

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Bellas Artes

Decana: Profesora Mariel Ciafardo
Jefa del Departamento de Plástica:
Lic. Florencia Sanguinetti
Director de Tesis: Profesor Horacio Beccaría

TESIS
Licenciatura en Artes Plásticas
orientación Grabado y Arte Impreso

El cuerpo: conciencia comprometida en el mundo
La piel como frontera y puente

Tesista: Ma. Eugenia Luases García
Orientación Grabado y Arte Impreso
2013

Prólogo

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

***“La poesía y el pensamiento sólo se unen
cuando cada uno preserva su ser distinto”
Paul Celan***

La presente Tesis se vio demorada. Pero, el tiempo no es sólo un devenir cronológico, sino fundamentalmente subjetivo. La demora fue un camino trabajoso, de encuentros y desencuentros, entre imágenes y palabras.

Mi quehacer artístico e intelectual, condensa los pensamientos, las emociones y los actos de la totalidad de mi existencia.

En una búsqueda permanente, mi vida osciló, desde siempre, entre el discurso verbal y el visual, ambos poéticos, ambos filosóficos.

Este movimiento pendular, fue dejando una huella, ya, surco profundo, de tanto ir y venir de un universo a otro.

En su tránsito, casi sin querer, por pura inercia, se fueron arrastrando y contaminando ambos discursos, creando un espacio intermedio, en com-unió n solidaria.

Sin embargo, como sostiene Foucault, las palabras y las imágenes pertenecen a universos diferentes, son irreductibles unas a otras, no por deficiencia de ninguna, sino porque

“lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen, no es el que despliega la vista sino el que definen las sucesiones de sintaxis”¹

¹ Michel Foucault, Las palabras y las cosas, “Las Meninas”. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2008

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

La relación entre imagen y palabra es fructífera, justamente en su diferencia, cada una aporta elementos propios que no son redundantes, sino que propician la apertura del mensaje.

Mi obra gráfica, se desarrolla entrelazada a mi trabajo escenográfico, a mis escritos literarios, a mis indagaciones filosóficas.

En la imagen aparecen, como un sedimento decantado, las experiencias vividas, los conocimientos adquiridos, las reflexiones... Se teje lo personal y lo cultural que conforma mi identidad.

Invito a quienes se acerquen a mi trabajo, a columpiarse entre imágenes y palabras conmigo, potenciando mi discurso, inaugurando nuevos sentidos.

Diciembre de 2013
M.E.L.G.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Parte I

Reflexiones Filosóficas

Hipótesis

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El objeto de mi obra, y el discurso estético, que, reflexiona sobre la misma, propone abordar la temática del cuerpo entendido como conciencia-cuerpo comprometido en el mundo, que se realiza a cada instante de la existencia.

Desde este punto de vista, el cuerpo, existe a partir de la contingencia del mundo, pero también y justamente como respuesta a ésta, desde el proyecto, desde el deseo.

El cuerpo deviene. No es de una vez y para siempre, no es completo ni terminado. Acontece en un tiempo y espacio particular, en situación. Está en relación con lo Otro, la posibilidad de ser.

La piel constituye la frontera y puente con el mundo, me permite el doble juego de la apercepción (tener conciencia de mí mismo) y de la trascendencia (salir de mí).

La piel vuelve tridimensional nuestro sentido del mundo y de nosotros mismos. Nos define como cuerpos únicos y distintos marcados por las huellas digitales y el patrón de los poros. Nos inviste con una identidad.

Somos un cuerpo simbólico, lo que implica, necesariamente, una mediación con el mundo, y una interrelación humana. Mi cuerpo y el de los otros están tejidos en la urdimbre de un cuerpo colectivo, el cuerpo de la cultura, construcción simbólica, histórica, situada.

Este cuerpo colectivo, se materializa en la obra de Arte. Justamente en el "cuerpo de obra" de los artistas, quienes constituyen el vehículo del modo de ser, de las vivencias de esa comunidad. El arte es entendido así como hermenéutica, como apertura a la construcción de sentido, como creación de "mundos" posibles para develar verdades.

En este movimiento dialéctico, el cuerpo de obra de los artistas nos devuelve nuestro propio cuerpo, nos permite volver a nosotros mismos y a la vez estar abiertos a otros universos simbólicos posibles.

La obra y su discurso estético

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

¿Cuál es el sentido de producir arte?

Desde la concepción antropológica que propone Cassirer², entendemos al hombre, como una unidad dinámica en la que se entrelazan el pensar, el sentir y el hacer. Su vínculo con la realidad está, necesariamente, mediatizado por los símbolos que ha creado, ya “no puede escapar de su logro”.

El Arte, como una esfera, entre otras, del Universo simbólico, de la cultura, constituye una “estrategia para vivir”, para “domiciliarse en el mundo”³. Ha buscado dar respuesta a interrogantes existenciales, que le suscitaba la contingencia misma de la vida.

Kosik⁴ plantea comprender la acción humana en general, y por supuesto, incluimos en ésta al arte, como “praxis”, instancia superadora de la teoría y la práctica, que define la vida del hombre. Lo entiende como un proceso ontocreador, la obra de arte crea una realidad simbólica, transformadora de la realidad humano-social, pero a la vez es gestora del sujeto estético que la produce, ya sea en el rol de artista o de público, lo determina como ser, lo trae a la existencia.

Desde esta perspectiva, me pregunto cuál es el móvil, el estímulo que nos lleva hoy a producir Arte, como medio para simbolizar el Mundo. Qué nos mueve a querer comunicarnos, a establecer un diálogo creativo con los otros.

En muchas obras de Arte contemporáneo, y enmarco mi quehacer artístico en esta posición, la producción artística y la experiencia sensible, se hallan ligada a la filosofía.

Filosofía entendida, como lo hace Kusch⁵, como un pensar, que implica, el concepto de “pesar lo que nos ocurre”.

El Arte como una forma de “filosofar”, como construcción de sentidos posibles a lo que acontece, como ética y política.

Nos preguntamos de manera existencial, sobre lo próximo, sobre la Vida, La Muerte, la Sexualidad y el Erotismo, sobre mi Identidad y la del Otro, sobre el tiempo, sobre el Mundo...

² Cassirer, Ernst. Antropología filosófica. Fondo de cultura económica, México

³ Kusch, Rodolfo, Geocultura del hombre americano. Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976

⁴ Kosik, Karel. Dialéctica de lo Concreto. Ed. Grijalbo. México, 1963

⁵ Kusch, Rodolfo, Geocultura de hombre americano. Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

La pregunta es apertura, es una forma de sacar a la luz las problemáticas existenciales. La pregunta surge a pesar de intuir, que no existe una respuesta verdadera y cierta, sino sólo posibles interpretaciones.

Considero que el artista contemporáneo, como hombre de su tiempo y su cultura, se halla en una situación de permanente inquietud, un sentimiento de extrañeza, de angustia, de ausencia que se convierte en práctica activa.

Intenta acercarse al “agujero de lo real”⁶ desesperadamente para develar una verdad posible de la existencia, lo bordea incansablemente para acceder a la verdad de sí mismo. Se asoma embriagado por el vértigo, pero retrocede angustiado frente al terror que le da el abismo.

El Arte es un lugar incómodo, que nos enfrenta a nuestra finitud, y a lo inabordable de la totalidad. Buscamos comprender, y construir un sentido posible para la existencia.

Esta perspectiva que en principio suena pesimista y desesperanzada, sin embargo, como sostiene Nietzsche⁷, es un sentimiento trágico, pero gozoso. Da cuenta de lo vital, es una puesta en marcha, un trabajo, una acción creadora, un deseo de vivir en el misterio de la vida que nos genera un alto sentimiento de poderío sobre nosotros mismos.

La experiencia de lo innumerable, de lo indecible, constituye la apertura a la posibilidad de ser, de crear “un mundo”⁸ un hogar fundado y co-creado con los otros, contingentemente espectadores. O quizás, constituya la instancia de reconocer, soportar y ficcionalizar lo real, creando imágenes que nos permitan opacar, velar el vacío⁹.

La Obra, como mensaje estético, es ambigua, incierta¹⁰. El concepto se le escabulle, y nos permite en esta oscilación de sentido, reflexionar sobre aquello que se nos escapa.

Re- flexión, implica un movimiento, una flexión hacia nosotros mismos. La Obra es autorreflexiva tanto para el artista como para el público.

⁶ Jacques Lacan. Seminario VII, La Ética. Ed. Paidós, 2012

⁷ Nietzsche, Friedrich. El nacimiento de la tragedia, Alianza Editorial, Madrid 2005

⁸ Heidegger, Martin. El origen de la Obra de Arte, en Caminos del Bosque, Alianza, México, 2000

⁹ Zizek, Slavoj, Desarrollo de la teoría lacaniana sobre los registros de lo real, lo simbólico y lo imaginario

¹⁰ Eco, Umberto. La Definición de Arte, Ed. Martínez Roca, Buenos Aires 1990

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El sentido es construido en la mediación simbólica con los espectadores, en la máxima comunicabilidad de sus actos intentan ambos, artista y público acceder a algo nuevo que no existía en lo individual, la construcción de una realidad, que, aunque se sabe utópica (sin lugar), decreta desde su deseo de ser.

Entiendo que en mi obra, el discurso estético, tiene como finalidad inaugurar un campo de interpretaciones posibles, de ninguna manera cerrarlo a una interpretación unívoca, que, obturaría la comunicabilidad de la obra y su riqueza potencial, en el devenir de la misma, a través de las múltiples miradas de los espectadores.

La palabra, el discurso verbal que implica este escrito, acompaña la poética de la obra como testimonio de producción y propone una mirada particular, pero no acabada, sino en movimiento, como disparador o estímulo a otras interpretaciones.

La obra se desarrolla siempre en una praxis que es el devenir del pensamiento, emocional e intelectual, hecho acción y materialidad.

Lo esperable es lograr provocar este movimiento en los otros, simplemente porque, el motor del proceso de producción, constituye también un movimiento, un desplazamiento de sentido.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Introducción al Concepto de la Obra

El Cuerpo: carne y piel

*“Lleno de mí, sitiado en mi epidermis
por un Dios inasible que me ahoga...”
“La Voluntad y la fortuna” Carlos Fuentes*

El tema de la relación cuerpo-alma ha generado infinitas reflexiones en los ámbitos filosóficos, religiosos, médicos, artísticos. Después de indagar por diversos caminos, y reflexionar sobre el propio, propongo circunscribir el objeto de mi obra y su campo teórico a la concepción de cuerpo como conciencia comprometida en el mundo, en la que la unidad cuerpo-alma se realiza a cada instante en el movimiento de la existencia¹¹.

El cuerpo construido desde la contingencia, pero también, desde el deseo, “amasado” en tiempo y espacio propio. Desde el estar como lo dado y desde el ser como lo proyectado¹².

El abordaje de esta noción de cuerpo, se realizará desde un aspecto del mismo: la piel como límite interno y externo, frontera y puente con el mundo.

A través suyo tenemos apercepción, es decir conciencia de nosotros mismos, “yo existo mi cuerpo”¹³, la piel constituye nuestra frontera con el mundo, nos separa, pero, a la vez nos permite trascender, existo para mí como conocido por otros en forma de cuerpo, existo cuando el otro me toca, me siento, la piel es puente.

Es un envoltorio, una bolsa contenedora de lo orgánico (tejidos, humores, hueso, carne) que en su anverso constituye nuestra apariencia, nuestra identidad, la belleza; y en su reverso, oculta, esconde, tapa, es lo desagradable, lo feo.

El interior del cuerpo, también se revela bajo el manto de la piel, como un microcosmos, un paisaje humano que se conforma a partir de la semejanza del cuerpo humano y el mundo.

La marca en la piel como registro de nuestro paso por el mundo. La piel como lienzo, papel, objeto escrito, que deviene narración, memoria, historia. La piel en el cuerpo del sujeto y en el cuerpo colectivo.

¹¹ Merleau Ponty. Fenomenología de la percepción. Planeta Agostini. Barcelona, 1985.

¹² Rodolfo Kusch, Geocultura del hombre americano.

¹³ Sartre, Jean Paul. El Ser y la Nada. Ed. Losada, Buenos Aires 1969

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Existir es tener cuerpo

*“¿Cómo dejar la huella del cuerpo en tanto que
entidad material sobre lo impalpable e invisible?”*

Ana Mendieta¹⁴

El Cuerpo” es una abstracción, sólo podemos hablar de cuerpos particulares, envueltos en su propio contexto, sometidos a sus propias dinámicas, fuerzas y debilidades. La realidad corporal es específica, acaece a cada instante en la posibilidad de la existencia.

