PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO

DE ARTISTA VISUAL

"LA MALA VÍCTIMA Y LA VOLUNTAD DE MOSTRAR, REINTERPRETACIONES DE LA MUJER CON DISCAPACIDAD A TRAVÉS DEL AUTORRETRATO"

DOMÉNICA CARLA POLO CHÁVEZ

DIRECTORA: PAMELA CEVALLOS

QUITO, 2021

Agradecimiento

Agradezco infinitamente la compañía y el apoyo de quienes caminaron incesantemente a mi lado durante este proceso. Amigas, familia y profesores, están presentes en mi trabajo.

Índice de contenidos

1. **Agradecimiento** **2**
2. **Resumen** **5**
3. **Introducción** **6**
4. **1. Aproximaciones al cuerpo, la mujer y la discapacidad: estrategias autorreferenciales** **7**
    - **1.1 Nociones y reflexiones en torno al cuerpo con discapacidad** **7**
    - **1.2 Discapacidad y feminidad** **10**
    - **1.3 Arte y discapacidad, el autorretrato como estrategia de aparición** **13**
5. **2. Metodologías y procesos en la construcción autofigurativa de la discapacidad** **20**
    - **2.1 Observar la corporalidad: primeros acercamientos a la representación de la discapacidad** **20**
    - **2.2 Reapropiación corporal: reflexiones sobre la feminidad y la normalidad** **21**
    - **2.3 Mirar y autofigurar: diálogos y reflexiones desde la intimidad** **25**
        - **2.3.1 Pensamientos iniciales** **26**
        - **2.3.2 La intimidad individual, la intimidad compartida** **27**
6. **3. Exposición virtual *Nada irreal, nada ideal*** **39**
    - **3.1 Diseño gráfico y difusión** **40**
    - **3.2 Visceral** **42**
    - **3.3 Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad** **44**
    - **3.4 Inauguración de la muestra** **46**
7. **Conclusiones** **49**
8. **Bibliografía** **51**

Índice de imágenes

Figura 1. Spence, J (1982-1983), Picture of Health: How Do I Begin? Recuperado de: https://www.artsy.net/artwork/jo-spence-a-picture-of-health-how-do-i-begin 16
Figura 2. Spence, J (1982-1983), Picture of Health: Property of Jo Spence? Recuperado de: https://www.tate.org.uk/art/artists/jo-spence-18272 16
Figura 3. Spence, J (1982-1983) Picture of Health: Heroine or Medical Victim? Recuperado de: https://www.artsy.net/artwork/jo-spence-a-picture-of-health-heroine-or-medical-victim 16
Figura 4. Katayama, M (2016) Bystander Recuperado de: http://shell-kashime.com/ 17
Figura 5. Katayama, M (2016) Bystander Recuperado de: http://shell-kashime.com/ 17
Figura 6. Katayama, M (2016) Bystander Recuperado de: http://shell-kashime.com/ 17
Figura 7. Barker, E Recuperado de: https://www.instagram.com/celestial_investments/ 19
Figura 8. Period Magazine (2020) Recuperado de: https://ultra-cat.com/blogs/fashion-and-style-caster/pansy-editorial-for 19
Figura 9. Polo, D (2018) Sombra, ¿por qué te escondes detrás de la carne? Archivo personal. . 21

Figura 10. Polo, D (2019) Juegos Sucios (Serie A) Archivo personal. 23
Figura 11. Polo, D (2019) Juegos Sucios (Serie B) Archivo personal. 23
Figura 12. Polo, D (2019) Stillframes de Sígueme, ¿Sígueme? Archivo personal. 25
Figura 13. Polo, D (2020) Muñeca de tela. Bocetos y procesos de costura. Archivo personal... 26
Figura 14. Polo, D (2020) Montaje fotográfico para la producción de ¿Qué mala costumbre se te ha metido? Archivo personal. 28
Figura 15. Polo, D (2020) Fragmentos del texto ¿Qué mala costumbre se te ha metido? Archivo personal. 30
Figura 16. Polo, D (2020) Pruebas y bocetos iniciales para desarrollo de fotolibro, Visceral. Archivo personal. 30
Figura 17. Polo, D (2021) Pruebas de portada para desarrollo de fotolibro, Visceral. Archivo personal. 31
Figura 16. Polo, D (2020) Pruebas y bocetos iniciales para desarrollo de fotolibro, Visceral. Archivo personal. 31
Figura 18. Polo, D (2020) Bocetos iniciales para Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Archivo personal. 32
Figura 19. Polo, D (2020) Bocetos en Adobe Illustrator para Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Archivo personal. 32
Figura 22. Muñoz, P (2021) Proceso de construcción de los espejos. Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Archivo personal. 33
Figura 20. Polo, D (2020) Bocetos en Adobe Illustrator para Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Archivo personal. 33
Figura 21. Chávez, M (2020) Bocetos en 3DStudioMax para Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Archivo personal. 33
Figura 23. Polo, D (2021) Reunión Zoom 21 de enero. Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Archivo personal. 34
Figura 24. Polo, D (2021) Página de inicio para Nada irreal, nada ideal. Recuperado de: https://www.domenicapolo.com/ 39
Figura 25. Squarespace (2021) Página de inicio de la plantilla Novo. Archivo personal. 40
Figura 26. Polo, D (2021) Vista principal de los ajustes para la página web. Archivo personal. 40
Figura 27. Polo, D (2021) Afiche de exposición Nada irreal, nada ideal. Publicación de Instagram y Facebook. Diseño: Doménica Polo. Archivo personal. 41
Figura 28. Polo, D (2021) Afiche de exposición Nada irreal, nada ideal. Historia de Instagram Diseño: Doménica Polo. Archivo personal. 41
Figura 29. Polo, D (2021) Gráfico de visitas, exposición Nada irreal, nada ideal. Vista semanal. Archivo personal. 42
Figura 30. Polo, D (2021) Gráfico de principales fuentes por visitas, exposición Nada irreal, nada ideal. Vista semanal. Archivo personal. 42
Figura 31. Polo, D (2021) Detalles de la portada y páginas internas de Visceral. Archivo personal. 43
Figura 32. Polo, D (2021) Vista general de fotolibro en Issuu. Archivo personal. 43
Figura 33. Media Agua (2021) Encuentro de lectura y escritura colectiva, Torcer mi nombre, es conjurar tu cuerpo. Publicación en Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CM7kET9Lm5P/ 44
Figura 34. Polo, D (2021) Disposición de objetos espejos para página web. Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/nada-irreal-nada-ideal/cuentame-de-los-cuerpos 45
Figura 35. Polo, D (2021) Disposición fotográfica para página web. Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/galeria . 45

Figura 36. Hinojosa, P (2021) Disposición fotográfica para Paula en Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/galeria/paula 46
Figura 37. Parra, I (2021) Disposición fotográfica para Isadora en Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/galeria/isadora 46

Resumen

La siguiente investigación artística indaga alrededor de la discapacidad, situando dentro del espacio de reflexión a las categorías que definen aquello que implica ser *normal* y ser mujer, potenciando estas búsquedas a través de la intimidad. Este proceso de reflexión y creación artística se evidenció en una exposición virtual, compuesta de dos obras. Las mismas que se resuelven por medio de la fotografía, la escritura y el objeto artístico, medios que me permiten mirar y sentir al cuerpo a través de lo cotidiano y lo personal, al mismo tiempo, aparecer bajo mis propios términos.

Introducción

La siguiente investigación artística indaga alrededor de la discapacidad, situando dentro del espacio de reflexión a las categorías que definen aquello que implica ser *normal* y ser mujer, potenciando estas búsquedas a través de la intimidad. Con ello, esta investigación se desarrolla a través de la *autofiguración*, término de Karina Marín doctora en Literatura, que se entiende como un proceso y una posibilidad de constante transformación que, a diferencia de la representación, no se consolida en el resultado, sino en la acción de mirar y ser mirados. De este modo, se propone pensar en la voluntad de mostrar, o la voluntad de aparición, como clave para problematizar la idea de representación (Marín, 2020)

Mi interés complementa los ámbitos políticos y sociales, centrándose en la imparcialidad del debate en cuanto a las experiencias personales, finalmente, la intimidad es política. De este modo, se aborda la temática desde las concepciones más generales hasta concretar en una mirada propia a través de un proyecto artístico que busca generar narrativas alternas con el propósito de detonar nuevos intercambios en torno a la corporalidad de las mujeres con discapacidad.

De esta forma, mi práctica artística es una constante búsqueda de las maneras en las cuales construimos nuestra imagen personal. Una imagen que fundamentalmente nos permite vernos y mostrarnos a partir de imágenes propias, las cuales se construyen fuera de una memoria condicionada que atribuye a la discapacidad una sola manera de ser vista. A partir de ello, recopilo reflexiones de referentes que contemplan pensamientos tanto teóricos como artísticos, evidenciando la importancia de abordar y repensar a la discapacidad desde un posicionamiento personal.

Del mismo modo, pienso en un posible fracaso de la feminidad, como una manera de oposición a los estándares dominantes de representación o figuración. Entendiendo al cuerpo como un objeto de atención, pero más allá de eso, un sujeto de tensión en constante relación con otros cuerpos. Una materialidad cambiante que nunca es fija y que, finalmente, no tiene una solo vía de aparición en el mundo

Este proceso de reflexión y creación artística se evidenció en una exposición virtual, compuesta de dos obras. Las mismas que se resuelven por medio de la fotografía, la escritura y el objeto artístico. Medios que me permiten mirar y sentir al cuerpo a través de lo cotidiano y lo personal, al mismo tiempo, aparecer bajo mis propios términos.

1. Aproximaciones al cuerpo, la mujer y la discapacidad: estrategias autorreferenciales

1.1 Nociones y reflexiones en torno al cuerpo con discapacidad

La representación tradicional de la discapacidad ha propuesto miradas distorsionadas, pero, sobre todo, externas a la experiencia como tal. La concepción corporal (tanto del cuerpo femenino como el de la discapacidad) suele estar sometida a la reproducción de ciertas imágenes e imaginarios que propagan la mirada estigmatizada e idealizada sobre el mismo.

En *La implantación freak desde una crítica tullida* (2018), el antropólogo Jhonattan Maldonado abarca las ideas del sociólogo francés Michel Foucault, quien establece que, a principios del siglo XVIII, las nociones corporales de las personas con discapacidad se encontraban sujetas a la percepción de lo comúnmente llamado *freak*. Esta mirada, tiene como propósito clasificar de manera patológica a los individuos de acuerdo con su nivel de funcionalidad dentro de la sociedad. Lo cual, convierte a la monstruosidad en un concepto biológico sujeto a la noción del cuerpo como objeto e instrumento para la ciencia (Foucault, 2014**).** De esta manera, la sociedad de la *normalización* fue el efecto histórico de un mecanismo de poder enfocado en preservar la disciplina sobre los cuerpos. A estas prácticas se las denomina como *biopoder*, el cual se basa en reglamentar la educación corporal y las exigencias físicas dentro de las instituciones. Esto quiere decir que, las estrategias del biopoder se enfocan en moldear al cuerpo para ser un elemento útil y dócil para el estado (Foucault, 1996).

Más adelante, Maldonado hace alusión a las ideas de la filóloga e investigadora francesa Mari Torras, las cuales establecen que más que tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en uno y eso solo sucede por medio de códigos establecidos culturalmente (Torras, 2015, pág. 20). Aquello significa que, a través de estos parámetros y convenciones sociales que se vinculan fuertemente a las capacidades de un individuo, se impone el límite de lo *normal* y, por ende, el reconocimiento de dicha *normalidad* como una norma establecida. Este ideal se manifiesta a través del capacitismo, entendiéndolo como este dispositivo de estandarización corporal que valida a los sujetos de acuerdo con su productividad dentro del sistema capitalista (Maldonado, 2018).

Con ello, se replantea al cuerpo con discapacidad como una discusión política y se desarrollan algunos debates que lo piensan desde diferentes campos del conocimiento.

En el Ecuador, la discusión ha contemplado el papel del Estado desde varias perspectivas. Desde la etnografía, el antropólogo X. Andrade afirma que, la poca información sobre las diferentes condiciones y necesidades de los individuos, llevan a la necesidad de visibilizar la discapacidad y de pensarla en ámbitos tanto sociales, como académicos y laborales, generando así, investigaciones que piensan en la inserción del sujeto con discapacidad en la sociedad (Andrade, 2011, pág. 12). Dentro de la misma publicación, se abarcan algunos de estos proyectos e investigaciones, cuyos enfoques se dirigen hacia intereses concretos. Entre ellos, se encuentra la investigación de Sonia Rojas, la cual aborda la educación desde la perspectiva de los actores escolares y su relación con los estudiantes con discapacidad. Desde el marco laboral, la investigación de Elba Maldonado reflexiona sobre la valoración que los empleadores dentro de las empresas emiten en relación a las personas con discapacidad. Además, se abarcan proyectos que indagan en las estrategias por parte de las personas con discapacidad visual desde las investigaciones de María Augusta Granda y Violeta Montellano.

De este modo, son más recurrentes los conceptos como el visibilizar, incluir y sensibilizar, los cuales, reproducen un solo modo de ver la discapacidad en base a modelos y nociones institucionalizadas. En el artículo, *Sentir la discapacidad en tiempos neoliberales: optimismo cruel y fracaso* (2020), Jhonattan Maldonado plantea la importancia de cuestionar la consciencia "inclusiva". El problema principal, es el contemplar a la discapacidad como una adversidad por superar. Esta mirada, tiene como único propósito, objetualizar la experiencia para que sirva de ejemplo para otros. De esta manera, se favorecen las narrativas optimistas que se centran en la "fuerza de voluntad" de los individuos. Si una persona con discapacidad "sale adelante a pesar de", se convierte en un estímulo optimista y, a su vez, en un objeto de inspiración que sigue bajo la mirada de un régimen dominante de representación. Es por ello, que es de suma importancia enfatizar en la idea de que la discapacidad no oscila entre la tragedia o el camino romantizado de la superación personal (Maldonado, 2020).

