



# TOPOCÒRPICO

*Jorge Leonardo Arias Moreno*

*Trabajo de grado para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales.*

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad artes visuales 2023

Línea de investigación Creación, cuerpo y territorio.

Director de trabajo: Martín Kanek Gutiérrez  
Vásquez.

## **Agradecimientos**

Esta investigación fue posible a la artista, educadora e investigadora Raquel Hernández, quien me acompañó durante los dos años en los que se desarrolló. Pues me encamino a encontrar la forma de para desarrollar mi estilo escritural para enunciarme desde la investigación en artes visuales, mostrándome la rigurosidad que requiere el proceso de creación desde sus saberes artísticos y teóricos, donde el conocimiento sensible parte desde una intuición y saberes previos que devienen de objetos cotidianos que al ser transformados nos permiten presentarlos en objetos cognoscitivos.

De igual manera agradezco al artista y docente Martin Kanek Gutiérrez Vásquez, quien me acompañó en la última etapa y desarrollo de este trabajo, pues los debates y conocimientos que compartimos en las sesiones de tutorías terminaron de nutrir el proceso creativo y conceptual que desembocó en este proyecto de grado.

También quedo inmensa mente agradecido con cada uno de los docentes con los que compartir este proceso de formación el cual me permitió ver las artes visuales desde la pedagogía y los diferentes escenarios educativos formales y no formales. También agradezco a mi madre Nancy Moreno, a mi padre Carlos Arias, mis hermanos Diana Arias y Carlos Arias por ser ese apoyo en los últimos años.

Por último, dedico y agradezco este trabajo a mi amada hija Nube Arias quien es la inspiración siendo ella la persona más importante en mi vida.

# Resumen

Topocórpico es la reunión de ejercicios plásticos devenidos de la investigación creación. Este trabajo de grado evidencia la interdisciplinariedad entre los procesos taxonómicos, botánicos y los diferentes modos de hacer en las artes visuales contemporáneas donde se aplican los estudios anatómicos del cuerpo humano. Desde esta perspectiva se elaboraron una serie de relaciones formales entre las frutas cítricas (naranja valencia, tánguelo, limón Tahití, limón yuzu y la mandarina arrayana), tomando como eje central a la mandarina, para así evidenciar como el cuerpo puede ser entendido como un paisaje ya que es el primer territorio que habitamos los seres humanos, las capas que conforman la piel son muy similares a las de estos cuerpos cítricos enunciados anteriormente. Por ende, estas fueron sometidas a una taxidermia donde se descompone y transforma la materia en una serie de piezas bidimensionales y tridimensionales llevando al límite su estructura con el paso del tiempo, demostrando que los objetos cognoscitivos son poseedores de conocimiento sensible, los cuales nos permiten cuestionar lo que entendemos por realidad o verdad, propiciando la aparición de nuevos conceptos que posibilitan entender de múltiples maneras el cuerpo o cualquier otro objeto de investigación el cual nos permita la aparición de nuevos paradigmas en la contemporaneidad.

Esta investigación compuesta por siete obras enunciadas de la siguiente manera: Astras, Badana Hipertélica, Citruscorpos, Cultuselos, Dissectio, Habitaculum, Plasmas y Shiro kabi. Esta serie de obras como dicen Cortes y Hernández (2021), están atravesadas por los modos de hacer usando como epicentro el work in progress, el cual da cuenta de los procesos de investigación en artes visuales ya que en esta búsqueda no se pretende responder una pregunta problema. Si no por el contrario se procura identificar las diferentes posibilidades que habitan los modos de indagar y relacionar las prácticas artísticas con otras diciplinas mostrando la rigurosidad de los procesos de

creación, por medio del dibujo, el grabado, el collage, la escultura, el archivo y la instalación entre otros.

**Palabras claves:** dermis, taxidermia, cuerpo, cítricos, piel, investigación creación.

## Introducción

<b>Capítulo 1 Epidermis</b> .....	8
1.1 Flavedo.....	8
1.2 Investigación Creación.....	11
1.3 Taxidermia cítrica.....	14
1.4 Reiyā .....	36
1.5 Topocórpico .....	47
<b>Capítulo 2 Albeldó</b> .....	49
2.1 Astras.....	54
2.2 Badana Hipertélica .....	55
2.3 Citruscorpos .....	58
2.4 Cultuselos .....	63
2.5 Dissectio.....	68
2.6 Habitaculum .....	69
2.7 Plasmas.....	82
2.8 Shiro Kabi.....	84
<b>Capítulo 3 Escuchando la materia</b> .....	87
<b>Reflexiones a modo de conclusiones</b> .....	101

## Introducción

La presente investigación se desarrolla desde la línea de investigación creación, cuerpo y territorio, lleva por nombre Topocórpico esta indagación se realiza desde el cuerpo como lo enuncia Pranella (2006 (Laignelet, 2014)). Toma como epicentro la piel y la aborda de manera poética y abstracta, para hablar de ella como un paisaje cambiante, por ende se realizaron una serie de comparaciones entre las diferentes capas que componen la piel me centro en dos de ellas estas son la epidermis y la dermis, dichas similitudes se realizan con la cáscara de cinco frutas cítricas compuesta por un Flavedo y un albedó las especies cítricas tomadas son: naranja valencia, naranja tangelo, limón Tahití, limón yuzu y la mandarina arrayana. Utilizando el *Work in progress* como estrategia de investigación creación, pues en esta los objetos plásticos creados nunca están separados del investigador ni sus modos de hacer.

Este documento está compuesto por tres capítulos, los que a su vez están divididos en una serie de apartados donde la voz del investigador juega un papel primordial este se evidencia en la manera escritural en la que está escrita el documento, se aborda la relación entre los diferentes referentes teóricos y artísticos para nutrir tanto la producción artística como intelectual por así decirlo. El primer capítulo lleva por nombre " Epidermis" pues esta es la primera capa de la piel, este es la mixtura entre los diferentes referentes artísticos y teóricos con los que se relaciona la obra ya que esta consta de piezas bidimensionales y tridimensionales, aquí veremos cómo empiezan a emerger los diferentes conceptos concebidos estos llevan por nombre la Badana Hipertélica y Topocórpico. Desde mi postura de arte educador y tatuador se evidencia un diálogo constante entre las diferentes prácticas artísticas que comprenden la realización de piezas o artefactos artísticos y los diferentes modos de hacer entendidos como saberes previos.

El segundo capítulo "Albeldo el cual es el nombre científico de la segunda capa de la cascara de los cítricos" es abordado a manera de enciclopedia pues fue la estrategia más clara que encontré para describir el proceso de investigación el que se desarrolló rigurosa y detalladamente. En este se ejemplifica la idea del que hacer como artista mezclado de forma interdisciplinar con otras disciplinas científicas como lo son: la biología y la botánica. En las cuales convergen los estudios del cuerpo, el estudio de especies frutales y los diferentes procesos de conservación y documentación de un cuerpo en estado mortuorio aplicados en un cuerpo cítrico por así describirlo, es por eso que aquí se encuentran registrados minuciosamente los procesos plásticos de exploración con las diferentes materias y materiales que componen como tal a lo que llamamos obra entendidos a mi parecer como objetos cognoscitivos poseedores de pensamiento sensible.

Por último el tercer capítulo "Escuchando a la materia" es una reflexión de todo el proceso de investigación creación en las artes donde mi voz se hace evidente en un diálogo constante entre la materia "frutas cítricas" y los modos de hacer empleados para transmutarla para ir develando cada uno de los objetos cognoscitivos que emergieron durante casi dos años de indagación, allí se evidencia claramente la rigurosidad de la investigación en artes visuales justificando las diferentes potencias que conlleva la ejecución de un proceso creativo, este por momentos busca honrar el error empleándolo de forma tal potenciándolo nutriendo la investigación y nutriendo las estrategias de creación, con esto busca utilizar a favor el azar sustentando la relación entre objeto de investigación y sujeto investigador por medio de los sucesos que convergen en la creación artística contemporánea.



## **CAPÍTULO 1 Epidermis**

### **1.1 Flavedo**

Desde el principio quería hablar de la piel pues me parece una superficie interesante y fascinante, casi a modo de lienzo andante que se pasea y moviliza a diario, transformándose a medida que se ve atravesando por el tiempo, pues esta superficie que recubre el cuerpo humano hace las veces de contenedor pues no solo contiene los órganos que componen al cuerpo humano, sino a su vez actúa como un receptáculo de información a medida que va creciendo y desarrollándose, este va cambiando su fisonomía a manera de paisaje transfigurándose, dicha cualidad se ve evidenciada por medio de las huellas las cuales se van inscribiendo en su superficie. Ahora bien, creo que una huella es aquella marca o rastro dejada por un cuerpo o materia; “entendida como el elemento que por su naturalidad puede ser sujeto a un sin número de cambios para transformarse, por estas cualidades es utilizada para crear nuevas formas u objetos Heidegger 1996 (p.5)”, esta puede ser vista o percibida con el transcurrir del tiempo ya que hace las veces de rastro. Si hablamos de las huellas que pueden contener el cuerpo las hay de tipo físico y psíquico algunas de ellas se pueden alojar en la piel como lo son, marcas de distinción o identitarias, de igual forma la epidermis al ser un órgano que está vivo tiene la capacidad de crear diferentes huellas o marcas, en este sentido Levinas en su libro la huella del otro lo enuncia de una manera más poética al considerarla de esta forma:

“Es un pasado inmemorial y quizás también la eternidad, cuya significación no es extraña al pasado. La huella no es solo signo pues depende de la significancia misma, la huella es la presencia de aquello que es propiamente hablado, no ha estado jamás aquí, aquello que siempre es pasado.” (Levinas, 2001) (p.68)

De igual manera, la piel sostiene dentro de si los órganos, tejidos y además sistemas como el muscular, el óseo, el respiratorio, el digestivo, el circulatorio, el

endocrino, el nervioso y el reproductor) estos conforman el humano, por su capacidad fisiológica la piel hace a la vez de límite el cual concibo como una línea imaginaria pues está dispuesta alrededor del cuerpo, para delimitar el mismo sin ser visible pues nos sirve para delimitar un cuerpo de otro pues al estar compuestas por capas hace las veces de barrera, ya que está puesta entre dos o más cuerpos que se hallan en el mundo físico, los cuales están dotados de atributos que les permiten almacenar información por eso conocido con Laura Benítez Velazco un límite es.

“Aquello que se vuelve lábil, la disposición de los órganos a través de la deconstrucción del binomio interior/exterior y la piel ya no es el límite con el exterior porque se debilitaron las nociones en relación con un adentro y un afuera. La piel se expande. La obra debe reflexionar en cuanto a la piel como órgano sensible y material expresivo.” (citado en Massara, 2015, p.94).

Para esta investigación defino a la piel como el órgano más grande del cuerpo, siendo esta su revestimiento, el cual también cuenta con capacidades plásticas ya que su composición fisiológica es un moderador de información pues alberga cicatrices, manchas, lunares y a su vez puede ser intervenida para ser modificada, asimismo al ser una materia sensible que excreta, respira e incluso se transforma constantemente esta crece se expande, muchas veces se contrae mientras el cuerpo humano es atravesado por su ciclo de vida. Por ende, tiene la facultad de dejar huellas por medio de las diferentes sustancias que genera orgánicamente, un claro ejemplo de esto es el plasma, la cual es una sustancia compuesta de una mezcla líquida entre sangre esta contiene glóbulos rojos, los leucocitos y las plaquetas. “Formado en un 95% por agua, sales minerales y proteínas generadas por el cuerpo” (Palacios, 2009), (p.3).

Asimismo, la piel es enunciada por Joaquín Fargas (2015) como: La piel en este sentido cumple una doble función como elemento de orden abstracto e imaginativo, sin dejar de lado su condición orgánica al ser una materia

moldeable, por otro lado, hace las veces de contenedor y a su vez es una línea limítrofe que nos define como cuerpos únicos, por su textura, firmeza, elasticidad, olor y color. Pero a su vez la piel también nos desplaza, expandiendo el cuerpo, siendo una guía de experiencias en el mundo rebelándonos a él y a nosotros mismo. (citado en Massara, 2015, pg. 95-99).

La piel es permeable e impermeable, superficial y profunda, es un tejido compuesto por capas, el cual puede ser visto, como una obra abstracta del cuerpo además si la viéramos microscópicamente podríamos apreciar una serie de imágenes compuestas por lenguajes abstractos.

La piel se comporta como un lienzo en blanco comparativamente enunciado anteriormente esta se va transmutando constantemente pues los sucesos por cuales se ve afectada con el paso del tiempo, denotan su elasticidad que es esta capacidad para deformarse sufriendo transformaciones cuando es puesta en tensión, ya que posee la cualidad fisonómica de recuperarse. Pero el Dr. Fernando Ortiz Monasterio (1994) en su artículo "Piel humana y experiencia artística. Estrategias de posibilidad o cómo repensar nuestra subjetividad" la describe de la siguiente manera en revista "la piel completa envoltura del homo sapiens", "Donde concibe la elasticidad como: esta capacidad de realizar movimientos los cuales permiten deslizarse y acompañar en desplazamientos a las diferentes partes del cuerpo a posiciones extremadamente forzadas" (p.14). Las cuales asemejan a la piel a un gran paisaje que continuamente se encuentra en cambio al ser observada desde diferentes perspectivas.

Partiendo desde mi intuición y saberes como tatuador entiendo a la piel como ese conjunto de capas las cuales pueden ser separadas y re interpretadas casi como una suerte de abstracción la cual entiendo como: la descomposición y transformación de una materia de su estado natural a una mutación de forma y concepto sin dejar de ser lo que era, pero con la capacidad de entablar relaciones con otras materias de similar composición, de este modo Jaime

García López (2007) describe que “hay esencias que pueden ser abstraídas hasta de la materia inteligible común, como son el ente, la unidad, la potencia y el acto, y otras similares, que también pueden existir sin materia alguna, como sucede en las sustancias inmateriales”. (p.218).

De este modo la piel tiene una relación con las frutas cítricas pues estas poseen un recubrimiento similar a ella, ambos segregan líquidos (plasma), que al estar compuestas de capas de comportan de la misma forma pues estas sostienen un cuerpo carnoso en su interior, de igual manera las propiedades de estos frutos sirven para mejorar la salud de la dermis ayudándola a estar limpia y sana ya que la mantienen hidratada, tonificada, contribuye a nivelar los niveles de stress, además de eso elimina algunas impurezas de su superficie.

## **1.2 Investigación creación**

La investigación creación para mí es como el pensamiento epistémico, desde la experiencia con las diferentes materias cítricas utilizadas con las que realice las diferentes operaciones, estrategias de creación y las tácticas de acción es el modo de construir pensamiento sensible, partiendo desde unos indicios es como emerge la exploración de una parte del cuerpo a la que enunciamos como piel. Y esa fascinación de verla desde el extrañamiento convirtiéndose en una provocación permitiéndome entrar en contacto con la mandarina pues de las cinco frutas cítricas que usé mientras realizaba el ejercicio de pelar, diseccionar, ensamblar y transformar la sentí parte de mí pues ella no era más que una extensión del que hacer de manera axiomática.

Todo esto conduce a un ejercicio constante de reflexión acción o como bien es nombrado por Henk Borgdorff (2001) la investigación en artes es donde la teoría y la práctica en artes no están separadas sino por el contrario la una complementa a la otra en todo momento (p.5).

De este modo todos los referentes artísticos que citaré posteriormente en el documento nutren la creación investigación estos los relacione con el *work in progress* a mi manera de ver sus modos de hacer están anclados con los procesos de investigación-creación al igual que el mío se va desarrollando por etapas que podría definir como: indicios, operaciones, estrategias y por último tácticas de acción. Las cuales van nutriendo conceptual y epistémicamente la investigación o como que es descrito por los artistas visuales y docentes Raquel Hernández y Oscar Cortes (2021):

“La articulación entre operaciones y estrategias definidas como tácticas de acción para la elaboración de objetos-plásticos/objetos-proceso a partir de diferentes materiales resultado del análisis de las etapas anteriores. Es decir, estos modos de investigar consideran al objeto artístico y su proceso como un objeto cognoscible y no como un ornamento. Estos dispositivos serán desarrollados en futuros documentos que permitan reconocer el *work in progress* en su totalidad” (p.181).

Esta forma de investigar concibe el proceso como generador de conocimiento cognitivo que no busca honrar una obra de arte, sino todo el desarrollo de una exploración de materiales atravesados por referentes teóricos. Esto deviene de la investigación en artes como lo dice Henk Borgdorff (2001) es donde el objeto de investigación y el investigador están conectados en todo momento, haciendo las veces de unidad atravesado por el proceso donde convergen la experimentación y la reflexión del quehacer artístico.

Por ende a partir de aquí me dispuse a realizar una serie de ejercicios de experimentación con las frutas cítricas para intentar llevarlas al límite de sus propiedades matéricas, pues quería hacer evidente y aplicable en ella el término de lo hipertélico: que la acción de desbordar una materia más allá de su propia función en el caso de la dermis cítrica ir más allá de un simple recubrimiento el cual contiene una materia dentro de sí, pero este ejercicio

develo casi que por accidente un proceso cognitivo con estas badanas y me llevó a encontrar una serie de micro paisajes ocultos en ellas así como lo están escondidos en la piel humana. Esto me condujo a entender que de mis tácticas de acción emergía un nuevo concepto que nutrió y permitió desarrollar un proceso de reflexión sobre los objetos resultantes entendidos como dispositivos llenos de nuevo conocimiento.

Pues a medida que avanza la exploración de materiales me doy cuenta de que investigar en las artes no es una cuestión de formular una pregunta generalizada sino más bien es ir encontrando varios cuestionamientos los cuales me conducen a encontrar diferentes posibilidades mientras me relaciono con la materia y las diferentes formas que encontré para transformarlo. Ya que mientras emplee prácticas artísticas como el dibujo, collage, pintura, escultura, grabado e instalación me percate que eran estrategias para relacionarme con el objeto dispuesto en el espacio entendido como un modo de investigar por medio del que hacer de arte-educador.

Por tanto, consideró que la creación de conocimiento sensible va más allá de crear contenidos de clase o instructivos educativos pues los objetos cognoscitivos toman sentido cuando estos se relacionan con el entorno y nos permiten generar preguntas a los otros ya sea en un lugar expositivo u en el diario vivir. No creo que la educación artística esté sujeta al método de comprobación si no por el contrario pretende provocar nuevos panoramas partiendo de la percepción desde lo sensible, y concuerdo con Laignelet (2014) que concibe el método como "la forma de controlar y dirigir la experiencia para evitar extravíos y extra-vagancia" (p.48), de esta manera en el proceso de indagación que emplee no existe una metodología lineal sino por el contrario convergen los diferentes modos de hacer desarrollados en las prácticas artísticas y visuales en la contemporaneidad.