Mi cuerpo es un lenguaje, es discurso que deviene permanentemente en pluralidad de discursos en construcción.

Es a la vez el lenguaje de mi cuerpo y el cuerpo de mi lenguaje.

Es sede de múltiples intercambios, de materia, de pensamientos, sentimientos y acciones.

Como dice Barthes¹⁵ “El cuerpo comienza a seguir sus propias ideas, pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo” o bien, desde el enfoque del psicoanálisis, podríamos decir que es vehículo, que el cuerpo habla de aquello que reside en el inconsciente, es el retorno de lo reprimido.

La construcción corporal deviene metáfora, símbolo y dice. El hombre se convierte a sí mismo en un símbolo.

Los árabes hablando del texto usan la expresión “cuerpo cierto”. Sin duda, en el cuerpo se escribe fácticamente la propia historia y no sólo la individual, sino, y especialmente la colectiva, la cultural.

El cuerpo y su contexto definen un mapa de huellas recíprocas. El cuerpo meramente biológico, natural, ya no existe, es una construcción en proceso que muta a lo largo de la historia. El cuerpo ha sido sujeto (sujetado), en el sentido propio de la palabra, por distintos órdenes de poder, científico, político, religioso, etc., y esto ha sido posible porque lo que se sujeta no es lo inerte, sino aquello que tiene capacidad de liberarse, de des-sujetarse.

¹⁴ Ana Mendieta: Artista plástica cubana. (La Habana 1948-Nueva York 1985)

¹⁵ Roland Barthes, Fragmentos de un Discurso Amoroso, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2011

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Lo que un individuo, piensa, siente, hace, no surge de una percepción y representación del mundo ingenua, sino que es el resultado del marco cultural que refleja una ideología y una política determinadas.

Estos códigos culturales se inscriben en el cuerpo, el cuerpo vive y se mueve dentro de un modo de ser que lo condiciona.

“Se hace carne”, “en carne viva” son expresiones metafóricas que usamos cotidianamente para expresar esta reciprocidad, de lo visible y lo invisible, de las múltiples dimensiones que conforman lo que soy. El cuerpo deviene una suerte de signo abierto a las múltiples interpretaciones propias y de los otros.

El vínculo con mundo, se establece en primera instancia a través de nuestros sentidos. El tacto, la piel, es nuestro primer contacto con el Mundo. La comunicación originaria con el afuera la establecemos cuando nacemos, piel a piel, con otro ser humano, nuestra madre por ejemplo. El sentimiento primario de existencia de mí mismo se da a partir de la experiencia táctil, comienza a diferenciarse rudimentariamente un “yo” de un “Otro”.

Según Freud, la función psíquica se desarrolla apoyándose en una función corporal, cuyo funcionamiento traspone al plano mental. Didier Arzieu¹⁶, psicoanalista, va a proponer siguiendo el pensamiento de Freud el concepto de “Yo-Piel”, realizando una analogía entre las funciones y estructura psíquica y la piel.

La piel cumple con una función de sostén, y de barrera protectora. En la primera experiencia con el mundo este sostén, como dijimos, estaría dado por la figura materna (madre biológica o no).

El contacto piel a piel crea esta seguridad de sostén “la sensación de la imagen de un falo interno materno, el niño se adosa a este sostén por el contacto estrecho piel a piel”.

Los abrazos, las caricias, los besos no permiten entrar al mundo de la mano de otro, con quien construir el primer lazo. Somos arrojados al mundo en el nacimiento, pero acontecemos, acaecemos, en brazos de Otro, de un ser humano que nos posibilita esta inscripción en lo social, en la cultura.

¹⁶ Anzieu, Didier (2004). Las envolturas psíquicas. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Tan importante es este contacto, que los bebés que no han tenido este vínculo cálido, de piel a piel, por más que sus necesidades biológicas estén satisfechas, mueren irremediabilmente. El Abrazo construye un círculo que me aloja, que me contiene y protege de la exterioridad amenazante.

La entrada al mundo no es sólo del cuerpo biológico, es sobre todo del cuerpo simbólico investido de un "Yo", significado por y para alguien, un Otro.

Por supuesto también la palabra abre este camino de ingreso al mundo, pero necesita del cuerpo que la convierta en presencia. La palabra de amor es como una caricia en la piel. Como poéticamente sostiene Barthes en "La Conversación" en "Fragmentos de un discurso amoroso".

"El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a modo de dedos o dedos en la punta de mis palabras".

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El Cuerpo como conciencia-comprometida en el mundo **Marco Teórico y posicionamiento filosófico**

*“Mi cuerpo está dentro del número de las cosas,
es una de ellas, está aprisionado en el tejido del mundo
y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que se ve
y se mueve, tiene las cosas en un círculo a su alrededor,
son un anexo o una prolongación de él mismo,
están incrustadas en su carne, son parte de su definición
plena y el mundo está hecho con la materia
misma del cuerpo.”*

*Merleau-Ponty,
Fenomenología de la Percepción*

La experiencia del hombre se da en un cuerpo, “su” cuerpo, fragmento de espacio ambiguo cuya espacialidad se articula sobre el espacio de las cosas. El deseo es el motor que da valor a todas las cosas.

La finitud está marcada por la espacialidad del cuerpo, el deseo, la palabra. No es una determinación impuesta desde el exterior, sino que es una finitud fundamental que reposa en el propio hecho de su existencia fáctica. El modo de ser de la vida me es dado, fundamentalmente por mi cuerpo.

Los filósofos existencialistas, en oposición a todos los dualismos, sujeto-objeto, razón-sensibilidad, esencia-apariencia, alma-cuerpo, van a proponer una unidad, que no es la síntesis de ambos términos, sino que, es entendida como “conciencia que se realiza a cada instante en el movimiento de la existencia”. La dualidad desaparece al concebir la existencia como “ser- en- el- mundo”¹⁷. La conciencia no es entendida como interioridad, como proceso psíquico o mental, no es el equivalente a alma o mente. Tampoco el cuerpo es entendido como cosa, como lugar de procesos fisiológicos. No existen dos términos que se influyen mutuamente desde un punto u otro.

¹⁷ Heidegger, Martin. Ser y tiempo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Como sostiene Merleau Ponty¹⁸, la conciencia está verdadera y efectivamente comprometida en el mundo. Hay un hombre efectivo, real, concreto que no se limita a tener una conciencia y un cuerpo, sino que es conciencia-cuerpo en el mundo.

Esta posición le otorga consistencia objetiva a la percepción, pues permite construir sobre ella la reflexión. La percepción no es entendida como enteramente individual-subjetiva, ni un acto de inteligencia: es lo que realiza una y otra en la unidad de la situación. Esto explica que la Verdad no sea atemporal, sino algo reconocible por lo que se participa de una situación dada.

Para Sartre¹⁹ la conciencia no es una "entidad espiritual" sino una "intencionalidad", que no es nada en sí misma, sino que tiene que vérselas con el mundo en el que está, y que se expresa en el cuerpo, en una facticidad.

Es interesante cómo se plantea en este marco la fenomenología del Otro y del ser para Otro. Sartre concibe la interrelación de sujetos como la interrelación entre diferentes proyectos. Las formas de relación: la mirada, el amor, el odio, la indiferencia, la comunicación lingüística, implican la inclusión del Otro en mí, a la vez que el sujeto se convierte en objeto para el proyecto de otro.

Por un lado, plantea el "cuerpo para mí", "yo existo mi cuerpo", pero a su vez mi cuerpo es para otro, (o bien el otro es para mi cuerpo). El otro es una corporeidad radicalmente distinta de la de mi cuerpo. "Mi cuerpo es utilizado y conocido por otro". En tanto "yo soy para otro", el otro se me revela como sujeto, para el cual soy objeto. Entonces yo existo para mí como conocido por el otro en forma de cuerpo.

El Hombre en tanto es, es en acto, y la apariencia no esconde sino que revela la esencia. Es concebido como totalidad, como una realidad en la cual cada uno de sus actos es expresión de su ser.

La estructura de la elección propia del ser humano implica que la Conciencia es esencialmente libertad.

La realidad humana es proyecto de apropiación del mundo.

¹⁸ Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción. Planeta Agostini. Barcelona, 1985

¹⁹ Sartre, Jean Paul. El Ser y la Nada, Ed. Losada, Buenos Aires, 1979

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El cuerpo en la contemporaneidad

“Tu cuerpo es un campo de batalla”

*Bárbara Kruger*²⁰

Como dijimos, ser (existir) es tener cuerpo. Sin embargo es difícil encontrar un territorio único para la corporeidad en la sociedad contemporánea.

El cuerpo es un ámbito conflictivo, difícil de delimitar, lugar de convergencia de pulsiones morales, biológicas, políticas. La lucha social de géneros y clases se desarrolla en el cuerpo, aunque no siempre seamos conscientes de ello.

El hombre contemporáneo ya no encuentra el punto de partida en la subjetividad segura de sí misma y potencialmente omnipotente, en los valores absolutos que le daban seguridad y garantizaban la Verdad y el Progreso.

Pensarse, no partiendo de supuestos ajenos, como Dios, el Espíritu Absoluto, la Razón etc., sino solamente a partir de sí mismo, en la existencia concreta de cada uno, con su carácter intransferible, incierto, fluctuante, contradictorio, le suscita un sentimiento de abandono, de soledad, de impotencia.

La experiencia de la finitud, es la suprema impotencia del hombre y se manifiesta por ejemplo en la angustia (Kierkegaard, Heidegger) o en la náusea (Sartre).

El Hombre actual debe asumir la insensatez de la vida, la falta de un fundamento dado exteriormente y crear su propia existencia, desde su voluntad y acción.

El cuerpo es nuestro recordatorio cotidiano de nuestra finitud, pero también nuestra posibilidad de ser en acto.

Hoy en día la corporalidad es repensada desde diversos ámbitos como la ciencia, la política, el arte.

²⁰ Bárbara Kruger: Artista conceptual estadounidense (New Jersey 1945)

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

La ciencia y la tecnología han corrido los límites imaginables del cuerpo físico, parecen accionar y legitimarse en sí mismas, desde un ámbito autónomo, más allá de los valores culturales, éticos y políticos en donde se aloja.

Lyotard²¹ llama a este proceso “inhumanismo”. La ciencia y la tecnología han sustituido lo propiamente humano como consecuencia del capitalismo voraz de las últimas décadas. Propone resistir a esta situación actual y recuperar el Humanismo de la Modernidad, para él no se puede separar al cuerpo del pensamiento, como pareciera que sucede en las sociedades posmodernas.

También las nociones de “Hombre lighth” de Lyotard o de “pensamiento débil” o “debilitamiento” de Vattimo²² caracterizan al hombre de la posmodernidad.

Por momentos, el individuo, y su cuerpo, parecen disolverse en el mundo globalizado, por ej. si pensamos en la incorporeidad producida en la era de lo virtual.

La necesidad de conjurar efectivamente la muerte y producir la perentoriedad del cuerpo, ha producido recursos que permiten por ej. prolongar la vida, aún, cuando la mente ha dejado de funcionar, sustituir órganos del cuerpo por máquinas, realizar modificaciones genéticas para optimizar la especie humana, adecuar nuestro cuerpo a través de cirugías estéticas al ideal de belleza del momento, etc., podríamos seguir enunciándolos en un largo listado.

El hombre contemporáneo parece estar obsesionado con la obligación de exhibirse para poder ser. Narcisísticamente o no, el cuerpo es elegido intencionalmente como medio de expresión.

El cuerpo se convierte en “materia bruta” informe, una especie de arcilla orgánica manipulable, a la que hay que modelar de acuerdo a los ideales de belleza de la época. Parecería que somos, subjetivamente lo que parecemos, modificamos nuestro cuerpo con la ilusión de transformar así nuestra personalidad, nuestros vínculos, nuestra vida, nuestra subjetividad.

Las nociones tradicionales de vida-muerte, femenino-masculino,

²¹ Lyotard, Jean-François (1979). *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.

²² Vattimo, Gianni, Vattimo, Gianni, *La Sociedad transparente*, Ed. Paidós, Madrid, 1996

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

joven-viejo, naturaleza –cultura han entrado en crisis junto con todo el pensamiento moderno.

Como sostiene Bárbara Kruger, en la cita del inicio, el cuerpo es un campo de batalla, pero no es una batalla literal, biológica, física, sino una batalla en el orden de lo simbólico.

Apelando a las nociones heideggerianas de pensar meditativo y pensar de cálculo, podríamos decir que hoy en día el hombre contemporáneo tiende a centrarse en un pensar de cálculo, el avance avasallante de la ciencia y la tecnología nos ha permitido, planificar, medir, proyectar objetivamente transformaciones del orden de lo físico o biológico como las que señaláramos anteriormente.