Asimismo, las reflexiones de Karina Marín, doctora en Literatura por la Universidad de los Andes, Colombia, contemplan que varias de las discusiones dentro del movimiento y los colectivos, funcionan en gran medida como un reclamo hacia los imaginarios de la discapacidad. Los cuales, giran en torno a las representaciones tradicionales que reproducen la mirada de compasión, enfermedad, caridad y rareza. De este modo, la autora plantea que es importante poner en duda la idea de inclusión como

un ideal, debido a que existe una clara obsesión por la diferencia, pero no una preocupación por la misma. Lo cual, sigue perpetuando con la idea de reconocer al otro como un afuera histórico. Es decir, la inclusión aprueba la convivencia solo bajo ciertos parámetros que se asumen como *normales.* De este modo, se plantea la reflexión de que el cuerpo con discapacidad tiene la potencia de desarticular las normas y, además, tiene la posibilidad de poner en crisis la mirada (Marín, 2020).

En *Quedar(se) viendo, hacia una mirada política de los cuerpos diferentes* (2019) Marín aborda como eje central, la representación y la mirada que se le ha otorgado a estos cuerpos y como esta, se ve replanteada a través de la reapropiación de la imagen de uno mismo. Principalmente, la autora plantea una serie de dudas en torno a los dispositivos históricos que continúan dominando las maneras de percibir la discapacidad hoy en día. En este sentido, se cuestiona la noción de que los cuerpos con discapacidad pertenecen únicamente al espacio de lo *intolerable* y lo *repulsivo,* poniendo en crisis *la mirada* que configura al cuerpo bajo la noción de victimización (Marín, 2019).

Frente a esto, Marín plantea que el cuerpo es aquello que define nuestro estar en el mundo. Por ende, separar al cuerpo de la representación y por consecuente del arte, revela los prejuicios con relación a aquello que parece replantear las reglas de lo tradicionalmente establecido (Marín, 2019, pág. 5). Actualmente, Karina Marín contempla a estos prejuicios como indicadores de algo más, una mirada que no ha logrado sostenerse. Es decir, una mirada que se ha visto afectada por la aparición de otro cuerpo, una mirada que se ha puesto en común con otra y se ha visto cuestionada (Marín, 2020).

De esta manera, existe una posibilidad de abordar la representación desde el arte, no como un medio que *acoge* o *incluye* a los cuerpos, sino como una estrategia de cuestionamiento a los órdenes impuestos. De esta manera, trabajar desde y con la discapacidad a través del arte, abre la posibilidad de modificar las diferentes percepciones corporales y permite sostener la mirada a aquello que incomoda, que causa incertidumbre y genera preguntas que potencian la construcción de otras realidades (Marín, 2019).

A partir de ello, la autora integra las reflexiones de la investigadora estadounidense Rosemarie Garland Thompson cuyo trabajo se centra en las relaciones entre discapacidad, la teoría feminista y las representaciones artísticas estableciendo que,

> Cuando personas con cuerpos “mirables” (…) entran en el ojo público, cuando ellas ya no se esconden ni permiten que otros lo hagan, el panorama visual se amplía. Su presencia

> pública puede expandir el rango de los cuerpos que esperamos ver y ensanchar el terreno en el que esperamos mirar esos cuerpos (…) (2009, pág. 9)

Dicho esto, para Marín, es importante preguntarse quién está representando los cuerpos con discapacidad, cuestionando esta mirada externa, la mirada del morbo que mantiene al estigma intacto. Para ello, contempla la idea de mirar el propio cuerpo como una manera de construir nuevas formas de autorrepresentación,

> Los ejercicios de autorrepresentación no solamente significan un retumbar de voces históricamente silenciadas, sino además el poder mirar esos cuerpos no desde los ojos del poder —esos "dispositivos de visibilidad" de los que habla Rancière—, sino desde sus propias conquistas: "Mírame y ve quién soy" (…) "Mírame como quiero que me mires, no como te enseñaron a mirarme" (Marín, 2019, pág. 9).

En este sentido, la pregunta que engloba mi investigación es ¿De qué maneras, el ejercicio autorreferencial por medio del arte puede generar narrativas alternas a las del relato dominante para detonar nuevos intercambios en torno a la corporalidad de las mujeres con discapacidad? Con ello, mi práctica artística se centra en la autorrepresentación, como mecanismo de resignificación y al mismo tiempo, separación de las imágenes fijas que reaseguran la condición de víctima de los individuos mencionados anteriormente. Lo cual, me lleva a relacionar al cuerpo como motor de reflexión crítica desde categorías político-sociales, marcando un énfasis en el espacio de experiencias íntimas y personales.

1.2 Discapacidad y feminidad

Una de las discusiones que generalmente no se abordan alrededor de la discapacidad, es el posicionamiento del individuo dentro de una identidad de género. Lo cual lleva a la suposición de que una persona con discapacidad no es mujer, hombre, o que asume o no, algún género en específico, lo cual crea un imaginario de la discapacidad como una condición que define por completo al individuo. Partiendo de aquello, considero importante tensionar la relación entre el cuerpo con discapacidad y las nociones de feminidad a partir de lo que Judith Butler establece como la *feminidad performática* y el reconocimiento de los cuerpos a través de las convenciones sociales.

Butler establece que, el cuerpo es un espacio discursivo y cita a Simone de Beauvoir en el concepto de que el cuerpo es una idea histórica que atraviesa una construcción cultural (Butler, 1988, pág. 521). Lo cual significa que, alrededor del mismo,

existen ciertos agentes sociales y culturales que moldean, definen y condicionan por convención histórica, las diferentes nociones sobre la identidad y el género. De esta manera, la representación del género no es una identidad estable sino una repetición de actos que te convierten en ello (Butler, 1988). Asimismo, dichas convenciones y normas sociales establecidas llevan a reconocer al ser humano como tal. Por ende, al considerar a las mujeres con discapacidad como ajenas o alejadas de la norma, su representación y su reconocimiento se plantea de manera parcial, marcándolas como interlocutoras inválidas (Maldonado, 2018). Esta mirada es reforzada a través de los dispositivos que repiten y reproducen estos estereotipos entre ellos, el capacitismo y los roles de género.

De esta manera, es importante abordar los estudios de discapacidad y género para repensar en los proyectos de "inclusión" que usualmente están dirigidos a compensar la "tragedia" en vez de cuestionar los modelos que imponen tales afirmaciones. Es importante situar la importancia del discurso de las mujeres con discapacidad, como un debate activo más no como objeto de explotación o subordinación. Es así, como en las últimas décadas, se han publicado algunos textos dentro del campo del feminismo, cuestionando al mismo; la representación parcial y generalizada de la mujer con discapacidad (Pérez, 2013; Lloyd, 1992; Morris, 1992).

El imaginario social que vincula la discapacidad con la tragedia personal moldea un cierto tipo de imagen sobre el individuo, definiendo a esta *tragedia* como característica innata de la discapacidad. A partir de ello, se empieza a cuestionar la mirada de la "doble desventaja" (mujer- discapacidad) y los ideales de superación e inspiración que marcan al individuo como sujeto pasivo. De esta manera, se pone en duda la representación de la discapacidad como tragedia, la cual, reasegura la condición de víctima. Es importante tomar en cuenta los aportes de Jenny Morris (1992), quien le da importancia al enfoque de la experiencia personal, contemplándola como un espacio de discurso directo y activo, donde la mirada crítica toma lugar y se empieza un diálogo desde uno mismo.

Asimismo, es importante mencionar que el cuerpo y la sexualidad de las mujeres con discapacidad, se han visto envueltas en una regulación en función del ideal de *normalidad*. Al ser definidas como opuestas al ideal de sujeto, sus cuerpos son regulados mediante prácticas prohibitivas, religiosas y científicas basadas en un imaginario que las define como incapaces de tomar decisiones por sí solas (Pérez, 2013). Como parte de los discursos hegemónicos de género, Pérez realiza una reflexión en torno a la investigación de Morris en *Encuentros con desconocidas. Feminismo y discapacidad* (1996),

> Aun cuando estas mujeres también están sujetas a los modelos ideales de género que establecen como principal y a veces única forma de realización (cumplir sus funciones de esposa y madre); parece existir consenso en su incapacidad de cumplirlos por no ajustarse a las imágenes tradicionales asociadas a salud, belleza, perfección y en suma al ideal de mujer-objeto sexual, lo que en teoría las aleja del mercado de las parejas, de disfrutar de su sexualidad o de tener hijos, y si ellas expresan ese deseo se les critica de degeneradas o irresponsables (Pérez, 2013, pág. 66).

De esta manera, se busca enfocar la reflexión fuera de la suposición de que estas mujeres se ven afectadas por la incapacidad de cubrir con los roles sociales esperados en "toda mujer". Al considerar este planteamiento, se enfatiza en la inexistencia de un nivel específico de *normalidad*. Como consecuente, se crea un dialogo en torno a la importancia de hablar desde los aspectos públicos hasta los más íntimos, comprendiendo la carga política que cada uno de estos elementos puede llegar a tener. Es así como Pérez, contempla la necesidad de promover investigaciones y reflexiones que aborden las experiencias de las mujeres con discapacidad más allá de los discursos tradicionales y así poder dar en cuenta la complejidad del cuerpo como lugar de debate y cuestionamiento hacia los mecanismos de poder (Pérez, 2013).

Es preciso señalar que, estas reflexiones en torno al cuerpo femenino y la discapacidad tienen la posibilidad de vincularse a dos ideas que la escritora Virginie Despentes desarrolla en *Teoría King Kong* (2006), la del *fracaso femenino* y la separación de la *buena* y la *mala víctima*. Como idea inicial, la autora plantea la inexistencia del ideal femenino que se ha ido reproduciendo a lo largo de los años. Esta mujer respetable que es libre pero no tanto, que muestra, pero de manera moderada. Una mujer que mayormente, ha sido representada a través de un ideal generado por estereotipos e idealizaciones externas a la noción de sí misma. Con ello, Despentes introduce las maneras en las cuales ciertas expectativas moldean una sola forma de ver la *feminidad* y profundiza en el rechazo con el cual se concibe a las mujeres que no cumplen con esta norma. Para Despentes, estas condiciones tienen como único propósito, remarcar el fracaso femenino, generando un sentido de culpa y negación del deseo y de la propia corporalidad (Despentes, 2006, pág. 12).

Por otro lado, Despentes se centra en la culpa y en el miedo que se generan a partir de este fracaso, llegando a una reflexión alrededor de la mirada que clasifica el cómo ser una *buena* y una *mala* víctima. Se establece que, la buena víctima nunca se queja de

aquello que le preocupa ni de aquello que le ha pasado, afrontándolo todo por medio de formas sutiles y agradables. La autora plantea que, la idealización de esta noción de feminidad lleva a entender a la supuesta *dignidad* de callar, como la manera correcta de encarnar a la víctima, lo cual lleva a un conflicto de quien impone estas categorías y por qué (Despentes, 2006). Por ende, si la buena víctima es quien no irrumpe en la tranquilidad de los evidentes conflictos alrededor de su persona, la mala víctima es quien busca confrontarlos y tomar sus propias decisiones en cuanto a lo que quiere ser y hacer, sin que esto sea considerado lo correcto, lo adecuado o lo *normal:*

> Quiero obtener más de lo que me era prometido al principio. No quiero que me callen. No quiero que me expliquen lo que puedo hacer (…) No quiero huir del conflicto para no revelar mi fuerza y tomar el riesgo de perder mi feminidad (Despentes, 2006, pág. 59)

Hago alusión a las ideas de Maldonado (2020), quien retoma la propuesta del teórico y profesor en estudios feministas y queer, Jack Halberstam también conocida como Judith Halberstam, la cual, contempla al fracaso como una forma alterna de vida. Es así, como se considera la importancia de sabernos vulnerables, de pensar en el fracaso, en el enojo y al no llegar ser, como una manera de cuestionar y enfrentar una forma específica de gobierno que nos necesita funcionales, distantes, felices y obedientes (Maldonado, 2020, pág. 55). En otras palabras, encontrar en el fracaso una manera alterna de percibirnos, de desprendernos de las expectativas de normalización de los cuerpos. Sobre todo, usar las experiencias para crear narrativas alternas de la discapacidad, que no sirvan para inspirar o curar a nadie (Maldonado, 2020).

La idea de fracasar abre un espectro de reflexiones alrededor de lo que implica o significa ser mujer. Me lleva a entender al cuerpo, la feminidad y por consecuente, la discapacidad, como conceptos cambiantes y, sobre todo, ambiguos. Se necesita mirar a los cuerpos sin tratar de definirlos, en palabras de Karina Marín,

> (…) el reto es preguntar sobre como liberar la mirada ante los cuerpos liberados, ante los cuerpos impertinentes que son los que construyen por su cuenta los relatos por venir (…) mirar así, con la mirada dispuesta a lo incierto, nos da la oportunidad de volver a sentir (Marín, 2020, págs. 31-32)

1.3 Arte y discapacidad, el autorretrato como estrategia de aparición

Dentro de la historia del arte, se contempla al retrato como una forma específica de representación de las personas con discapacidad. En muchos sentidos, las imágenes

que se reprodujeron pasaron por este proceso de repetición el cual lleva a la reflexión de que lo *freak* también es performático. Pero ¿Qué tipo de representaciones se estaban produciendo y quienes las realizaban? Según Keri Watson Y Jon Mann,

> Las fotografías también son performativas, por lo que la fotografía "anormal" es convincente, no solo en el sentido de que nos vemos obligados a mirar, a mirar descaradamente si se desea, sin temor a ser atrapados, pero también en que las fotografías son construcciones conscientes no solo de los sujetos, sino también de los fotógrafos y las costumbres de la sociedad que actúan sobre su representación (Watson & Mann, s.f. Recuperado de: http://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/).

Retomando las palabras de Karina Marín en el libro, *Sostener la Mirada. Apuntes para una ética de la discapacidad* (2020), la autora plantea que no solo basta con autorrepresentarnos, porque se continúa el mismo ejercicio de señalamiento del *otro*. Marín propone pensar en la voluntad de mostrar, o la voluntad de aparición, como clave para problematizar la idea de representación. Al mismo tiempo, pensar en la discapacidad como estrategia critica de enunciación. Es por ello, que más allá de imponer algún tipo de verdad o una fórmula de la representación digna, se busca pensar al autorretrato no como dispositivo de representación, sino como dispositivo de aparición. De esta manera, el hacer aparecer la imagen, significaría hacer aparecer la política (Marín, 2020)

Para ello, incorporo el concepto que la autora ha propuesto en lugar de autorrepresentación, la *autofiguración*. Entendiendo a la misma como un proceso y una posibilidad de constante transformación, que, a diferencia de la representación, no se consolida en el resultado, sino en la acción de mirar y ser mirados, de encarnar una imagen para detonar una puesta en común. De este modo, se busca abordar al retrato como un espacio de intimidad compartida donde los cuerpos se hallan en continuidad con otros cuerpos. Del mismo modo, manifestar el deseo de aparecer para provocar e interpelar. Básicamente, manifestar el deseo de autofigurarse para detonar nuevos intercambios que permitan construir nuevos sentidos (Marín, 2020).

