalativas, está compuesta de 3 estructuras elaboradas en madera de un grosor 1x2cm con dimensiones variadas. Sintoniando con las piezas anteriores esta obra consiste en la abstracción de formas, líneas, las cuales son extraídas de la interacción y la experimentación, que los participantes generan como la utilización de la herramienta #1 y la herramienta #3, la intención de esta pieza es lograr capturar fragmentos de trazos predominantes de la acción constante de los cuerpos en movimiento.

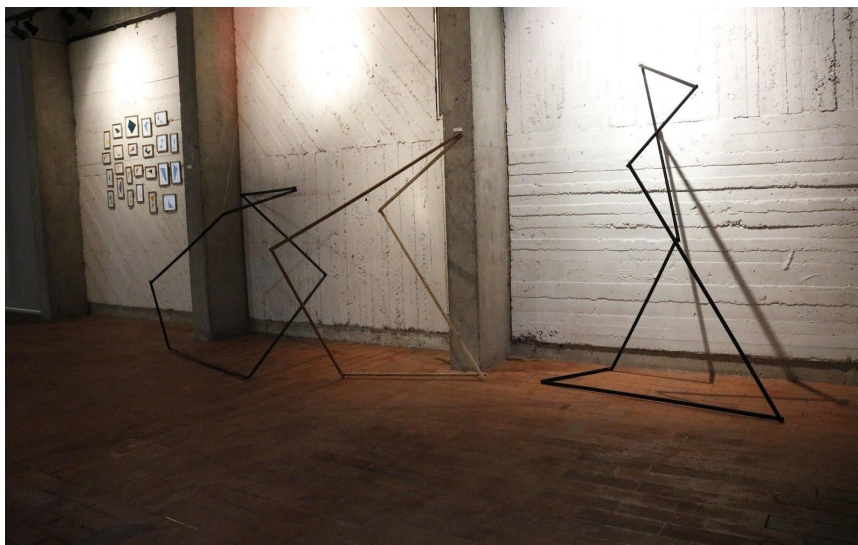
Esta pieza nos permite acercarnos directamente con el medio del dibujo desde un sentido de expansión y poder materializar este gesto de múltiples posibilidades que los cuerpos nos brinda a partir de su desplazamiento y la tensión de los mismos, en relación con su espacialidad y la temporalidad. Algo importante a considerar en esta obra es que brinda la posibilidad de interacción directa al espectador ya que, al ser piezas móviles, se le permite al individuo manipular y generar sus propias formas, hibridando sus propios movimientos con las posibilidades de la pieza, articulándose cuerpo, objeto, espacio y movimiento.

### **Boceto del Montaje**



**Figura 3.1.28 Boceto tentativo del montaje/serie de estructuras.**

**Serie Estructuras Ref: 000367-HJI, 2019**



**Figura 3.1.29 Montaje de la obra en el espacio expositivo.**

**Espectador interactuando con la obra**



**Figura 3.1.30 Montaje de las estructuras e interacción con la obra.**

### **Espectadora Interactuando con la obra**



**Figura 3.1.31 Montaje de las estructuras e interacción con la obra.**

### **Espectador Interactuando con la obra**



**Figura 3.1.32 Montaje de las estructuras e interacción con la obra.**

Como parte fundamental del proceso de las obras es el movimiento y las posibilidades formales que generan a través de la interacción con las vestimentas producidas, es de suma importancia la presentación en vivo de la acción con la herramienta #3, por lo cual se presentó un performance en el centro de la sala, los participantes podían interactuar y desplazarse por el espacio.