### 1.3 Taxidermia crítica

Empezaré este diálogo desarrollando el concepto de abstracción pues sin darme cuenta en mi intento de hablar de una de las partes que conforman la piel empecé a realizar una serie de disecciones casi como una especie de taxidermia la cual proviene del griego taxis, (arreglo) y dermia, (piel).

Considero que la palabra taxidermia "taxis (conservar) y dermia (piel)" se refiere a esa acción de conservar o preservar una materia en el tiempo con la mayor naturalidad posible, de esta manera me refiero al estado pleno y natural de una materia. La cual consiste en diseccionar cuerpos de animales extrayéndole sus órganos para evitar que sus cuerpos entren en proceso de descomposición, esta práctica es usada principalmente para conservar especies animales guardando sus características físicas lo más fielmente posible. La taxidermia como practica apareció a mediados del siglo XVI Y XVII, "Louis Dufresne, taxidermista del museo de Paris, en 1803 atribuyó al naturalista Rene Antonie Ferchault de Reaumur entre (1683-1757) el uso de la palabra disecado" (Perez, 2013).

Científicamente se utilizaba para estudiar especies exóticas muy poco vistas en lugares comunes esta aplicación es una postura que fue vista desde una visión eurocentrista durante muchos años, con el transcurrir del tiempo y el desarrollo de tecnologías se empezó a usar para preservar una memoria natural de las diferentes especies animales en riesgo de extinción, las cuales posteriormente fueron puestas en exhibición en museos de historia natural, esta práctica se sigue usando para estudiar, preservar y registrar especies en vía o peligro de extinción. Mediante la práctica de la tanatopraxia esta práctica es la acción que emplea diferentes sustancias químicas estas son utilizadas para conservar un cadáver y poder ser apreciado sin que este entre en estado de descomposición. (tanatopraxia, 2013, pág. 17).

Diseccionar es la acción de separar o quitar minuciosamente partes a una especie para preservarla y estudiarla de manera detallada, y habló de esta

(Sabada-Alcaraz, 2018) (Molina, 2013) acción pues al querer entender como la piel tiene la capacidad de contener información de tipo sígnico y simbólico empecé a hablar de la dermis. Yo, como tatuador y arte-educador, la consideré como la segunda capa de la piel, pues su facultad de recuperación y capacidad para ser puesta en tensión cuando es experimenta dolor la hacen similar a una memoria o lugar de enunciación donde se alojan códigos entendidos como huellas, en este sentido Sadaba Alcaraz (2018) la concibe de una manera similar pues ella la describe de la siguiente forma “es un elemento cuya estructura y composición se encuentra nuestra información, nuestro ADN, nuestras células con una capacidad de crecer” (p. 646) esta con el transcurso del tiempo tiende a transformarse gracias a su estructura celular.

Desde allí empiezo a cuestionar cómo hablar de esta parte del cuerpo de una forma más poética, entonces recuerdo que en mi proceso de aprendizaje de tatuador usábamos naranjas para realizar ejercicios de inyección de pigmentos para grabar línea en el cuerpo, gracias a que su cáscara es muy similar a la piel humana la cual me permitía mejorar mis trazos y modos para realizar tatuajes, es allí que me planteé empezar a hacer una serie de comparaciones entre la piel humana y el revestimiento cítrico el cual conocemos como cáscara, ya que ambas funcionan de la manera parecida pues hacen las veces de protector, límite y contenedor pues están compuestas de manera similar por tanto estas tienen un par de capas que protegen su fruto carnoso del cuerpo humano y cuerpo cítrico con esto me refiero a los músculos humanos que componen el cuerpo humano y a la pulpa que conforman a la naranja.

En principio aspiraba hablar como el mundo se refleja en la piel, ya que la piel tiene una especie de lenguaje que es casi imperceptible en el cual poco notamos si no le prestamos atención, el cual se compone de lunares cicatrices y manchas a los cuales podríamos enunciar como marcas por así decirlo, además de eso creo el hombre es la simbiosis de la naturaleza, por tanto, la naturaleza se



refleja en el cuerpo humano, así como lo son; los árboles, plantas, frutas, animales entre otros. Es de esta manera que pretendí interdisciplinariamente amalgamar la biología y la botánica a través de ejercicios de disección humana aplicada en frutas cítricas para conservarlas lo más fiel posible su estructura sin que estas sufriera cambios o entraran en estado de descomposición.

Partiendo de lo anterior nace en este proyecto el concepto de la badana hipertélica, que según la RAE la badana es un fragmento de piel curtida “piel que ha pasado por procesos de conservación para evitar su descomposición”, por otro lado la palabra hipertélica deviene del concepto hipertelia término acuñado a la medicina que lo define de la siguiente manera “desarrollo excesivo de un órgano, que hace que pierda su función” al acuñar estos dos términos la defino de la siguiente manera: como esta piel flexible, elástica y maleable, que se deja atravesar a lo largo y ancho, por su volumen y sus fluidos, tiene la capacidad de extenderse más allá de su propia función siendo está el límite entre el mundo interior y el mundo exterior, al ser esta el revestimiento del cuerpo humano tiene la cualidad de guardar información a modo de interfaz, puede dejar huellas por sus cualidades fisiológicas. Ya que como órgano sensible suda, excreta, respira, metaboliza e incluso se regenera.

Esta noción emerge de querer entender la piel humana por medio del entorno que rodea al cuerpo humano, existe también una condición orgánica de la piel la cual se llama hipertelia que es el exceso de producción de piel extendiéndose más allá de su capacidad fisiológica, Mauricio Molina (2013) la enuncia como; “la piel que se vuelve un lienzo, así como la página lo es para al escrito o como el nitrato de plata lo es para el fotógrafo (que va más allá de sus fines)” (p.40), casi como una forma poética de hipertelia.

Sin darme cuenta desde el primer momento cuando me incline a hablar de la piel y desde mi visión como arte educador con un conocimiento previo desde mí quehacer artístico de tatuador, al amalgamar estos dos saberes me permitieron

intuitivamente hablar de este tejido dérmico. Por lo tanto, es de mi interés hablar de órgano sensible "piel" pues lo abordé para desarrollar mi proceso de indagación. Desde un inicio inconscientemente empecé a realizar todo un ejercicio rizomático el cual ahora veo como una taxidermia, ya que una de mis primeras operaciones fue diseccionar textos y fotografías de revistas, para crear una serie de mapas mentales conformados por yuxtaposiciones de información dispuesta una encima de otra, formando un tejido constituido por capas.

Todo esto derivado en un ejercicio donde el exceso y el desborde de imágenes/textos conforman una yuxtaposición evidenciando el concepto de entidad hipertélica, mostrando un ejemplo de cómo el cuerpo excede sus límites al estar en contacto con otros cuerpos.

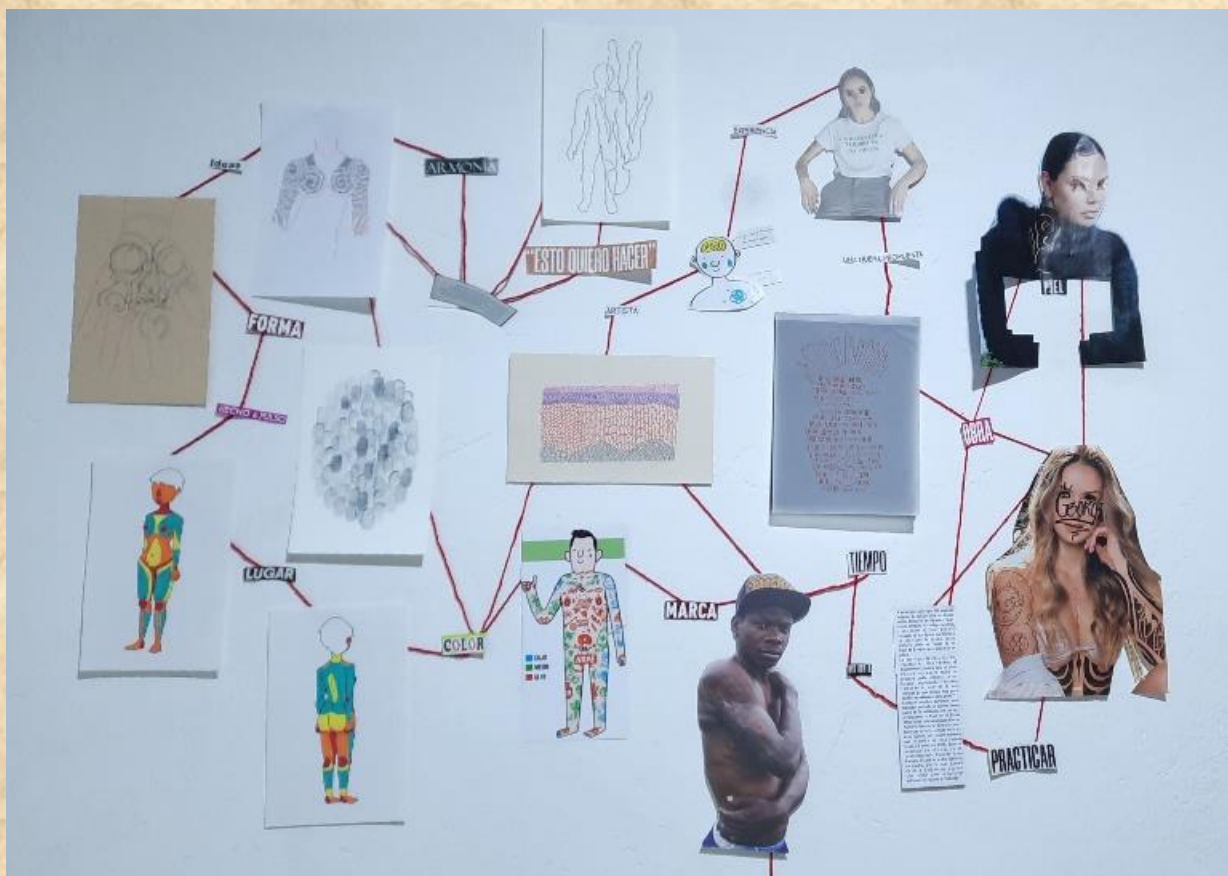


Figura 1 mapa rizomático.

Estas primeras disecciones me llevaron a realizar otras indagaciones, como el collage, donde tomé imágenes de piel que encontraba en diferentes revistas para conformar una estructura metadérmica compuesta por estos recortes, contenida por la figura de un cuerpo femenino. Estas disecciones nutrieron un mapa rizomático elaborado con hilos que la interconectaban formando una red de pensamientos que más tarde fueron depurados y nutridos conceptualmente.

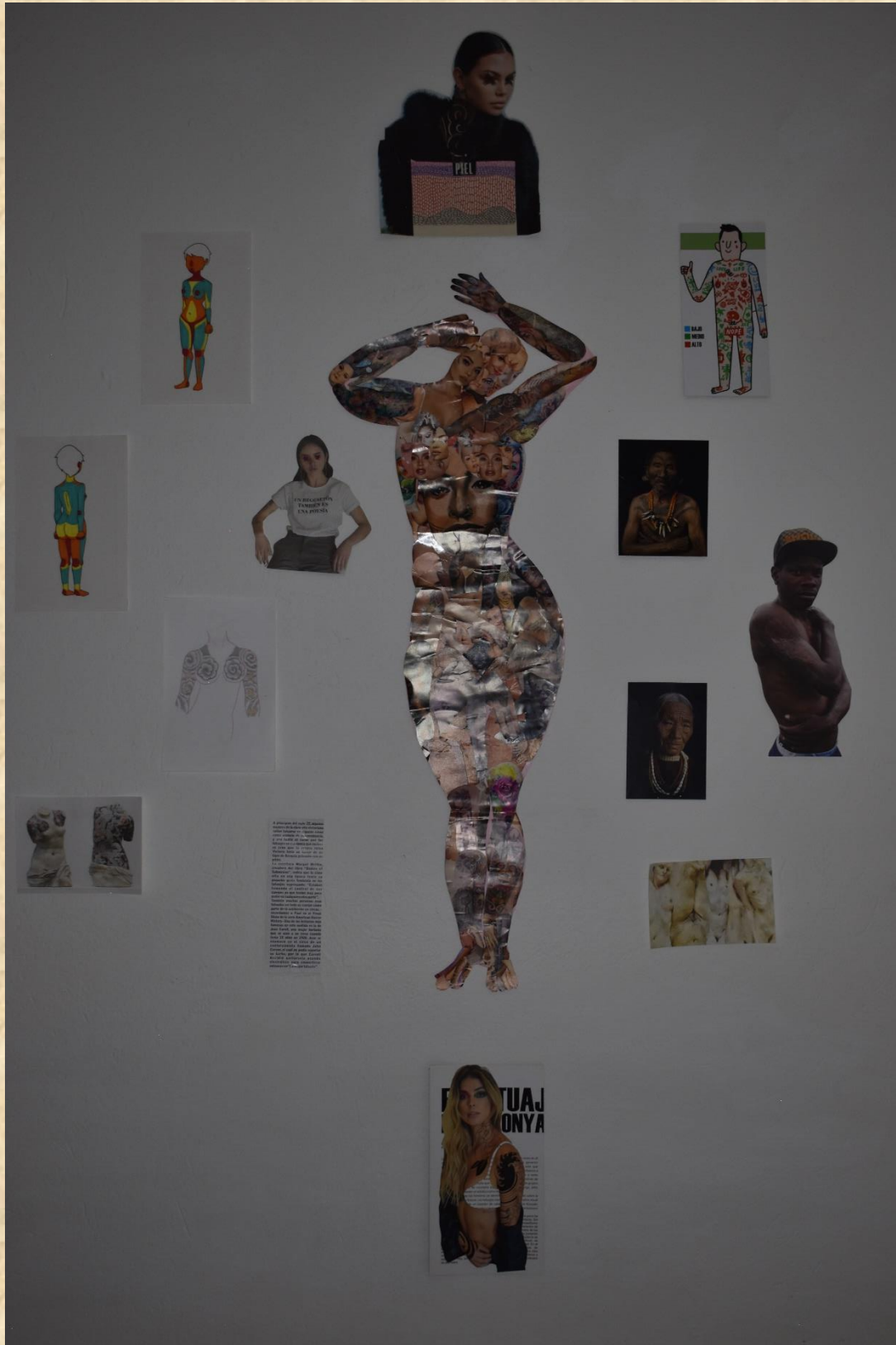


Figura 2 mapa rizomático II.



Figura 3 metadermis collage.

Estos indicios me llevan a realizar el primer ejercicio plástico donde empecé a ver esas posibles similitudes entre la piel y las cáscaras de frutos cítricos como lo son la naranja valencia, la naranja tangelo, la mandarina arrayana "santandereana", el limón Tahití y el limón yuzu. Pues sus estructuras dérmicas son muy similares y permiten almacenar una suerte de información en una de sus capas por las cuales está conformada para seguir realizando comparaciones, ejecuté una serie de disecciones de donde deviene una especie de taxonomía frutal la cual consiste en: diseccionar y empezar a experimentar con la epidermis=cáscara y con la dermis=albeldó pues por su composición son similares a las dos primeras capas de la piel humana una es capaz de dejar huellas y la otra tiene la capacidad de contenerlas como ya lo había enunciado anteriormente.

La epidermis cítrica al igual que la humana contienen plasma el cual tiene la cualidad de dejar un rastro cuando ambas pieles son puestas en tensión; con esto me refiero a procesos donde excretan fluidos, en el caso de la piel humana un raspón, rasguño, quemadura o en su defecto la realización de un tatuaje, en el caso de cáscara de los cítricos cuando son puestos bajo una prensa o rodillo, tienden a dejar salir líquidos que guarda su estructura epidérmica, al cual llamé plasma cuando me encuentro con esta conciencia me dispuse a realizar una serie de recolecciones de los diferentes plasmas tanto humanos y cítricos, los cuales fije en servilletas de algodón, elegí este soporte porque es utilizado normalmente cuando se está realizando un tatuaje para limpiar la secreción de líquidos plasmáticos del cuerpo, esta acción tiene como resultado una serie de impresiones sobre el papel de algodón la cual es similar al ejercicio de grabado por transferencia, ya que usamos el plasma que excreta el cuerpo para ser fijado en una superficie realizando un la presión necesaria para obtener el registro de dicho rastro.



Figura 4 extracción plasmás

Después realizó una recopilación de muestras dérmicas: la humana es obtenida cuando un tatuaje está en proceso de curación pues este deja residuos de piel muerta mientras se está recuperando, después de haber realizado la inyección de pigmentos utilizando máquinas para tatuar, la dermis cítrica si la obtuve de otra manera pues esta es extraída por medio proceso taxidérmico en el cual separé las dos primeras capas de la piel "cáscara y albedo" del fruto de forma manual. Luego separe con corte transversal separe la cáscara del albedo, puesta sobre un vidrio que está en el escritorio de mi lugar de trabajo con una hoja de bisturí, después pongo la dermis "albedo" en medio de dos hojas de papel pergamino el cual absorber el exceso de humedad y así evite su proceso de descomposición, este es el proceso de secado y tarda alrededor de cinco horas dependiendo la cantidad de humedad en el ambiente donde esté realizando la disección (la cantidad de horas depende de la humedad

ambiente donde se realice el procedimiento), la cual se debe tener muy en cuenta para obtener un fragmento de dermis cítrica en óptimas condiciones ahí con el pasar de unos días toman un aspecto como de tela o cuero vegetal el cual conservó en medio de dos vidrios como si fueran dos placas de laboratorio.



Figura 5 badanas en proceso de secado.

A estas las llamo badanas las cuales se asemejan fragmentos de piel humana diseccionada tal y como se pueden ver en la obra de uno de los primeros referentes artísticos el Dr. Fukushi Masaichi (1878-1956) y su colección de pieles humanas tomadas de miembros de la yakuza para realizar una investigación con el fin de tratar la sífilis cutánea. Al final derivó en un proceso de disección de pieles a manera de archivo para guardar memoria de estas inscripciones (tatuajes) realizadas en la piel las cuales derivan de una práctica de distinción realizada por la mafia japonesa.