De esta forma, el autofigurarse puede potenciar la decisión propia sobre nuestra imagen y tiene la posibilidad de quebrar con las expectativas de como los cuerpos deben o no lucir y mostrarse. Hago referencia a las palabras de la artista Jo Spence en *La práctica documental a examen. El signo como espacio de conflicto* (2006), donde establece que,

> Mucho antes de buscar técnicas para representar a los otros necesitamos pensar seriamente sobre la forma de representarnos a nosotros mismos ante nosotros mismos, aunque lo hagamos como un ejercicio teórico o técnico. Solo si nos tomamos esto en serio, como una cuestión política, podremos centrarnos en los problemas reales de la representación o la documentación, que son sobre todo los de la censura institucional, familiar y propia. En el fondo estamos tan cargados de vergüenza, deseo, temor y trauma que casi no podemos decir nada sobre nosotros mismos (Spence, 2006, pág. 7)

Es así como Spence sostiene que, si se contemplan las maneras y los dispositivos de poder por los cuales la representación se ha visto bajo la mirada de la censura, se entiende la necesidad de abordar a través del arte, el estado más íntimo de nuestra corporalidad. Potenciando la capacidad de cuestionar las relaciones de poder entre fotógrafo y fotografiado. Lo cual, posibilita la formulación de nuevas preguntas en torno al cuerpo y a las diferentes narrativas del mismo, pero, sobre todo, se vuelve la mirada externa hacia la identidad de uno mismo (Spence, 2006, pág. 8). Para la artista, es importante contrarrestar las nociones impuestas sobre la imagen que obstaculizan las diversas formas de definirnos a nosotros mismos y al hacerlo, llevar su propio cuerpo al espacio de la reflexión.

En 1982 la diagnostican con cáncer de seno y es a partir de ello que realiza una serie de fotografías en torno a las nociones médicas que marcan un dominio corporal sobre su persona. *Picture of Health* (1982-83) se centra en varios autorretratos con los cuales confronta las relaciones de poder a las que estuvo sometida durante la etapa de la enfermedad, reflexionando sobre su independencia y autoría sobre su propio cuerpo (figuras 1, 2 y 3). A través de estas imágenes analiza las nociones de lo público y lo privado, reafirmándose como sujeto a través del gesto autorreferencial. Es la autofiguración la que la lleva a desafiar los procesos tradicionales de representación y plasmar aquellas imágenes que causan incomodidad y vergüenza tanto por quien las ve, por como quien las manifiesta, para existir independientemente de cualquier tipo de constructo social. Sobre todo, la obra de Spence permite formular nuevas preguntas en torno a la imagen y de esta manera, halla uno de los varios caminos para mostrarse de la manera que ella desea. Lo cual, quiebra con esa mirada pasiva y externa que se produce sobre el individuo.





Figura 1. Spence, J (1982-1983), *Picture of Health: How Do I Begin?* Recuperado de: https://www.artsy.net/artwork/jo-spence-a-picture-of-health-how-do-i-begin

Figura 2. Spence, J (1982-1983), *Picture of Health: Property of Jo Spence?* Recuperado de: https://www.tate.org.uk/art/artists/jo-spence-18272



Figura 3. Spence, J (1982-1983) *Picture of Health: Heroine or Medical Victim?* Recuperado de: https://www.artsy.net/artwork/jo-spence-a-picture-of-health-heroine-or-medical-victim

En esta misma línea, el trabajo de la artista y modelo japonesa, Mari Katayama, enfoca al cuerpo como material de producción artística o como ella lo describe, como una escultura viviente (Katayama, 2020). A través de la fotografía, la artista maneja un nuevo vínculo de materialidad en torno al cotidiano y su discapacidad, evidenciando el límite entre el fetiche corporal y la incomodidad que el mismo puede generar. Dentro de la obra de Katayama, es importante destacar el desarrollo de sus procesos, los cuales se dan desde la intimidad y el lugar en el que habita, siendo este la mayoría del tiempo, su habitación (figura 4). Esta idea me lleva a pensar en la importancia de la relación corporal dentro de este espacio personal, pero a la vez cotidiano y de experiencia colectiva. Entenderlo como un lugar de encierro, pero también, un lugar donde no se aplica ninguna normativa o

especificación social. Donde el individuo crea su propia corporalidad o interpretación de esta a través de la introspección. Más importante aún, entenderlo como materia de aparición, que opera en colaboración con el cuerpo.

Es así como en su serie fotográfica, *Bystander* (2016) inspirada en Botticelli, la ausencia de sus dos piernas abre la posibilidad de alterar su cuerpo y su relación con el entorno, generando imágenes corporales que juegan con la percepción tradicional sobre los cuerpos (figuras 5 y 6). Al mismo tiempo, explora el bordado y la prótesis, creando una relación cercana con el objeto y el espacio personal, los mismos que se trasladan a un nuevo uso de la materia como parte de su autofiguración. Los cuerpos múltiples que Katayama propone generan un espacio de nuevos sentidos impulsando la posibilidad de mirar de otro modo. En este sentido, la obra de Katayama se ve potenciada por el mecanismo de figuración, el cual permite que la artista se apropie de su imagen corporal. Usa su cuerpo como objeto artístico, pero más allá de ello, lo plasma como sujeto de creación.



Figura 4. Katayama, M (2016) *Bystander* Recuperado de: http://shell-kashime.com/





Figura 5. Katayama, M (2016) *Bystander* Recuperado de: http://shell-kashime.com/

Figura 6. Katayama, M (2016) Bystander Recuperado de: http://shell-kashime.com/

Por otro lado, es importante abordar las maneras en las cuales las representaciones contemporáneas de las diversas corporalidades se exponen a través de plataformas y redes sociales de gran alcance. Es así como, la artista y modelo, Emily Barker y la modelo y bailarina de burlesque, Pansy St. Battie, abordan esta discusión del cuerpo con discapacidad dentro de espacios de reproducción masiva y pública, con el propósito de contrariar la ideología normativa.

Desde la industria de la moda y la publicidad, Barker cuestiona la falta de representación veraz de las personas con discapacidad y declara que, a través del uso de la moda se puede subvertir las expectativas de como una persona con discapacidad debe lucir (Barker, 2019). Además, genera imágenes autorreferenciales en sus redes sociales acompañadas de textos críticos sobre su experiencia con una discapacidad física (figura 7). Estas imágenes de carácter cotidiano se introducen en plataformas de reproducción masiva, como lo es Instagram. Lo cual, potencia la reflexión de los discursos, aportando una mirada desde los diferentes ámbitos donde los cuerpos reproducen imágenes. De esta manera, la artista se enfoca en plantear dudas sobre lo que los varios medios y espacios como revistas, galerías o museos eligen o no representar. Para Barker, es importante la representación fuera de la idea de que la discapacidad funciona como dispositivo de *pornografía inspiracional* o estímulo inspiracional, cuyo concepto se centra en la reproducción irreal del discurso de superación personal del individuo.

Para Pansy St. Battie, el problema también radica en la falta de representación concreta en los medios. Tras pasar un largo tiempo encerrada en su habitación, el descubrimiento de la moda, el maquillaje y el burlesque, le brindan una oportunidad de conectar con su cuerpo y sobre todo de reapropiarse de su sexualidad. A partir de ello, el ser sujeto de mirada le brinda una oportunidad de construir una imagen personal a través del uso de estos elementos. Battie manifiesta que parte de su corporalidad siempre estará en el ojo público y para crear un sentido de libertad y comodidad con ella misma, usa estos medios para realmente ser mirada como ella desea (Battie, 2019).





Figura 7. Barker, E Recuperado de: https://www.instagram.com/celestial_investments/

Figura 8. Period Magazine (2020) Recuperado de: https://ultra-cat.com/blogs/fashion-and-style-caster/pansy-editorial-for

En este sentido, considero la importancia de reflexionar a partir del propio cuerpo, debido a que este se sitúa como el espacio físico que no elegimos y del cual no podemos desprendernos. Existe de la manera en la que quiere existir. En gran medida, el cuerpo asume varios de los aspectos que nos llevan a ser representados de una forma y a autofigurarnos de otra. Es así, como los espacios del arte tienen la posibilidad de otorgar a los cuerpos los procesos y herramientas necesarias para transformarse, posicionarse y dialogar de manera intensa desde aquellas concepciones que se buscan desaprender. Por medio del arte, se potencian las maneras en las cuales miramos y hablamos de la discapacidad y, sobretodo, generamos constantes intercambios desde lo personal.

2. Metodologías y procesos en la construcción autofigurativa de la discapacidad

2.1 Observar la corporalidad: primeros acercamientos a la representación de la discapacidad

Mi investigación surge a partir de un proceso de introspección alrededor de mi discapacidad. Al principio, mi interés por explorar mi cuerpo no surge de una decisión totalmente planeada, puesto que en quinto semestre (2018), empezamos a explorar una serie de consignas en la materia de Taller V. A partir de las mismas, empiezo a pensar en mi cuerpo y su relación con las materialidades que lo acompañan. Algunas de las consignas, me llevan a pensar en un espacio cómodo y accesible para poder realizar mi proceso de investigación, y concreto que la materialidad más cercana que tengo es mi propio cuerpo.

De esta manera, mi proceso artístico explora estrategias y metodologías ligadas a la observación corporal como un proceso de habitar mi corporalidad y de mirar mi discapacidad. De la misma manera, la escritura entra como un proceso importante de reflexión con el cual desarrollo de mis ideas. Para finalmente, llegar a la producción de la obra de arte a través de mecanismos fotográficos en conjunto con el objeto escultórico. Es así, como mi producción artística busca abordar y, sobre todo, cuestionar, conceptos clave como lo son, la discapacidad, la intimidad y la feminidad.

El primer acercamiento a la temática de la discapacidad fue en quinto semestre (2018) a partir de un ejercicio autorreferencial donde fotografié (con la ayuda de mi compañera Karen Necpas) la sombra de mis manos en la pared de mi habitación (figura 9). Por medio de estas sombras alteradas y deformadas voluntariamente, buscaba mostrar a mi cuerpo, efímero y sin definición alguna, de manera no explícita. Busqué deformar al cuerpo e incluso moldearlo, con el propósito de crear imágenes no convencionales que desafíen al canon corporal, que persuadan a quien mira a interrogar las maneras de

concebir al cuerpo. Para la realización de las fotografías, fue importante el uso de la luz artificial, la cual es usada a lo largo de mi trabajo.



Figura 9. Polo, D (2018) *Sombra, ¿por qué te escondes detrás de la carne?* Archivo personal.

El miedo y la vergüenza han sido una constante a lo largo de mi vida por lo cual, la intención de no mostrarme en este primer proceso parte de un miedo por empezar a mirarme, por aparecer y por plasmar mi corporalidad. Estas sombras se enfocan en la imagen de mis manos, las cuales marcan un aspecto *diferente* en el entorno y juegan con estas imágenes planteadas en la memoria colectiva de aquello que es considerado como *normal*.

2.2 Reapropiación corporal: reflexiones sobre la feminidad y la normalidad

A partir de sexto semestre (2019) empiezo un proceso de observación corporal, que parte de una preocupación por cuestionar las nociones de normalidad y feminidad. Estas interrogantes, surgen a partir de un proceso etnográfico que fue realizado en la materia de Taller VI. En el cual se plantearon varias estrategias de acercamiento activo a un tema por medio de la observación participante y la entrevista antropológica. Es así, como empiezo a pensarme desde el espacio de la feminidad y a cuestionar lo que significa ser una mujer según ciertos parámetros. Previo al ejercicio etnográfico, tuvimos un acercamiento con Bernarda Tomaselli, literata, con quien desarrollamos maneras de profundizar aquello que pensamos y sentimos, por medio de la escritura, la misma que se vuelve una variable importante a lo largo de mis procesos artísticos.

A partir de ello, empiezo a observar y dialogar con el núcleo femenino de mi familia, mi abuela y mi madre. Los procesos detallados de escritura me brindaron una mirada más íntima del entorno y el cuerpo, y empiezo a reflexionar alrededor de las maneras en las cuales nos mostramos para nosotros mismos y para otras corporalidades. Es así, como surge la conexión de la corporalidad y la prenda, interés que nace desde la ocupación de mi abuela, la costura. Con ello, mi investigación se encamina hacia un interés cotidiano del cómo mostramos y habitamos nuestro cuerpo.

Los diálogos generados con mi madre y mi abuela crean un sentido próximo con la incomodidad corporal y los mecanismos de aparición que construimos para el mostrar de nuestros cuerpos. Mi abuela, quien por más de 40 años se dedicó a la costura, me aproxima a la creación de prendas desde temprana edad, generando un apego hacia este hacer. En nuestras conversaciones, empecé a entender la ambivalencia del acto de coser, por un lado, un rol impuesto de la feminidad, impulsado por una necesidad económica de subsistencia. Por el otro lado, una posibilidad de cuestionar las nociones corpóreas que intentan definir un estándar de lo *normal*.

En este sentido, hago referencia al uso de la costura para un fin propio, mi abuela lleva ya varios años haciendo acomodaciones de nuestras prendas, porque como ella establece, no se conforma con lo que usualmente se vende. De esta manera, se manifiestan las categorías que dividen a los cuerpos y, sobre todo, empiezo a crear una consciencia de las maneras en las cuales percibimos y construimos a nuestro cuerpo.

Mis preguntas se trasladan a un sentido de prohibición corporal, donde contemplo el cómo habitar mi cuerpo y al mismo tiempo cuestionar las imposiciones invasivas de lo *normal*. Empiezo a pensar en mi espacio personal, mi espacio de intimidad, puesto que nuestro cuerpo siempre está en dialogo con lo material. De este modo, profundizo en las nociones de sensualidad y feminidad entendiéndolos en un principio, como conceptos ligados a un contexto específico. Con ello, surge un interés de pensarlos como nociones ambiguas y cambiantes, así como nuestro cuerpo. Reflexiono alrededor de la idealización de mi discapacidad y la posibilidad de generar una nueva narrativa donde pueda ejercer mi libertad corporal, trasladando el espacio de lo privado a un espacio de lo público. En este sentido, la importancia del espacio y el objeto en mi obra reside en su uso como estrategias de aparición y su constante interrelación con mi corporalidad.