Sin embargo como sostiene Heidegger²³, vigente hoy en día más que nunca, el “hombre actual huye del pensar” meditativo. No se da la posibilidad de enmarcar las decisiones en el plano totalizador de la existencia, no se detiene a reflexionar sobre “lo próximo”, sobre las motivaciones e implicancias existenciales, simbólicas que tienen estas acciones sobre nuestro individuo y sobre la cultura en general.

La noción de “Serenidad” que propone Heidegger, justamente invita a instalarnos en un horizonte donde podamos meditar y decidir a qué cuestiones decimos sí y a cuales no.

El Arte produce una instancia de cuestionamiento, de replanteamiento y construcción de sentido donde reflexionar sobre cuestiones existenciales como, en este caso, la problemática del cuerpo.

²³ Heidegger, Martin Serenidad, Serval, Barcelona, 1998

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Parte II

Propuesta Metodológica

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Reafirmación del concepto cuerpo-piel a través de las artes gráficas

La necesidad de hacer marca que incida en la realidad, es inherente al hombre como forma de trascender su finitud, conjurar su mortalidad.

Este concepto se vuelve explícito en el Grabado y las Artes Gráficas como metáfora de la creación de un nuevo mundo.

Mundo tallado a mano, ser alquímico gestado desde una matriz que lo multiplica. El papel, como la piel, es soporte de huellas, de este cuerpo colectivo. Imprime la superficie, pero también el hueco. Es flexible, copia, muta.

Constituyen mi obra tanto las matrices como las impresiones, ya que si bien son la misma obra, en su materialidad generan discursos diferentes.

El textil, da volumen a la línea impresa, la dimensiona en el espacio tridimensional, el hilo es línea, es gráfica en el espacio.

La Obra deviene un "objeto" donde la gráfica entra en diálogo con otros elementos: lana, hilo, yute, liencillo, fieltro, pelo, uñas, dientes, tripa.

Significantes que rompen con la lectura tradicional del discurso gráfico y proponen otros conceptos abiertos a múltiples interpretaciones.

La representación gráfica se cruza con la literalidad de estos elementos creando un impacto en la percepción y produciendo un nuevo orden.

Queda habilitado a los sentidos, no sólo lo agradable, bello, armonioso, sino también, lo desagradable y chocante.

La luz vincula los elementos, es multiplicadora de líneas, logradas a través de su proyección, relacionando, así, el campo real con el virtual.

En la representación, la figuración y la abstracción surgen del enfoque

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

que aloja la mirada. Como un zoom que avanza y retrocede haciendo foco en la totalidad, en el detalle o el fragmento. Como si adentrándonos en las figuras reconocibles de la apariencia del cuerpo, la imagen fuera diluyéndose en las formas más primigenias de lo orgánico y microscópico.

Todos estos elementos juegan su puesta en escena en el mundo real, creando una poética que hable más allá de la literalidad de sus formas.

Los objetos surgidos conformarán un escenario ficcional. La instalación, en series conceptuales, intentará proponer el recorrido por una reflexión posible.

Obras

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Sala I

El Cuerpo Simbólico

Carne Viva

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

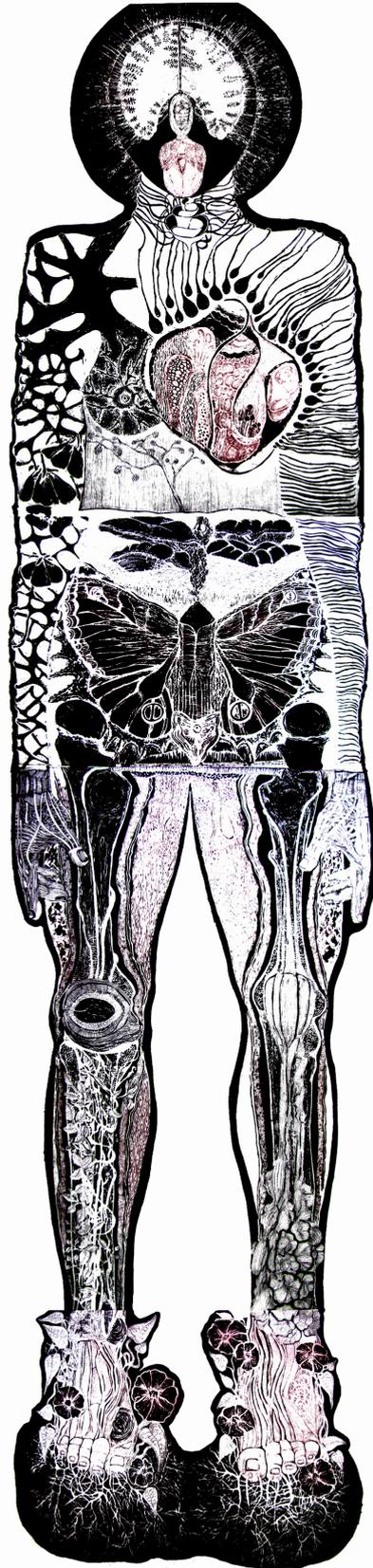
*Ficha Técnica:
Silueta femenina
compuesta por 5
chapas de hierro*

*Técnica: aguafuerte -
aguafuerte en relieve*

*Entintado en hueco
a la poupée.*

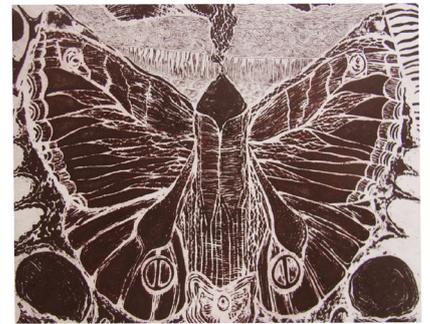
Medidas: 1.80 x 0.70m

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



Carne Viva

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



*Detalle:
Silueta femenina*

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Carne Viva

Análisis técnico

La obra consiste en una silueta femenina de tamaño real, construida en 5 fragmentos: cabeza, pecho, vientre, piernas y pies.

La fragmentación de la imagen tiene que ver con la dificultad técnica de morder una chapa de tal tamaño. Este condicionamiento, propio de la técnica, exige un planteo conceptual en la decisión de la división de las partes. Cada fragmento cobra una significación metafórica, en relación a la mirada de lo humano, como unidad de pensamiento (en la cabeza), sentimiento (en el pecho y el vientre) y acción situada (en las piernas), arraigada en el suelo (pies).

La imagen conjuga elementos formales que remiten a los dibujos y grabados de los antiguos estudios anatómicos, resignificados, y elementos simbólicos de una resolución más contemporánea.

La técnica utilizada fue aguafuerte y aguafuerte en relieve realizados sobre chapas de hierro. La intención no era producir una imagen de líneas "limpias" sino por el contrario, la línea discontinua, "picada" en algunas partes, los planos huecos donde se percibe la materialidad de la tinta, y las texturas producidas por distintas herramientas generan una imagen que se acerca más a las características del tejido orgánico.

El entintado de las matrices se realizó, en el caso de la silueta impresa en papel, por separado, con la técnica de entintado en hueco a la poupée, con la intención de producir un leve cambio de color del tierra, al rojizo, en las zonas más "carnales" o "sanguíneas" como la lengua, el corazón, los órganos reproductores femeninos en la mariposa, los músculos en piernas y pies.

El montaje de la silueta se realizó con la composición posterior de las estampas, recortadas y armadas en el soporte del marco.

En el caso de la estampa realizada en papel de calco, el entintado fue realizado en superficie, con rodillo. Se imprimieron todas las chapas en forma yuxtapuesta en el mismo papel y se presenta sin marco, colgado con varillas e iluminado por detrás.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

La serie se arma con la obra impresa en papel, la impresa en calco y las matrices presentadas, también como silueta vertical.

Los soportes utilizados: papel Fabriano Tiépolo (100% algodón), papel de calco y las matrices de hierro, al igual que la impresión en positivo, negativo y el relieve de la matriz, provocan que la Obra devenga en diversa versiones que habilitan nuevas lecturas. El significante que impone la materialidad connota múltiples asociaciones que hablan de lo humano, desde la fragilidad, la dureza o la fortaleza.

Fundamentación conceptual

En la obra "Carne Viva" las ideas trabajadas tienen que ver con la construcción de un cuerpo simbólico. La carne, la piel, están vivas, no son un material inerte, son subjetividad y están marcadas por el paso por el mundo. Estamos "en carne viva", con nuestra sensibilidad a "flor de piel" construyéndonos en este "ser-en-el-mundo". Inevitablemente y afortunadamente el mundo se nos "hace carne", se "encarna" en nuestra individualidad subjetiva.

Poética

El pensamiento crece como una enredadera, en un tejido confuso pero firme, anudado y desanudado, es crisálida prometedora de belleza, irradia luz en sus pequeños brotes y se hace palabra.

Las emociones invaden la corporalidad, la someten y la amplían, la sujetan al cuerpo y la liberan para que florezca y trascienda.

La sexualidad es un territorio en el que nos internamos lentamente, atraídos por el misterio, sus raíces se hunden, impensablemente, en la oscuridad de la tierra. El erotismo nos provoca un desequilibrio en que nos cuestionamos a nosotros mismos, el ser se pierde voluntariamente en el otro. El erotismo es comparable a la angustia, al horror, a la náusea. Constituye esa crisálida, por la que, la

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

experiencia interior del hombre, es dada en el instante en que se rompe, como la crisálida, y tiene conciencia de estar desgarrándose él mismo, para darse a luz, darse al Otro. Es la inclusión de ese Otro en mí, está dentro mí, me toca en mi piel más fina, más vulnerable. Soy sostenida y sostén, soy femenino-masculino. Me permite atisbar aunque sea por un instante la completud, llenar el agujero de lo real con lo simbólico. Me permite querer, ser en la comprensión de la vida y la muerte. El orgasmo, como dicen los franceses, la "petit mort", la pequeña muerte, es quizás reencontrarse con ese Uno primordial a través de la muerte y perder la discontinuidad entre seres. Convertirme en mariposa aunque sea sólo por un día.

El cuerpo no está separado de la tierra, los pies están hechos para asentarse en el suelo, y echar raíces. Necesitamos arraigarnos en un horizonte simbólico.

Estamos de pie, dando combate entre "el mundo", lo que mostramos, lo que decimos, y la "tierra" lo que sabemos que está oculto, lo que es misterio, enigma, lo impensable e innombrable, pero existente. El combate es incesante, incierto pero vital, nos propusimos que la verdad acontezca en la opacidad de lo real.

Continente Interrumpido

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

*Ficha técnica:
Silueta realizada en
tripa secada y cosida.*

*Presentación en caja de
madera con iluminación
por detrás.*

Medidas: 1.80 x 0.70m

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Continente Interrumpido

Análisis técnico

La Obra es una silueta femenina, de tamaño real, que acompaña en tamaño a la Obra "Carne Viva".

La idea rectora para esta Obra era generar una imagen que sugiriera una piel rígida, discontinua, agujereada en distintas partes y remendada, cosida, como cicatrices o heridas abiertas. La idea no era producir este efecto literalmente, si no, generar una metáfora que hable de la subjetividad y no de la piel en sí.

Investigando distintos materiales, se decidió realizar la obra en tripa vacuna, salada y secada al sol. El resultado de este proceso nos permitió obtener fragmentos angostos, rígidos, traslúcidos, que fueron cosidos unos a otros hasta formar la totalidad de la silueta.

La característica propia de la materialidad utilizada, condiciona la imagen final y potencia el concepto que se busca transmitir. Los trozos de tripa se encogen al secarse y quedan con formas irregulares, que al ser unidos por las costuras, dejan entre sí intersticios huecos. La luz, colocada por detrás, juega un papel fundamental en la obra, ya que ilumina difusamente la tripa, que es traslúcida, y se escapa, en haces lumínicos, por los huecos que se forman entre los fragmentos cosidos.

Esta Obra completa la Obra "Carne Viva", tanto en la composición del espacio en la Sala, como conceptualmente.

Fundamentación conceptual

La piel cumple la función de "continente", de receptáculo que contiene a los huesos, los músculos, los órganos, pero también a las pulsiones.

La piel es un saco, una bolsa que envuelve al cuerpo en su forma y tamaño.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Constituye una continuidad que nos unifica. Sin embargo, su superficie es interrumpida por agujeros (los poros, los órganos de los sentidos, órganos reproductores) que funcionan como entrada y salida del interior del cuerpo al exterior y viceversa.