Dicha recolección devino de la buena relación que él sostuvo con algunos de sus futuros pacientes (yakuzas) los cuales serían sometidos al proceso de disección para la conservación de sus pieles, pues en varios casos el Dr. Masaichi financió tatuajes que en un futuro harían parte de su colección, la cual constaba de 2000 pieles diseccionadas y 3000 fotos de cuerpos tatuados. Al no ser propiamente un artista sino un médico que luchaba contra la sífilis cutánea descubrió que mediante la inyección de tinta por medio de los tatuajes podría ser beneficiosa para la piel, fue entonces que comenzó a diseccionar fragmentos de piel tatuada para estudiarlos detenidamente.

Por desgracia algunas de las piezas de esta colección se perdieron en la segunda guerra mundial, sin embargo, el Dr. Masaichi guardaría algunas en un bunker anti bombas en los años 40, años antes en un viaje que realizó a Estados Unidos un camión lleno de algunas pieles desapareció y no se volvió a saber nada, allí se perdió parte de esta colección la cual en la actualidad se encuentra en la Universidad de Tokio donde se albergan 150 cuadros guardados, esta colección posterior a su muerte pasó a manos de su hijo katsunari Masaichi.

Particularmente cito parte de su trabajo pues yo al igual que él me dispuse a coleccionar una serie de pieles, en mi caso son fragmentos diseccionados de frutas cítricas naranja valencia, tangelo, limón Tahití, limón yuzu y mandarina arrayana. Estas al igual que las del Dr. Masaichi las dispuse en marcos de madera, de esta manera apareció uno de los primeros ejercicios de recolección y clasificación de la materia sensible cítrica de estos cinco frutos.

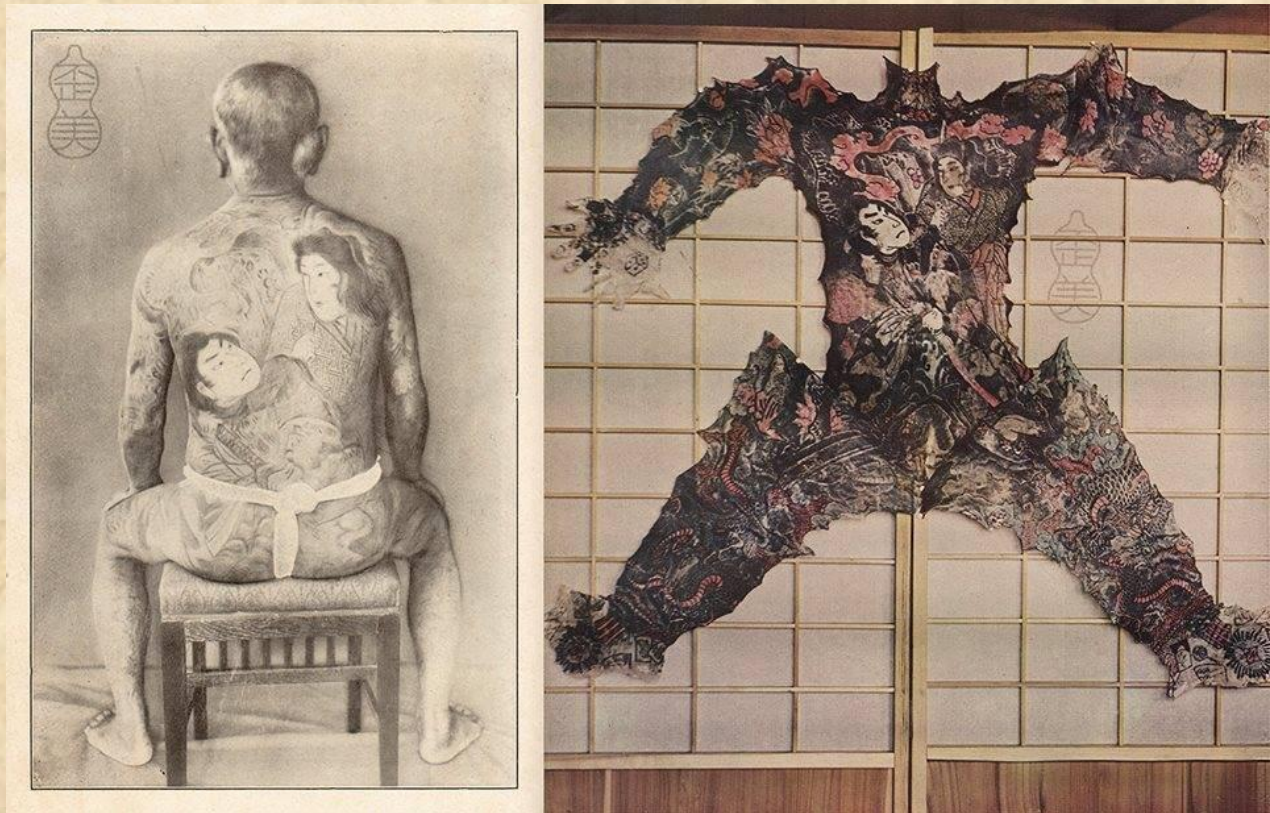


Figura 6 imágenes de fragmentos de cuerpos de yakuza del Dr. Fukushi Masaichi, de su colección de pieles. Tomada de Google.

Esta operación de recolectar y clasificar fue el siguiente paso para continuar con el proceso de la investigación pues realicé una recolección de diferentes plasmas humanos y plasma cítricos los cuales dispuse en pequeños marcos de madera, que a su vez parecen pinturas abstractas hechas por el rastro de la piel cuando fue sometida a un ejercicio de tensión al igual que las epidermis cítricas (en total se recolectaron cinco muestras humanas y cinco muestras cítricas).



Figura 7 plasmas cítricos y humanos

En la búsqueda de nuevas operaciones para crear mis estrategias de creación me encuentro con la obra de Mark Dion un artista conceptual norte americano nacido en 1961, desarrolla su práctica artística enfocada a las representaciones científicas de la naturaleza a través de instalaciones. En estas cuestiona la comprensión de la historia y el mundo natural, planteando nuevas formas de construcción del conocimiento pues cuestiona la autoridad de la comunidad científica en la sociedad contemporánea. Su obra es considerada como una contra corriente de la cultura dominante, pues se apropia de los métodos tradicionales usados por la ciencia para recolectar y clasificar objetos para luego exponerlos. Con esta herramienta localiza problemáticas de políticas ambientales y políticas públicas las cuales regulan lo que entendemos como conocimiento natural, actualmente desarrolla sus investigaciones en los viajes

que realiza en distintos países del mundo por medio de la recolección y clasificación de objetos que encuentra cuando visita diferentes lugares.

Sus gabinetes de curiosidades dan cuenta de investigaciones científicas y la relación que existen entre la historia, el conocimiento y el mundo natural, las formas utilizadas para organizar los diferentes objetos y crear relaciones de tipo narrativo le permiten construir nuevas realidades como lo evidencia en su proyecto libro árbol realizado en el año 2012 en la ciudad de Bogotá, donde junto con artistas, estudiantes de la universidad Jorge Tadeo Lozano, el Jardín botánico de Bogotá y la Escuela de artes y oficios Julio Mario Santo Domingo pusieron en diálogo distintas perspectivas como: la botánica, la historia, el arte y la artesanía, etc. Este proyecto fue pensado para crear relaciones entre el pasado y futuro, en el participaron diferentes artistas, estudiantes, investigadores de botánica y artesanos ayudaron a elaborar un ejemplar que ahora hace parte de la xiloteca de Kassel (Alemania) la cual alberga la mayor cantidad de libros árbol de diferentes especies del mundo, la especie que se usó fue el Urapan este árbol no es nativo de Colombia, pero cuenta con una particularidad pues fue usado en el proceso de reforestación de la ciudad en el año de 1948 desde allí fue testigo silencioso de la transformación urbanística y eventos sociales que marcaron la vida de la ciudad al estar dispuesto en aceras, parques y demás sectores de la ciudad.

Mencionó esta obra pues me sirvió para entender las diferentes formas que pueden ser utilizadas para preservar la información de una especie, aquí identifiqué que los libros que se albergan en la xiloteca están hechos del material de las mismas especies que se quieren conservar. Con esto me refiero a que el contenedor de flores frutos y muestras de cada especie este contenido en el tronco del que provienen los diferentes especímenes botánicos, lo que me llevó a pensar en el soporte de cada una de las piezas que empezaban a devenir del proceso taxonómico que se venía desarrollando en el proceso de investigación,

de esta manera pretendo utilizar soportes naturales y minerales para albergar cada uno de los objetos cognitivos que se gestaron.



Figura 8 libro árbol, biblioteca de Kassel.



Figura 9. Mark Dion. Vitrinas hexagonales de roble, biblioteca de Kassel.

Nombró la estrategia utilizada por Mark Dion pues junto con Alberto Baraya artista colombiano nacido en Bogotá, (1968) viajero e investigador. Su obra cuestiona los problemas de identidad cultural, la ficción de la realidad, la originalidad, la copia y la falsificación, el paradigma científico y las sociedades aún coloniales. Todo esto lo utiliza para reflexionar sobre lo estético, lo cotidiano, lo decorativo y la relación de la naturaleza con las prácticas del hombre, actualmente desarrolla su trabajo en Bogotá y Madrid.

Sus formas de tomar y clasificar objetos del cotidiano para crear narrativas me permitieron plantear las diferentes formas para organizar los indicios hasta ahora encontrados a manera de archivo como siguiente operación, pues más allá de recolectar y organizar estas especies cítricas también me cuestiona de las herramientas (agujas, máquinas de tatuar, bisturí, papel pergamino, servilletas

etc.) que utilice para ir obteniendo este material devenido de la dermis cítrica y humana, donde también me empecé a preguntar sobre los dispositivos donde estos estarían contenidos (marcos, vitrinas, cajas de luz y demás mobiliario) para ser visibilizados.

La obra "Herbaria de (Baraya) plantas artificiales" (2001) de Alberto Baraya encuentro que el usa una estrategia parecida a la que yo estoy utilizando ya que realiza un ejercicio de catalogación pues desde el 2001 por medio de un ejercicio de recolección de plantas artificiales.

"las cuales son sometidos a una serie de disecciones taxonómicas donde sigue los principios de catalogación botánica usados por Lineo en el siglo XVIII en la expedición botánica de la Nueva Granada. Aplicando la mirada científica: fragmenta, descompone y recompone la mirada botánica por medio de ilustraciones y anotaciones explica las funciones de las diferentes especies de flora recolectadas, las cuales no se encuentran precisamente en la naturaleza, Baraya recolecta estas flores de las calles, funerarias, restaurantes, salas de espera y cualquier otro lugar que visite eventualmente". (Birbracher, 2012)

Con este ejercicio de recolección y clasificación, Alberto Baraya plantea cuestionarse lo que llamamos conocimiento empírico y sus antecedentes coloniales para así crear un nuevo sistema de catalogación, este ejercicio al igual que el de Mark Dion me llevan a cuestionar la manera en la que voy recogiendo y catalogando los materiales que fui encontrando para realizar mis exploraciones y reflexiones plásticas de igual manera también crear mi propio sistema de clasificación.

Las tácticas de acción que emplean ambos artistas me servirán no solo para crear mi propio sistema de clasificación, si no también me permitieron entender taxonómicamente la importancia de cada uno de los posibles elementos que comprendían la obra como tal pues los soportes o anclajes de cada una de las

piezas a mi parecer debían estar directamente relacionados con la materia sensible llamada fruta cítrica, pues la instalación ejemplificaría no solamente la importancia entre la ciencia botánica y el estudio anatómico del cuerpo humano, sino la relación directa con el espacio de emplazamiento de la obra compuesta por objetos cognitivos como tal.





Figura 10, Alberto Baraya (Herbario de Plantas Artificiales, Expedición California, Piña Miranda), 2012, Objeto encontrado, dibujo y fotografía sobre cartulina, 23 3/4 x 17 3/4 x 2



Figura 11. Alberto Baraya, una taxonomía para el herbario de plantas artificiales, 2002

Ahora bien, con estas operaciones que me dan paso a crear mis estrategias de investigación la primera que emerge es la de crear un libro de artista al cual llamé "Habitaculum o el lugar que habito todos los días" pues empiezo a conectar los referentes artísticos y sus formas de investigar Alberto Baraya al igual que Leonardo da Vinci artista polímata nacido en Italia (1452-1519), se destacó

en el renacimiento por su búsqueda del conocimiento, investigador científico relaciono su práctica artística con las ciencias botánicas y biológicas fue uno de los pioneros de la medicina moderna pues sus estudios anatómicos ayudaron a entender de manera detallada el cuerpo humano, al igual que sus notas e ilustraciones botánicas. Estos están registrados en codicex los cuales son cuadernos donde depositaba el proceso y resultado de sus investigaciones, desarrolló casi todo su trabajo en Italia sin embargo realizó varios viajes por Europa para nutrir su trabajo.

Lo que me interesó del trabajo de da Vinci al igual que el de Alberto Baraya fue la utilización de una serie de dibujos usados para estudiar detalladamente tanto la botánica como el cuerpo humano, estos van acompañados de una serie de anotaciones científicas dejando ver al detalle los tejidos que conforman su fisionomía. Leonardo da Vinci en sus codicex realiza un paso a paso casi como una suerte de taxonomía al descomponer el cuerpo humano documentando sus propiedades físicas de manera precisa en estas ilustraciones intenta asemejar las texturas y volúmenes que observaba de los individuos sin vida utilizados en este proceso de registro post mortem, históricamente se podría decir que es uno de los precursores de la disección de cadáveres pues en sus indagaciones encontró maneras de realizar cortes sin estropear los órganos humanos, músculos, huesos y demás sistemas que componen un cuerpo humano. Además de realizar los estudios detallados del cuerpo humano, también ejecutó observaciones botánicas de manera similar, por esta razón estos manuscritos toman valor en mi investigación pues la manera en la que están realizados evidencia una serie de escritos donde muestra las propiedades fisiológicas de una materia de forma precisa.

Use el dibujo como estrategia de estudio a la manera de Baraya y da Vinci para documentar como disecciono y transformo la materia sensible llamada frutas cítricas "naranja valencia, tangelo, limón Tahití, limón yuzu y mandarina

arrayana" pues me permitió entenderla detalladamente por medio de estas anotaciones científicas que registre en un cuaderno.



Figura 12. Leonardo da Vinci, codicex, imagen recuperada de Google.

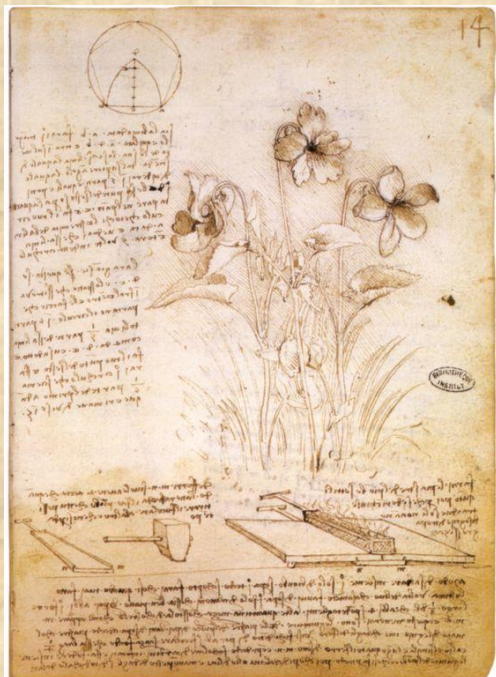


Figura 13 Leonardo da Vinci, codicex, imagen recuperada de Google.

En el "Habitaculum" realizó un registro juicioso de las diferentes frutas cítricas que he enunciado anteriormente donde las disecciono y descompongo para entender un poco más su estructura y así seguir realizando posibles comparaciones con la dermis humana. Lo cual me da pie para hablar de la investigación creación que para mí es este proceso por el cual como arte educador me permite desarrollar mi práctica artística y asimismo generar una nueva forma de conocimiento sensible donde el objeto de investigación y yo no estamos separados sino por el contrario nos encontramos en constante diálogo, pues en este proceso convergen mis saberes previos, experiencia, intuición, creatividad, indagación y la exploración de manera aleatoria.

#### **1.4 Reiyā**

Retomando las operación también obtuve fragmentos de piel humana y dermis cítricas los cuales dispuse en una pequeña mesa de luz la cual fabrique para que me facilitara ver cómo estas badanas están compuestas por capas (según la RAE un capa es aquello que cubre o baña una cosa, zona superpuesta a otra, con las que forma un todo) u otras que se evidencian cuando son puestas en ella, allí vi parte de sus tejidos entrelazados creando una especie de pinturas abstractas casi como una serie de cuerpos pequeños los cuales me recordaron, las pinturas de Jenny Saville artista británica trascienden la figuración clásica como la abstracción moderna al estar compuestas por capas de óleos gruesas que asemejan la carne humana, su interés por las imperfecciones la llevó a realizar un estudio de cómo se transforma y se desfigura el cuerpo, exploró patologías médicas; cadáveres en morgues, cuerpos de animales y los comportamiento de la carne además de eso estudió escultura clásica y renacentista, observó cuerpos entrelazados que desafían las dicotomías de género, su obra nos habla de cómo el cuerpo no busca encajar en las representaciones clásicas pues visualizamos cuerpos autónomos, voluminosos que se niegan a esconderse.

Sus pinturas hechas de capas son abstracciones y composiciones del cuerpo, las marcas que realiza en el lienzo son únicas así estén unas encima de otras no hay ninguna que se vuelva un patrón en la composición de su obra pictórica. Al haber nacido en Cambridge Inglaterra en 1970 su trabajo se vio fuertemente influenciado por las obras de pintores como Rembrandt, Rubens y Bacon, pues su tío Paul Saville artista e historiador desde muy pequeña la llevó a museos y galerías donde despertó su interés por el arte.



Figura 14. Pintura de Jenny Saville, *fulcrum*, 1999, óleo in canvas, 103x192 cm.

Actualmente sigue desarrollando su práctica artística en el Reino Unido, donde desarrolla su investigación sobre la representación pictórica del cuerpo humano. Habló de su trabajo porque ver sus estrategias de creación me llevaron a plantear las mías, pues yo pretendía presentar la superficie del cuerpo humano por medio de una especie de descomposición para presentar la piel de manera fragmentada.