A partir de estas reflexiones, realizo una serie de fotografías a las cuales titulé *Juegos Sucios* (2019), las mismas que se centran en la relación del cuerpo como un elemento que logra encarnarse a través del espacio y el objeto personal, transformando y cuestionando su propia materialidad.

De esta manera, se realizó el proceso fotográfico en el espacio de mi habitación con la ayuda de Karen Necpas. Para ello, se dispuso a modo de puesta en escena, una variedad de cuerpos caóticos creados con mis prendas y objetos dentro de mi habitación. La importancia de estos cuerpos creados reside en el ejercicio de materializar la intimidad y la sensualidad, de convertirlos en un cuerpo que trabaja en conjunto con mi propia corporalidad (figuras 10 y 11).

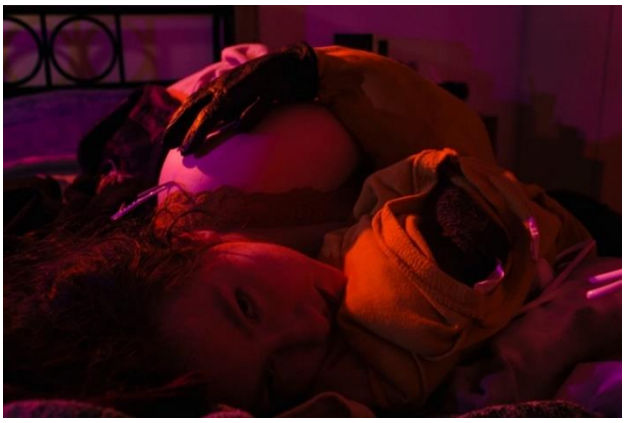




Figura 10. Polo, D (2019) *Juegos Sucios* (Serie A) Archivo personal.

Figura 11. Polo, D (2019) *Juegos Sucios* (Serie B) Archivo personal.

En séptimo semestre (2019), decido explorar mi intimidad de otras maneras haciendo un acercamiento a las nociones de lo erótico, a través de los límites de lo repulsivo y lo seductor. El conjunto de ideas, van de la mano con el sentido autofigurativo

de mi discapacidad, el cual se ve potenciado por la misma interrogante de aquellos mecanismos que clasifican lo que implica ser una mujer "completa". De cierta forma, mis procesos se ven entrecruzados por una presión al no cumplir estándares y parámetros de experiencias por cada etapa de mi vida. A lo que me refiero con esto, es a la idea sesgada de que las mujeres con discapacidad no nos vemos influenciadas por factores sexuales o románticos, generando así, otra imposición de lo *normal* desde aquellos cuerpos que se consideran o no atractivos y "aptos" para estas prácticas.

A partir de ello, decido pensar en mi propia experiencia desde mi sexualidad, entendiendo que esta noción se desarrolla desde mi intimidad y que puede verse o no, en interrelación con otros cuerpos. De este modo, busqué maneras de hablar de una experiencia personal sin realmente contarla explícitamente, algo que en ese momento surgió por miedo a articular de manera vulnerable, todo aquello que sentía. Ahora que lo veo en retrospectiva, puedo decir de manera honesta, que tenía muy marcada la idea de que mi valor residía en la aprobación masculina, que mi fracaso en este ámbito significaría un fracaso total como mujer; parte de esa experiencia marca un cambio importante en mi obra. Con esto, empiezo a cuestionar las maneras en las cuales percibo a mi cuerpo y busco cuestionar esta mirada de lo deseable desde la mirada masculina, para empezar a pensarla desde una reapropiación y reafirmación de mi propia corporalidad.

De estas reflexiones, surge el videoperformance *Sígueme, ¿Sígueme?* (2019), en el cual exploro la tensión entre lo deseable y lo repugnante a través del uso del chocolate liquido sobre mi cuerpo. A partir de ello, genero una reflexión desde un espacio de incomodidad para mí misma y para el espectador. Esta autoexploración corporal, me permite poner en duda la idea de que el cuerpo no se rige únicamente a una sola interpretación o mirada externa, sino también a una consciencia propia del mismo. De este modo, el contraponerse a algo a veces no es suficiente y con ello, llevo mi cuerpo a una reflexión de definirlo bajo mis propios términos y de jugar con el, para entenderlo como una materialidad ambigua y cambiante (figura 12).



Figura 12. Polo, D (2019) Stillframes de *Sígueme, ¿Sígueme?* Archivo personal.

El proceso de grabación se realizó en el estudio de fotografía de la Carrera de Artes Visuales de la PUCE con la ayuda de mi compañera María Emilia Ponce. Para este proceso, fue clave la decisión de realizar un videoperformance en el cual, el detalle sea un elemento importante para concebir la corporalidad de una manera más ambigua y a ratos, desconocida. De este modo, el ejercicio consistió en esparcir chocolate encima de mi cuerpo y movilizarlo a través de mi piel, percibiendo la sensación viscosa e incómoda que me generaba en ese momento. Se realizaron varias tomas, el chocolate poco a poco se secaba y se volvía algo más doloroso para el tacto hasta llegar al punto de lastimar mi piel. Tras la realización de esta obra, tuve un momento de confusión en cuanto a lo que quería manifestar. Sin duda alguna, me sentí expuesta y muchas de mis inseguridades autorestringieron mi proceso de observación corporal.

2.3 Mirar y autofigurar: diálogos y reflexiones desde la intimidad

Para la resolución de mi obra, decido implementar algunos de los elementos que significan este encuentro privado conmigo misma, el espejo y la fotografía. Ambos procesos de mirar trabajan de manera conjunta; el espejo me permite observar directamente y sin cambios y, la fotografía me concede un espacio de reinterpretación y figuración propia. De este modo, la imagen y el objeto escultórico se vuelven variables importantes ya que generan diferentes maneras de hacer aparecer a mi corporalidad. Tanto mis estrategias fotográficas, como los objetos que realizo para mi obra, se convierten en mecanismos para mirarme a mí misma y a otras corporalidades.

2.3.1 Pensamientos iniciales

El octavo semestre coincidió con el inicio de la pandemia del Covid-19 en 2020, la cual llevó a nuestros cuerpos a un estado de encierro obligado. En el mes previo a la cuarentena, retomé algunas ideas de sexto semestre y realicé una muñeca tridimensional de mi cuerpo. Para este proceso, pensé en la posibilidad de rechazar la normatividad de los cuerpos, a partir del ejercicio colectivo de la costura.

A través del uso de la tela como medio de materialidad corporal, creé un cuerpo a partir de otro cuerpo, que es como yo entiendo a la tela. La costura entra como una práctica casi nueva para mí, con la cual comprendo la capacidad del cuerpo de adaptarse y reinventarse dentro de otras materialidades. Para este proceso, compilé retazos de tela que mi abuela ha ido guardando de las prendas confeccionadas para mi madre, ella y yo. A partir de algunas fotografías, realicé moldes de mi cuerpo con gabardina, mi abuela me ayudó a coser estos moldes, los cuales fueron traspasados a la tela y en un proceso conjunto con mi madre, rellenamos la muñeca con plumón (figura 13). Este ejercicio pasa a formar parte de un proceso intermedio que no fue completado debido a que, el formato de resolución y la reflexión no conectaban con una interrogante más presente, el repensar todo aquello que constituía a mi intimidad.

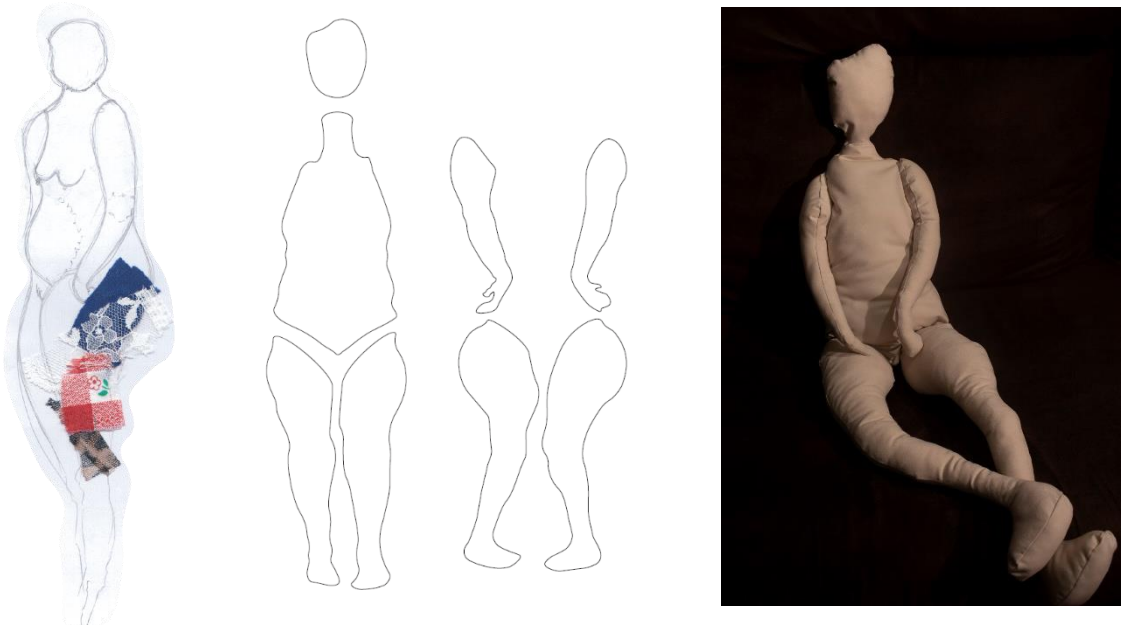


Figura 13. Polo, D (2020) Muñeca de tela. Bocetos y procesos de costura. Archivo personal.

2.3.2 La intimidad individual, la intimidad compartida

En marzo, mi práctica artística se vio influenciada por la cuarentena, la misma que me obliga a estar conmigo (y con mis familiares) mucho más tiempo. De esta manera, retomo la investigación de mi espacio de intimidad, esta vez, potenciada por la constante presencia de mi cuerpo en mi habitación. A partir de ello, empiezo a profundizar en esta relación de apego al entorno y observo a mi cuerpo en un estado de encierro que no solo estaba determinado por las condiciones de la pandemia. Es así, como llego a la conclusión de que mi corporalidad buscaba manifestarse como sujeto de tensión desde el espacio con el cual interactúa activamente. Asimismo, los factores de comunicación y aparición que surgen durante la pandemia me ayudan a crear una consciencia de como el espacio de lo público y lo privado se ven alterados durante este tiempo.

De estos pensamientos, surgen dos procesos individuales a los cuales decido unir más adelante, *¿Qué mala costumbre se te ha metido?,* y *Procesos de encierro.* El primer trabajo, parte de un conjunto de ideas de la escritora británica, Virginia Woolf en *Una habitación propia* (1929), donde se establece esta relación opuesta entre la habitación como un espacio impuesto para la mujer (rol doméstico) pero al mismo tiempo, como este lugar de creación que fue importante para la aparición de la literatura femenina. A partir de ello, las nociones de lo público y lo privado, surgen como preguntas importantes para el desarrollo de mi investigación.

La idea de la habitación como un espacio de encierro, pero también de comodidad personal, es aquello en lo que se enfoca la serie de 9 fotografías, *¿Qué mala costumbre se te ha metido?* (2020). En ella, buscaba explorar los procesos y relaciones corporales en torno al espacio de intimidad, donde los cuerpos se permiten a sí mismos, ser mostrados sin ninguna forma de restricción corporal. Sin embargo, al igual que muchos de mis procesos, hallo contradicciones en torno a mis reflexiones. Si bien, mi habitación significa este momento de libertad, el hacer de estas obras significó también un cerrar las cortinas para que nadie me viera y esperar hasta altas horas de la noche para que mis familiares no interrumpieran. Poco a poco esa vergüenza se fue trasladando y en ese mostrar de las imágenes, entendí las diferentes maneras en las cuales podía exteriorizar mi intimidad.

Al principio, la producción de esta serie fotográfica surge como un proceso de incertidumbre, en el cual no hallo formas diferentes de retratarme en mi espacio personal.

Sin embargo, pienso en la cama, como esta materialidad que se transforma en un espacio de vulnerabilidad y en varios intermedios de placer, de dolor, de quietud y de tensión. En este sentido, decido realizar las fotografías debajo de mis cobijas y capturar el juego de la luz y el movimiento de mi corporalidad (figura 14).

Estas imágenes, capturaron fragmentos corporales que no se encuentran explícitamente visibles en mí día a día. Incluso, ángulos de mi cuerpo que no había tomado en cuenta. Con ello, exploré la forma y la ambigüedad corporal para generar imágenes que amplíen esta reflexión en torno a cómo nos miramos y cómo miramos a otros cuerpos. De la misma manera, la obra explora los conceptos de lo público y lo privado como relaciones que necesitan la una de la otra para entender los procesos por los cuales nos mostramos y por los cuales no. De esta manera, buscaba transmitir un sentido de comodidad y que el espectador pueda verse inmerso en esta quietud, pero que, al mismo tiempo, se encuentre con imágenes que le generen cierta curiosidad o incertidumbre sobre el cuerpo que se les está siendo presentado.



Figura 14. Polo, D (2020) Montaje fotográfico para la producción de *¿Qué mala costumbre se te ha metido?* Archivo personal.

El desarrollo de *Procesos de encierro* (2020), surgió como una continuación de la obra anterior. En un principio, esta serie se contempló como un diario personal, el cual fue dividido en cuatro estados corporales, acompañados de textos escritos por mí. Con ello, retomo mi investigación en torno a la prenda y busco conectarla con la voluntad de mostrarme sensual. A partir de ello, surgen varias imágenes, muy diferentes las unas de

las otras y contemplo la posibilidad de posicionarlas como estados cambiantes dentro mi proceso artístico.