Esta imagen de la piel discontinuada por agujeros, carente de su función contenedora es metáfora de nuestra incapacidad psíquica de conservar recuerdos, pensamientos, emociones y sentirnos vacíos.

La piel tampoco puede cumplir plenamente con su función contenedora si la capa exterior, la epidermis se vuelve un caparazón rígido, duro, rugoso, que, en lugar de proteger la capa sensible de la dermis, la obtura y no le permite cumplir su función del tacto y las terminaciones nerviosas.

En la obra, la piel es una especie de tiento rígido, rugoso, aunque todavía transparente, a través de él vislumbramos una luz difusa, no localizable puntualmente pero que nos sugiere forma, movimiento en su interior.

Poética

En algunos sectores, este continente es interrumpido por agujeros, algunos pequeños casi imperceptibles y otros más grandes, agujeros como desgarros producidos por una tensión insostenible de este tiento que carece de flexibilidad. Por los agujeros podríamos ver el interior, pero la luz que se escapa por ellos nos ciega y nos anula la mirada. La luz se cuela por las fallas de esta coraza construida, huye, se pierde, es inasible.

Quedamos aislados del Mundo, y a la vez vacíos. Sólo con la angustia de no poder retener más que sufrimiento.

Desasosiego.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Sala II A

Agujeros: Veladura y Opacidad

Tisulares

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Ficha Técnica:
Serie de tres objetos
realizados con matrices
de hierro circulares.

Entintado en hueco
a la poupée.

Textil de yute teñido
bordado y cosido con
hilos diversos.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Tisulares

Serie “Tisulares”

Análisis técnico

La Obra surge a partir de un hallazgo casual de un disco de corte de los utilizados para remover el asfalto en la calle. Me pareció muy interesante formalmente, por el agujero central y el borde exterior dentado. A pesar de que no es hierro, sino una aleación con algún otro metal que desconozco, pude morderlo con ácido nítrico.

Realicé un aguafuerte en relieve dejando algunas zonas que me parecían interesantes con la textura del disco original. El grosor de la chapa no me permitía imprimirla, por lo que este condicionamiento de la materia, me llevó a realizar un objeto.

No quedé conforme con la imagen grabada, me gustaba formalmente pero me parecía vacía de contenido y no podía vincularla conceptualmente con mi obra. El diseño abstracto, remite morfológicamente, a un tejido, o formas lineales que como hilos se enredan, anudan, por lo que decidí completar el disco con un textil que ayudara a anclar el significado de “tejido orgánico”.

Realicé un textil en yute teñido, con cuerpo, con volumen. La intención era producir líneas tridimensionales, que se enredaran también, pero, en el espacio. El hilo desordenado, abierto, bordado, cosido, pretende simular un tejido orgánico, que connota metafóricamente, músculos, venas, pelo etc.

La chapa mordida fue entintada en hueco a la poupée y barnizada. El textil sale del centro interior como algo que se derrama y cae. A este primer objeto le siguieron dos más, realizados con discos de hierro, adquiridos a tal efecto. El tratamiento es similar y producen una serie de tres obras.

Fundamentación conceptual

La piel continúa por dentro de los agujeros que aparecen en ella, pareciera que el tacto es reversible, no sólo por fuera sino por dentro.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El ano, la vagina y la matriz son agujeros que nos plantean una enorme complejidad en lo simbólico. Son apertura a lo interno, tienen la capacidad, por ser músculo y piel, de abrirse y cerrarse hacia el exterior, como entrada o como salida. Nos permiten tocar el interior de Otro y ser tocado por Otro en nuestro interior. Estar dentro del cuerpo de Otro y que Otro esté dentro de mi cuerpo. Nos invitan a dejar entrar, el pene por ej. o dejar salir, los niños.

El embarazo, es una experiencia donde esto se amplifica, hay Otro, distinto de mí, para quien incluso pienso un nombre y lo invisto de una identidad imaginaria, que crece dentro mío. Su piel completa toca mi piel interna, lo siento. Llena el agujero de mi útero, lo completa, lo significa en su función originaria. Pero luego, lo vacía, sale de mí, un cuerpo que no es mío, que tiene vida propia, que me completaba físicamente y me va a completar por siempre psíquicamente.

Para el psicoanálisis existe una necesidad de taponar el agujero. Un agujero que tiene su soporte físico pero que es psíquico. El agujero en términos de Lacan, como vimos, es lo Real, es la Sexualidad, es la Muerte. Es lo indecible, lo que no puede simbolizarse, lo que necesariamente para vivir es necesario opacar, velar de mil formas distintas.

Poética

El agujero es un misterio, a través de él no veo todo, no veo claro, intuyo una totalidad pero atisbo sólo un fragmento. Es justamente a partir de ese significant fragmentado, inconcluso, borroso, de donde parto para intuir la totalidad. El todo no se conoce, se imagina. Las Obras "Tisulares" constituyen una metáfora de este sentido del agujero. El círculo es símbolo del todo. Es un círculo imperfecto, dentado en algún caso, des-centrado en otro. Roído por el tiempo, herrumbroso, gastado. El centro es un agujero, es el borde interno de mi Círculo-todo. Apenas un borde, in-abordable.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Lo interrumpe, lo vela, pretende taponarlo un tejido que sale de su mismo centro, hecho de carne, de sangre, de pelos. Un tejido, que, busca desesperado, a-bordar, a-nudar, en un textil, un texto, la palabra muda. Urdimbre inacabada, siempre abierta que cae al vacío y se sostiene tercamente.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Sala II B

Mutaciones de la piel: La Defensa

Serie de tres obras:

Estas obras acompañan formal y conceptualmente la Serie de Obras "*Tisulares*", se encuentran ubicada en la misma Sala y completan el sentido conceptual de la misma.

Metamorfosis: cambio de piel

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Metamorfosis: cambio de piel

Ficha técnica:

*Objeto realizado con
impresión de aguafuer-
te en relieve en hueco.*

Textil y fieltro

*Caja de madera y vidrio
de 0.50 x 0.80 x 0.12 m*

Maraña

Ficha técnica:

*Objeto compuesto por
impresión de barniz
blando realizado en
chapa de hierro.*

Pelo humano

*Caja de madera y vidrio
de 0.50 x 0.80 x 0.12*

Defensa Fallida

Ficha técnica:

*Objeto compuesto por
impresión de aguafuer-
te en relieve en chapa
de hierro.*

*Textil, uñas y dientes
humanos.*

*Caja de madera y vidrio
de 0.50 x 0.80 x 0.12m*

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Metamorfosis: cambio de piel

Análisis técnico

La Obra está realizada en un disco de hierro de las mismas características de los de las Obras *“Tisulares”*, realizado también con la técnica de aguafuerte en relieve. Acompañan al disco principal otros círculos de menor tamaño con la misma técnica.

La diferencia que se plantea con la Serie anterior, es que, en lugar de presentarse la matriz como un objeto, aquí se juega con la estampa, impresa en hueco e intervenida tridimensionalmente con textil.

La imagen, si bien en este caso, es figurativa, ya que son mariposas de distinto tipo y tamaño, se resuelve como una trama. La yuxtaposición de las formas parece en un primer momento abstracta e implica un esfuerzo identificarlas individualmente.

Este efecto se ve reforzado por el entintado en hueco, en un color apenas contrastado con el color del papel.

El grabado se vuelve objeto, por la inclusión del textil, realizado en finos hilos que, simulan ser la sustancia con la que las orugas tejen su crisálida. Los capullos están realizados en fieltro y se entrelazan con las pequeñas mariposas de los círculos pequeños, aludiendo al nacimiento y cambio de la vida.

Poética

Hila su baba el gusano de seda en su oval morada, quiere transformarse en crisálida, ninfa pequeña e inacabada que morirá mariposa.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Maraña

Análisis técnico

La Obra está realizada en un disco de hierro de las mismas características de los de las Obras "*Tisulares*".

En este caso la técnica implementada fue barniz blando. Se realizó tres veces la técnica sobre la chapa de hierro, utilizando hilos de distinta calidad y grosor. En cada oportunidad se buscó componer la imagen, superponiendo las líneas y mordiendo con distintos tiempos para generar variedad de valores.

La imagen bidimensional, surgida de los sucesivos barniz blando, representa pelo enmarañado, y se vuelve tridimensional en el uso real de pelo humano, utilizado como textil.

Poética

Testimonio de la naturaleza salvaje, instintiva, emocional.

Es nuestra parte oculta, escondida en tiempos ancestrales. Es violento y desagradable, es la vida de cara a la muerte. Un lobo aullando desde la profundidad oscura.

Sólo encuentra su manada quien aprendió a aullar.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Defensa Fallida

Análisis técnico

La Obra está realizada en un disco de hierro de las mismas características de los de las Obras "*Tisulares*". También realizado en la técnica de aguafuerte en relieve.

En este caso se realizó un entintado simultáneo en hueco-relieve. La imagen también presenta la característica de una abstracción orgánica. Se construye como una trama de hongos o formas vegetales, pero que, connota a formas del interior del cuerpo humano, como células, órganos etc.

A la estampa, como en las obras anteriores, se suma un trabajo en textil producido como un collage con intervención de elementos reales, en este caso uñas y dientes que conforman una masa orgánica.

Fundamentación conceptual

La superficie de la piel, la epidermis, está compuesta por células muertas entrelazadas, llenas de resistente queratina, que cubren la dermis que está por debajo y es la capa de la sensibilidad del tacto.

El cuerpo se conecta con el mundo a través de esta capa, insensible. Es nuestra protección, nuestro capullo, tejido y descartado por nosotros mismos.

Vivimos en una permanente metamorfosis, cambiando de piel y renovándonos incansablemente.

El pelo y las uñas también son tejidos muertos. Sólo viven en su raíz, en la base que está conectada al cuerpo. Los tallos de pelo que salen de nuestra cabeza y las uñas, materia dura y semitransparente, que crece de nuestros dedos de manos y pies, están muertos, tampoco tienen vida, por eso no sentimos dolor cuando los cortamos.

Sin embargo, trascienden a nuestro cuerpo después de la muerte, el pelo y las uñas siguen creciendo como si fueran independientes del resto del cuerpo. Nos despojamos de ellos periódicamente, pero

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

sobreviven, aún como deshecho, como signo de nuestra humanidad cargando los datos de nuestra historia en su ADN.

Los dientes también son una sustancia extraña crecen del hueso, son insensibles por fuera, cubiertos de esmalte, la sustancia más dura del cuerpo. Subsisten como testimonios silenciosos de nuestra identidad, de nuestra individualidad, de nuestra historia.

Piel, pelos, uñas y dientes crecen para defendernos del mundo, nos protegen de la amenaza exterior. Nos defendemos “con uñas y dientes” frente a un peligro.

Nos remiten a lo salvaje, lo animal, lo oculto, nos acercan a nuestro ser ancestral, originario, que se reactualiza en nuevos símbolos.

Son nuestros mecanismos de defensa, pero también son parte de nuestra personalidad. El color de pelo, lacio o rizado, la forma y aspecto de nuestras uñas y dientes, la tonalidad y textura de la piel, las huellas dactilares, forman parte del repertorio de signos que constituyen los rasgos distintivos de quienes somos. Son nuestra carta de presentación frente a los otros, hablan de nosotros, de nuestra apariencia-esencia, como seres únicos.

Son signos de belleza que provocan placer, o del orden de lo escatológico que provocan asco y rechazo. Forman parte de los significantes que juegan en la sexualidad, en el erotismo, con múltiples interpretaciones posibles, desde la seducción hasta el fetichismo.

El pelo es lazo, es soga. Son los hilos de un textil orgánico, resistente y flexible que crece como una planta en una tierra fértil. Son una extensión anárquica de mi cuerpo, no puedo controlarlos, como los brazos o las piernas.

El pelo soy yo, me castigan si me lo cortan, me arrebatan mi identidad, me dejan desnuda y desprotegida.

Mi pelo es maraña, línea sinuosa y curva, trama desordenada e irreverente que dibuja el aire de mi cabeza.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Poética

“Con uñas y dientes” luchamos para descubrir el misterio, escondido en la tierra.