Pues ejercicios creativos giran en torno a recolectar imágenes tomadas con diferentes dispositivos de captura "cámaras digitales, análogas, etc." y objetos que ha acuñado en su estudio a manera de archivo, las fotografías las utiliza de manera seriada para crear composiciones a manera de collage las que usa para crear superposiciones de cuerpos generando una transformación de este trascendiendo la figuración humana clásica logrando por momentos procesos de abstracción, la manera de representar la piel genera un efecto de reflejo del color en el cuerpo mientras proyecta la luz que lo atraviesa. Desde sus modos de hacer me planteo como presentar y no representar la piel pretendo entonces hablar desde su composición de capas de forma más poética relacionándola con el mundo natural que la rodea.

Pues al ir desarrollando este estudio detallado van surgiendo relaciones de orden científico y artístico, es aquí donde me encuentro con otra obra fascinante como la de Juliana Góngora (1988) artista y escultora colombiana, reflexiona constantemente en el uso de materiales orgánicos, su trabajo gira entorno a la transformación de la materia por medio de la relación con el cuerpo pues le permite entenderla, y así reflexionar sobre el conocimiento sensible y simbólico. Estableciendo una relación entre los procesos culturales silenciados por el pensamiento occidental, aludiendo a su linaje campesino e indígena desarrolla procesos escultóricos que le permiten entender las relaciones de su práctica artística y lo cotidiano partiendo de las relaciones con los otros.

Uno de sus procesos de creación gira alrededor de la leche con esta desarrolla etapas donde converge lo artesanal y la ciencia para crear objetos artísticos con hilos de leche tejidos entre sí, donde se evidencian los procesos de investigación que ella emplea, pues realiza un tránsito entre la transformación de la materia por medio de paso a paso, ya que el punto de partida de esta obra fue realizar procedimientos científicos para crear sus primeros hilos de leche los cuales fueron desarrollados en el laboratorio de nanotecnología de la

Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, para después transitar de lo científico a lo artesanal y así llevarlo a una elaboración manual, aquí Juliana se enfoca en recuperar los desperdicios lácteos de veredas y municipios cercanos a Bogotá, por medio de la elaboración de quesos hilados de manera artesanal este aprendizaje le permitió continuar con la producción de hilos de leche, al ver este proceso de investigación y la forma en la que usa los procesos escultóricos rescatando prácticas artesanales como el tejido usando un material orgánico como la leche para crear sus hilos usados para tejer una especie de manta la que utilizaría posteriormente para cubrir la que podría ser su tumba, esta idea surgió al visitar el sepulcro de su abuelo pues allí vio como un colchón de plantas de jade la cubrían esta obra se llama el cuerpo de leche.

Esta pieza de cierta manera tiene relación de cómo un cuerpo se transforma después de la muerte, dejando una huella por medio del proceso escultórico conectándolo directamente con las relaciones que sostenemos como seres humanos unos con otros por medio de las acciones diarias, pues el paso del conocimiento científico a los procesos manuales de creación se relacionan directamente con el hacer en mi proceso de investigación pues al igual que Juliana parto desde un conocimiento científico para nutrir la creación de piezas escultóricas. Ambos empleamos la acción de transformar un material orgánico usando las manos y rescatando desperdicios de la cotidianidad que se relacionan con el cuerpo, ya que cubrimos con capas lo que antes era un cuerpo.





Figura 15, Juliana Góngora, Detalle del manto tejido con hilos de leche, el hilo tejido es similar a un tipo de hueso o cartílago, 2020, galería nueve ochenta, recuperado de [www.julianagongorarojas.com](http://www.julianagongorarojas.com).



Figura 16. Juliana Góngora, "Cuerpo de leche" (proceso)  
Más de 1000 hilos de leche suspendidos en soportes de madera  
70 centímetros de largo x 1.60 centímetros de alto x 30 centímetros de  
profundidad.  
ARTBO (Bogotá) - ZONA MACO (CDMX) Galería Zilberman 2019. 2020.

Este proyecto de investigación que desarrolla Juliana para mí fue muy importante ya que al igual que ella yo también en mi proceso de investigación uso una materia que está viva, por ende, es muy sensible que me permitió encontrarme con otras formas de hacer que juegan un poco con el azar gracias a esta estrategia de creación pude encontrarme con el proceso de Dieter Roth fue un pintor, dibujante, escultor y poeta. Precursor del libro de artista (1930-1998), artista alemán, debido a la guerra tuvo que mudarse a la ciudad de Zúrich (Suiza) junto con su hermano, desarrolló su obra gracias a su visión como diseñador industrial su pensamiento artístico iba de la mano con el grupo fluxus se consideraba neodadaísta, fue el creador del primer libro de artista ya que se negó a usar tecnología industrial para crear libro en masa, pues consideraba que cada página era única e irreproducible. Sus métodos de creación justifican la transformación de la materia donde evidencia la antítesis de la obra de arte como es entendida ya que plantea de cierta manera como la obra no debe ser eterna, sino debe transformarse con el tiempo hasta desaparecer, Por eso utiliza material orgánico pues la mayoría de sus piezas no cobrarían sentido alguno si no se razonara el vínculo entre pieza y vida, ya que pone en acción la transmutación, mutabilidad y transitoriedad que atraviesan sus procesos de creación como se ve ejemplificado en su pieza Schokoladenmeer (Mar de chocolate) de 1970, donde dispone unas tiras de chocolate sobre una base creando una composición donde se acumulan columnas y papel mecanografiado llevando los materiales al límite ejemplificando la inmutabilidad de la materia por momentos.

Al usar dos materias para construir esta escultura no solo transformó dos materias en una, sino que a su vez realizó un ejercicio donde a mi manera de ver alude a la composición por capas, pues usa el papel como soporte para empezar a disponer el chocolate encima de él y así formar los bloques que conforman esta pieza. Ver como la materia orgánica era transformada y sacada de un uso

cotidiano me llevó a entender un poco más la materialidad: “está interpretada como la singularidad de una cosa para ser transformada en nuevo objeto nuevo por sus capacidades naturales. Ibarlucía, (2021) (p.57)” de la mandarina. Ya que Dieter al igual que yo ponemos al límite de las posibilidades de las materias que usamos para transformarlas en objetos cognitivos donde más allá de una belleza intentamos entablar diálogos de los artefactos de la cotidianidad y la relación que tienen con nuestras vidas.



Figura 17. Dieter Roth, Schokoladenmeer, 1970, Escultura, 110 x 66 x 32 cm, recuperado de [www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/roth-dieter](http://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/roth-dieter)

Esta nueva estrategia me llevó a entender un poco más como la materia puede transformarse y desfigurarse hasta crear una nueva materia, resignificando por momentos elementos cotidianos que muchas veces vemos como desechos lo que me llevo a retomar y analizar el trabajo de la artista Luz Lizarazo (1966) artista colombiana desarrolla su trabajo de manera interdisciplinar donde mezcla el dibujo, pintura y escultura con prácticas como el bordado, la costura en las instalaciones que realiza para desarrollar su obra la cual tiene como objeto de estudio el cuerpo femenino, arte poético y lo político. Su obra se caracteriza por fragmentar el cuerpo no solo por dentro si no por fuera, casi de manera cartográfica muchas de sus obras representan el cuerpo femenino y cada una de las partes que lo componen ya que para ella está atado a la naturaleza por tener esa capacidad engendradora de vida, a partir de allí desarrolla un lenguaje propio que confronta esa mirada hegemónica y patriarcal, creando piezas donde reconoce y celebra la autonomía, sexualidad, voz femenina etc. Con elementos decorativos y artesanales.

Con su obra piel realiza una metáfora al utilizar medias veladas en todo un acto poético, En esta obra Luz Lizarazo solo utilizo medias veladas de tonos piel naturales y tonos tierra creando así una especie de taxidermia donde disecciona a lo largo y ancho, las puntas, los talones, la cintura, la unión entre las piernas, las costuras, con estas disecciones realiza diferentes tejidos uniendo diferentes tonos y secciones similares va creando lo que a mi modo de ver son piezas abstractas, estos tejidos textiles podrían cubrir nuestro cuerpo por completo debido a su tamaño. Este material elástico y delicado puesto uno encima de otro va develando las capas casi transparentes para mostrarnos diferentes planos alejándose de lo figurativo, pero evocando la piel y el cuerpo humano. A su vez genera esa sensación de lo íntimo y como el cuerpo habita la piel.



Figura 18. Luz Lizarazo, piel, 2017, medias veladas tejidas, 32x26 cm, recuperado de [www.luzlizarazo.com](http://www.luzlizarazo.com)



Figura 19. Luz Lizarazo, piel, 2017, medias veladas tejidas, 24x21 cm, recuperado de [www.luzlizarazo.com](http://www.luzlizarazo.com).

Entender la capacidad plástica y de transformación a través de la *piel* obra de Luz Lizarazo, me permitió establecer relaciones matéricas de orden abstracto con la dermis ya que este gran tejido constituido por capas, a su vez hace parte de la piel que está conformada por diferentes capas, *piel* es una pieza en donde

los tejidos de medias veladas están puestos una encima de la otra de tal manera que se asemejan al revestimiento del cuerpo casi como si fuera la misma piel humana. Al ver estas estrategias de creación entendí cómo se pueden transformar diferentes materias para representar una cosa de tal modo que la cosa no es solo la cosa por así llamarla, sino que por el contrario una cosa puede ser casi cualquier otra cosa si empleamos la forma correcta de reinterpretarla.

### **1.5 Topocórpico**

Que es Topocórpico: (este término nace de la amalgama de dos términos como lo topos el cual etimológicamente en el griego antiguo hace referencia a lugar geográfico "paisaje" o cualquier zona que se quiera singularizar y corpico el cual hace referencia a la mezcla entre cuerpo humano o cuerpo cítrico, ya que etimológicamente en griego corpus hace referencia a cuerpo). De esta manera describe la piel de forma idílica ya que es ese lugar del cuerpo que se transforma constantemente con el paso del tiempo, al estudiarla sus capas (epidermis, dermis e hipodermis) de manera detallada se concibe como una superficie entendida a manera de paisaje.

El paisaje emerge casi de manera natural en el proceso de investigación ya que se pretendía hablar de las capas que conforman el cuerpo humano y el cuerpo cítrico, estas al ser separadas empiezan a develar una serie de territorios encriptados en su ser, pues el cuerpo de cierto modo es el primer territorio que habitamos los seres humanos. Es allí donde el cuerpo se vuelve objeto de investigación y para ser más precisos la piel es este ecosistema modificable, transmutable, interpretable... en donde se manifiestan diferentes ecosistemas podríamos decir que posee llanuras, planicies, valles, selvas, volcanes y hasta ríos y océanos.

Entonces más allá de ser un ecosistema la piel como lo enuncie anteriormente desde mi perspectiva se transforma por momentos en un mapa el cual contiene coordenadas precisas, por ende, es cartografiable pues puede ser registrado y



registrable, ya que alberga información y de cierto modo es capaz de transcribir y codificarla cambiando paulatinamente al estar sujeta al cuerpo. Yi-FU Tuan (2007), "dice que la topofilia requiere un tamaño compacto, reducido a una escala determinada por necesidades biológicas y capacidades sensoriales del hombre" (p.141), pues la relación del hombre con el entorno dotada de afectos es una cuestión topofilica donde se generan afectos por un lugar en específico, evidenciando un sentido de apropiación y pertenecía por el espacio que es habitado durante un tiempo en particular.

## CAPÍTULO 2 Albeldo

En este capítulo es realizado de manera descriptiva y precisa a modo de enciclopedia la cual es entendida como la organización de la información de manera alfabética para que luego sea fácilmente consultada. Diderot y D'Alembert publicaron la primera enciclopedia entre 1751 y 1772. (valencia, 2013), y respondía a una necesidad de la época de universalizar el conocimiento, pero debido a sus altos costos fue algo que nunca paso, aquí en esta forma de organización dispondré la síntesis de la investigación y creación de las piezas donde se relacionan con los referentes teóricos y artísticos.

A partir de aquí elijo una parte de las frutas cítricas como materia sensible de experimentación, pues de cierta manera realizó una analogía entre la piel humana y la piel de la naranja valencia, naranja tangelo, mandarina arrayana, limón Tahití y limón yuzu las cuales tienen cierta similitud pues están compuestas de capas. Estas comparaciones iniciaron desde un proceso no tan científico sino más bien desde mí quehacer como tatuador, pues los primeros ejercicios de aprendizaje para ser tatuador se realizan sobre carne de cerdo o sobre naranjas. Ya que las naranjas tienen casi la misma cantidad de capas que la piel humana cuenta con 3 capas antes de llegar a la carne: epidermis, dermis e hipodermis. Las naranjas por el contrario solo cuentan con 2: un flavedo (epidermis), albeldó (dermis) y endocarpo (fruto carnosos). Estos ejercicios consistían en entender cómo funcionaban las capas de la piel cuando era inyectada la tinta; si se hacía una inyección muy superficial solo quedaba en la epidermis causando que con el tiempo parte del tatuaje desapareciera, si la inyección se realizaba en la dermis el procedimiento invasivo del pigmento en el cuerpo se estaba realizando de manera correcta y si por el contrario la tinta llegaba hasta la hipodermis tendía a infiltrarse, lo cual hacía ver como si tuvieras un morado alrededor del tatuaje.

Al aplicar estos conocimientos en la naranja funcionaban de igual manera ya que para realizar un tatuaje de la manera correcta solo se debían perforar las dos primeras capas de la piel de la naranja, esta fue la razón principal por la que elegí estos frutos cítricos como material plástico de investigación creación para hablar de forma metafórica de la piel siendo esta la parte más grande del cuerpo, que desde mi perspectiva es como un lienzo gigantesco el cual pasea constantemente en la cotidianidad, este es capaz de contener imágenes e información de diferentes formas y significados.

Después de entender esta pequeña analogía como el primer indicio para abordar la investigación me planteé encontrar la manera más correcta para conservar un fragmento de piel de naranja, en aquel momento me dispuse a entender los procesos de disección empleados por las ciencias naturales y desarrollados por la biología, allí me encontré con la taxidermia el cual es un proceso de conservación aplicado a especies del reino animal utilizado para preservar lo más fielmente la apariencia física de dichas especies. En mi caso después de mucho investigar y ver que no encontraba un proceso similar a este el cual me permitiera conservar la apariencia y forma de estos cinco frutos cítricos me vi tentado a crear mi propia taxidermia cítrica o así la denomine en un inicio.

Esta consiste en realizar cortes transversales y horizontales los cuales me permiten separar las dos capas que componen el revestimiento (cáscara o piel) de las naranjas. Primero intente extraer la cáscara haciendo un corte transversal con una hoja de bisturí en la naranja dividiéndola en 4 partes (este es un corte en cruz), seguidamente retire todo el fruto carnoso con la yema de los dedos para así poder realizar un corte horizontal, de esta manera pude separar la epidermis de la dermis. En principio funcionó así con todas las demás frutas “naranja tangelo, limón Tahití y limón yuzu o mandarino” pero al intentar hacer este mismo procedimiento con la mandarina no funcionó pues su cáscara es un poco más

delicada por ende es más fácil retirarla de manera manual sin hacer cortes de tipo transversal.



Figura 20. Naranja valencia corte en cruz



Figura 21. Naranja valencia sin fruto carnoso

Al haber diseccionado estas dos capas pude obtener por un lado la badana (albeldó o dermis) las cuales dispuse sobre un fragmento de papel pergamino para retirar su humedad conservándolas y así evitar su descomposición, en el proceso de secado toma unos días (la cantidad de días depende de la humedad ambiente donde se realice el procedimiento), con el pasar de los días los albeldós toman un aspecto como de tela o cuero vegetal el cual conservó en medio de dos vidrios como si fueran dos placas de laboratorio (todo este procedimiento fue realizado sobre un escritorio o mesa de trabajo que tiene un vidrio en el costado izquierdo costado para realizar los cortes ahí mismo se realice la separación de las dos capas de piel cítrica, en el costado derecho de la mesa está la hoja de pergamino donde se disponen las badanas para el proceso de secado y así facilitar este ejercicio).



Figura 22. Estación de disección.



Figura 23. Badana en papel pergamino.



Figura 24. Badana en medio de dos placas de vidrio en proceso de secado.

## 2.1 Astras

Es una serie de piezas a las cuales denomine de esta manera porque, (así se les llamaban a las estrellas etimológicamente, esta palabra proveniente del latín indoeuropeo y quiere decir sembrando estrellas), estas son badanas diseccionadas de cada una de las diferentes frutas cítricas tomadas para realizar el proceso de investigación las cuales son: naranja valencia, naranja tangelo, limón Tahití, limón yuzu y mandarina arrayana. Las cuales después de su proceso de secado a mi parecer se veían como constelaciones o galaxias, que en un principio pensé en disponerlas en medio de dos placas de vidrio, para así proyectarles una luz en la parte de atrás y entonces poder mostrar cómo están conformadas por una serie de tejidos entrelazados formando una serie de capas, pero al final me incline por disponerlas en unos marcos de madera color negro con un fondo del mismo tono pues estos permiten visualizar estos albeldós con más detalle, estas superficies a mi manera pueden ser entendidos como una especie de micro universos. Esta disposición es similar a la que utiliza el Dr. Masaichi en su colección de pieles pues este formato permite apreciarlas de una mejor manera.



Figura 25. Astras.

## 2.2 Badana Hipertélica

Después de realizar estos procesos de clasificación y diagramación me decido por tomar a la mandarina como materia central del proceso de creación la dermis (albeldó) de esta fruta cítrica al ser delicada esta dota de una maleabilidad la cual me permitió crear una especie de metadermis "una dermis del tamaño de mí de mi cuerpo fragmentado" compuesta por muchos albeldós los cuales se unían entre sí; para este objeto bidimensional realice un ejercicio de diagramación de mi cuerpo al que le tome medidas detalladas como si fuera hacer una prenda de vestir con una cinta métrica, después de tener estas proporciones 102 centímetros de ancho x 200 centímetro de largo es la totalidad de mi piel extendida decidí fragmentarla en: cabeza (tamaño 34x56 centímetros), espalda (tamaño 56x42 centímetros), brazo (tamaño 66x26 centímetros) y pierna (tamaño 106x50 centímetros), esta pieza la construí de manera tal que asemeja un collage, pues su composición manifiesta como integre los filamentos dérmico de la mandarina arrayana, los cuales me permitieron conformar una especie de tela de encaje pues es similar a una fina red. Este objeto contiene en sí el concepto de lo hipertélico el cual no es más que el desborde de la materia más allá de fusión pues ya no sólo recubre el fruto carnoso de la mandarina sino es un manto formado por muchas badanas dispuesta en marcos de madera que sirven de soporte a las dos placas de vidrio. Esta pieza está inspirada de cierto modo a la obra *piel* de Luz Lizarazo pues al igual que ella usó la estrategia de integrar varias capas de una materia para presentar de cierto modo a la piel.