### **Presentación en vivo de la herramienta #3**



**Figura 3.1.33 Acción performativa.**

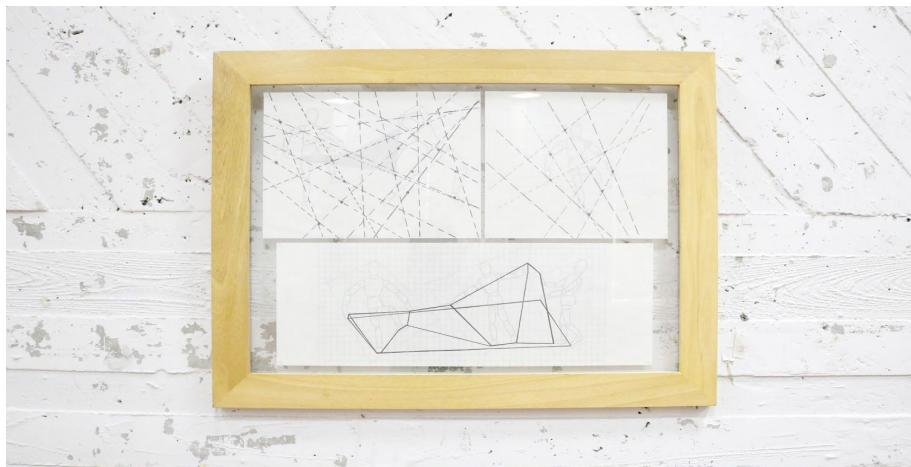
### **Presentación en vivo de la herramienta #3**



**Figura 3.1.34 Acción performativa.**

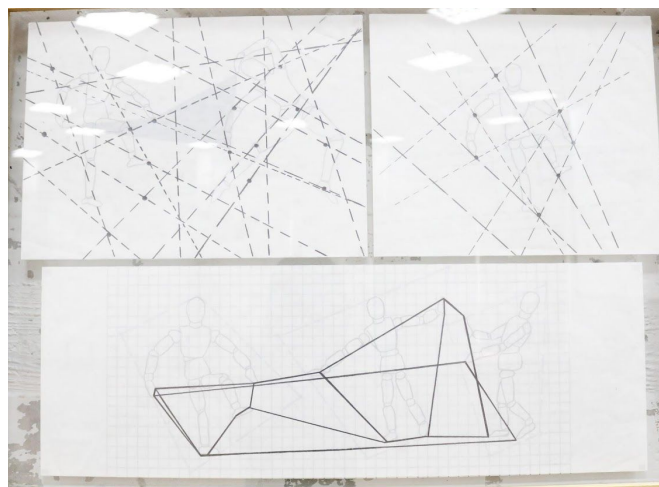
La última propuesta consiste en tres dibujos sobre papel sketch y grafito en formato A4, conformados de 3 capas de papel, cada uno pensada para darle ese detalle de transparencia y corporeidad de capas, teniendo como objetivo resaltar los puntos de acción de los cuerpos en el espacio, poder enmarcar las conexiones de activación y la formación de la líneas, formas generadas a partir de un lenguaje geométrico.

**Dibujo. Ref:000325-DFG, 2019**



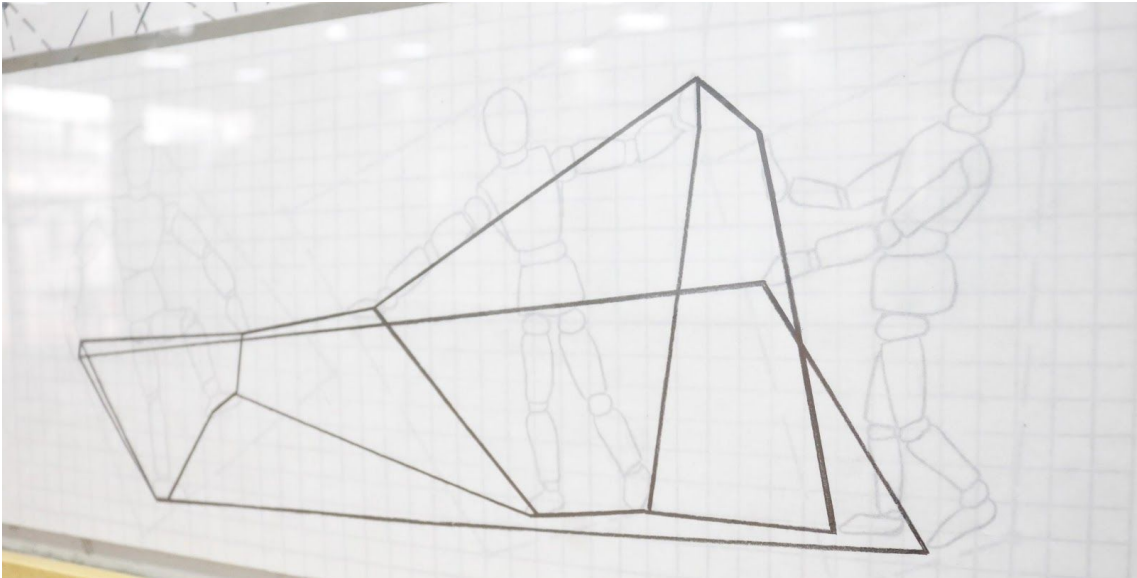
**Figura 3.1.35 Grafito sobre papel sketch.**