Al analizar estas categorías de sensualidad que buscaba plasmar, la idea se vio transformada por una contradicción conmigo misma. Con esto, me refiero a que empecé a analizar aquello que me movía a plasmarme como sujeto sensual, y a preguntarme si de alguna manera me estaba insertando en otra categoría de lo *normal* igual de *aceptable.* Esta idea marca un punto de inflexión para esta serie y empiezo a retratar a mi cuerpo en conjunto con este movimiento y alteración de ideas. Esta búsqueda de solo ser y existir en mi cuerpo se ve potenciada con un interés desarrollado durante la pandemia por las Drag Queens, quienes constantemente llevan su corporalidad al espacio de la reflexión e intercambio de materialidad a través de las prendas, los espacios y los objetos que usan para su aparecer. Lo importante, no es necesariamente el objeto en específico, sino el cómo es usado y llevado al espacio del diálogo. Finalmente entiendo que, de cierto modo, reapropiarme de mi cuerpo y de la definición de sensualidad me llevaría a seguir encontrando mecanismos para aparecer y habitar mi cuerpo.

De este modo, surge la idea de *Visceral*, la unión de estas dos series fotográficas en un libro que materializa la idea de un diario de encierro, el mismo, que es determinado por un constante encuentro con mi intimidad. El título, parte de los mismos procesos de introspección y contradicción que me acompañaron durante la producción fotográfica. *Visceral* es todo aquello que muchas veces se manifiesta intensamente como un malestar estomacal.

Estas reflexiones, buscan abordar una necesidad de mirarme en un momento donde el encierro, se transforma en una materialidad más presente. De esta manera, lo exploro como algo que no solo responde a la cuarentena del Covid 19, sino también, a varios procesos de restricción corporal que parten del miedo a mostrar. Muchas de estas imágenes vienen acompañadas de pensamientos y reflexiones que crearon un proceso de ver y sentir al cuerpo a través de lo escrito (figura 15). De este modo, canalizo mi necesidad de abordar lo íntimo porque de cierta manera, marca un punto de transición para aquello que se supone, debe ser escondido.

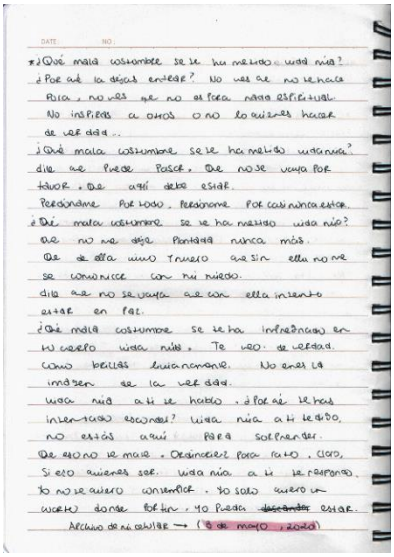


Figura 15. Polo, D (2020) Fragmentos del texto *¿Qué mala costumbre se te ha metido?* Archivo personal.

Para el proceso de diseño, el mismo que tomó aproximadamente tres meses, se usó el programa InDesign. Para ello, consideré un sentido más íntimo en relación con las fotografías y realicé algunas pruebas de color, buscando maneras de fusionar lo digital y lo manual (figura 16). Sin embargo, decidí que el color base sería el negro y trabajé con varios retazos de papel arrancado acompañados de textos escritos por mí. Para la portada y contraportada, se realizaron algunas pruebas tomando en cuenta que el libro recopilaba momentos abruptos e intensos (figura 17).

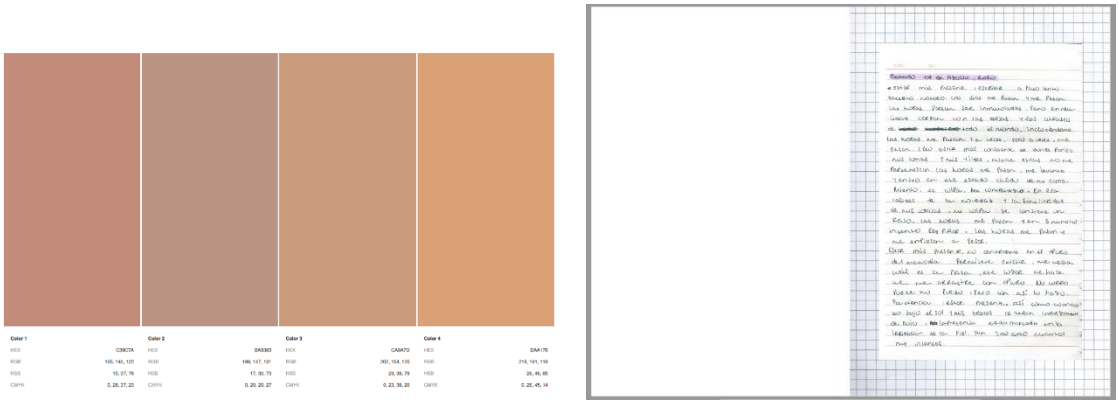


Figura 16. Polo, D (2020) Pruebas y bocetos iniciales para desarrollo de fotolibro, *Visceral*. Archivo personal.

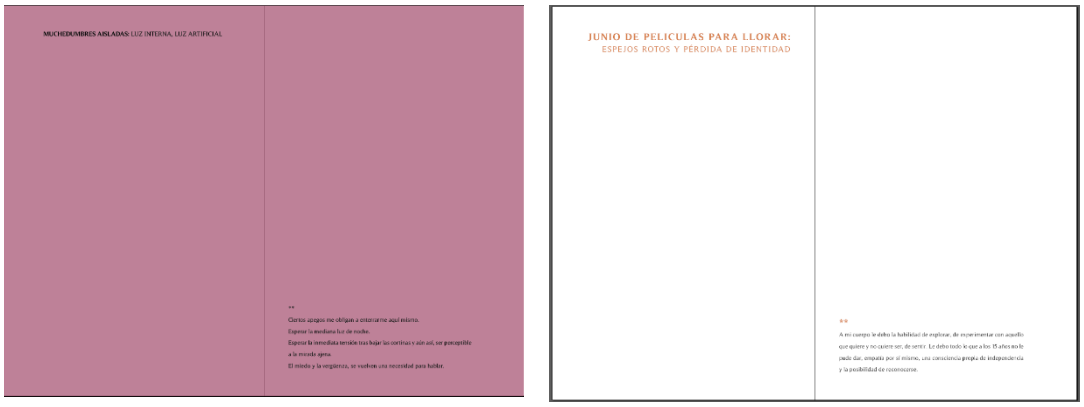


Figura 16. Polo, D (2020) Pruebas y bocetos iniciales para desarrollo de fotolibro, *Visceral*. Archivo personal.

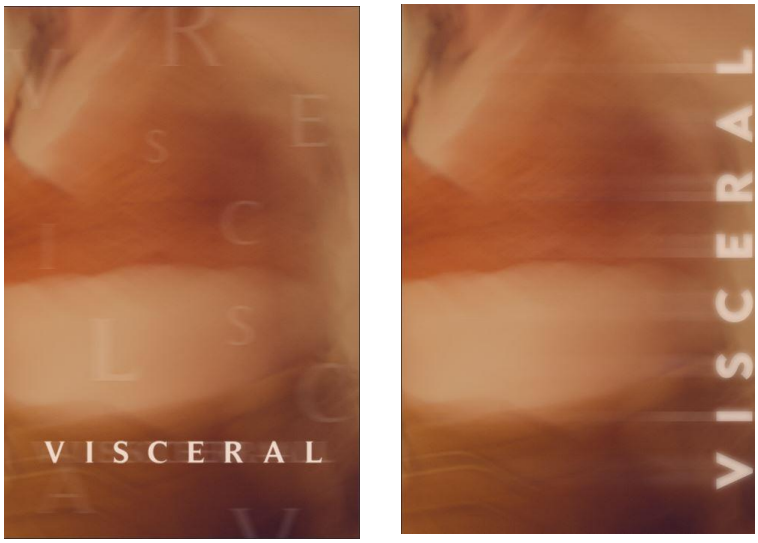


Figura 17. Polo, D (2021) Pruebas de portada para desarrollo de fotolibro, *Visceral*. Archivo personal.

La última obra, *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*, parte de un interés por un elemento que comúnmente usamos para vernos, el espejo, el mismo que puede significar el primer encuentro con uno mismo. Para ello, indago en las diferentes interpretaciones de los espejos en el arte en el artículo de Laurie Schneider, Mirrors in Art (1985), y lo entiendo como una herramienta que está asociada con el peligro, el amor, la vanidad, y el autoconocimiento. De la misma manera, el espejo también está vinculado con la autodestrucción por su fuerte vínculo con el narcisismo. Sin embargo, la noción que más me llamó la atención, fue la del espejo roto como la caída de la pureza femenina. Con ello, pienso en la deformación y replanteamiento de la forma del objeto para generar preguntas en torno a las maneras de percibir la imagen.

La obra surgió a partir de un ejercicio en el cual me tomaba una foto diaria frente al espejo de mi habitación. Para la producción, retomé este ejercicio y generé algunas imágenes de cuerpo entero con las cuales, realicé algunos bocetos a mano (figura 18).

Para sacar las formas de cada espejo, señalé y contorneé algunos fragmentos corporales (figura 19). A partir de ello, se eligieron 16 contornos y se realizaron bocetos y renders de los espejos en 3DStudioMax con la ayuda de la arquitecta Myrian Chávez (figuras 20 y 21). Para la producción de los objetos, el encargado fue el técnico industrial Patricio Muñoz, quien realizó los espejos en madera de laurel (figura 22).

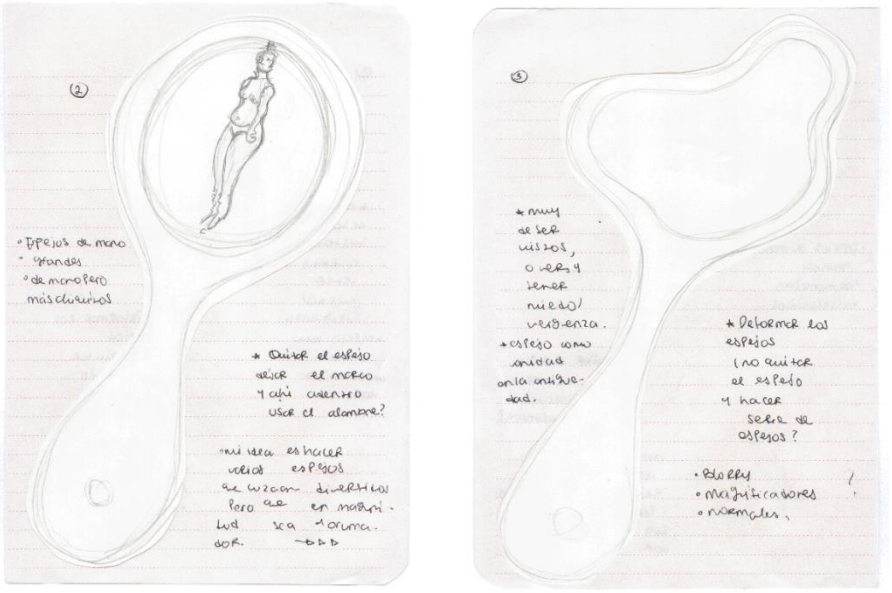


Figura 18. Polo, D (2020) Bocetos iniciales para *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Archivo personal.

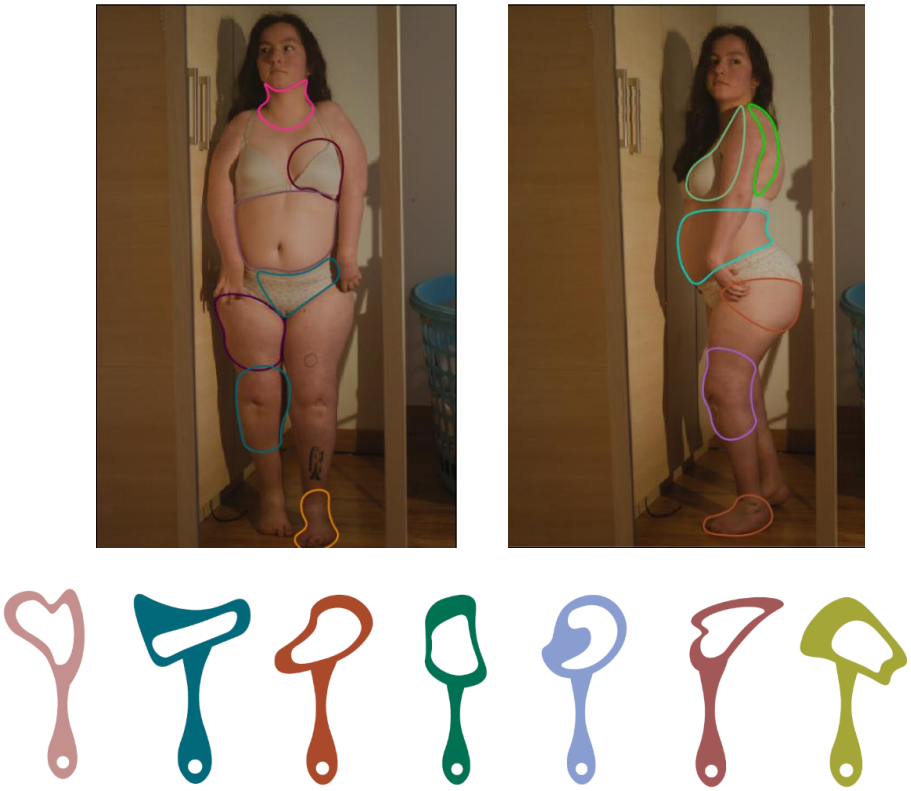


Figura 19. Polo, D (2020) Bocetos en Adobe Illustrator para *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Archivo personal.





Figura 20. Polo, D (2020) Bocetos en Adobe Illustrator para *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Archivo personal.

Figura 21. Chávez, M (2020) Bocetos en 3DStudioMax para *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Archivo personal.



Figura 22. Muñoz, P (2021) Proceso de construcción de los espejos. *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Archivo personal.

Con estos espejos, buscaba una imagen más indirecta de mi cuerpo, otra manera de exteriorizar o abstraer la idea de la autofiguración en un objeto, cuya interacción con el espectador pudiera abrir la posibilidad de generar otras reflexiones e interpretaciones a través del mirar.