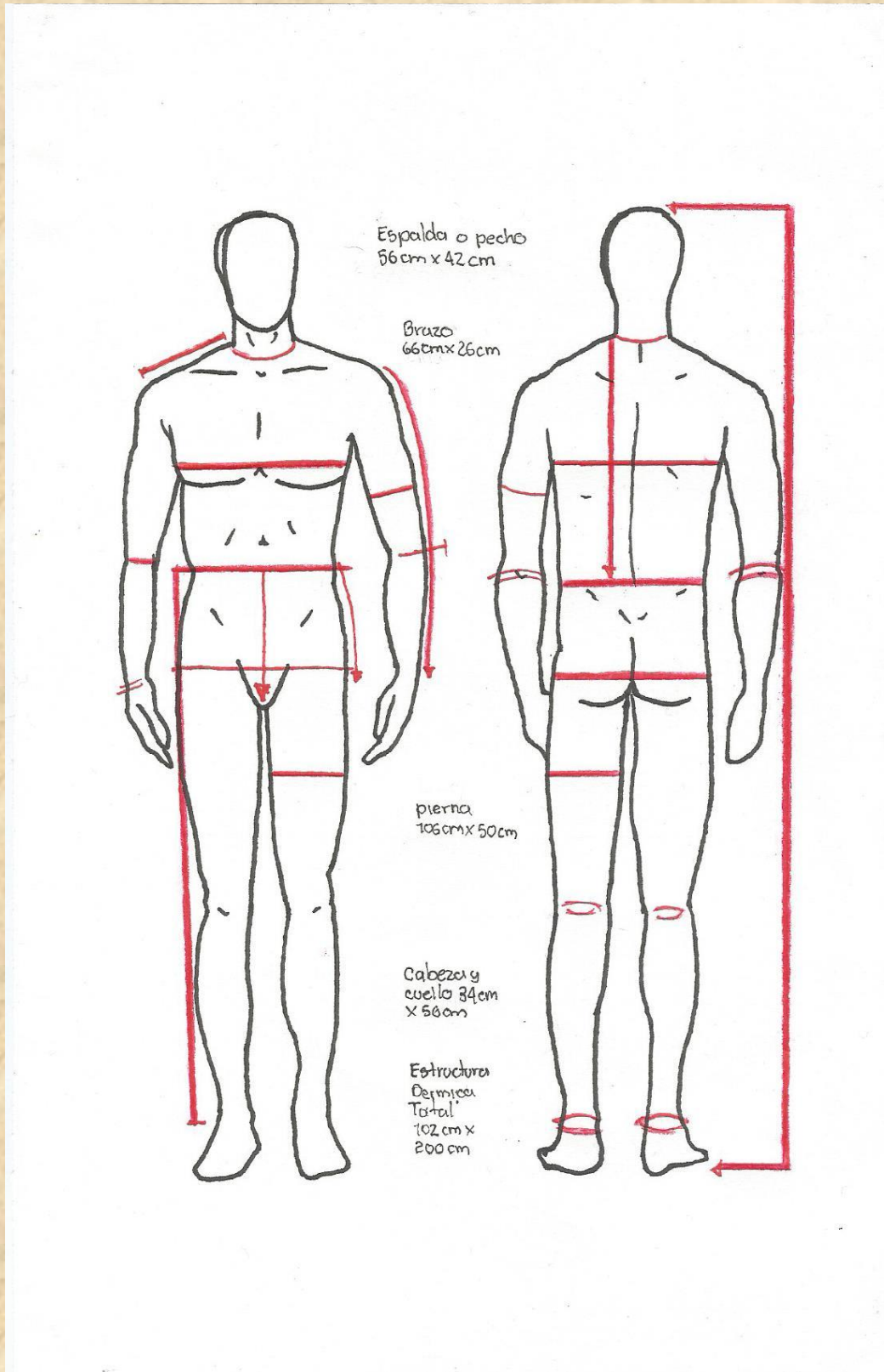


Figura 26. Diagramación de mi cuerpo.



Figura 27. *Badana hipertélica*.



Figura 28. Montaje badana hipertélica.

### 2.3 Citruscorpos

Las diferentes tácticas de acción empleadas me permiten tener un acercamiento a lo escultórico en este proceso de investigación creación, pues los objetos devenidos de las exploraciones evidenciaron como las piezas bidimensionales obtenidas de los procedimientos taxidérmico usados como estrategia de conservación de los diferentes frutos cítricos abordados hasta este momento, derivaron en encontrar la forma adecuada escultóricamente hablando me permitiera conservar estas frutas cítricas lo más fielmente posible en su forma natural, de modo tal empecé a realizar una serie de experimentaciones con estas materias cítricas diseccionadas las cuales bañe con diferentes materiales como lo fueron: cera de palma, colbón, médium acrílico, barniz y finalmente resina. Esta última fue la que mejor me funcionó pues

después de diseccionarlas con la yema de los dedos cada una de estas frutas y después de realizarles el proceso taxidérmico para ser conservadas, me dispuse a bañarlas con capas delgadas de resina las que apliqué con un pincel sintético, y de esta forma logré una cubierta dura que me permitió visibilizar su forma y textura natural, preservándola lo más fielmente posible por así decirlo si nos referimos a su fisionomía como tal. Este proceso me hizo reflexionar en esta acción de cubrir algo que recubre y protege un cuerpo, de tal modo como resultado obtuve una serie de cinco piezas las tienen por nombre Citruscorpos (etimológicamente quiere decir cuerpo cítrico) lo denominé así porque estas dejan ver cómo se preserva tanto el interior y el exterior de cada una de estas frutas. Esta obra tiene una relación con las formas empleadas de Juliana Góngora para realizar *el cuerpo de leche* pues ambas parten de una acción de laboratorio y derivaron en un proceso más artesanal donde las diferentes materias son intervenidas directamente con las manos para ser concebidas.



Figura 29. Citruscorpos.



Figura 30. Naranja valencia bañada con resina.



Figura 31. Naranja tangelo bañada en resina.



Figura 32. Mandarina bañada en resina.



Figura 33. Limón yuzu bañado en resina.



Figura 34. Limón Tahití bañado en resina.



Figura 35. Montaje de Citruscorpos.

## 2.4 Cultuselos

Son algunos de estos cuerpos cítricos que fueron bañados con cera de palma, colbón, médium acrílico y barniz como lo enuncie anteriormente, entraron en etapa de descomposición ya que estos frutos al ser una materia viva y al entrar en contacto con estos materiales que no la conservaron, sino por el contrario causó una reacción derivando en el inicio de un proceso de transformación, causando la aparición de esporas de hongo o lo que normalmente es conocido



como moho. En esta etapa se evidencia un proceso micelar donde las frutas se desbordan y convierten su fisionomía percibo como una suerte de micro paisaje. Esto me condujo a una de mis últimas tácticas de acción la cual consiste en ejemplificar lo hipertélico en el proceso de creación, aquí retome el ejercicio de bañar los frutos con resina pero en esta ocasión solo aplique capas delgadas en la cáscara (flavedo) dejando sin recubrir el albeldó o parte interior de las cinco materias de exploración, entonces con el pasar de algunos días vi cómo estas se transformaban entrando en un proceso micelar extendiendo su materialidad más allá de sus función de envoltura, excediendo sus tejidos al entrar en una de sus etapas de descomposición, para que esta metamorfosis se diera tenían los frutos tenían que estar en unas cúpulas de cristal los cuales aislaban el oxígeno y así propiciar el cambio de su fisionomía cambiando poco a poco hasta convertirse en una especie de mini ecosistemas donde la materia aún manifestaba que estaba viva, a este objeto lo nombre como Cultuselos, (esta palabra proviene del latín etimológicamente; es la combinación entre *cultus* que quiere decir cultivo y *elos* que significa hongo o verruga). Este objeto escultórico tiene relación con las obras de Dieter Roth pues de cierto modo apelaba a sus estrategias de creación donde el uso de materiales orgánicos apelaba a la mutación y el cambio constante de la materialidad de la obra, evidenciando que estaba viva.



Figura 36. Cultuselos.



Figura 37. Mini ecosistema naranja valencia.



Figura 38. Mini ecosistema naranja tánguelo.



Figura 39. Mini ecosistema mandarina arrayana.



Figura 40. Mini ecosistema limón yuzu.



Figura 41. Mini ecosistema limón Tahití.



Figura 42. Montaje gabinete.

## 2.5 Dissectio

Al ir desarrollando las diferentes estrategias de investigación creación basándome en el *work in progress* fui encontrando las tácticas de acción que derivaron en las estrategias de creación, pues mientras iba haciendo los diferentes ejercicios de exploración encontraba más relaciones entre las frutas cítricas y la piel, seguí hallando formas de transformar la materia para así presentarla como objeto cognoscitivo como lo enuncian Cortez y Hernández (2012), de esta noción emergió *Dissectio* esta obra se enuncia así haciendo referencia a la palabra entendida como la acción de dividir y separar metódica de partes y órganos del cuerpo para estudiar su composición esta proviene del latín antiguo. Este término en particular lo utilice para manifestar el proceso de indagación desarrollado por etapas ejemplificado rizomaticamente donde relacione cada uno de los conceptos, referentes artísticos y teóricos aludiendo a la manera empleada por los maestros Raquel Hernández y Oscar Cortés en su obra *tropo escrituras* de 2022 expuesta en las salas de la Universidad Javeriana en Bogotá.



Figura 43. Mapa rizomorfo.

## 2.6 Habitaculum

Ahora bien, cuando me di a la tarea de explorar las diferentes posibilidades plásticas de estas especies cítricas entonces me dispuse a entender de donde emergen; con esto me refiero al árbol donde crecen estas frutas, me di a la tarea de realizar un ejercicio de observación y documentación donde me tomé el tiempo para hacer esta serie de ilustraciones de cada una de estas especies; es entonces analicé su corteza, la forma de sus hojas, sus flores y frutos. A este proceso lo denomine habitaculum o "el lugar que habite todos los días" por medio de este procedimiento elaborado a la manera de un diario donde reflexione detalladamente, comprendiendo el cuerpo como territorio dotado de diferentes lugares de interpretación, al haber utilizado los diferentes procedimientos taxidermicos desarrollados por la biología y aplicados en la disección de las diferentes frutas cítricas tomadas como materia de investigación como si estuviesen aplicados en un cuerpo humano, develan una especie de corpografías bien enunciado por Jordi Pranella en su texto Corpografías: dar palabra al cuerpo. (Planella, 2006) .

Para realizar esta obra tome como estrategias de creación los modos de hacer tanto de Leonardo da Vinci (1119) como los de Alberto Baraya (2006), ya que ambos utilizan el dibujo para registrar y documentar detalladamente algunos de sus procesos de investigación. Entonces la realización de esta bitácora me permitió entender la acción de grafiar utilizada para descomponer la estructura de las diferentes frutas cítricas tomadas como materia de investigación, creando una serie de dibujos donde sistematice las formas de entender la materia misma.

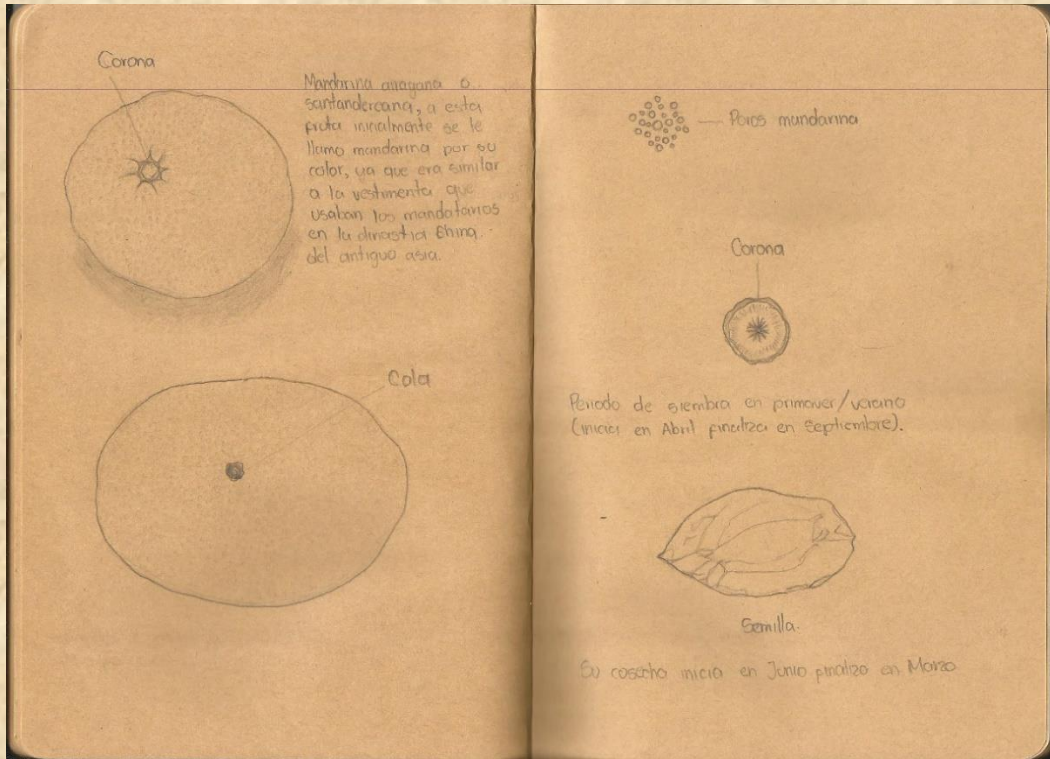


Figura 44. Fragmento habitaculum.

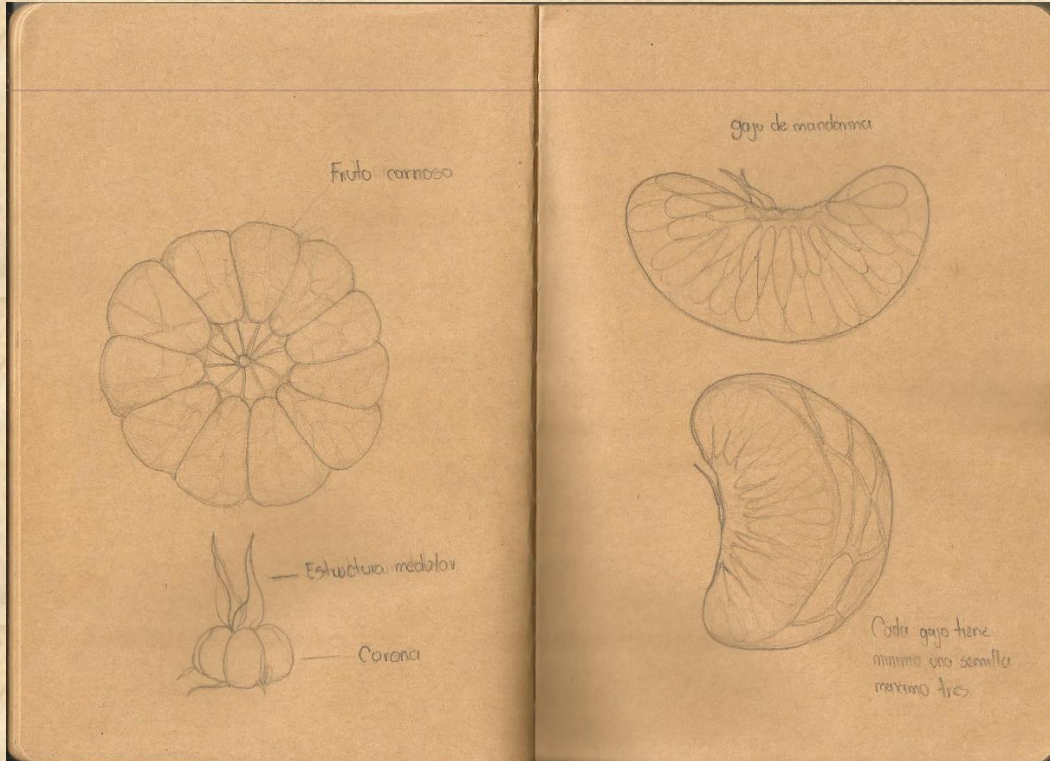


Figura 45. Fragmento habitaculum.

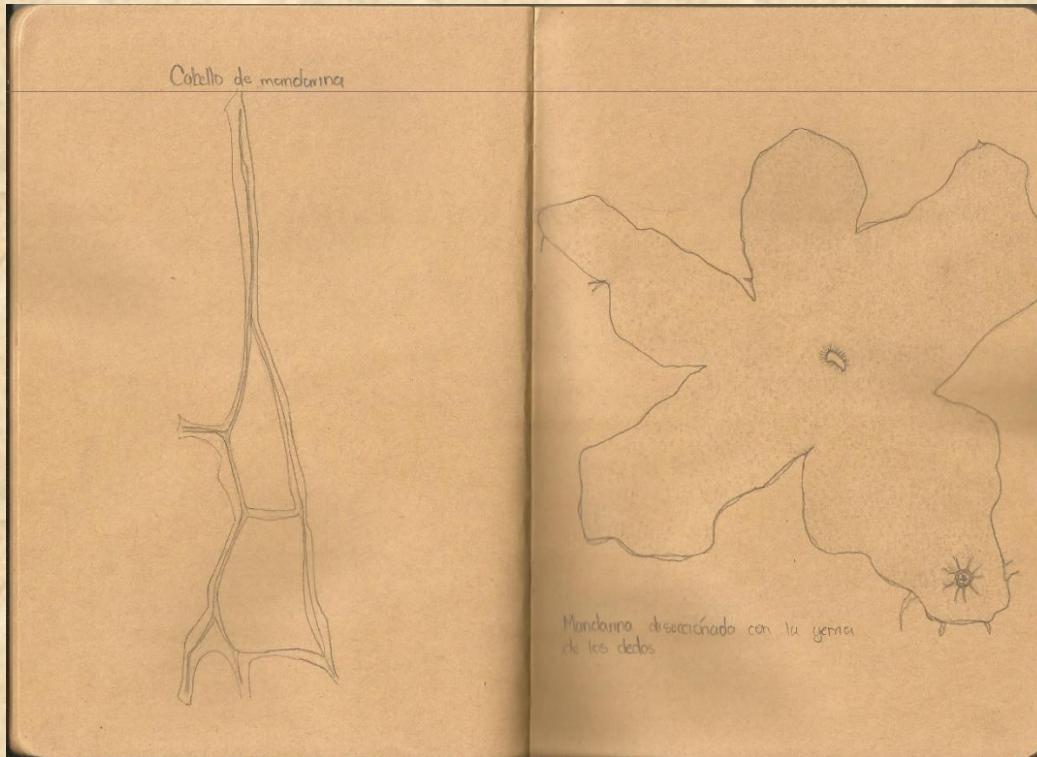


Figura 46. Fragmento habitaculum.