Uñas y dientes crecidos para adentro, rascando los huecos enmohecidos de nuestro inconsciente, apropiándonos a mordiscones de la realidad en un intento fallido de acceder a la Verdad.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Sala III

Piel: El manto de la memoria

Manto de Batalla

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Ficha técnica:

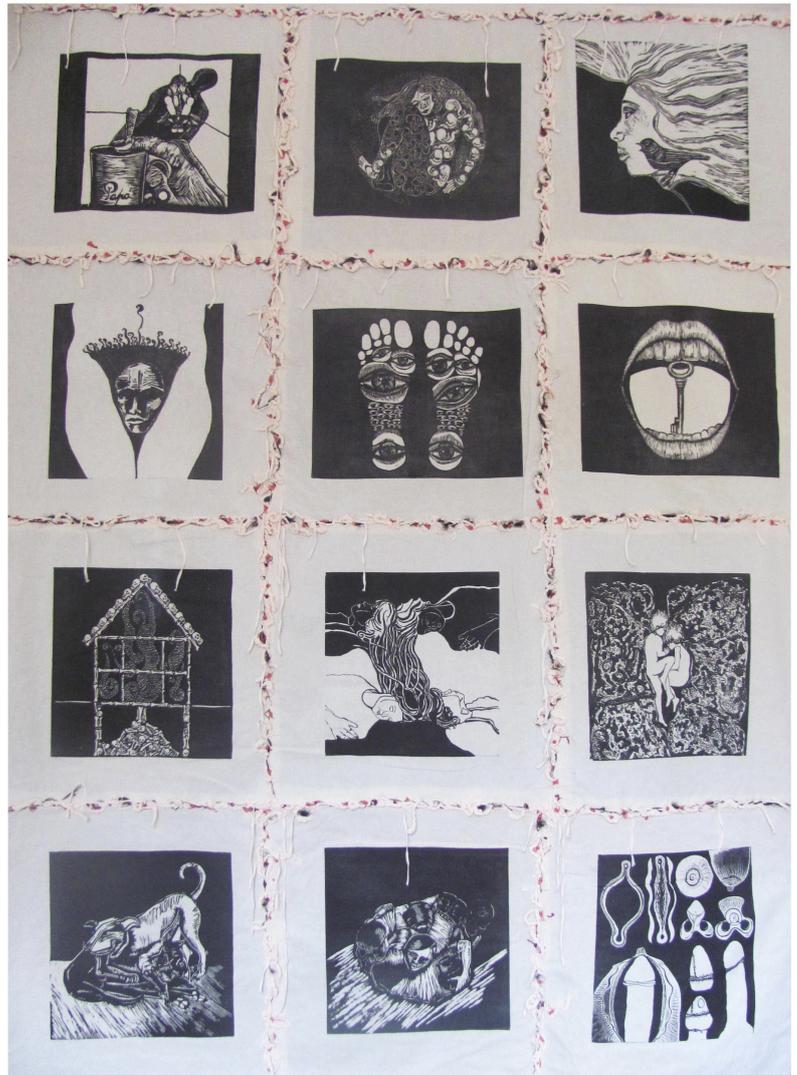
*Objeto con forma de
manto.*

*Realizado en liencillo
Con impresiones de
xilografía y aguafuerte
en relieve.*

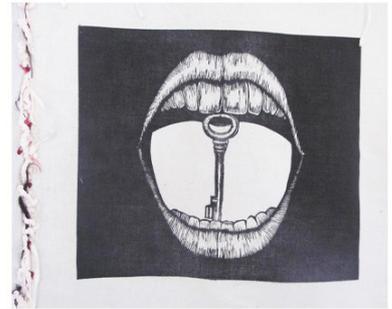
*Bordado con cinta y
pelo humano.*

Medida: 1.40 x 2.00m

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Manto de Batalla

Análisis técnico

La Obra fue pensada como un manto que pudiera cubrir una cama doble. En un primer momento la idea se relacionó con los sueños traídos a la realidad por el inconsciente, como piezas sueltas de un rompecabezas a armar e interpretar. De hecho las imágenes tienen un carácter onírico, no en el sentido fantástico, sino entendiendo al sueño como “retorno de lo reprimido”.

Las imágenes son de resolución figurativa, narran metafóricamente situaciones de la vida cotidiana, construyen una especie de mapa subjetivo y emocional donde están presentes los vínculos familiares, los lugares transitados, las vivencias significativas de la propia biografía.

La Obra se construye a partir de 12 matrices distintas. Algunas son xilografías y otras, están realizadas con la técnica de aguafuerte en relieve. La impresión se realizó sobre liencillo, lo que produjo, por la trama misma del textil, una textura diferente en la imagen y su contraste.

Las estampas fueron cosidas entre sí y las uniones bordadas con un textil y pelo humano. La costura, fue pensada como cicatriz, por el color y forma del bordado remiten a lo femenino, pero el pelo, que quizás a primera vista no es evidente, rompe con el estereotipo de lo femenino, rosado, delicado y busca provocar un regreso a la realidad.

Fundamentación conceptual

La piel es un manto ceremonial que nos inviste para el ritual de la vida.

En nuestro cuerpo, se escribe e inscribe nuestra historia, no sólo la individual, sino también, la colectiva.

Cuando nos enfrentamos a la humanidad del cuerpo, lo que aparece son ante todo sus escrituras, los signos como los peinados, los maquillajes, los vestidos, los tatuajes. Necesitamos dejar marcas en nuestra corporalidad para nosotros mismos y para que los otros nos lean según nuestra intencionalidad.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Estos signos demarcan nuestra subjetividad, refuerzan, crean o re-significan marcas que son débiles, no existen, o no nos gustan, en otros órdenes, psicológico, social, cultural. Nuestra corporalidad es requisito necesario para nuestra identidad social, a través del cuerpo producimos un “espacio social”, y forma parte significativa de una comunidad.

La piel constituye un lienzo, que deviene narración, memoria viva, historia. La herida, la cicatriz, la llaga, la mancha, los lunares, las arrugas hablan de nuestro paso por el mundo. Las marcas en la piel son la materialización de un tiempo y un espacio dado y apropiado.

Poética

Llevamos encima, en nuestra piel, un manto tejido, cosido, bordado, estampado por nuestras experiencias, los fracasos y las victorias. Un manto que pesa, que mide los años, por las cicatrices de guerra con las cuales está zurcido.

Cuenta nuestras batallas, pequeñas de la vida cotidiana y gigantes frente a colosos que parecían inconmensurables. Nuestros sueños, nuestras heridas, nuestros deseos. Quedó impresa en él, como en un sudario, nuestra identidad, las caricias y besos que dimos y nos dieron, las palabras y los silencios, los miedos, la soledad, la angustia y la esperanza.

Es un manto de nuestro ser-en-el-mundo, prueba de resistencia y valentía, de voluntad y poder.

Somos un cuerpo, pero en relación a los Otros.

Inasibles

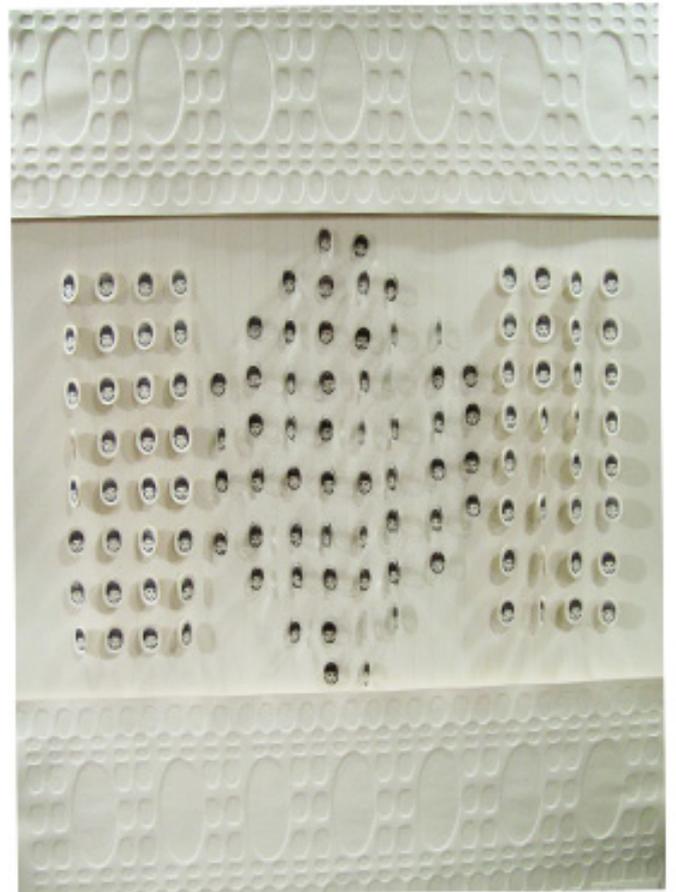
El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

*Ficha técnica:
Gofrados sobre papel*

*Acrílicos impresos con
técnica de serigrafía*

Medidas: 1.20 x1.20m

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Inasibles

Análisis técnico

La Obra se construye con dos gofrados, de composición abstracta, realizada con óvalos de distinto tamaño organizados en un ritmo lineal que se repite, produciendo una imagen geométrica y estructura.

Los óvalos de los gofrados, se repiten en acrílicos transparentes en los que se halla impresa serigráficamente la cara de dos niños.

Los acrílicos están unidos en forma lineal con tanza transparente que se sostiene de los gofrados de arriba y de abajo. Al quedar sueltos en el aire los acrílicos proyectan la imagen que tienen impresa, generando otras, distorsionadas y de distinto tamaño. El leve movimiento que tienen los acrílicos hace que las proyecciones cambien, y se muevan también armándose y desarmándose.

El óvalo con el retrato, hace alusión a la imagen de los camafeos, que se llevaban colgados como forma de llevar a nuestros seres queridos, cerca del corazón. En esta obra las imágenes corresponden a los retratos de mis hijos, dibujados linealmente y serigrafados.

La repetición y la acumulación, hacen referencia a la omnipresencia de esos seres en nuestra vida, la intensidad y permanencia con que se alojan en nosotros, y a pesar de esto, la fragilidad del vínculo.

Fundamentación conceptual

Como sostiene Lacan en su escrito "El Estadio del Espejo" necesitamos un semejante para conformar nuestro yo. Cuando un niño se mira al espejo, sólo puede reconocer su imagen corporal completa si alguien, su madre por ej. está a su lado reflejándose en el mismo espejo, es ella, o quien cumpla esa función, la configuradora de la "Imago corporal" de ese niño.

Este descubrimiento de la totalidad de su cuerpo, reconocido hasta ese momento parcialmente, de su cara que nunca antes había visto,

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

produce un enorme placer porque implican el reconocimiento del “yo”. Sólo los seres humanos podemos producir esta identificación, y esto es debido a que somos seres culturales, simbólicos.

Sin embargo el sentimiento de placer es sólo momentáneo porque esta completud, es sólo un engaño. El espejo le devuelve una imagen separada de él, que no le pertenece. Lo que ve el niño, está fuera de sí, no está en su cuerpo sino en el espejo. Es lo que Lacan llama la “escisión del sujeto”.

Somos inasibles para nosotros mismos y seguramente también para los demás. La completud de la identidad no existe, no sólo cuando nos miramos en el espejo, sino también en el ámbito de lo social y cultural. La identidad no es una sustancia cerrada sino que es un movimiento relacional que se muestra en parcialidades, que entra y sale de la luz, iluminando siempre aspectos diversos de acuerdo a la situación.

Desde los vínculos primarios más fuertes como son los hijos, la familia, hasta la cultura, conocemos al otro desde aproximaciones construidas desde nuestro imaginario, reglado por pautas o incluso prejuicios sociales. No podemos salir limpiamente de nosotros mismos para llegar a conocer al otro, necesariamente, nuestras percepciones, representaciones y juicios están teñidos por valoraciones de época y contexto histórico.

La apertura de la mirada, es lo que permite que el Otro aparezca, y así, poder convertirse en el otro de mi deseo.

Poética

Inasibles son, en primera instancia nuestros hijos. Omnipresentes en nuestra vida, los llevamos con nosotros, como un camafeo prendido al pecho, los sentimos, los pensamos, los intuimos. Sin embargo se nos terminan escabullendo, se vuelven transparentes y no los vemos, queremos asirlos, pero su imagen se refracta en mil reflejos

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

posibles, más grandes, más pequeños, ampliados o comprimidos, nunca llegamos, en realidad, a lo que son. Es un misterio y una maravilla no poder encerrarlos en una sola imagen posible, porque ellos son mucho más.

Lamentablemente en nuestra realidad argentina y latinoamericana, esta metáfora se literalizó en la desaparición con vida, tortura y muerte de muchos hijos, cuya vida truncada y sus cuerpos desaparecidos se volvieron fatalmente inasibles. Sólo quedaron como imagen en alguna vieja fotografía. El desgarró, la ausencia, la muerte no puede aún tramitarse; las manos de los que los quisieron y de la sociedad siguen tendidas buscándolos en la oscuridad. Sólo la justicia podrá permitirnos asumir el horror y proyectarnos hacia futuro.