Es así, como replanteo a estos objetos escultóricos dentro de una conversación constante con mis amigas, quienes han sido personas directamente involucradas no solo

con mis procesos artísticos sino también, con los procesos internos y personales del día a día. Dicho esto, entiendo la importancia de nuestros cuerpos en continuidad y las maneras en las cuales nos transformamos en espacios de intercambio. Pienso en su propia intimidad y como también es un reflejo de las maneras en las cuales habitamos nuestro cuerpo. De este modo, surgen dudas alrededor de cómo nos miramos las unas a las otras, de cómo ellas perciben su intimidad y su imagen corporal.

A partir de ello, propongo un diálogo con ellas que parte de una pregunta clave, ¿Cómo entendemos la intimidad? Las personas que formaron parte de este proceso son, Sabrina Contreras, Paula Hinojosa, Amanda Nankervis, Karen Necpas, Isadora Parra, Denisse Pincay, María Emilia Ponce y mi persona. Para estas conversaciones, se realizó una primera sesión virtual en Zoom el jueves 21 de enero de 2021 (para Amanda, se realizó una sesión aparte), donde uno de los objetivos se centraba en entablar una conversación en torno a lo que cada una define como intimidad para luego pasar a pensar en un espacio de lo íntimo (figura 23). De la misma manera, se buscaba discutir aspectos en torno a la autofiguración como un medio que no busca definir al cuerpo, sino más bien, ser un mecanismo que da paso a un relato activo y propio. De esta manera, poner en diálogo a nuestros cuerpos y espacios para poder mirarnos. A partir de ahí, les propuse realizar autorretratos dentro de aquello que consideran, su entorno de lo íntimo.



Figura 23. Polo, D (2021) Reunión Zoom 21 de enero. *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Archivo personal.

En un principio, muchas de mis amigas señalaron a la intimidad como este momento para regresar a una misma, donde un sentido de la quietud toma forma. Para

Karen, la importancia de tener un momento consigo misma es aquello a lo que apela la intimidad. El correr en las noches cuando no hay nadie, el estado de solitud tras bañarse y quedarse un rato en su cama, son aquellos momentos que, de acuerdo con su perspectiva de la intimidad, no puedes compartir con alguien más. Para Denisse, el espacio de intimidad es aquel que recopila las cosas con las cuales te identificas y creas esa atmósfera ideal para sentirte tú misma. Describe a su intimidad como el momento en el que baila frente al espejo, acción que realiza para ella misma. En este sentido, para Maria Emilia el bailar frente al espejo también es su entorno de lo íntimo, el espacio de la comodidad, lo describe como aquello que es suyo y que no hace frente a nadie.

A medida que se desarrollaba la conversación, Paula consideró que, si bien a veces no siente su intimidad como un espacio en específico, si es algo que puedes compartir con alguien más. Isadora acompaño esta idea señalando que lo íntimo no lo vives sola, que este pensamiento se ha intensificado ahora más en este tiempo que estuvo encerrada y totalmente aislada. Con ello, empezó a crear lazos en la soledad con sus sabanas, sus libros, sus pastillas, su ropa, las telarañas en su cuarto, los olores, las hormigas en su balcón, con su cama, con sus estados de quietud y lentitud. La intimidad la vive con esos cuerpos que no necesariamente son humanos, la comparte con ella misma y con esas cosas que hacen que sea ella. En este sentido, para Sabrina, el espacio de lo íntimo no es necesariamente el espacio físico si no aquellas cosas que te rodean, aquello que creas de poco en poco. A veces es un momento del día porque no todo el tiempo ese espacio te pertenece.

A partir de ello, Paula desarrolla la idea de que la intimidad es algo que se hace, ya sea un momento un espacio o una persona. Parte de esta reflexión se conecta a mis motivaciones por trabajar en conjunto con ellas, considero que estas personas a mi alrededor también forman parte de mi espacio de lo íntimo. En un momento clave, Paula me comentó que su intimidad se hizo más tangible al estar involucrada en una relación amorosa. El abrirse a que alguien la viera totalmente desnuda hizo que desaprendiera las ideas anteriores que tenía sobre la intimidad y de este modo, reflexiona en el hecho de que ahora ya no se esconde como la hacía antes. En este sentido, se considera la importancia de entender a la intimidad como algo que está en constante cambio, que se crea a través de la vulnerabilidad y que, de cierta forma, puede funcionar como un mecanismo de aparición e interrelación con los demás. Esta idea se ve potenciada con los

pensamientos de María Emilia, quien contempla a la intimidad como un espacio de intercambio y a la posibilidad de ciertas personas, de convertirse en ese espacio.

A partir de esas reflexiones, mi pregunta se dirigió a un pensar en si nuestro cuerpo es el espacio de lo íntimo, si podemos percibir al cuerpo de tal manera que se convierte en ese espacio o que funciona en conjunto con el. Para Isadora, el cuerpo siempre es íntimo y siempre es político, siempre es de ella, pero también es del mundo y no como en una idea de propiedad sino de afectación. De este modo realiza una reflexión en torno a las construcciones alrededor de nuestros cuerpos y como estas no necesariamente son nuestras. Piensa en cómo vive el placer de la manera que desea y no como le han dicho que tiene que vivirlo. El cuerpo no responde solamente a uno mismo y, sin embargo, es nuestro y se construye como queremos.

Más adelante, Isadora relaciona la intimidad con el goce y el dolor y establece que existe una línea fina por la que transcurren. Esta idea se ve complementada con una reflexión de Paula en la cual establece que a veces la intimidad no implica siempre comodidad, porque es situarse en un estado de lo vulnerable y muchas veces esta vulnerabilidad entra dentro de la línea del placer y el dolor. Lo cual, me llevó a pensar en mis procesos, los cuales se ven atravesados por un pequeño miedo a la mirada externa, aquella que entra sin consentimiento alguno. Como de un momento al otro, nuestro espacio se ve afectado por variables externas a nosotros y, sin embargo, como Sabrina lo plantea, sigue siendo nuestro espacio de lo íntimo. Este momento libre, seguro, tranquilo, es un momento en específico de acuerdo con Sabrina, tienes que sentirte segura para poder entrar en aquello que también es un estado. Si bien Sabrina considera que el cuerpo es íntimo, su connotación es otra ya que ella lo asocia con la desnudez.

En una conversación aparte, Amanda me comentó que, para ella, la intimidad es un espacio físico o mental en donde te sientes totalmente cómodo. Del mismo modo, entiende a su intimidad como algo que toma lugar como individuo, pero también, de manera compartida. En ambos casos, es un espacio donde se permite a ella misma, una expresión más libre de lo que siente. Amanda piensa que es clave encontrar una cierta comodidad en nuestro cuerpo para poder entrar en el espacio de la intimidad. Sin embargo, también señala que el cuerpo no es lo mismo que el espacio de lo íntimo, debido a que existen momentos en los cuales no se ha sentido bien dentro de su corporalidad. De este modo Amanda plantea que, el lograr sobrellevar las incomodidades que llegamos a sentir con nuestro cuerpo, es un método para alcanzar intimidad propia.

Los procesos que acompañaron a Amanda tuvieron algunas variaciones en relación con el resto de las participantes. Por un lado, fue el único caso al cual yo acudí a tomar las fotografías. Para lo cual, pienso que también fue un momento de entender en conjunto, las maneras en las cuales podíamos pensar y figurar su intimidad. Del mismo modo, fue un proceso que se vio interrumpido por algunos factores externos, por lo cual, Amanda me comentó que le gustaría realizar nuevamente las fotografías, teniendo en cuenta esta expresión corporal más libre que se da dentro de este espacio.

A través del proceso de producción de mis amigas, pude comprender que el desarrollo de los retratos fue incómodo, complejo y también, un proceso de acercamiento hacia ellas mismas. Sabrina me comentó que fue difícil hallar un momento en el cual sintiera esta intimidad y donde pudiera retratarse, ya que usualmente no realiza este ejercicio de mirarse vulnerable. Para Paula, el realizar este ejercicio significó encontrar momentos de emoción al fotografiarse y repensar en la idea de que la intimidad es algo que uno debe esconder. Para Paula, la intimidad es algo tan amplio, pero existe un entendimiento colectivo en experimentar la intimidad de diversas formas.

Para Karen, fue complejo en un principio el integrar los espejos a la imagen ya que el marco se perdía con su piel. Sin embargo, su forma de retratarse partió de una intención de fragmentar su imagen, de retratar la tristeza, del momento a solas que comparte consigo y el estado reconfortante de abrazarse a ella misma dentro de este espacio. Pese a sentirse sola, el acto de abrazarse hizo que se sintiera amada por ella y para ella misma.

En el caso de Denisse, hizo uso de dos espacios de intimidad uno aquí en Quito (donde vive sola) y otro en Guayaquil (donde están sus familiares), los cuales resultaron en diferentes experiencias y al mismo tiempo, un acercamiento a sí misma. En Quito, sabía que estaba sola, lo cual significó más tranquilidad y libertad, el resultado de estas fotografías son más íntimas a su parecer. En Guayaquil, sintió intranquilidad por lo externo, la presencia de sus familiares manifestaba una parte más joven de ella misma y la ponían en un estado de alerta, lo cual, se tradujo a una sensación diferente donde jugó más con los retratos. Al finalizar, Denisse me compartió una nueva perspectiva pensando en que lo íntimo, tiene que ver con conexiones, ya sea con uno mismo o con otras personas. Para ella, el realizar este ejercicio le generó confianza al tener una parte de mí también.

Para esta obra, fue importante el pensar que la intimidad es la forma más cambiante y en ciertos aspectos, transitoria, de mirar a nuestras corporalidades. De este modo, entendimos a la intimidad como un momento que oscila entre la libertad y la vulnerabilidad, así como también entre la incomodidad, el dolor y la soledad. Parte de esta experiencia corporal, es hallar un espacio o un momento, incluso un estado, para solo ser y estar.

Al compartir nuestros modos de ver la intimidad, también estamos situando a nuestros cuerpos en un dialogo de cómo miramos y somos miradas. De esta forma, existe una posibilidad de exteriorizar el estado libre e indefinido del cuerpo y llevarlo a posibles nuevos intercambios y relatos alternos. De buscar una imagen para detonar una puesta en común y abordar a la autofiguración como un espacio de intimidad tanto individual como compartida.

Finalmente, la producción total de mi obra contempló un proceso de continua contradicción. Mis reflexiones, siempre cambiantes, transitaron el observarme a mí misma primero y crear modos de representarme para cuestionar todo aquello que me molestaba. Muchos de mis ejercicios posteriores, abordaron las posibles maneras de mostrarme, de reapropiarme de mi cuerpo y de las definiciones atribuidas a mi discapacidad. Con lo cual manifesté mi necesidad de habitar libremente mi cuerpo. Estas miradas se van transformando y encuentro un espacio de nuevo intercambio a través de la autofiguración, proceso que no solo me permite importunar las expectativas sobre mi discapacidad, sino también posicionar a mi cuerpo como sujeto que mira y es mirado. Es así, como entiendo las potencialidades del mirar y comprendo que es una estrategia que me permite seguir generando interrogantes, interrelacionar mi corporalidad con otras y consecuentemente, compartir la intimidad.

3. Exposición virtual *Nada irreal, nada ideal*

Como parte de una búsqueda de constantes encuentros no lineales en torno a mi cuerpo y mi discapacidad, decido materializar a mi proceso investigativo con el nombre, *Nada irreal, nada ideal.* La muestra, estuvo compuesta por 2 obras realizadas entre el 2020 y 2021. Entre las técnicas usadas están, la fotografía digital y el arte objeto.

Debido a la actual pandemia del Covid 19, tomé la decisión de realizar la exposición de manera virtual pensando también en que la resolución de mis obras realizadas se vio potenciada durante este tiempo. De este modo, hallé un nuevo sentido de difusión y alcance por medio de una página web. Pienso que, la decisión de hacer una página web implicó llegar a varios públicos y darle uso a los espacios virtuales como medios para dialogar de manera alterna con los otros.

La muestra fue realizada usando la plataforma Squarespace tanto para el dominio, como para el hosting. El ingreso a la página web es a través de la URL: www.domenicapolo.com (figura 24). Para el desarrollo de mi muestra, decidí elegir una plantilla predeterminada, *Novo*, la cual ya contaba con una organización a manera de portafolio (figura 25). La tipografía utilizada para todos los textos es la familia de *Poppins*. A partir de ahí, se fue modificando la página web de acuerdo con las necesidades de cada obra (figura 26).