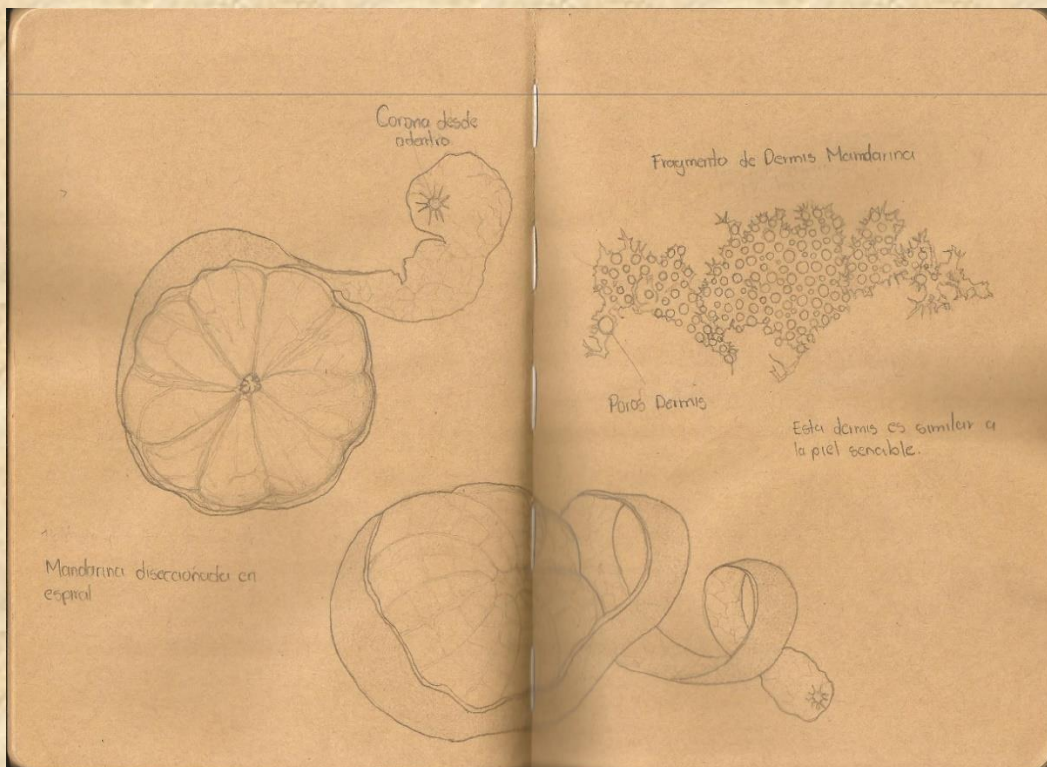


Figura 47. Fragmento habitaculum.



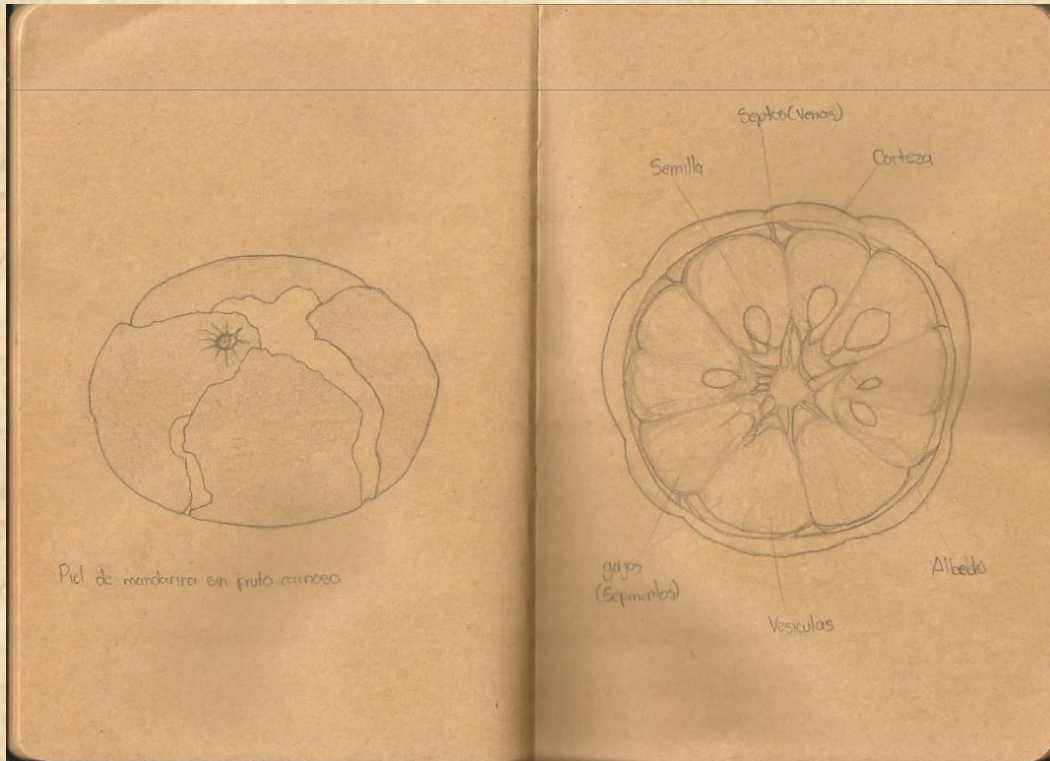


Figura 48. Fragmento habitaculum.



Figura 49. Fragmento habitaculum.

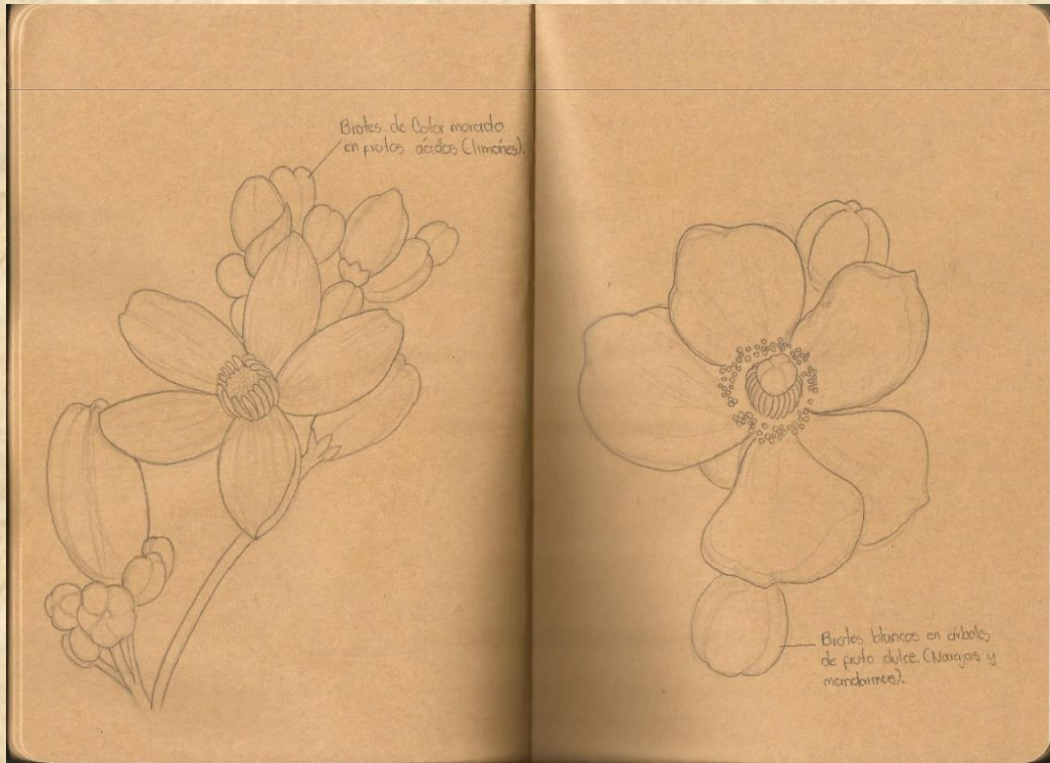


Figura 50. Fragmento habitaculum.

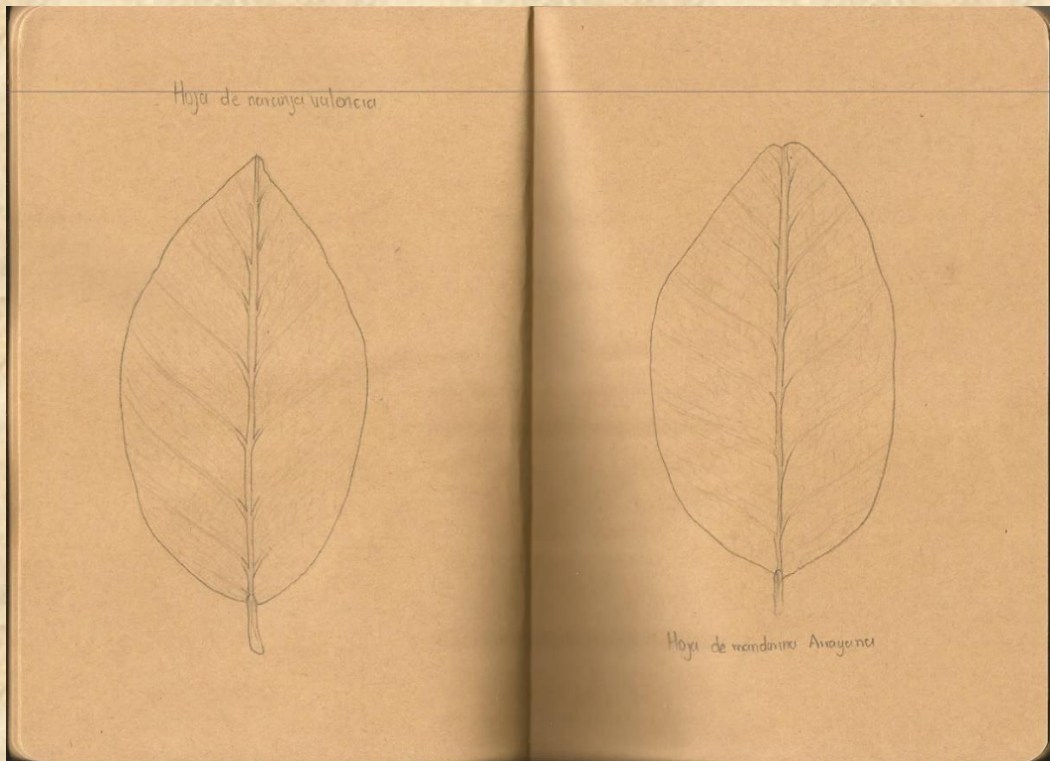


Figura 51. Fragmento habitaculum.

La operación anterior me llevó a recolectar de igual manera un par de muestras dérmicas o piel humana: esta se puede obtener cuando un tatuaje está en proceso de curación pues este deja residuos de piel muerta mientras se está recuperando, ya que un tatuaje hace las veces de laceración o raspón según el tamaño del procedimiento, Devenido de la inyección de pigmentos utilizando máquinas para tatuar. “En el proceso de recuperación de un tatuaje es similar a una quemadura grado 1 o de sol por ende el cuerpo que muda de piel”.

Esta obra en particular se relaciona con las estrategias que utiliza el artista Mark Dion pues al igual que el recolecto y clasificó los diferentes registros o rastros dejados tanto por los cuerpos cítricos como de algunos cuerpos humanos desprendidos de la piel, de igual manera a mi manera de ver esta acción se relaciona con la obra de Jenny Saville ya que esta serie de piezas apelan a la mancha que está registrada en un soporte para ejemplificar la presentación de un cuerpo.



Figura 51. Muestra dérmica de mandarina arrayana.



Figura 52. Muestras de epidermis humana. (Jorge Leonardo Arias Moreno.

Las badanas se asemejan a fragmentos de piel humana que al ser diseccionadas y puestas en medio de dos vidrios los cuales hacen las veces de plaquetas de laboratorio, depositados en una caja de luz que decidí construir para así poder observar cómo sus tejidos se entrelazan formando una serie de capas, de igual manera estos fragmentos de dermis o albeldós cuando los observé a través de las lentes de un microscopio electrónico, conectado a una computadora son entendidas como una especie de pinturas abstractas, o por lo menos así lo interprete yo cuando realice estas observaciones; dando la sensación como si estas badanas estuvieran elaboradas de una serie de capas de entramadas compuestas por su texturas y colores.



Figura 53. Caja de luz con muestras dérmicas.



Figura 54. Paisajes microscópicos.

En los procesos siguientes de taxidermia replantee la forma en la que realizaba la separación de las cada una de las capas de piel cítrica y de su fruto carnoso, es entonces donde retome el ejercicio de disección, cambiando su ejecución me decidí realizarlo en forma de espiral usando una cuchilla de bisturí recordando como pelaban estos frutos mi madre y mis nonas es así que los pongo en práctica estas formas de quitar le la cáscara a las frutas, así pude hacer unos

cortes limpios que me permitieron continuar explorando las posibilidades de esta materia cítrica, sin embargo esta forma de disección no fue muy efectiva ya que al realizarlo las capas de piel cítrica eran separadas; tanto como la epidermis y las badanas quedaban en forma de tiras lo que causó su entorchamiento.



Figura 55. Disección en forma de espiral.

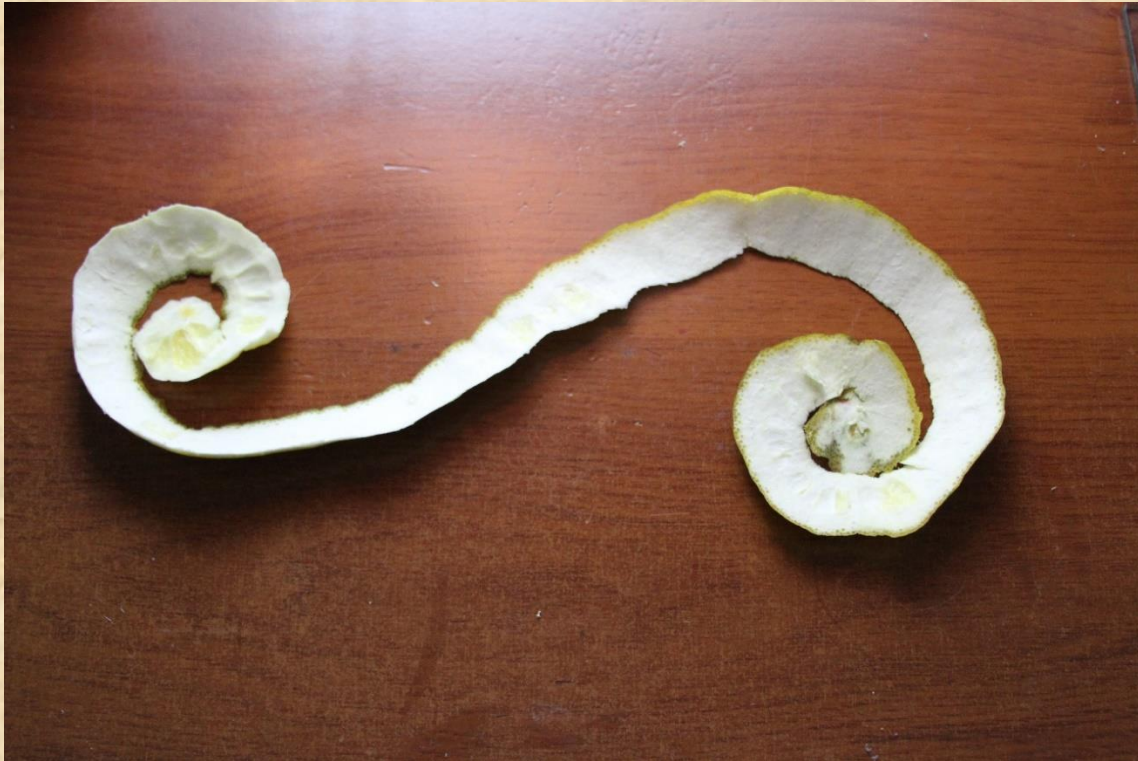


Figura 56. Badana en forma de espiral.



Figura 57. Naranja valencia sin fruto carnoso diseccionada en espiral.

Por ende, me vi empujado a modificar una vez más la manera en la que estaba diseccionando los cuerpos cítricos y retome la forma que utilice en un principio con la mandarina, entonces tome cada uno de estos frutos cítricos y empecé a pelarlos sin usar ninguna herramienta corto punzante pues para este proceso solo utilice la yema de los dedos. Lo que derivó en un gran hallazgo pues de este modo fue más limpio y eficiente para separar las capas de la piel de su fruto carnosos, con este método pude conservar la fisionomía de cada una de estas frutas lo más fielmente posible, de igual forma me permitió extraer sus ejes centrales y semillas con una mayor facilidad evitando maltratar en exceso cada uno de estos frutos.



Figura 58. Naranja valencia pelada con la yema de los dedos.





Figura 59. Naranja valencia sin fruto pelada con la yema de los dedos.

Desde otra perspectiva de la investigación creación estas operaciones me conducen a analizar y entender los instrumentos que estuve utilizando para realizar los diferentes procesos de disección: hojas de bisturí, mesa, vidrio, hojas de papel mantequilla, servilletas de algodón, agujas para tatuar (en el la recolección de muestras humanas por medio del tatuaje instrumentos de inyección como cartuchos y bastidores de agujas), máquinas para tatuar ("mis primeras máquinas de tatuar") fue entonces que me planté mi propio sistema de clasificación. Estas piezas fueron diagramadas en orden específico, de igual manera dispuse las muestras de plasma en el orden que las fui obteniendo, este proceso de clasificación derivó en un archivo donde cada uno de estos objetos fueron dispuestos en sus dispositivos de apreciación con esto me refiero a marco, muebles, etc. En esta disposición algunas piezas fueron entendidas como una

serie de piezas dentro de él mismo archivo se le dio el nombre de "la badana hipertélica".



Figura 60. Plasmas archivo vivo.



Figura 61. Herramientas de disección archivo vivo.



Figura 62. Caja de luz con fragmentos de dermis, archivo vivo.