Enlazados

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Ficha técnica:

*Manto compuesto por
ropa de bebé tejida a
mano en lana blanca.*

*Proyección de diapo-
sitiva con fotos de
retratos de bebés de la
década del '70*

Medida: 1.40 x 1.90m

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Enlazados

Análisis técnico

El proceso de la obra se inicia con el gesto de tejer. La ropa de bebé fue tejida de la misma forma en lo hizo mi abuela, mi madre y yo cuando esperábamos nuestros hijos.

El hilo no sólo teje la prenda si no que termina uniéndolas entre sí. La unión de la ropa, habla de un tejido social, por eso la resolución de conformar una manta que las unifique.

La Obra va colgada del techo y sobre ella se proyecta de forma fija, una diapositiva realizada especialmente con fotos de retratos de bebés de la década del '70. La decisión de utilizar un proyector, y no un cañón, tiene que ver justamente con utilizar un medio de esa época.

El tránsito del público, entre la manta y el proyector, producirá que las caritas aparezcan y desaparezcan y a la vez, intervengan sobre la manta, las sombras de los espectadores.

Poética

El tejido surge de hilos entrelazados. El ovillo deviene en otra cosa, se convierte en trama, en textil, en abrigo. Son las manos del hombre las que operan este proceso simbólico, porque, como en todo, no hay materialidad pura.

Cuando tejemos, no sólo enlazamos hilos; tejemos pensamientos, emociones, miedos, fantasías, deseos. El acto de producir con nuestras manos no puede superar al de la máquina. La piel acaricia la lana, la enrosca y levanta, la anuda.

La piel toca en ese gesto a quien va a usar ese abrigo, la calidez no surge sólo de la materia, sino de la intención con que se la invistió. Las madres y abuelas que han tejido por siglos ropa para sus bebés, han producirlo, quizás sin saberlo este gesto simbólico. Han abrazado la imagen imaginaria de ese niño, y fabricado un nido para su aparición en el mundo.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Nos enlazamos a través de la cultura una generación y otra, nos tendemos el puente necesario para desembarcar en la vida. Alojamos a los que vienen, primero en nuestro deseo y luego entre los brazos.

Y si esto no sucede... el desamparo, la angustia, la deshumanización.

También esta obra es homenaje a quienes dieron a luz y les fueron arrebatados sus hijos. A quienes tuvieron que usar los pañales de sus hijos como pañuelos y enterrar en un cajón la ropita que tejieron para sus nietos. La ausencia seguramente es atroz, pero los lazos fueron tejidos tan fuertemente que perduraron a pesar de todo.

Anexos

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

I. Concepción antropológica

Hombre-Mundo-Arte

Nos proponemos realizar un recorrido por distintas formas de pensamiento, que nos permitirán establecer nuestra propia concepción antropológica, de la que se desprende, necesariamente, nuestra perspectiva del arte.

Lógicamente, no podríamos hablar de arte, si no hablamos de hombre y a la vez es imposible concebir al hombre sin el Mundo.

Distintas corrientes de pensamiento han intentado definir estos términos. Esbozaremos ciertas aproximaciones sin pretender abordar el tema en profundidad, el objetivo es sólo plantear ciertas perspectivas para poder llegar a la fundamentación de la propia posición.

El Empirismo, (Hume) ha considerado que lo determinante es el objeto, “la cosa misma”, es decir, el mundo exterior, la realidad, constituye la fuente de conocimiento. El sujeto es una “tabula rasa” carente de ningún contenido originario, que va adquiriendo conocimiento a partir de la experiencia, es decir, a partir del contacto a través de los sentidos, con los fenómenos. La razón sólo tendrá como fin ordenar los materiales que los sentidos le proveen. Podríamos afirmar, desde este punto de vista, que el sujeto se construye lógicamente a partir de las determinaciones objetivas del mundo.

Para el Racionalismo cartesiano, la razón conoce sin ayuda de la experiencia. El conocimiento empírico es contingente y particular, por lo tanto no es verdadero conocimiento, es engañoso. Es la razón, duda mediante, la que nos permite concebir la realidad en sí y producirá el verdadero conocimiento, necesario y universal.

El Realismo sostiene que la realidad existe en sí misma, independientemente del sujeto que la conoce, es decir de la experiencia.

El discurso clásico, Empirista por un lado, o Racionalista por el otro, como sostiene Foucault²⁴, entra en crisis hacia fines del siglo XVIII y siglo XIX.

La primera y gran revolución en el cambio del pensamiento Occidental la produce Kant hacia el siglo XVIII, inaugurando con su obra “Crítica de la Razón Pura” (1781) el movimiento denominado

24 Foucault, Michel. Las palabras y las cosas, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2008

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

“Idealismo alemán” del que participarán grandes filósofos que determinaron la cultura occidental en su época y son paradigma para comprender el mundo de hoy en día.

Para el Idealismo, el sujeto ilumina al objeto, éste no es un simple reflejo, sino que el sujeto lo hace aparecer. El ámbito de la objetividad es una construcción de la subjetividad. Conocer implica construir el Objeto, dar “forma” al caos proveniente de las sensaciones.

El dato sensible es imprescindible porque despierta la facultad de conocer. Si bien todo conocimiento se inicia en la experiencia, para un filósofo como Kant, no todo conocimiento procede de ella, sino que es necesario un fundamento a priori independientemente de la experiencia, es decir hacen falta “intuiciones puras” como el espacio y el tiempo, conceptos puros del entendimiento, las categorías, y de la razón, las ideas. Ni el tiempo, ni el espacio, ni las categorías son propiedades de las cosas en sí, sino que son “instrumentos”, “moldes” mediante los cuales el sujeto elabora el mundo de los objetos; y el material al que se aplican esos moldes son las impresiones, las sensaciones.

Kant en “Crítica de la Razón pura” y “Crítica de la razón práctica” establece la separación entre los “fenómenos”, relacionados con el mundo sensible, la necesidad, el ser, la naturaleza, el entendimiento, y los “noumenos”, vinculados con lo inteligible, la razón, la libertad, el deber ser, la moral.

En la Tercera Crítica “La Crítica de la facultad de juzgar” Kant, intentará sondear el abismo entre estos términos, concentrándose en la facultad del Juicio, más exactamente en el juicio reflexionante. Justamente es en este escrito donde analiza la experiencia estética (juicios estéticos de lo bello y lo sublime).

La idea estética kantiana está ligada al problema la libertad. El acto de juzgar una obra de arte u otro producto humano implica poder ejercer la libertad de juzgar.

El juicio estético, es un juicio subjetivo, no nos dice nada del objeto, habla del sentimiento (placer o displacer) del sujeto. El objeto no es considerado un objeto de conocimiento, sino de complacencia, aunque necesaria (por eso considerado juicio a priori) a cada cual.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

El juicio estético es considerado un juicio de re-flexión, de vuelta de la conciencia a sí misma, no conoce científicamente pero intuye que lo particular debe formar parte de algo universal. El juicio estético remite al sujeto.

Se caracteriza por el “desinterés”, lo cual no significa que “no determina un interés”. El interés está ligado a la representación de un objeto y va unido al deseo de poseerlo.

La comunicabilidad de los juicios estéticos se plantea como universal, ésta resulta ser el “estado del ánimo en el libre juego de la imaginación y el entendimiento”, fundamento a priori para el juicio del gusto. Lo llama “sentido común” justamente por ser igual para todos, intersubjetivo.

La libertad de la imaginación es para Kant la puerta abierta a lo suprasensible y a la moralidad. La “idea estética da mucho que pensar, sin que pueda serle adecuado empero, ningún pensamiento determinado, es decir, ningún concepto, a la cuál en consecuencia ningún lenguaje puede plenamente alcanzar ni hacer comprensible”²⁵

La libertad de la imaginación no está sujeta a la coerción del concepto, por lo que puede crear, a partir del material dado siempre formas nuevas. Lo que transmite es un sentimiento de placer, no conocimiento de un objeto, no existe un momento de juicio y otro de placer, no hay separación temporal, sino lógica, el placer está en el juicio.

Kant plantea la autonomía de la estética en relación a otros campos filosóficos.

En la experiencia de “lo bello”, la facultad reflexionante estética pone en juego la imaginación y el entendimiento, supone armonía de las facultades intervinientes, lo que provoca un sentimiento de placer en la contemplación. Lo bello atañe a la forma, es finito, acabado y medible.

En tanto, la experiencia de “lo sublime” pone en juego la razón, pone a las facultades en conflicto, provoca excitación, inquietud, una mezcla de placer y displacer, un placer “negativo”, de atracción y rechazo, es inmensurable. Placer reflexivo, teórico. Lo

²⁵ Kant, Emmanuel. *Crítica de la facultad de juzgar* (trad. Pablo Oyarzún), Caracas, Monte Avila, 1991

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

relaciona con la admiración, la veneración. En alemán la palabra está formada por dos morfemas que connotan con “deferencia” y “miedo”, conecta un sentimiento de temor y goce a la vez.

Si pensamos a Kant en su época, en la que el Arte era concebido como figurativo, lo sublime no podía darse en el arte, sólo en la Naturaleza, ya que supone un objeto sin forma, representa la ilimitación, la totalidad.

En este sentido, lo sublime conecta al sujeto con su propia existencia, marca la diferencia, su limitación, excede toda medida de los sentidos y la imaginación. De allí el terror que puede producir.

Como dijimos el siglo XIX constituye una bisagra en el pensamiento Occidental. A partir de ese momento el hombre aparecerá como una figura plena. Surgirá una nueva forma de concebir al hombre: la “analítica de la finitud”.

A diferencia de los siglos XVII y XVIII la finitud no se aloja en la “inadecuación a lo infinito” de la que dan cuenta como formas negativas, el cuerpo, el lenguaje, el conocimiento limitado, sino, que para esta concepción la finitud es pensada positivamente, como posibilidad de saber en lo limitado del cuerpo, la vida, el trabajo, el lenguaje.

El ser humano se pone a existir en su organismo y exige que se relacione con una mirada más carnal. El hombre piensa lo finito a partir de él mismo.

El hombre es ahora un individuo empírico, el “fenómeno”, puesto en relación con el trabajo, la vida, el lenguaje, no es posible tener acceso a él sino es a través de su cuerpo, su palabra, los objetos que fabrica.

Como sostiene Foucault²⁶, para la analítica de la finitud el hombre es un duplicado “empírico-trascendental”. Desde esta concepción se abren dos perspectivas, por un lado el hombre se aloja en el espacio del cuerpo y la percepción, como una especie de Estética Trascendental (Kant), hay una naturaleza de conocimiento que determina las formas de éste y a la vez podía manifestarse en los propios contenidos empíricos. Por otra parte se entiende al hombre

²⁶ Foucault, Michel. Las palabras y las cosas, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2008

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

en las condiciones históricas, sociales, económicas tejidas entre los mismos hombres. La Verdad acontecerá tanto en el orden del objeto que se forma y manifiesta a través del cuerpo y la percepción, como en la historia y en el discurso que se tenga de estas cuestiones con un lenguaje verdadero.

Pero, el descubrimiento de la finitud es inestable, indefinido, provoca desesperanza.

El hombre es un modo de ser tal que, en él se funda esta dimensión siempre abierta, jamás delimitada de una vez para siempre, sino permanentemente recorrida.

Por ser un duplicado empírico-trascendental, el hombre es lugar de conocimiento pero también de desconocimiento, “expone siempre a su pensamiento a ser desbordado por su ser propio, y que le permite al mismo tiempo, recordar a partir de aquello que se le escapa”²⁷.

Se produce un desdoblamiento de la razón consciente. Lo no-pensado no le es extraño al hombre, sino que está ligado al pensamiento, en este sentido el cogito cartesiano no funciona porque el “pienso” no es evidencia del soy”.

Lo impensado, lo inconsciente no está alojado en el hombre sino que es “en relación con el hombre”: lo Otro, no nacido de él pero que está a su lado.

El pensamiento que surge a fines del siglo XIX, estará atravesado por la ley de pensar lo impensado, de explicar el trasfondo de las experiencias humanas, de levantar el velo del inconsciente.

El pensamiento al nivel de la existencia, es una acción, un acto peligroso. Podríamos decir que Nietzsche, Heidegger, Bataille, al igual que Hegel, Marx, Freud, lo supieron.

Abordaremos en este ensayo algunos pensamientos de Nietzsche, de Heidegger y de Freud, a través de Lacan.

Para Nietzsche el concepto de razón cartesiano, será reemplazado por el de “voluntad de poder”, el querer vivir es esencia de las cosas, su importancia está nivel del noúmeno kantiano.