**Detalles General**



**Figura 3.1.36**

**Detalles/Dibujo.**



**Figura 3.1.37**

### 3.2 PROYECTO EXPOSITIVO

Para la ejecución de mi proyecto expositivo tomé como base principal la apariencia del espacio, el cual deben tener ciertos aspectos que favorezca la creación de una atmósfera pertinente para el desenvolvimiento de las obras, para esto realice una búsqueda de espacios que tengan estas características: amplitud, ambientes y tipos de luces que me permita trabajar con el diseño lumínico.

La iluminación es importante para así poder trabajar el diseño lumínico, hacer uso de luz puntual para cada una de las obras, evocando un ambiente reflexivo y experimental que convergen en los ámbitos de acción, performativo, sensorial y plástico.

La exposición se desarrolló en el Salón Félix Henriques Fuentes, Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica el día viernes 31 de Mayo del 2019.

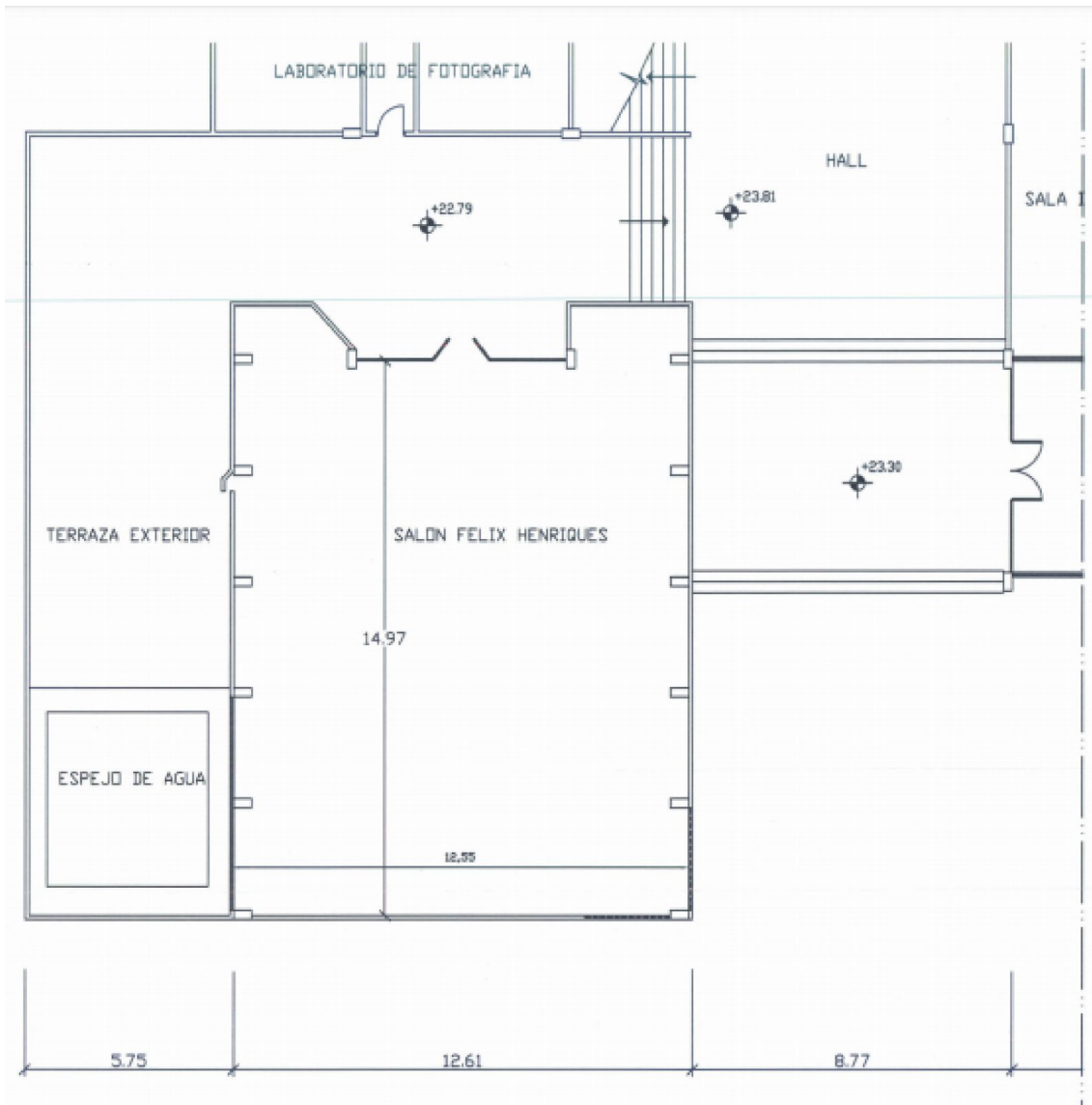
Las obras se dispusieron en los contornos del área, en las paredes que cerraban el lugar, dejando un gran espacio central en donde se desarrollaría el performance.