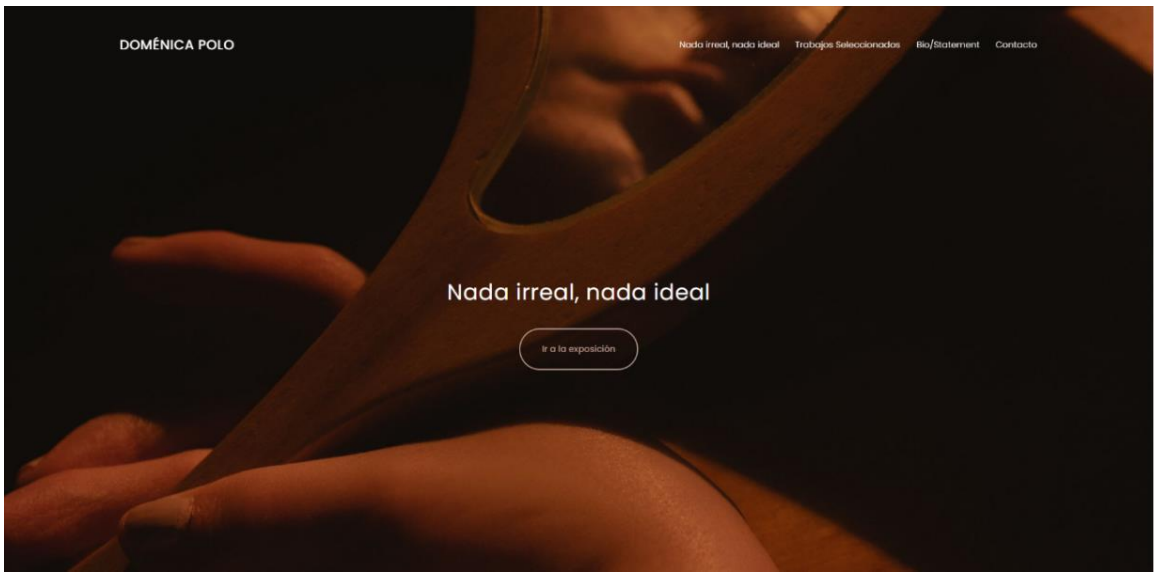
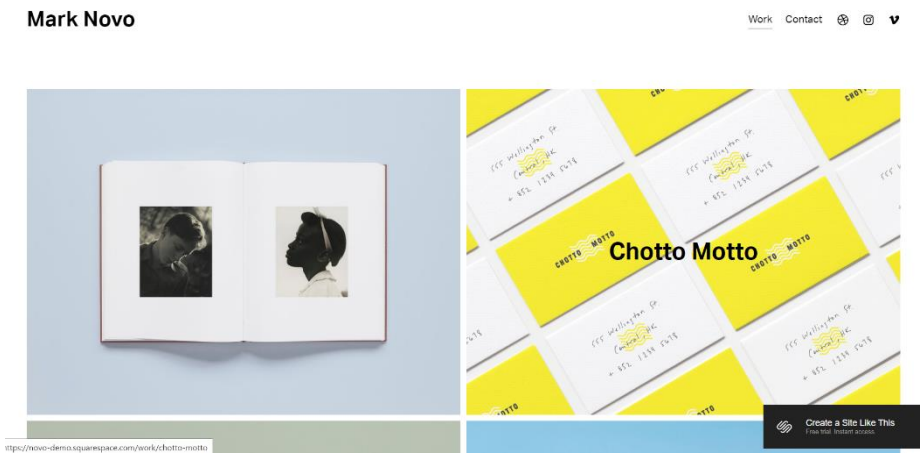


Figura 24. Polo, D (2021) Página de inicio para *Nada irreal, nada ideal*. Recuperado de: https://www.domenicapolo.com/



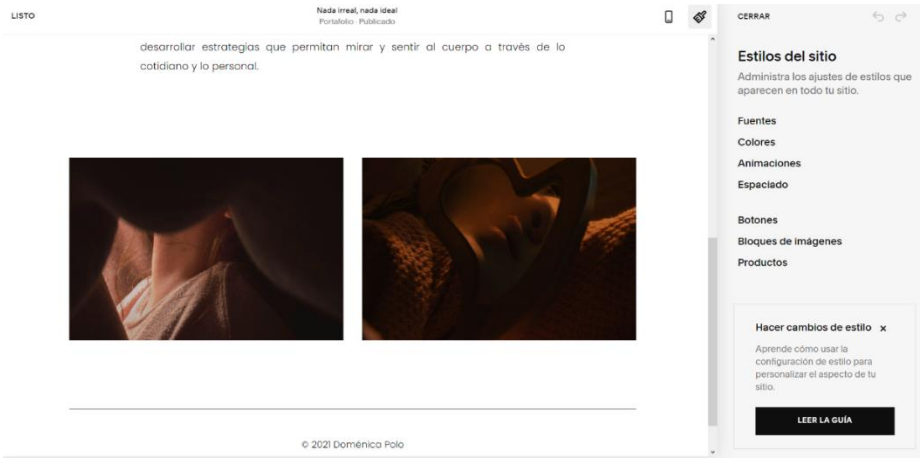


Figura 25. Squarespace (2021) Página de inicio de la plantilla *Novo*. Archivo personal.

Figura 26. Polo, D (2021) Vista principal de los ajustes para la página web. Archivo personal.

El recorrido de la muestra empieza en la página de inicio, donde coloqué un botón que lleva al visitante directo a la exposición. En esta página, se encuentra el título de la exposición, acompañado de un texto explicativo del proyecto, seguido de las dos obras que componen la exposición. Cada trabajo está acompañado de un pequeño texto descriptivo de mis procesos y reflexiones. De la misma manera, la página web cuenta con otras tres páginas de navegación: la de *trabajos seleccionados*, donde están dos procesos anteriores que me ayudaron a llegar a mis reflexiones actuales, seguido de, mi *biografía y statement*, y finalmente, la página de *contacto* con mi email y redes sociales.

3.1 Diseño gráfico y difusión

Para el diseño gráfico de la exposición, realicé dos tipos de afiches, el primero, en formato cuadrado y el otro, en formato rectangular, los cuales fueron difundidos en

Instagram y Facebook. De la misma manera, utilicé la misma tipografía de la página web, *Poppins.* Para el fondo, decidí usar una de las imágenes realizadas para la obra *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*, buscando un encuadre ambiguo y sugestivo, que hiciera alusión al título (figuras 27 y 28).



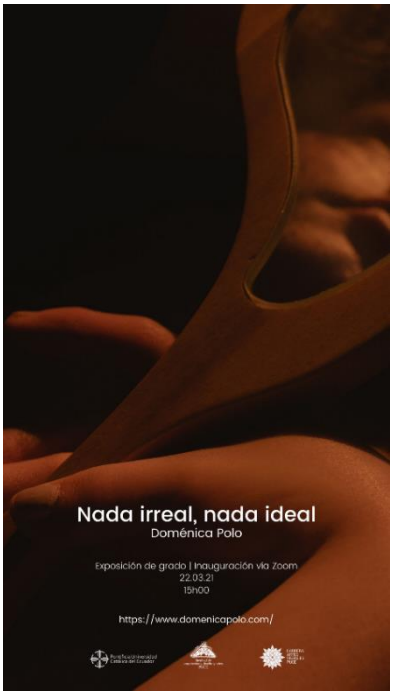


Figura 27. Polo, D (2021) Afiche de exposición *Nada irreal, nada ideal*. Publicación de Instagram y Facebook. Diseño: Doménica Polo. Archivo personal.

Figura 28. Polo, D (2021) Afiche de exposición *Nada irreal, nada ideal*. Historia de Instagram Diseño: Doménica Polo. Archivo personal.

El día de la inauguración, el flujo de personas en la página web alcanzó un total de 38 visitas. El total de la semana (22 de marzo al 29 de marzo) fue de 73 visitas de 59 personas (figura 29). En su mayoría, la página web fue visualizada desde dispositivos móviles e ingresando directamente la URL en la barra de navegación (figura 30).

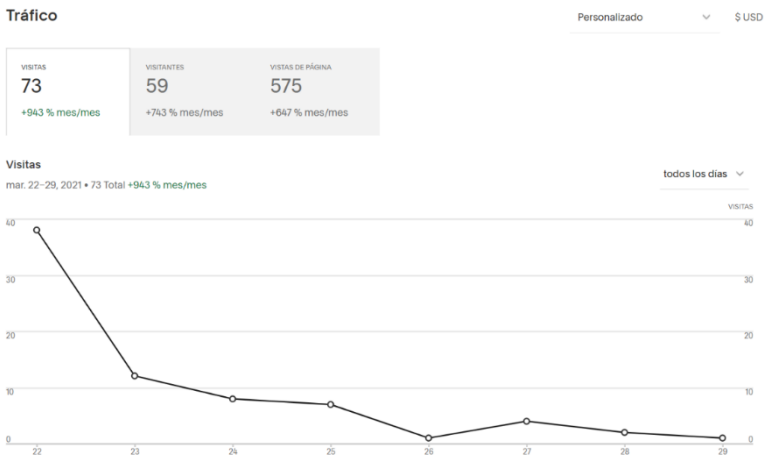


Figura 29. Polo, D (2021) Gráfico de visitas, exposición *Nada irreal, nada ideal*. Vista semanal. Archivo personal.

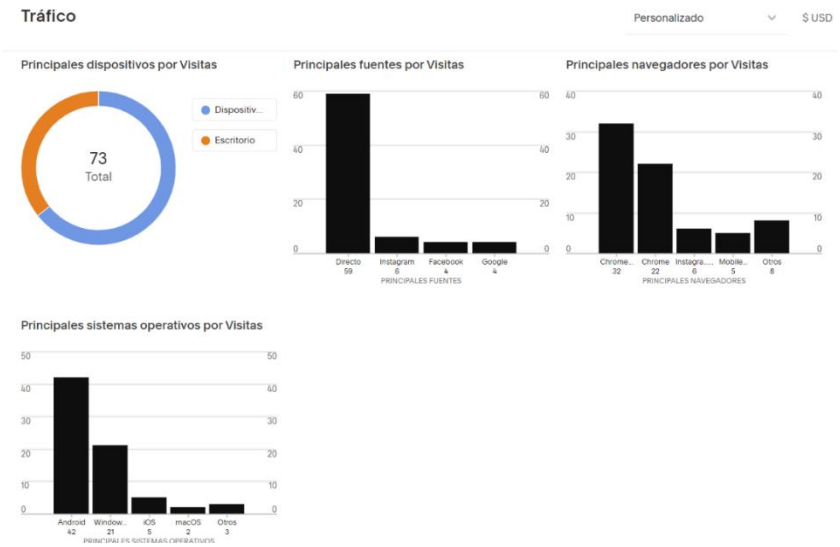


Figura 30. Polo, D (2021) Gráfico de principales fuentes por visitas, exposición *Nada irreal, nada ideal*. Vista semanal. Archivo personal.

3.2 Visceral

El resultado de esta obra es un fotolibro de 84 páginas de 16 cm x 24 cm, el mismo, que está impreso en papel couché mate y es de tapa dura (figura 31). La impresión fue realizada en la Imprenta Mariscal (Pifo). Se realizaron dos copias del libro físico en total, siendo la primera un error de impresión. Para la versión digital, se puede visualizar el libro en la plataforma Issuu, a través de un enlace de acceso directo desde la página web (figura 32). Para presentar el libro en la página web, se realizaron algunas fotografías de las páginas individuales sobre una superficie blanca y posteriormente se realizó un gif para poder observar la estructura general del libro.

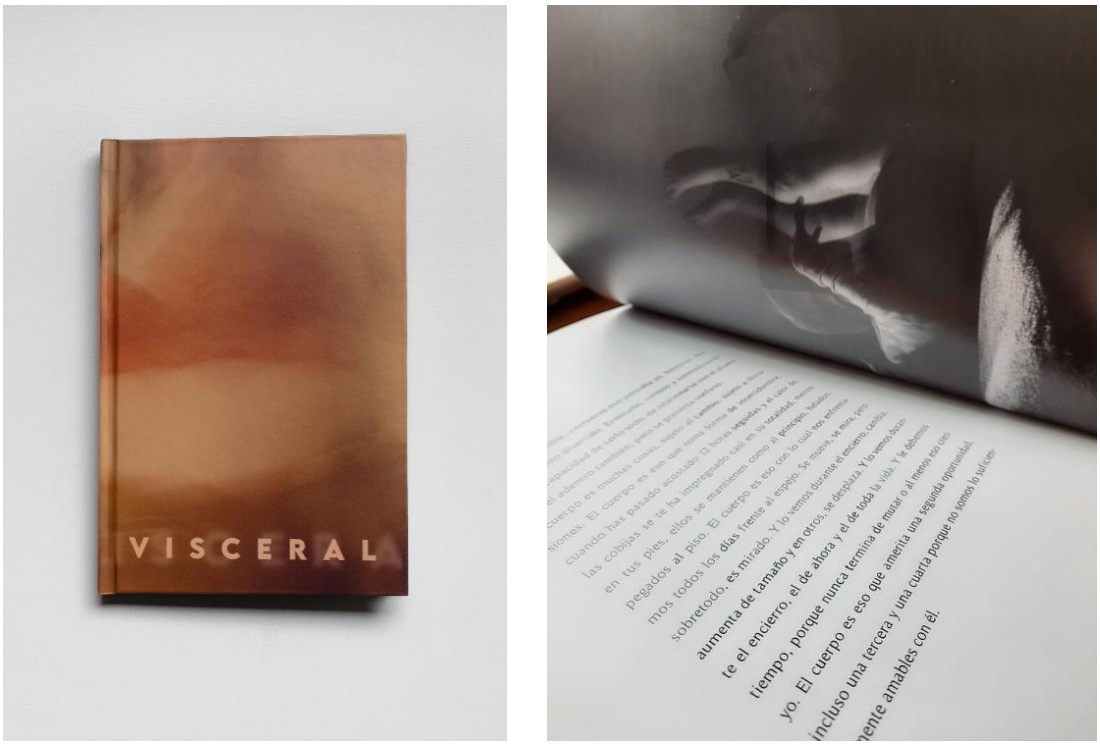


Figura 31. Polo, D (2021) Detalles de la portada y páginas internas de *Visceral*. Archivo personal.

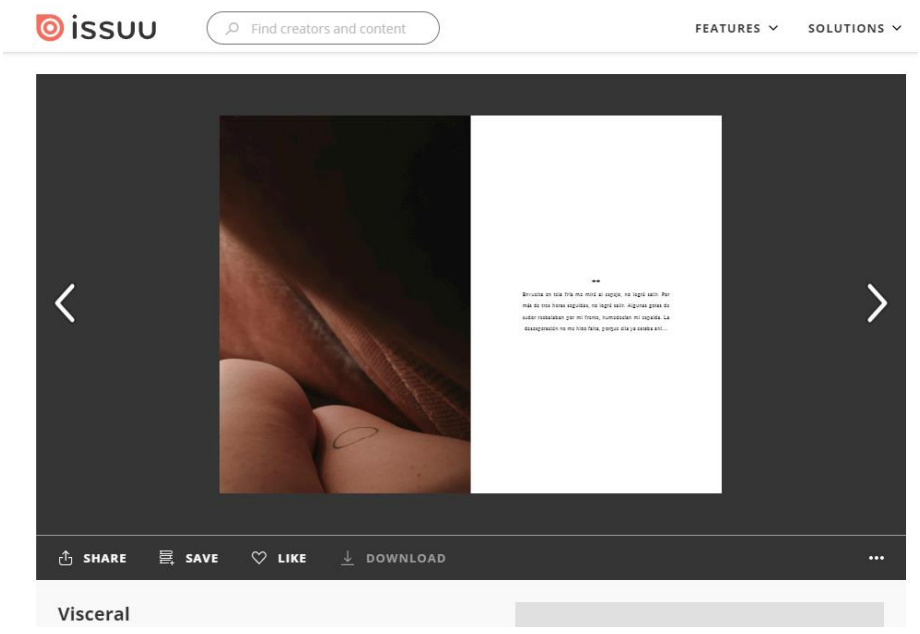


Figura 32. Polo, D (2021) Vista general de fotolibro en Issuu. Archivo personal.