²⁷ Idem 26.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

A pesar de ser concebido el hombre como un ser consagrado para la muerte, el pensamiento de Nietzsche no se vuelve pesimista (como el de su maestro Schopenhauer) al contrario, se convierte en un nihilismo positivo. Si "Dios ha muerto", es decir, la Verdad con mayúscula y todo fundamento absoluto y exterior al hombre, éste toma su centralidad. El "superhombre" asume la vida como poder sobre sí mismo, acepta la rueda del eterno retorno de la Vida y la Muerte y a través de la creatividad descubrirá las máscaras que se interponen entre el sujeto y el Objeto. La Verdad con mayúscula no existe sólo posibles interpretaciones "máscaras" del Mundo. En este sentido Nietzsche inaugura la clave hermenéutica que desarrollará todo el pensamiento posmoderno.

Toda su obra está impregnada de Estética, sostendrá que "sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo".

El Arte es para él de suma importancia, considerado un problema metafísico. Lo considera la tarea suprema del hombre.

El arte asume la insensatez de la vida y crea nuevos valores, construye "ficciones" que nos posibilitan vivir y triunfar sobre la verdad. Es un sentimiento afirmativo, un deseo de vivir en el enigma de la vida. Por lo tanto su valor comunicativo es muy alto. El Arte es signo de vitalidad.

En "El Nacimiento de la Tragedia" desarrolla dos conceptos que para él son los "instintos" que están presentes no sólo en la tragedia sino en cualquier manifestación artística.

Son los conceptos de "lo apolíneo" y lo "dionisiaco" que aunque están enmarcados en una forma de pensamiento muy distinta, podríamos relacionarlos con los conceptos kantianos de "lo bello" y "lo sublime".

"Lo apolíneo" está vinculado con la apariencia, la belleza, lo individual, mientras que "lo dionisiaco" se relaciona con lo que está más allá de la apariencias, lo que está detrás de las máscaras que ocultan el referente último, el fluir vital que pasa a través de nosotros.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Lo dionisiaco, como en el mito griego, representa el Uno primordial, desmembrado, desgarrado en individuaciones, pero que tiende a reintegrarse con la muerte que no es más que la aniquilación de la individualidad. Morir no es desaparecer sino sumergirse en el origen, El Mito del eterno Retorno.

Lo dionisiaco, como pensamiento trágico, podría relacionarse con la experiencia de lo sublime, ya que es un sentimiento, que parte de la idea de que todo lo que nace se dispone a un ocaso doloroso, pero a la vez plantea un consuelo metafísico, que es el placer de existir.

El artista ideal combina ambos conceptos, “lo apolíneo” y “lo dionisiaco”, por eso el arte es considerada por Nietzsche la tarea suprema y actividad propiamente metafísica de la vida.

La finitud del hombre es un tema que está presente en la filosofía de Heidegger. Si bien no es un filósofo “existencialista”, de la filosofía de la finitud, su pregunta por la existencia, desarrollada en “Ser y tiempo” una de sus obras más importantes, recoge motivos de la filosofía existencial. El tema que le preocupa es la cuestión del ser, no, aludiendo a vivencias o experiencias concretas, sino, como cuestión ontológica. Desde esta perspectiva llegará a una idea de hombre no propuesta hasta ese momento por la tradición filosófica.

Heidegger²⁸ va a definir la situación del Hombre en el mundo como Da-sein (ser-ahí) o dasein (existente). El Hombre está en el mundo sin haberlo elegido, existe en estado de yecto, arrojado al mundo. La existencia se caracteriza por la relación-al-ser; no tiene un ser acabado, no es algo hecho o concluido, sino algo que en cada uno se tiene que hacer, es una tarea. El Hombre “adviene” a ser a la existencia, por lo que es pro-yecto, es tiempo, historia, acontecer.

El dasein no se entiende como sujeto aislado, sino, como ser-en-el-mundo. Este “ser en”, es ser con otros, abierto a los otros.

El estado de “abierto” del ser-en-el mundo constituye una unidad que puede analizarse en tres momentos: la “disposicionalidad” abre el ser en el mundo, el “comprender”, en tanto estado de ánimo, lo interpreta, constituye una posibilidad de ser de cada uno, “uno es aquello a lo que se dedica”, y el habla.

²⁸ Heidegger, Martin. Ser y tiempo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

La “sorge”, o cura en el sentido de preocupación o cuidado, es entendida como la esencial movilidad de la proyección, y por ende, encierra en sí el estado-de-abierto. En este estado se funda la verdad en el ser-descubridor, propio del Dasein.

La cuestión del ser está íntimamente ligada entonces, a la cuestión de la Verdad. El dasein en tanto existe es en la verdad.

Acceder a la verdad de sí mismo sólo es posible a través de la angustia en la cual será develado el fundamento-abismo, infundado.

En esta perspectiva de “acontecer” (la del fin de la metafísica) no encontramos fundamento, ir hacia el fundamento es ir hacia el abismo.

A partir de esta idea de Hombre se abren la problemática del ser-para-la-muerte, la temporalidad, la finitud radical, la vinculación Ser-tiempo y la Nada.

La angustia es entendida, no como miedo a algo en particular sino como un sentimiento de “extrañeza inquietante”, la amenaza está en todo, el mundo mismo nos provoca angustia. Esta angustia de ser-en-el-mundo, ante la muerte, es paradójicamente la que nos abre el camino al ejercicio de nuestras posibilidades.

El dasein ontológico, constituye la apertura en la cual se presenta el ente, la obra de arte es justamente entendida como apertura del ser del ente, de su desocultamiento. La verdad acontece por primera vez, la obra de arte, abre y funda al mismo tiempo un mundo. No es verdadera porque expresa un mundo constituido por fuera de ella, no hay “adecuación”, no hay reproducción del ente singular, sino de la esencia general de las cosas. Por lo tanto el criterio de verdad no puede ser mimético.

Para desarrollar la idea de Verdad en el arte²⁹ propone dos conceptos. “Mundo” y “Tierra” cuyos significados difieren de los que les damos cotidianamente.

“Mundo” significa para Heidegger la atmosfera espiritual de una época, el conjunto de ideas, valores manifiestos, expuestos. La obra es “un mundo que hace mundos”, un hogar co-creado con las lecturas de los espectadores. La obra inaugura permanentemente sig-

²⁹Heidegger, Martin. El origen de la Obra de Arte, en Caminos del Bosque, Alianza, México, 2000

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

nificados, de allí su intraductibilidad.

“Tierra” para Heidegger, significa ocultamiento, misterio, la obra se retira, muestra que oculta, se reserva significados que en cada receptor pueden hacerse explícitos. Lo conecta con la noción de “Pysis” en el sentido de lo que se desarrolla de sí mismo.

El mundo es lo decible, lo inteligible, mientras que la tierra es lo indecible, lo ininteligible. La Verdad acontece en ese combate.

Aparece aquí entonces la idea de lo no pensado, lo no decible como parte del pensamiento, es un misterio a develar.

Para Freud esto no pensado podría relacionarse con el inconsciente, con lo reprimido que retorna en situaciones como el fallido, el lapsus, los sueños y se manifiesta en el habla y en los actos.

Para Lacan, quien realiza una lectura de Freud, lo indecible será lo real y lo decible lo simbólico.

Propone la estructuración de la realidad humana, a partir de tres registros esenciales: Lo simbólico, lo imaginario y lo real.

“Lo imaginario” se encuentra situado al nivel de la relación del sujeto consigo mismo. Es la mirada del otro, en la etapa del espejo, el fallo, en ese reconocimiento ilusorio. Como afirma Arthur Rimbaud “Yo soy otro”.

Lo imaginario es la fantasía fundamental que es inaccesible a nuestra experiencia psíquica y se eleva de la pantalla fantasmal en la que encontramos objetos de deseo. El fantasma representa el imaginario y asume el lugar de lo real, es la imagen/pantalla, la oscilación entre imágenes.

“Lo simbólico” se inaugura con la adquisición del lenguaje; es mutuamente relacional. Adquiere un valor socializado, válido para el comportamiento colectivo. El lenguaje constituye el grupo, sirve simplemente para evitarnos ser muertos.

La diferencia del signo y el símbolo es que éste último cumple con la función interhumana. El símbolo cumple el rol de mediación

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

en la comunicación, es algo que se intercambia entre dos, es una forma de acto. A partir de ahí existe algo que no existía antes. Constituye una realidad en sí, constituye un sentido que yo decreto.

“Lo real”, es un término enigmático, que no debe ser equiparado con la realidad, puesto que la realidad está constituida simbólicamente, lo real por el contrario es algo traumático que no puede ser simbolizado, que no puede ser expresado en palabras. Lo real no tiene existencia positiva, sólo existe como obstruido. Es el vacío que deja la realidad incompleta, inconsistente.

El Arte para el Psicoanálisis, es una forma de sublimación, es decir una forma de representar “la Cosa”, una representación del vacío.

“Todo Arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío” (Lacan Seminario VII, La ética p 159)

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

II. ¿Latinoamérica como cuerpo o El cuerpo de Latinoamérica?

Desde la mirada antropológica propuesta entendemos al hombre desde su situacionalidad.

Como sostiene Kusch³⁰, “el individuo no termina en su piel sino que se prolonga en sus costumbres, en sus instituciones, en sus utensilios, (...) constituye una complementación orgánica para el individuo”.

En este sentido nos preguntamos por el Cuerpo de Latinoamérica, por el ideologema “cuerpo” en América latina y su representación en el Arte.

La dualidad planteada por la cultura Occidental de Cuerpo- espíritu, Cuerpo-mente, Cuerpo-Razón se ha trasladado como paradigma para interpretar el mapa geopolítico mundial.

Desde la mirada de la teoría academicista del centro, del poder occidental, se ha situado a “Latinoamérica en el lugar del cuerpo, mientras el Norte es el lugar que piensa” Jean Franco.

Esta concepción del mundo, traducida en la División Internacional del trabajo ha planteado, como sostiene Nelly Richard³¹, la oposición entre Razón-Materia, Teoría-práctica, Conocimiento-realidad, Discurso-Experiencia, Mediación-Inmediatez.

América Latina ha quedado estereotipada en los segundos términos de estas oposiciones. Es vista desde la teoría del Centro como “la espontaneidad de la vivencia”, la materia física, la realidad concreta, la vivencia práctica, la experiencia vivida, la doxa, el cuerpo.

La Modernidad ha separado esta concepción de “Lo Mismo”, la cultura occidental y “Lo Otro” identidades periféricas, en nuestro caso Latinoamérica.

Siguiendo a Nelly Richard, “Lo Mismo” ha quedado estereotipado como la conciencia autocentrada de la racionalidad trascendental, como lo “luminoso”, lo humano, lo cristiano, lo civilizado, lo masculino, la Identidad, la cultura, la abstracción, la representación, lo estructurado y lo discursivo.

³⁰ Kusch, Rodolfo, Idem pág. 2

³¹ Richard, Nelly. Intersectando Latinoamérica con el Latinoamericanismo: Discurso académico y crítica cultural, Miguel Angel Porrúa, México, 1998

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Mientras que “lo Otro” ha quedado estereotipado como lo negativo y clandestino, lo heterogéneo, lo censurado por el logos universal, “lo tenebroso”, lo animal, pagano, lo indio, lo salvaje, lo femenino, la diferencia, la Naturaleza, lo concreto, la vivencia, la práctica, la experiencia, lo inestructurado, lo pre-simbólico.

En esta desigualdad de poderes, trazada por quienes imponen los códigos de representación y promueven su legitimidad académica, los sujetos de América Latina han quedado “hablados”, “representados” por la teorización de la Otredad.

Nelly Richard sostiene que “Lo Otro” en este caso Latinoamérica, ocupa para el centro el lugar de lo Real.

Sostiene Zizek que lo Real, “está a la vez presupuesto y propuesto por lo simbólico”. De esta forma lo que no puede ser integrado, lo que ha fallado en el intento de explicar sus diferencias queda reconstruido en el proceso de simbolización. Designa como real lo que se ha escapado de las categorías con las que el lenguaje nombra y así puede dominar.

Latinoamérica se convierte por este proceso de simbolización de Occidente, como “lo real”, que constituye una compensación, el “retorno sublimado y fantasmático” que devuelve al mundo capitalista, posindustrial al estado anterior a los códigos massmediáticos.

Lo primigenio, natural, inocente, mágico, lo que no está mediatizado por los símbolos aparece para Occidente como un tiempo mítico, a-histórico, fuente que nutriría con su vivencia la intelectualidad abstracta y fría metropolitana.

Constituye, sin embargo, lo intraducible, lo que busca aprehender pero es inaprehensible.