En la entrada del salón en las paredes del lado izquierda se dispuso el video-instalación reproducido en los tres monitores sobre los pedestales, frente a estos en la pared del lado derecho la instalación de 20 pinturas, en la parte de la pared central nos encontramos la pantalla de proyección donde se proyectará el video #1, al lado izquierdo de esta se encontraría el montaje de la serie de dibujos colocados sobre los ángulos de madera y el dibujo sobre papel sketch, finalmente en la pared derecha cercana al área de acceso se encontraban las 3 estructuras móviles extraídas en el primer video utilizando la tercera herramienta.

La ubicación de las piezas están pensada en relación al espacio, se pone en contacto con la idea de atrapar la mirada del espectador dentro de una atmósfera en la cual se pueda desplazar de acuerdo a la dinámica de cada pieza, el aspecto lumínico en relación con la muestra tuvo sus variaciones por la naturaleza de cada obra, en el lado

derecho de la galería se mantuvo con una iluminación tenue, mientras que el lado izquierdo la iluminación fue más acentuada.

**Planta Salón Félix Henriques Fuentes, Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica.**



**Figura 3.2.1**



## Vista Interior

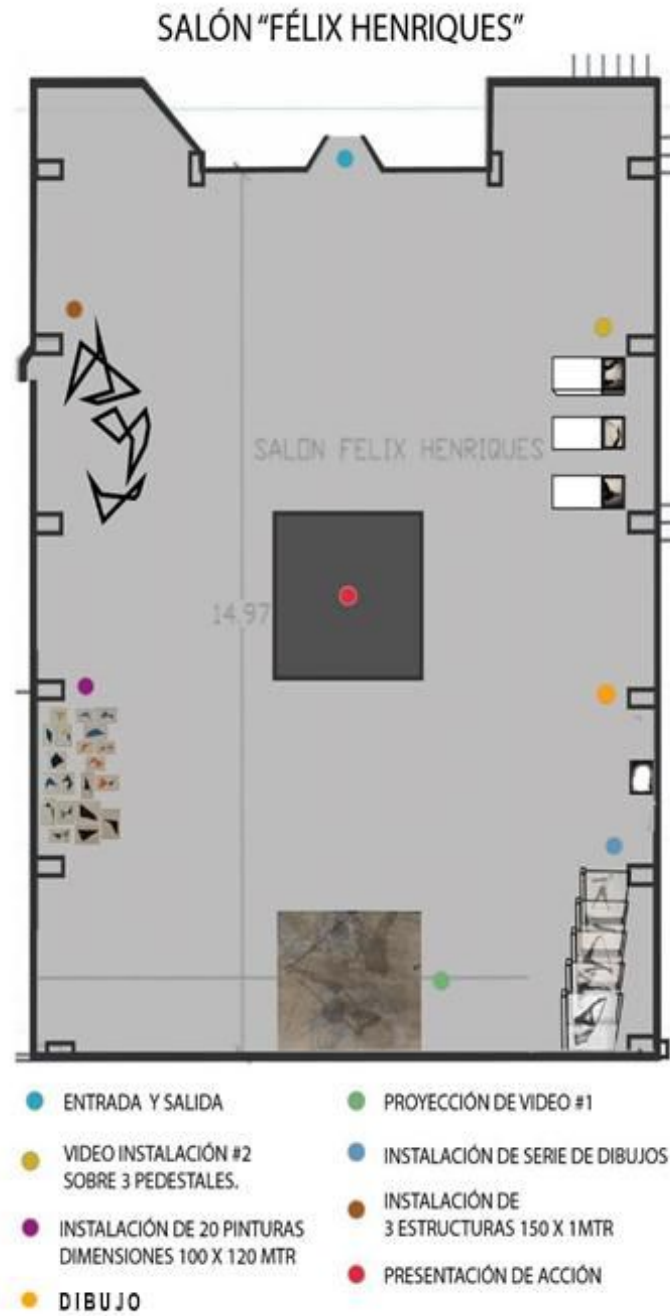


Figura 3.2.2 Planta Salón Félix Henriques, Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica.

### Vista del Espacio Expositivo



Figura 3.2.3 Salón Félix Henriques, Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica.

### Vista de la Exposición



Figura 3.2.4 Ref: Secuencia 1, 2, 3. Video sobre pedestales. Herramienta #2.

## Montaje

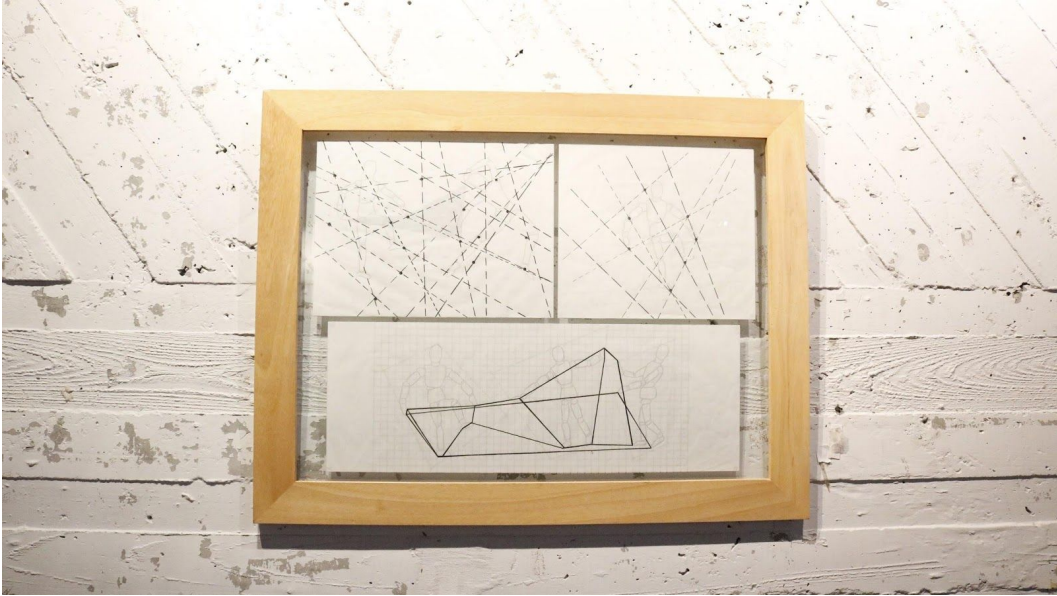


Figura 3.2.5 Ref: 000325-DFG. Dibujo sobre papel sketch y grafito.