Los anteriores procesos de sistematización me permiten entender la maleabilidad de esta materia, llevándome a estudiar su origen o proveniencia, estas frutas coincidentalmente son nativas del continente asiático lo que fue una grata sorpresa pues este lugar fue donde se desarrolló la práctica del tatuaje conocida como un ejercicio de distinción social empleado de manera jerárquica en los yakuza.

## **2.7 Plasmas**

Los plasmas son fragmentos de epidermis o flavedo obtenidos de la taxidermia cítrica que se empleó en cada una de las frutas. Esta cáscara (flavedo) cítrica al igual que la piel humana contienen plasma (líquido corporal que excreta el cuerpo cuando sufre una laceración o herida, el cual facilita la recuperación del tejido y protege las capas de la piel de cualquier infección) este tiene la

cualidad de dejar un rastro o huella sobre una superficie de algodón cuando son puestas en tensión; con esto me refiero a proceso por el cual el cuerpo excretar estos fluidos, en el caso de la piel humana un raspón, rasguño, quemadura o en su defecto la realización de un tatuaje, en el caso de los cítricos cuando son puestos bajo una prensa o rodillo tienen esta capacidad para secretar este plasma: al encontrar esta conciencia realice una recolección de diferentes plasmas tanto humanos y cítricos, los cuales están contenidos en servilletas de algodón, elegí este soporte porque es utilizado normalmente cuando se está realizando un tatuaje para limpiar la secreción de líquidos plasmáticos del cuerpo.



Figura 63. Montaje final plasmas cítricos y humanos, montaje final.

## 2.8 Shiro Kabi

Para llegar a este objeto realice una serie de disecciones de mandarina las que debido a los cambios de temperaturas entraban en un proceso micelar con la aparición de pequeños hongos en su superficie llevándome a reflexionar del modo en que estaba realizando las disecciones y tiempos de secado a las cuales fueron sometidas estos albeldós, entonces para evitar que entraran en esta primera etapa de descomposición permitiéndome obtener unas badanas sanas.

Sin embargo, también vi una potencia en este pequeño accidente por así enunciarlo pues no era más que la materia diciéndome que aún estaba viva y por ende el proceso de conservación en esta etapa aún se encontraba incompleta, a estos fragmentos de albeldós con esporas de hongos las llame Shiro kabi es hongo blanco en japonés, este hongo blanco es una enfermedad que le da a los frutos cítricos su nombre científico es (Green mold o en español moho verde). Las cuales decidí fundir en bloques de resina cristal así las conservé permitiéndome observar una serie de paisajes o pequeños ecosistemas. Para la fundición de estos bloques usó una serie de moldes, en los cuales primero vierto una capa superficial de resina esta le deje secar unos instantes para posteriormente poder colocar una de las badanas con moho y así finalmente coloque la capa final de resina que forma dicho bloque, este lo deje secar y procedí a desmoldarla para así pulirla dejándola totalmente terminada. La obra como tal tiene una relación de manera conceptual en la utilización de materiales vivos como los que usa Mark Dion (2003) en algunas de sus piezas, con una diferencia notable la cual es que yo pretendo conservar de cierta manera las piezas sin aludir a lo efímero de las piezas como si lo empleaba Dion.



Figura 64. Shiro kabi.

En cuanto a los elementos compositivos de la obra en general, se eligieron materiales orgánicos y artificiales que están previamente refinados, los cuales se relacionan los unos con los otros de manera armónica. Ya que la materia principal que se usó para crear las piezas fueron frutas cítricas (naranja valencia, tangelo, limón Tahití, limón yuzu y mandarina arrayana) en su forma orgánica, se eligieron materiales que tuvieran esa misma procedencia; como soportes se eligieron el papel de algodón y los vidrios, de igual manera la madera que se eligió fue la más parecida en cuanto a color y textura a la del árbol de mandarino. En el caso del alambre y el vidrio de diferentes grosores son minerales refinados que se obtienen de la tierra y por último la resina es un polímero obtenido del petróleo, sustancia que yace en el manto terrestre.

De igual manera cada pieza está pensada como si hiciera parte de una muestra de museo natural y se asemeja a los gabinetes de curiosidades implementados por Mark Dion, las piezas que están contenidas en las cúpulas de cristal, hacen las veces de invernaderos los cuales conservan la estructura dérmica de cada una de las frutas, de este modo también se pensó en las piezas que están compuestas por marcos y vidrios ya que estos se asemejan a las probetas que son usadas para observar a través de los microscopios y por último las piezas escultóricas restantes se disponen sobre pedestales para separarlas de las superficies en las que son dispuestas. La intención y disposición de los elementos pretende crear la atmósfera de un estudio científico o laboratorio de conservación de especies a manera de archivo de allí su clasificación y distribución.

### **CAPÍTULO 3 Escuchando la materia**

Cuando inicio la investigación creación, me propuse desde un principio un número de obras determinado pues creí que sí definía el número de piezas que conformarían la obra sería más fácil realizar la investigación. Sin embargo, a medida que fui tomando decisiones entorno a la materialidad del proyecto, entendí la materia esta sostuvo un diálogo constante conmigo mientras se nutría la indagación, la cosa estaba adherida a mí, se incrustaba en los sentidos y tejidos de mi cuerpo, hablaba a través del contacto que tuvimos todos los días ella y yo nos mirábamos, con esto me refiero a la materia que lleva por nombre naranja valencia, tangelo, limón Tahití, limón yuzu y la mandarina.

Sin darme cuenta empecé a pensar cómo hacer una serie de piezas escultóricas que se entendieran como cuerpos cítricos conservados empleando procesos taxonómicos, no me importaba mucho su proceder ni su ser, sólo quería tomarla cortarla y transformarla caprichosamente no la estaba entendiendo no la escuchaba, por eso actúe arbitrariamente al tomarla y desconfigurar su forma la presione hasta casi cambiarla a la mala era un hacer tras otro hacer, no cabía en mí la palabra reflexión.

Hasta que su olor, su color, su forma me empezaron a contar cosas. Una de esas cosas era que no era solo una cosa al contrario era una materia sensible transmutable en una mancha o huella se convertía en un fragmento de piel esta hacía las veces de un fragmento del cuerpo, pues era flexible, maleable, delicada etc. Por momentos la materia agonizaba mientras entraba en contacto con el ambiente. Le salían extensiones se desbordaba manifestándose secretando líquidos olores y nuevas formas las cuales muchas veces entendí como un error, pero era un simple traspíe o más bien era una forma nueva donde se desdoblada de su estado más puro y natural, es así que engendró una especie de conocimiento que hasta el momento ignore por el que hacer



excesivo o simplemente no quería ver las potencias de su capacidad para transformarse, lo seguía concibiendo como una mera cosa, según Heidegger (1996) “una cosa es portadora de características, como una unidad de multiplicidad de sensaciones, como materia conformada” (Heidegger, 1996) (p.6).

Es desde este punto de entender la cosa “cuerpo cítrico” empecé a escuchar su materialidad la cual ya no era una simple cosa, sino empezaba a cobrar un sentido no por lo que pudiera sentir meramente ya que estaba viva sino más bien porque empezaba a comprender su fisionomía de manera menos difusa. Por medio de operaciones hasta el momento empleadas, bien podríamos enunciarlos como los modos de hacer los cuales se transformaron poco a poco en una serie de ejercicios reflexivo.

El cómo se realizaba cada acción con la materia empezó a tomar sentido pues era una labor donde la composición de la matéria cobró vital importancia porque no era simplemente una naranja o una mandarina, fue entender su punto exacto de maduración, mediante una minuciosa búsqueda en el mercado, ya que no servía cualquier fruta consistía en hallar que el punto exacto del ciclo vital de la misma para así poder realizar la extracción de cada una de sus capas de la manera más apropiada; y entonces aprovechar cada una de sus propiedades y conservar su “forma” lo más fielmente posible, esto fue comprendido tras realizar varias veces el ejercicio de disección manual con cada una de ellas (naranja valencia, tangelo, limón Tahití, limón yuzu y mandarina), esta operación la realice con la yema de los dedos, siendo esta la manera más apropiada para separar su fruto carnoso de las capas de piel, pues ni la hoja del bisturí que me permitía hacer cortes transversales y horizontales era efectivo para dicha operación, ni mucho menos realizar cortes en espiral fue la acción más precisa para retirar la cáscara en su totalidad de esos cuerpos cítricos que revestían estas capas.

Es así como la repetición de estas acciones fue tomando sentido, al abstraer cada una de sus partes me hizo entender cómo la misma materia estaba conformada por un número determinado de partes; cada capa de piel contaba con diferentes propiedades, una tiene la capacidad de dejar un sutil rastro en forma de mancha o huella sobre una superficie de algodón, este rastro dejado se transformó en una serie de imágenes que hacen las veces de pequeñas impresiones de color tenue por momentos imperceptibles. Casi como una suerte de pintura abstracta, compuestas por momentos de una totalidad pálida con pequeños espacios translúcidos que develan la geografía de su corporalidad.

De esta misma manera ocurrió con su segunda capa la cual denomine badanas, y a las cuales llame Astras pues estas cinco son estos fragmentos de cuero diseccionados de la segunda capa de piel (albeldó o dermis), de estos frutos dejaban ver una serie de tejidos o a mi forma de ver territorios que asemejaron una especie de geografías casi como ecosistemas. Yendo un poco más allá muy similares a mirar el cuerpo humano a través de un microscopio o a su recubrimiento al que llamamos piel, la materia cítrica me seguía contando cosas más allá de la pretensión que tenía para entenderla como esta extensión de la corporalidad de la piel por medio del concepto de lo hipertélico, ella misma casi se enunciaba como un territorio cambiante mutable y transmutable, al ser un paisaje vivo el cual yo pretendía congelar en el tiempo mientras emplee los procesos taxidermicos en su superficie.

De esta manera seguíamos en el diálogo, aun me preguntaba cómo detener el tiempo de cierta manera por así decirlo, entonces no fue solo dialogar con lo frutal era sostener una conversación con otras materias y herramientas que me permitieran lograr mi pretensión de conservar una materia. En el proceso de taxidermia necesite encontrar el componente correcto para lograr preservar la fisionomía de estas frutas pues aún no estaba implícito en el proceso de

experimentación hasta ahora desarrollado, ya que la variedad materiales empleados para recubrir comunicaban su capacidad de conservación de modos diferentes; con la cera de palma se evidenció un proceso donde el encuentro de estas dos materias fue fascinante, después de bañarla el cítrico que se pretendía disecar tomaba una opacidad que de cierta manera conservando su forma, pero con el pasar de una horas empezaban a distanciarse estas dos materias la una de la otra, pues la cera se desprendía de la epidermis de los diferentes frutos. El tiempo no estaba detenido en esos momentos más bien seguía corriendo, pero de una manera diferente pues con el correr de los minutos empezaba a evidenciar cambios que sufrían las dos materias entrando en un proceso micelar, se evidenció una reacción entre las dos materias la cítrica y la cera donde poco a poco cambió su forma y fisionomía transformándose en un micro ecosistema.

Lo mismo sucedió con otras materias cubrientes como el colbón, el barniz y el médium acrílico cuando entraban en contacto con la materia entraban en un proceso de descomposición la fruta reaccionaba a estas materias transmutándose.

Pero la resina actuó de forma diferente entró en una comunión con el flavedo mientras se fundía con esta superficie cítrica, y que es la resina para que me sirvió a en el desarrollo de la investigación creación; la resina cristal es una sustancia polimérica que al entrar en contacto con un catalizador tiende a endurecerse. Casi como un proceso de fosilización haciendo las veces de ámbar pero esta actúa de manera acelerada, ya que este mineral "ámbar" tarda en formarse alrededor de 40.000 años pues es una sustancia natural que se refinada con el paso del tiempo, pero la resina no tarda tanto tiempo en formarse porque cuando entra contacto con el componente B toma un parde horas aproximadamente en endurecerse, el catalizador hace las veces de acelerador del tiempo lo que fue bastante conveniente para mi pues podía

utilizarlo para emplear el proceso de conservación de estas materias permitiéndome crear los diferentes objetos escultóricos pretendidos en un inicio.

Las materias me seguían diciendo cosas conversando, hablando del tiempo y los ciclos de transformación a los que estábamos siendo expuesto, lo enunció de esta manera porque mientras contemplaba su materialidad sentía como el tiempo nos atravesaba y nutría la relación entre el objeto y yo. Este dispositivo ya hacía parte de mí, me acompañaba mientras dormía mientras viajaba en el autobús estaba inundando mi espacio de trabajo nos hallábamos en todas partes.

En cuanto a los otros procesos de disección cómo separar las capas del fruto carnoso o pulpa, al emplear un cuchillo de cocina cuya función es la de pelar cualquier superficie ya sea de tubérculos y frutas. Fue la primera opción para realizar estos procesos pero su hoja al ser un poco voluminosa no me permitía abstraer las capas de la mejor manera se rompían o simplemente terminaban hechas añicos, entonces retome las herramientas usadas para realizar los diferentes procesos post mortem de separación de órganos en los cuerpos humanos como son: los escalpelos o puntas de lanza los cuales tampoco fueron de mucha utilidad, ya que seguían desgarrando y lastimando la dermis frutal no me permitía retirarla de una manera limpia por así decirlo, era nuevamente la materia diciéndome que me detuviera y mirara otra posibilidad.

Fue así que las hojas de un bisturí normal entraron en consideración pues esta herramienta viajaba entre las dos capas cítricas con suavidad y delicadeza me permitieron separaba correctamente la una de la otra, ya iba entendiendo con mayor facilidad el tratamiento de la materia ahora compartíamos ese espacio donde la dermis se daba a mí y yo dialogaba con ella, al separar totalmente un cuerpo de flavedo de su albeldó, entendí que el uno sin el otro perdía propiedades pues el tejido dérmico contenía casi toda la humedad lo que

causó en su epidermis un endurecimiento tornándose con más facilidad en una materia crujiente y petrificada.

Esta parte falta de humedad propicio uno de esos ejercicios de exploración donde expuse al fuego la cáscara hasta calcinarse atomizando la materia de una forma diferente hasta convertirse en cenizas o como lo denomine polvo estelar cítrico, porque polvo estelar simplemente porque es un cuerpo falto de una de sus partes la cual es una estrella, el albedó de estas frutas al ser retirado del flavedo y dispuesto en el proceso de secado pierde el exceso de humedad quedando extendido como una especie de cuero cítrico, esta apariencia no era simplemente de un cuero. Pues al verlo desde lejos tiene una forma de estrella, esta al observarse con más detenimiento y al acercarse parece un fragmento del universo si un cuerpo estelar una geografía del firmamento allí suspendida en nada y le digo la nada pues las Astras estaban dispuestas en un marco negro con un fondo del mismo tono, si era otra figura que se entendía como una abstracción de ese cuerpo frutal, ahora en forma de una estrella conformada por más estrellas a mi manera de entender era imágenes productoras de imaginarios.

Cada ejercicio era un nuevo encuentro con la materia yo le hablaba por medio del tacto, prácticamente cada suceso que nos atravesaba en el proceso de investigación era mediado por mis manos pocas veces estaba de por medio el bisturí, el pincel o el papel siempre éramos la materia y yo. Pues en el asunto de crear la meta-dermis hablábamos todos los días, en mi afán de lograr gestar esta pieza ocurrieron un sinfín de sucesos, pues no era simplemente pelar la mandarina con la yema de los dedos para separar su epidermis de su dermis era entender cada corte, cada fragmento de dermis que depositaba en medio de esos dos hojas de papel pergamino utilizada para eliminar su humedad, fue tomarme el tiempo para comprender cómo aún estaba viva la materia, con cada fragmento depositado en el gran cuerpo que pretendía crear cada paso

que dábamos tomaba sus tiempos para configurar fragmento tras fragmento la entidad cítrica.

Esto me hacía recordar las palabras de Breton (2013) "la interioridad del sujeto es un esfuerzo constante de exterioridad, hay que verse desde afuera para ser uno mismo", (p.30). Retome los indicios de la investigación donde la naranja es igual a piel mixta una mezcla entre piel normal y sensible, tangelo es igual a piel normal, limón Tahití es igual a grasosa, limón yuzu es igual a piel seca y mandarina es igual a piel sensible. Esta serie de comparaciones fueron la razón principal para emplear la mandarina como materia de exploración para hablar del tejido dérmico de una manera más poética además de estas características los cítricos contienen una gran cantidad de componentes que ayudan a mantener hidratada la piel, la tonifican, y combaten los problemas de acné pues la vitamina c que componen estos frutos cítricos permiten al cuerpo humano a regular la cantidad de hierro en el organismo según estudios dermatológicos.

Estas relaciones de orden más científico se trasladaron a el entendimiento de esa parte del cuerpo a la que llamamos piel en la transformación del tejido dérmico de la mandarina el cual entendía como un pedazo de cuero que a su vez mientras seguía hipertelandose se transformó en un mapa lleno de interconexiones las cuales seguía rizo-formándose el concepto anterior lo enuncian de esta manera Deleuze & Guattari en mil mesetas "Ser rizomorfo es producir tallos y filamentos que parecen raíces, o, todavía mejor, que se conectan con ellas al penetrar en la materia, sin perjuicio de hacer que sirvan para nuevos usos extraños." (Guille Deleuze & Felix Guattari, 2004) (p. 20) la materia en la conjunción de filamentos y capas que la conformaban, mientras avanzaban las disecciones no fueron solo un ejercicio repetitivo pues la acción se transformó en la forma más correcta de tejer un fragmento de cuerpo abstraído de la mandarina en su materialidad y atomizado del desdoblamiento

de mi cuerpo fragmentado tornándose en la topología de la materia y el concepto piel que habita en mi ser.

¿Será entonces un acto desesperado de entender el mundo a través de las cosas que nos rodean?, o ¿más bien el cuerpo una obra inacabada que necesita constantemente transformarse por medio de cada una de las circunstancias que lo rodean? es nuevamente la materia diciéndome que el cuerpo es un paisaje que tiene la mutabilidad implícita en su fisionomía. La topofilia (tuan, 2007) se hacía presente de nuevo el afecto que le tome a la materia entendida como mandarina ya era parte de mis poros dejaba su olor en la yema de mis dedos, se incrustaba en las partículas de mi cuerpo. Se había transformado en memoria corpórea manifestada en un mapa.