Lejos de esta mirada racionalista o idealista trascendental, que definió y define la identidad sustancia del sujeto cartesiano, de carácter universal y atemporal, muchos teóricos latinoamericanos proponen definir la identidad como un juego interpretativo, como una construcción, como relación.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Retomando la argumentación anterior, la experiencia tiene el valor epistemológico de posibilitar la concreción de un conocimiento teórico localizado. Postula la concreción histórico-social de las "subjetividades en-contexto", es decir desde dónde generan y comunican significados en acción.

Este conocimiento constituiría una "práctica coyuntural", contingente, que produce signos y actúa desde una geografía cultural propia.

Desde este punto de vista el conocimiento situado, produce conciencia, teoría y discursos locales.

El "cuerpo" es representación y discurso propio.

En este sentido el arte es representación de cierta "operatividad" crítica, ajustada a una "situación". El "cuerpo de obra" de los artistas es una intervención localizada, como dice Kush, el artista es un gestor cultural, vehículo que cristaliza su cultura en obra.

Ahora bien, "lo propio" no es un contenido pre-fijado sino que se da en una tensión intercultural, donde se entrecruzan múltiples significaciones simbólicas. Por lo tanto volvemos a la noción de Identidad como construcción.

El cuerpo de Latinoamérica es por lo tanto un "Cuerpo como conciencia en el mundo", una construcción de pluralidad de experiencias que actúan transformando la realidad.

En la contemporaneidad no es posible pensar el cuerpo individual, ni el colectivo, como frontera, entendida como muro de contención o límite divisorio. Hoy la frontera es pensada como "ósmosis", como comunicación. La posibilidad de cruzar las fronteras, tanto físicas, individuales o geográficas, como las mentales, es en la actualidad la norma.

La mirada idealista que propone la "desmaterialización" o "espiritualización" del Arte, la concepción de un arte pos-histórico (Danto), que postula un sujeto universal y borra el contexto y la ideología, está siendo cuestionada por una nueva concepción.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Cada vez menos las obras son entendidas como objetos únicos fuera de serie, producidos para ser exhibidos y contemplados. Lo que hoy llamamos Arte, se despliega como “conversaciones e intercambios, improvisaciones, traducciones interculturales o composiciones colectivas que funcionan, más como asambleas dispersas, que, como colecciones de objetos o mensajes.” Néstor García Canclini³²

Hoy se está produciendo la creación de múltiples circuitos, bienales, redes que ya no plantean la oposición centro-periferia, sino, que, desde contextos locales, regionales, más que nacionales, se establecen “conversaciones” transnacionales.

La “estetización” generalizada” (Vattimo) ha generado un deslizamiento de la acción artística. El Arte es “crítica artística” cuestionamiento de la explotación, de la miseria, de la primacía de intereses particulares, que ya no pueden ubicarse en el Primer Mundo o el Tercer Mundo sino que constituyen desigualdades que se han diseminado por el planeta.

El Arte se constituye como una acción ética, política, una posición trasgresora, crítica, antisistémica muchas veces, que parte de su situacionalidad para universalizarse, por ejemplo, en defensa de los derechos humanos, en acciones ecologistas, en recuperación de memoria histórica.

El Arte de Latinoamérica ya no puede ser pensado desde los estereotipos de “lo otro”, lo exótico, lo folklórico, promovidos y esperados, “sobre” Latinoamérica, por el Latinoamericanismo teorizado por la Academia occidental.

Este paradigma está siendo desplazado por el paradigma “desde aquí” (Gerardo Mosquera). Los artistas latinoamericanos producen sus discursos “desde” América latina”, desde su doxa, su experiencia vital, desde la contingencia, desde un horizonte simbólico compartido.

Desde esta situacionalidad establece el diálogo con el resto del mundo. Esta producción en contexto implica una intersección de perspectivas, confrontaciones y deslizamientos de sentido, que lejos de anclar el significado en un concepto cerrado, exigen preguntarse quién habla, cómo, por qué, cuándo, bajo qué condiciones.

³² García Canclini, Néstor. El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Muchos artistas latinoamericanos trabajan en esta línea, de autoafirmación y potencial crítico. Son gestores culturales en su propia comunidad.

El cuerpo, es metáfora, es símbolo y muchas veces cruda literalidad de estos procesos identitarios. El cuerpo es el lienzo de la vida, su testimonio, su memoria, pero también es acción, lucha, resistencia, celebración.

Los artistas presentados a continuación han tomado al "cuerpo" como reflexión en su obra.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Teresa Margolles

Artista Mexicana que
reflexiona en su obra
sobre la violencia en
México. Hizo arte con
"lo que quedó" después
de las muertes y residuos
del narcotráfico



Línea fronteriza



Papeles de la Morgue.

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Doris Salcedo

Artista colombiana
que habla en su obra
de los límites,
de la experiencia del
odio racial y sometimiento
a condiciones inhumanas.
El cuerpo se metaforiza
en los objetos.



Túnica para un huérfano.
Mesas unidas con pelo.



Plegaria Muda
Las mesas representan las lápidas de las víctimas



Atrabiliarios

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Graciela Sacco

Artista argentina su obra
es de carácter político-social.
La memoria y la violencia
urbana son temas que
aparecen en su obra



Las cosas que se llevaron



Entre nosotros

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Oscar Muñoz

Artista colombiano que trabaja
sobre los límites de la memoria
y la vida. Reflexiona sobre el
tiempo y la relación con el
pasado en la historia colombiana



Aliento



Cortinas de baño



Retrato

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Santiago Sierra

Artista español que vivió
y trabajó en México.
Entiende al arte como un
instrumento de denuncia.
Su obra es una crítica al
capitalismo y a la globalización
causantes de violencia social.



Línea

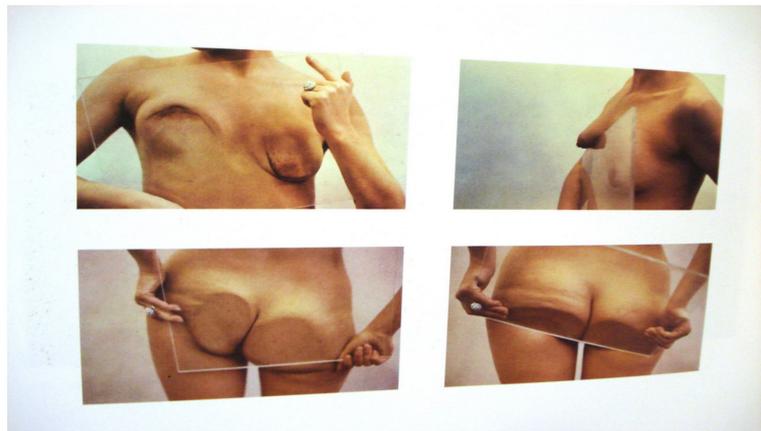


Límac, 184 peruanos

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Ana Mendieta

Artista cubana que
residió en EEUU.
Su obra habla de la
mujer, su situación social
y cultural.



El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Tunga

Artista brasileño que entiende al arte como una forma de alquimia, donde se transforma el lenguaje. Trabaja desde una "arqueología de lo vísceral" recurriendo a imágenes míticas y narrativas.



Índice

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

PRÓLOGO	01
PARTE I - Reflexiones Filosóficas	03
I. Hipótesis	04
Objetivos de la propuesta.	
II. La obra y su discurso estético	05
¿Cuál es el sentido de producir Arte?	
Desarrollo de la concepción estética.	
III. Introducción al concepto de la Obra	08
El cuerpo: carne y piel	08
Fundamentación de la elección del tema de la Tesis.	
El cuerpo como conciencia-comprometida en el mundo	12
Marco teórico: Concepción filosófica de la noción de "cuerpo".	
Cuerpo y Arte en la contemporaneidad.	14
Mirada crítica de pensadores y artistas contemporáneos.	
PARTE II Propuesta metodológica	17
I. Reafirmación del concepto cuerpo-piel a través de las Artes Gráficas.	18
	20
II. Las Obras	21
Sala I: El cuerpo simbólico.	22
"Carne Viva"	28
"Continente interrumpido"	
	32
Sala II A.	32
Agujeros: Veladura y Opacidad	33
Serie "Tisulares"	
Sala II B.	41
Mutaciones de la Piel: La Defensa	41
"Metamorfosis: cambio de piel"	42
"Maraña"	45
"Defensa fallida"	46

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Sala III	49
Piel: El Manto de la Memoria	49
“Manto de batalla”	50
“Inasibles”	55
“Enlazados”	60
ANEXOS	64
I. Concepción antropológica. Hombre-Mundo-Arte	65
Investigación sobre distintas concepciones antropológicas moderno-contemporáneas que sostienen el discurso estético.	
II. ¿Latinoamérica como cuerpo o el Cuerpo de Latinoamérica?	75
Investigación teórica. Situacionalidad de la noción de cuerpo. Artistas latinoamericanos que trabajan esta temática en su obra.	

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

Bibliografía

- Adolfo P. Carpio. Principios de filosofía, Ed. Glauco, Buenos Aires 1997.
- Barthes, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso, Ed. Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2011.
- Bataille, George. El Erotismo, Tusquets editores, Barcelona, 1992.
- Bourriaud, Nicolás. Estética relacional, ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.
- Cassirer, Ernst. Antropología filosófica, Fondo de Cultura Económica, México.
- Danto, Arthur. Después del fin del arte, Ed. Paidós, Barcelona, 1997.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia, Ed. Pre-textos, Valencia, España, 1977
- Eco, Umberto. La Definición de Arte, Ed. Martínez Roca, Buenos Aires 1990.
- Escobar Ticio, "Arte Latinoamericano: una discusión de concepto" en 100 Artistas latinoamericanos, Exit publicaciones.
- Escobar, Ticio El Arte fuera de sí, Ed. Fondec, Asunción, Paraguay, 2004
- Ferrater Mora. Diccionario de filosofía, Barcelona, 1994.
- Foucault, Michel. Las palabras y las cosas, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2008.
- Heidegger, Martin. El origen de la Obra de Arte, en Caminos del Bosque, Alianza, México, 2000
- Heidegger, Martin. Ser y tiempo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997
- Heidegger, Martin. Serenidad, Serval, Barcelona, 1998
- Jiménez, José. Imágenes del hombre, fundamentos de estética. Ed. Tecnos, Madrid, 1992.
- Kant, Emmanuel. Crítica de la facultad de juzgar (trad. Pablo Oyarzún), Caracas, Monte Avila, 1991
- Kant, Emmanuel. Crítica de la Razón Pura (Manuel García Morente y Manuel Fernández Nuñez), Ed. Porrúa, México, 1998
- Kosik, Karel. Dialéctica de lo concreto, Ed. Grijalbo, México, 1963.
- Kusch, Rodolfo. Geocultura del hombre americano, Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976.
- Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, Planeta Agostini. Barcelona, 1985
- Nietzsche, Friedrich. Así hablaba Zaratustra, Ed. Biblioteca EDAF, Madrid, 1985

El cuerpo como conciencia
comprometida en el mundo.
La piel como frontera y puente.

- Nietzsche, Friedrich. El Anticristo. Ed. Debate, Madrid, 1998
- Nietzsche, Friedrich. El nacimiento de la tragedia, Alianza Editorial, Madrid 2005
- Nievas, Fabián, El control social de los cuerpos, CBC, Buenos Aires, 1996.
- Oliveras, Elena. Cuestiones de Arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador del siglo XXI, Emecé Arte, Buenos Aires, 2008.
- Oliveras, Elena. Estética, la cuestión del Arte, Ed. Ariel Filosofía, Buenos Aires, 2004.
- Oliveras, Elena. La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la Imagen, Emecé Arte, Buenos Aires, 2007
- Parra, Carlos; Eva Tabakian, Lacan y Heidegger, Ediciones, Buenos Aires, 1997
- Regnault, Francois. El Arte según Lacan, Ed. Atuel-Eolia, Barcelona, 1995
- Richard, Nelly. Intersectando Latinoamérica con el Latinoamericanismo: Discurso académico y crítica cultural, Miguel Angel Porrúa, México, 1998
- Sartre, Jean Paul. El existencialismo es un humanismo, Ed. Sur, Buenos Aires, 1980.
- Sartre, Jean Paul. El Ser y la Nada, Ed. Losada, Buenos Aires, 1979
- Sartre, Jean Paul. La Náusea, Ed. Losada, Madrid, 1995
- Speranza, Graciela. Atlas Portátil de América Latina, Ed. Anagrama, Buenos Aires, 2012
- Vattimo, Gianni, La Sociedad transparente, Ed. Paidós, Madrid, 1996.
- Vattimo, Gianni. Muerte o crepúsculo del Arte, Ed. Gedisa, Barcelona, 1996