## Montaje



Figura 3.2.6. Ref: 000673-KLM. Serie de Dibujo. Impresión sobre papel plano.

## Montaje



Figura 3.2.7 Secuencia #1. Video Herramienta #1.

## Video



Figura 3.2.8 Secuencia #1.

## Montaje



Figura 3.2.9 Ref:000248-AFT. Serie Pintura. Acrílico/Textil sobre canson.

## Montaje Estructuras



Figura 3.2.10 Ref:000367-HJI. Serie de estructuras/ Madera.

## Estructuras

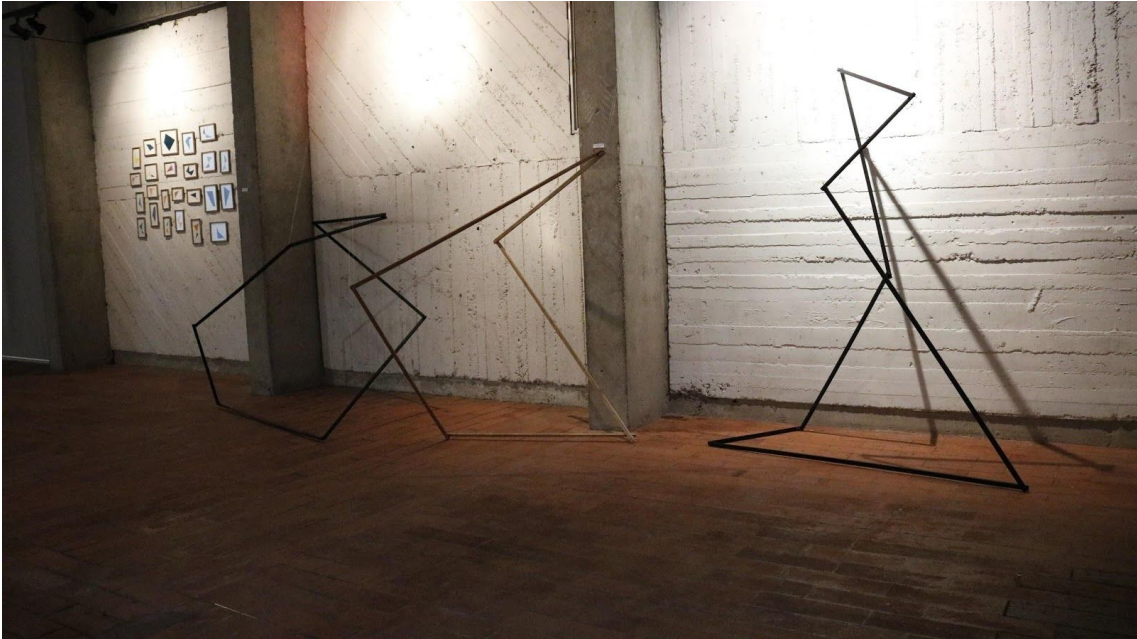


Figura 3.2.11 Ref:000367-HJI. Serie de estructuras/ Madera.

## Montaje Estructuras e Interacción



Figura 3.2.12 Ref:000367-HJI. Serie de estructuras/ Madera.

### Montaje Estructuras, Interacción



Figura 3.2.13 Ref:000367-HJI. Serie de estructuras/ Madera.

### Montaje Estructuras, Interacción



Figura 3.2.14 Ref:000367-hji. Serie De Estructuras/ Madera

## Montaje Estructuras, Interacción



Figura 3.2.15 Ref:000367-HJI. Serie de estructuras/ Madera

## Registro del Performance



Figura 3.2.16



## Registro del Performance



Figura 3.2.17

#### 4. EPÍLOGO

El proyecto *Injertos* se concluye como la finalización de una parte de mi proceso artístico, en donde el cuestionamiento a las formas de incidir en el cuerpo, su movilidad y su posibilidad discursiva desde la antropometría me llevaron a plantear una serie de herramientas que movilizan esta interacción y reflexión.