Eran preguntas que rondaban la investigación desde un inicio o simples pretensiones de afirmación que se desprendían a medida que se nutría la investigación, entendí cada una de las circunstancias empezaba a dejar el afán de lado, pues aparecían piezas nuevas estas emergieron de los diferentes ejercicios empleados a diario en los que no obtenía los resultados esperados de manera rizomática, como esa conexión entre la materia "piel" y las formas de hacer que estaba utilizando para entender las diferentes relaciones de la materia entre lo simbólico, lo psíquico, lo espiritual y el territorio, la piel es la envoltura que recubre el cuerpo, está constituida por un número finito de capas las cuales crecen con el transcurrir el tiempo al que está sometido el cuerpo este se va transformando constantemente. Así percibía la dermis como una parte del ser humano incompleta que se nutría de los fragmentos de la mandarina metaformaban el cuerpo en el que se reflejaba mi yo como individuo.

De esta forma esta piel fue un objeto de transición, se toca, se palpa insistentemente sobre todo en momentos de tensión, entonces este ente no es más que la formulación de una pregunta que no busca ser respondida, el que

busca interpelar cómo concebía la realidad a través de este territorio al que llamamos cuerpo.

Todo esto era una excusa fáctica para justificar el desborde de la piel que afanosamente se intentaba ejemplificar en cada una de las exploraciones, pero cada proceso realizado derivada en un acto topológico de la relación entre el cuerpo y el paisaje. De este modo es posible entender las relaciones del cuerpo con el desarrollo de pensamiento sensible por medio de la experiencia, Deleuze & Guattari (2004) nos describen de igual manera que lo rizomático es ampliar nuestro territorio por desterritorialización permitiéndonos extender el punto de fuga hasta lograr un punto de vista de manera abstracta (p.17).

Ya no era el desborde del tejido dérmico se había transformado en la comprensión de esta parte del cuerpo a la que denominamos piel como un territorio cambiante con diferentes ecosistemas conformado por diferentes paisajes y formas de abstraer su misma composición, el exceso de tejido quedó relegado a la forma de Topocórpico, es el cuerpo entendido como territorio poseedor de cambiantes panoramas contenidos en el mismo, llegar a este punto de la investigación creación fue honrar el error pues la materialidad de las obras iba mostrando cómo cada objeto devenido de la todos los procesos realizados hasta ahora se habían empleado en el ejercicios de preservación de la materia no eran más sino el hallazgo de micro-paisajes derivados de la transmutabilidad de estos frutos cítricos que se extendían y contenían a la vez en marcos, bloques, cajas y cúpulas, hechos de madera vidrio y resina.

Pues mediante la acción de revestir o cubrir estas superficies es como si hubiera embalsamado a estos cuerpos cítricos en un intento de evitar que entrara en su ciclo final de vida, me preguntaba por esta operación de proteger algo que recubre un cuerpo para ser preservado a través del tiempo era la simbiosis de un acto escultórico con un hecho científico definido como taxonomía, acaso



estuve momificando estas especies frutales empleando la práctica de la tanatopràxica.

Se denomina tanatopraxia al conjunto de técnicas de conservación y reconstrucción del cuerpo, así como estéticas, que tienen como objetivo presentar un difunto de la mejor manera posible a sus familiares y allegados, con las debidas garantías sanitarias. El término proviene de las palabras tánatos (el dios griego de la muerte) y praxis (práctica), (tanatopraxia, 2013).

Al emplear estas sustancias químicas para cubrirlas, mientras bañe estas cortezas evitando que la materia entrara en estado de putrefacción, esta acción de poner una sucesión de capas una encima de otra, se convirtió en un acto en el cual atesore su forma estética, su fisionomía con la que la naturaleza había dotado estas frutas.

La sucesión de acciones fue acaso la mejor forma para reformular la obra en sí llevándola a un estado reflexivo constante de la práctica que realizaban mientras se combinaban estos materiales, acaso yo me transforme en ese cuerpo cítrico lleno de filamentos y ramificaciones de tejido dérmico que ahora estaba cubierto por resinas y vidrios, entonces todos de cierta manera podríamos ser cuerpos frutales por así decirlo al ser cuerpos flexibles, maleables y delicados. Dotados de maleabilidad y adaptabilidad como organismos vivos nos relacionábamos con las otras materias que nos rodean más allá de su consumo necesario por el que tomamos nutrientes y energía para vivir, podría ser este un acto de metamorfosis de la materia en sí.

Era entonces la correlación pragmática entre el ente y la forma de manera asimétrica mientras dos materiales se funden entablando relaciones no previstas. Lo incontrolable se transformaba en diálogo una vez más pues la disposición mática seguía transformándose no fueron solo piezas congeladas en el tiempo entraba en escena la temporalidad de la misma materia desapareciendo

lentamente en el proceso de descomposición que acompañaba con naturalidad la fisionomía de cada fruto que fue tomado para realizar las diferentes aproximaciones plásticas seguía emergiendo lo topológico en más micro paisajes con formas nuevas de hipertelarse en un espacio determinado pues decidí contener esta piezas en cúpulas que hacen las veces de invernaderos o ataúdes de cristal donde parte de la materia continuaba con el tránsito de su vitalidad, dejando un cadáver cítrico provisto de vitalidad en forma mohotica, como la actividad dinámica de la primera etapa de un hongo ejemplificando como los cuerpos poseen la capacidad de transformación en nuevos paisajes, si visualizáramos estos cambios en la materia podríamos asemejarlos a un lugar lleno de nieve.



Figura 65. Micro paisaje fruta con hongo blanco.

Este fue un proceso de investigación creación atravesado por el cuerpo, donde encontramos la producción de nuevos saberes entendiendo la piel como este paisaje que reviste la corporeidad de un individuo, en todo momento el objeto y el sujeto se amalgamaban con el espacio que ocupaban por momentos, me encontraba en una acción de graficar el cuerpo pues al aplicar la manera de realizar los diferentes dibujos anatómicos en la descomposición de estos cuerpos cítricos que he venido enunciando no era más que un registro de una de tantas posibilidades de re interpretar el tejido dérmico como si fuera un paisaje todo esto depositado en el Habitaculum.

Después de entender las diferentes operaciones y poner en práctica las estrategias de creación puse en marcha finalmente las tácticas de acción, ya que la exploración de cada uno de los materiales y los diferentes modos de hacer empleados hasta el monto derivarían en cada uno de los objetos que conformarían la obra en sí. La badana hipertélica pasó de ser la premisa de la investigación a ser la pieza central de esta obra que pretende entender el cuerpo como un paisaje cambiante, esta toma como eje central la mandarina arrayana que por su composición me permite evidenciar lo hipertélico.

Tomando como punto de partida una cartografía de mi cuerpo, donde tomé las medidas precisas de la dimensión de mi cuerpo usando una cinta métrica pude saber la totalidad de la piel que lo recubre. El cual constaba de dos metros de alto por uno seis centímetros de ancho, estas medidas eran un poco problemáticas pues las pretendía disponer en medio de dos vidrios entonces decidí fragmentar mi cuerpo en cuatro partes para así tomar cada espacio de piel que lo recubre estas partes era la totalidad de piel que cubre la cabeza y el cuello, espalda que pude ser interpretada como el pecho si se duplicara, brazo que es la extensión de tejido dérmico desde el hombro hasta la punta de los dedos y pierna tomada desde la cadera hasta la punta de los pies. A mi parecer esta pieza compuesta por cuatro objetos que pueden ser entendidos como una

especie de mapas por la conexión de cada una de las dermis que lo componen.

Desde aquí el diálogo se había transformado en una relación donde la materialidad de estas frutas cítricas era comprendida casi en su totalidad ya los tiempos de disección y fundición de cada una de las obras que se habían gestado y se encontraban en desarrollo fluía como una fuente de agua, ya la cada acción era la consecuencia de la reflexión de materia, materialidad y material. Que se usó para concebir los objetos bidimensionales y tridimensionales, así es como derive en la conservación de un par de dermis que entraron en estado de descomposición resultantes de una de las fallas al realizar la disección de manera equivocada pues al quedar fragmentos de fruto carnoso y ser dispuestas en medio de los dos vidrios aparecieron una serie de hongos que modificaron su superficie transformando el paisaje.

Estas llevaban por nombre Shiro kabi pues es el hongo que ataca las plantas cítricas y se manifiesta en sus frutos causando la pérdida de la cosecha, pues modifican su fisionomía. En el caso de estas piezas aparece con cambios de color causando que estos fragmentos de dermis cambian el paisaje modificando su geografía con estas manchas evidencian como la afecta el entorno al que estuvieron expuestas. Para evitar que su estado de descomposición las cambiara totalmente estas se fundieron en bloques de resina cristal.

El tiempo es una de esas reflexiones de vital importancia pues los resultados de cada pieza dependían de cuanto tomaba el secado de cada dermis y de igual manera como y cuando eran almacenadas antes de ser fundidas o dispuestas en cada uno de los soportes que componían los materiales utilizados en cada pieza (vidrio, resina cristal, madera y cristal).

El Dissectio fue la última parte de esta investigación pues era la forma más clara que se me ocurrió para dar cuenta del proceso de investigación creación que se desarrolló hasta el momento esta pieza es un mapa rizomático desarrollado

no de una manera propiamente cronológica sino más bien sincrónica donde se relacionan tanto los referentes artísticos y teóricos por medio de los índices, operaciones, estrategias de creación y las tácticas de acción. Donde se hacen una serie de conexiones de manera interdisciplinar en el uso de estudios tanto anatómicos, botánicos y artísticos, relacionando las ciencias naturales desde las ramas de la botánica junto con los estudios médicos empleados en cuerpos post mortem con los modos de hacer en las prácticas artísticas contemporáneas.

Ya que se usaron como estrategias de indagación el dibujo, la escultura, el archivo, el collage, grabado, la instalación etc. Partiendo desde la perspectiva no del genio creador sino desde la reinterpretación de la realidad desde una afinidad o fijación por un objeto de estudio con esto me refiero es a un tema investigativo el cual posibilitó aportar conocimientos nuevos sobre cómo entender el cuerpo y el territorio desde el cuerpo o más bien propiamente dicho desde el yo.

## **Reflexiones a modo de conclusiones**

La reflexión pedagógica emerge en esta investigación desde la interdisciplinariedad entre diferentes áreas de conocimiento como lo son la biología, la botánica y las prácticas artísticas que convergen en las artes visuales en la contemporaneidad, ya que las exploraciones se abordan desde el cuerpo o más bien desde una de las partes del mismo como lo es la piel. Los diferentes ejercicios desarrollados en la indagación son una simbiosis entre el cuerpo y los objetos cotidianos resignificados para ser transformados en artefactos cognitivos, de esta manera se amalgamaron saberes previos acuñados en la biología como son los procesos de conservación de un cuerpo mortuorio, en la botánica sus diferentes formas de registrar para entender una especie silvestre, para posteriormente emplear los diferentes modos de hacer en las artes plásticas como lo son el dibujo, el collage, la escultura, el grabado, la instalación etc. Todo esto para cambiar los paradigmas que convergen en la cotidianidad para crear procesos reflexivos de las diferentes disciplinas que componen el conocimiento educativo, mostrando como la relación entre disciplinas enriquece los procesos de aprendizaje según los intereses de cada individuo. Es así como se pretende que lo educativo vaya más allá del aula de clases para desarrollar proyectos investigativos en las artes, honrando los diferentes procesos que se abordan en los talleres formales y no formales, se pretende entonces promover nuevas formas de conocimiento sensible donde se evidencie como se despliegan procesos rigurosos de investigación similar a los de orden científico.

En cuanto a los aportes desde la línea de profundización Creación, cuerpo y territorio, vemos como la investigación creación es está llena de modos de hacer que nos conducen a indagar desde el yo y la territorialidad, experimentando desde las diferentes posibilidades artísticas creando nuevas formas de pensamientos sensible, con esto quiero decir que las artes visuales posibilitan la

creación de nuevos cuestionamientos, los cuales nos permiten abordar un problema desde diferentes puntos de vista deviniendo en múltiples formas que nos permitan solucionarlo, desde la relación entre la cotidianidad, las diferentes áreas de conocimiento que convergen en la educación y las prácticas artísticas puestas en práctica en las aulas de clases bien sea en espacios universitarios escolares o no formales.

Otro hallazgo de este trabajo de grado fue ver cómo los objetos cotidianos pueden ser reinterpretados y transformados, para así llenarlos de nuevos significados llevándonos a cuestionar lo que concebimos como realidad, esta reflexión deriva de la creación de mi propia taxonomía la cual aplique en los procesos de conservación de las frutas cítricas (naranja valencia, tangelo, limón Tahití, limón yuzu y mandarina arrayana), pues esta posibilitó la creación de los 32 objetos cognoscitivos que componen la obra. Estos están dotados de información y cuestionamiento sensible devienen de la investigación en artes la cual busca crear nuevas formas de entendimiento del conocimiento a partir objetos cotidianos que conforman lo que llamamos realidad.

En cuanto al *work in progress* citando a Cortés y Hernández (2021) entendí que es una forma no lineal en la que podemos cuestionar las diferentes formas de investigar en las artes visuales, ya que al este no ser un método, no busca comprobar una tesis o pregunta sino por el contrario quiere crear múltiples formas de responder a un problema o cuestionar lo que concebimos como realidad. El *work in progress* desarrollado en este proyecto no tiene una sucesión de pasos a seguir en sí, simplemente ejemplifica como en la investigación en artes lo que llamamos obra sostiene un diálogo constante con el investigador y lo lleva a encontrar formas o modos de hacer mientras desarrolla las diferentes prácticas que componen las artes visuales, mostrando como premisa un proceso riguroso de indagación y no una obra de arte devenida en un número determinado de objetos.

## Referencias Bibliográficas

- Alberto Baraya Arte. (s/f). Alberto Baraya Com. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <https://www.albertobaraya.com/>
- Art Toolkit. (s/f). Uoc.edu. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <http://art-toolkit.recursos.uoc.edu/es/materiamaterialidad/>
- Baraya, A. (s.f.). Herbario de plantas artificiales. *Herbario de plantas artificiales*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Birbracher, C. (9 de junio de 2012). *bananacraze.uniandes.edu.co*. Obtenido de [bananacraze.uniandes.edu.co: https://bananacraze.uniandes.edu.co/obras/arte,ecosistemas,identidades/alberto-baraya-2/](https://bananacraze.uniandes.edu.co/obras/arte,ecosistemas,identidades/alberto-baraya-2/)
- Borgdoff, H. (2001). El debate en la investigación en las artes. *Carion revista de ciencias de la danza*. ISSN 1135-9137. Vol 13, 25-42.
- Breton, D. L. (2013). *El tatuaje*. Madrid: Casimiro Libros.
- Cuerpo de leche menú. (s/f). portafolio. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <https://www.julianagongorarojas.com/cuerpo-de-leche>
- El ingenio al servicio del poder. Los códices de Leonardo da Vinci en la corte de los Austrias. (2021, mayo 14). Comunidad de Madrid. <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/ingenio-servicio-poder-codices-leonardo-da-vinci-corte-austrias>
- García López, J. (2007). La abstracción según Santo Tomás. *Universidad Nacional de Navarra*, 218.
- Guille Deleuze & Félix Guattari. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: PRE TEXTOS.
- Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza.
- Hilo de leche 2018. 2020. (s/f). portafolio. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <https://www.julianagongorarojas.com/copia-de-in-process>
- Jenny Saville. (2018, abril 12). Gagosian. <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>
- Laignelet, J. G. (2014). *Las artes y las políticas del conocimiento: tensiones y distenciones, Investigación creación, pedagogía y políticas del conocimiento*. Bogotá: Editorial Ediciones la silueta. Bogotá. Universidad Jorge Tadeo.



Levinas, E. (2001). *Lahuella del otro*. Mexico: Acabados editoriales incorporados.

Lizarazo, L. (s/f). Piel. Luzlizarazo.com. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <https://www.luzlizarazo.com/piel.html>

MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (s/f). MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/roth-dieter>

Malabou, C. (2010). *La plasticidad en espera*. Santiago de Chile: Palidonia.

Mark Dion. (s/f). Tanya Bonakdar Gallery. Recuperado el 20 de enero de 2024, de <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/34-mark-dion/>

Massara, g. (2015). Cuerpo y Bioarte, la piel como medio de expresion. *revista, corpo-grafias: estudios criticos de y desde los cuerpo*, 88-99.

Molina, M. (2013). El cuerpo y sus dobles. *Luna cornea*, 40.

Monazterio, D. F. (1994). La piel, compleja envoltura del homo sapiens. *EL cuerpo, numero 4*, 13-19.

More, J. A. (2017, noviembre 9). Fukushi Masaichi: El japonés que coleccionó 2000 tatuajes arrancados de cadáveres. Japón And More. <https://japonandmore.com/2017/11/09/fukushi-masaichi-el-japones-2000-tatuajes-cadaveres/>

Palacios, J. R. (7 de Mayo de 2009). [www.infermeravirtual.com](http://www.infermeravirtual.com). Obtenido de

[www.infermeravirtual.com](http://www.infermeravirtual.com):

<https://www.infermeravirtual.com/files/media/file/102/Sangre.pdf?1358605574>

Perez, S. (27 de 12 de 2013). [www.taxidermidades.com](http://www.taxidermidades.com). Obtenido de [www.taxidermidades.com](http://www.taxidermidades.com): <https://www.taxidermidades.com/2013/12/la-taxidermia-como-arte-origenes-de-esa-relacion.html#:~:text=En%20realidad%2C%20la%20primera%20vez,Marie%20Daudin%2C%20amigo%20de%20Dufresne>.

Planella, J. (11 de 2006). Corpografías: dar palabra al cuerpo. *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología*. Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología.

Sabada-Alcaraz, P. (2018). *Piel humana y experiencia artística. Estrategias de posibilidad o cómo repensar nuestra subjetividad. Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid: Ediciones computense.

tanatopraxia, I. E. (2013). *manual de tanatopraxia*. linazero edicions.

tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia*. Madrid: Melusina.

valencia, u. d. (13 de noviembre de 2013). [www.uv.es](http://www.uv.es). Obtenido de [www.uv.es](http://www.uv.es):  
<https://www.uv.es/uvweb/cultura/es/exposiciones/centre-cultural-nau/exposiciones-preparacion/enciclopedias-del-siglo-xviii-espiritu-ilustracion-1285866238969/Activitat.html?id=1285893189951>

[www.comunidad.madrid.com](http://www.comunidad.madrid.com). (s.f.). Obtenido de [www.comunidad.madrid.com](http://www.comunidad.madrid.com):  
<https://www.comunidad.madrid/hospital/centrodetransfusion/ciudadanos/es-plasma#:~:text=El%20plasma%20es%20el%20componente,buen%20funcionamiento%20de%20nuestro%20organismo>.