Estas herramientas iban de la mano con el interés por el diseño de modas, el uso del material textil y la confección de indumentarias fue una parte fundamental en la construcción de las propuestas,, así como la atención al cuerpo, las medidas y sus posibilidades formales, algo arraigado a mi profesión de modista, desbordándose en el plano artístico.

Esto sirvió para generar un despliegue de posibilidades formales en donde la motricidad, el cuerpo en relación a su espacio y sus formas geométricas fueron apareciendo. Esto no solo sirvió como forma de acercarse a estos cuestionamientos, sino que también sumó a la escena local otras posibilidades desde el cuerpo como medio, relacionado con los intereses presentados, una atención a los patrones formados por los movimientos, la vinculación e interacción de cuerpos que, ante una escena de tensión provocada por las piezas, pueden encontrar enfrentamiento o complicidad. También fijó la atención a las formas de entender el movimiento y sus mecánicas.

Desde ahí se deja un campo libre para continuar con la exploración en donde un elemento transgresor continúe estas dinámicas, exponiéndose mediante el registro videográfico o la presencia de cuerpos que utilicen esta indumentaria, a su vez piezas que relacionan la interacción y el movimiento del espectador para su activación, reflexionando sobre la geometría, los patrones, el cuerpo y el movimiento.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Díaz, Bertha. Entrevista inédita, realizada a Julio Huayamave y Mariuxi Ávila, en *Archivo Virtual* Artes Escénicas, Ecuador, mayo 2016.
- Foucault, Michel. *Topologías (Conferencias radiofónicas) Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico*, 1966, integra el libro *El cuerpo utópico. Las heterotopías, de reciente aparición* (ed. Nueva Visión)
- Fernandes, João. Texto curatorial de la exposición: *A Place for the Body*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017.  
[http://www.galeriewolff.com/medias/pdfs/few\\_portfolio\\_2017\\_lr.pdf](http://www.galeriewolff.com/medias/pdfs/few_portfolio_2017_lr.pdf)
- Goodman, Jonathan. «The Memory of the Dance: Trisha Brown at Sikkema Jenkins ». *Arctcritical, the online magazine of art and ideas* (enero, 2012)  
<http://www.artcritical.com/2012/01/18/trisha-brown/>
- Horn, Rebecca. *In the Triangle*. 1973 – 4. Sumary by Lucy Waitling
- Kittle, Alex. «Art: The Body Extensions of Rebecca Horn». *Alex Kittle: art, film and over-enthusiasm*. (febrero, 2014).  
<http://alexkittle.com/2014/02/11/art-the-body-extensions-of-rebecca-horn/>
- LeFevre, Camille. «Trisha Brown on paper: Tribute to dancer, artist continues ». *MinnPost*. (abril, 2008).  
<https://www.minnpost.com/arts-culture/2008/04/trisha-brown-paper-tribute-dance-r-artist-continues>
- Medellín, Alejandra, LA DANZA DEL DOBLE, APROXIMACIONES AL BALLE TRIÁDICO DE OSKAR SCHLEMMER (S.I. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, S.f.)  
<http://www.historiadeltraje.com.ar/archivos/Ballet%20triadico.pdf>
- Nadal-Melsió, Sara. «Dancing Icons or the Syncopation of the Unsayable. Graham's Lamentation and the cult of The Mater Dolorosa». *Lectora*, no.2 (1996): 83 – 91.  
<https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/211152/280830>

Páez, Sodely. *El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo*. En *Crítica Latinoamericana: Trabajo realizado a partir del texto presentado en el Congreso de COWAP*. Buenos Aires, 2011

Schilder, Paul. *Imagen y Apariencia del Cuerpo Humano*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1958

Ulrich Obrist, Hans. *Attempt to Be a Sculpture: Franz Erhard Walther*. New York; Muse Magazine, 2014.

Weserburg Museum. *Program of art education:*  
<http://www.weserburg.de/index.php?id=241&L=1>