Además, el sábado 27 de marzo, tomó lugar uno de los encuentros de lecturas y escrituras colectivas alrededor de la muestra de grado de Isadora Parra, *Torcer mi nombre, es conjurar tu cuerpo.* Fui invitada a formar parte de esta experiencia en conjunto con Cristina Mancero y Vivian Rodriguez. El espacio, dirigido para mujeres y disidencias, se propuso entablar una experiencia afectiva con el propósito de reflexionar alrededor de las

corporalidades con enfermedades y discapacidades y sus relaciones con las artes y los feminismos. De esta forma, *Visceral*, tuvo un espacio de exposición y lectura con el cual, entendí la importancia de crear e interrelacionarse en espacios de intercambio seguro y afectivo. (figura 33).

Una de las cosas que enfatizo de esta experiencia, fue el escuchar otras voces leer mis textos y de igual manera, leer los textos de Cristina y Vivian en un ejercicio conjunto. Parte de esta experiencia, posiciona a mis reflexiones en una mirada más publica y, a pesar de que en un principio fue incómodo, me di cuenta de que se estaba generando un espacio para compartir nuestros propios relatos, pensamiento que se encuentra siempre presente en mi obra.



Figura 33. Media Agua (2021) Encuentro de lectura y escritura colectiva, *Torcer mi nombre, es conjurar tu cuerpo*. Publicación en Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CM7kET9Lm5P/

3.3 Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad

Para esta obra, se realizaron fotografías de cada espejo individualmente sobre una superficie blanca. Las fotografías editadas, están dispuestas a modo de archivo en la página web (figura 34). De la misma manera, para mostrar las fotografías de cada una de las participantes, se colocó un botón que redirecciona a una nueva página de navegación separada por los nombres de cada una (figura 35). Cada grupo de fotografías está acompañado de pequeñas frases que surgieron de diversas conversaciones durante el desarrollo de la obra (figuras 36 y 37),

“Pienso en como he vivido mi intimidad este último tiempo, abrirme a que alguien me vea totalmente desnuda y, seguir siendo aceptada tal cual, me hizo desentender las ideas anteriores que tenía” (Hinojosa, 2021).

“Lo íntimo no lo vives sola, en este tiempo que estuve encerrada y totalmente sola, paradójicamente no estaba sola, empecé a crear lazos en la soledad. La intimidad la vivo con esos cuerpos que no necesariamente son humanos” (Parra, 2021).



Figura 34. Polo, D (2021) Disposición de objetos espejos para página web. *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/nada-irreal-nada-ideal/cuentame-de-los-cuerpos

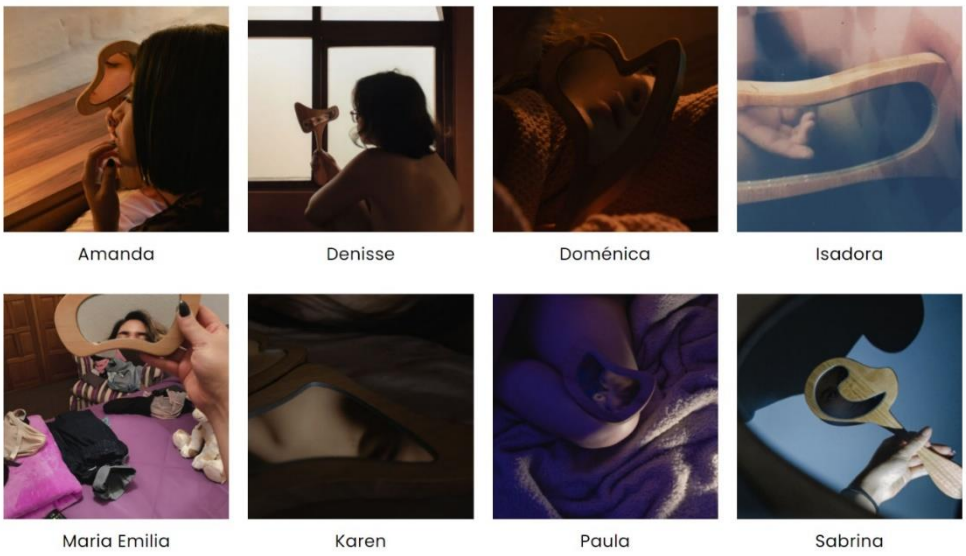


Figura 35. Polo, D (2021) Disposición fotográfica para página web. *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/galeria

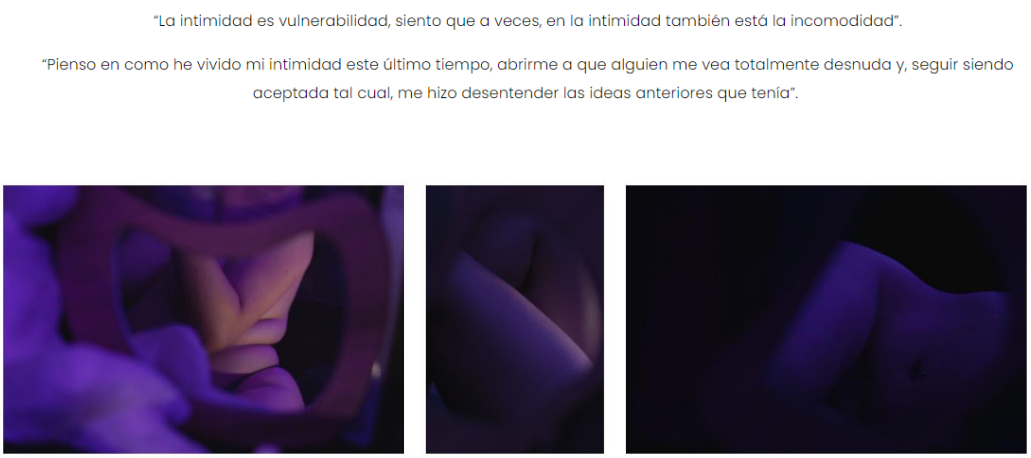


Figura 36. Hinojosa, P (2021) Disposición fotográfica para *Paula* en *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/galeria/paula



Figura 37. Parra, I (2021) Disposición fotográfica para *Isadora* en *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*. Recuperado de https://www.domenicapolo.com/galeria/isadora

3.4 Inauguración de la muestra

El lunes 22 de marzo de 2021, se realizó un evento virtual donde estuvieron presentes los docentes y alumnos del Taller VI y el Taller Profesional II a cargo de Ernesto Salazar y Pamela Cevallos. La sesión consistió en realizar un recorrido por la página web y explicar los procesos que acompañaron a cada obra. En esta reunión Zoom, algunas de mis amigas comentaron sus procesos y reflexiones en cuanto a su participación en la obra colectiva y al final se abrió un espacio de preguntas y comentarios.

Para estas intervenciones, Karen fue quien decidió hablar de sus procesos a la hora de realizar las fotografías. Frente a esto, algunas de las participantes expresaron el agrado de formar parte del proyecto y tener un espacio de acercamiento a ellas mismas.

Previo a la inauguración de la muestra, organicé una reunión con las participantes para mostrarles los resultados de la obra y comentarlos en conjunto. Dentro de este espacio, entendí que muchas veces el hablar directamente de la intimidad sigue siendo algo incómodo, sin embargo, siento que la experiencia y las maneras en las que la sintieron, quedaron evidenciadas en las fotografías y los procesos intermedios que me iban comentando de poco en poco.

Pienso que, al ver las obras finalizadas, se detonó este nuevo momento de observación y entendimiento mutuo. Momentos que a cada una le sirvió para asimilar la incomodidad y al mismo tiempo encontrarse de diversas maneras. Es algo que en un punto muchas de ellas me dijeron, que el ejercicio potenció sus reflexiones y sus búsquedas personales. Con lo cual, comprendo que los resultados significaron este encuentro con lo vulnerable y, como establecí anteriormente, esa intimidad compartida se ve reflejada en el proceso y los resultados de cada una. De igual manera, creo que fue una manera de compartir y mirar las diversas formas en las cuales nuestros cuerpos se materializan en conjunto con nuestro espacio.

Tras ver los resultados, consideré que la obra colectiva pudo verse complementada con un ejercicio de escritura. Muchas de las conversaciones que tuvimos individualmente potenciaban la reflexión de ambos lados y creo que, al plasmarlo en un papel, se le otorgaría un nuevo sentido a la obra. Tal vez lo pienso así porque en cierto punto, *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*, es una continuación de las reflexiones del fotolibro *Visceral* y la una, no tendría sentido sin la otra.

En cuanto a las reacciones de los públicos, siento que las obras lograron detonar cierta interrupción en las reflexiones de varias personas. Si bien, el espacio virtual se convierte en un medio de visualización rápida, también creo que mi obra se vio interpretada de diversas maneras al ser presentada en una plataforma digital. Uno de los comentarios que más resaltó durante la sesión fue el de Ernesto con relación a *Cuéntame de los cuerpos por donde transita nuestra intimidad*, donde estableció que en la obra se siente la complicidad de quienes participamos. Para Ernesto, las fotografías parecían realizadas por una sola persona, lo cual le dio valor a la unidad que se había logrado en

este proceso. Pienso que, esta complicidad surgió a partir de un constante proceso de comunicación donde nunca establecí parámetros restrictivos en cuanto a la obra, pero, siempre hubo momentos en los cuales conversaba con mis amigas y creo que ese constante dialogo es lo que ayudó a generar un sentido de unidad en las fotografías.

De igual manera, el ver finalizado este proyecto me generó nuevas maneras de pensar en la reproducción de estas imágenes y objetos. Algunos de los comentarios que recibí, me hicieron replantearme la idea de publicar mi fotolibro y pensar en la importancia de difundirlo en los espacios del arte. Lo cual, me ayuda a seguir pensando en maneras de abordar mi discapacidad por medio de la interrelación con los demás y explorando espacios tanto físicos como virtuales.

Conclusiones

La experiencia de la discapacidad y la constante búsqueda de nuevos intercambios en torno a ella me llevó a pensar en mi cuerpo como este espacio que no atraviesa un solo lugar, ni una sola definición y que, por ende, tiene la capacidad de trastornar la mirada fija sobre los cuerpos de las mujeres con discapacidad. Un punto clave en mi investigación fue hallar maneras de desplazar mi entendimiento de la autorrepresentación hacia un nuevo modo de mirar e importunar a través de la autofiguración.

A partir de la autofiguración individual y colectiva que conformó mis obras, logré situar a mi cuerpo en continuidad con las materialidades y corporalidades más cercanas a mí. Los procesos de observación, representación, reapropiación y finalmente figuración, me permitieron abordar lo personal y hacer aparecer a mi corporalidad de diversas maneras.

A partir de ello, entendí la importancia de situarme en el espacio que me libera y me restringe al mismo tiempo, mi intimidad. De este modo, fue importante que mi obra se convirtiera en el espacio para acontecer, mostrar, desplomar, alterar, transformar, posicionar, revelar y rebelar mi cuerpo con discapacidad. Con ello, llego a la comprensión de que tenía que realizar un continuo proceso de mirarme y de mirar a otras corporalidades para detonar los intercambios y narrativas alternas que buscaban mis interrogantes. De tal modo, mi discapacidad e intimidad se convierten en cuerpo compartido y devienen en vulnerabilidad.

Considero importante reforzar esta idea de que el cuerpo y la intimidad son materialidades que se encuentran en constante cambio. Hay ciertas contradicciones dentro de mis reflexiones que aún me permiten replantearme los modos en los cuales me figuro y muestro a través de mi espacio personal. Pienso que, aún hay momentos donde me siento invadida por una mirada ajena que no quiere observar sino marcar autoría sobre mi corporalidad. Lo cual, me lleva a manifestar la necesidad de mirar a los cuerpos con discapacidad como sujetos de cuestionamiento que potencian la construcción de otras narrativas.

De cierta manera, el trabajar con y desde mi intimidad, me otorgó un sentido de libertad de todas aquellas ideas que intentaban definir lo que soy. Con lo cual, persiste en mí las ganas de seguir existiendo de manera interrumpida. De continuar esta investigación pensándome como mujer y seguir cuestionando las nociones normalizadoras alrededor de

la feminidad y su relación con la discapacidad. También surge en mí, un interés por continuar explorando la técnica de la costura como este medio que potencia las conexiones existentes con las mujeres de mi familia y genera nuevas formas de hacer aparecer la corporalidad.

De la misma manera, este proyecto artístico me generó nuevas reflexiones e interrogantes en torno a los afectos y las maneras en las cuales se puede repensar nociones como la autosuficiencia o la autonomía. Creo que gran parte de mi búsqueda, estuvo siempre ligada encontrar mecanismos de independencia y libertad corporal, con lo cual, no concebía las maneras en las cuales los afectos y las miradas de otras corporalidades podrían entrar dentro de esta búsqueda. Probablemente, pensar a la discapacidad desde aquellas nociones institucionalizadas, es no pensarla en lo absoluto. Siento que actualmente para mí, es importante cuestionarme de que maneras la autosuficiencia sigue imponiendo límites de *normalidad* y, sobre todo, indagar en las maneras en las cuales los cuerpos y los afectos se convierten en estos espacios de reflexión individual y colectiva. Finalmente, mi investigación me lleva a seguir reflexionado y mirando de manera poética, pero siempre intensa, las potencias de mi impertinente corporalidad.

Bibliografía

Andrade, X. (2011). Introducción: Etnografía y visibilizacion de las "discapacidades" . En S. M. Rojas Campos, E. Maldonado Jumbo, M. A. Granda, & C. y. Acosta Buenaño, *Discapacidades en Ecuador; perpectivas críticas, miradas etnográficas* (págs. 11-23). Quito : FlacsoAndes .

Barker, E. (17 de Septiembre de 2019). This Artist and Model Is Changing the Conversation Around Disability and Fashion. (M. Williams, Entrevistador) Obtenido de https://www.vogue.com/vogueworld/article/emily-barker-model-artist-los-angeles-disability-fashion

Battie, P. S. (2019). I'm A Burlesque Dancer With A Disability — & Makeup Helps Me Own My Sexuality. *Refinery29*. Obtenido de https://www.refinery29.com/en-us/2019/08/238819/burlesque-dancer-wheelchair-disability-pansy-st-battie

Butler, J. (Diciembre de 1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal, Vol. 40*, 519-531. Obtenido de http://www.jstor.org/stable/3207893

Despentes, V. (2006). *Teoría King Kong.* Buenos Aires: El Asunto.

Foucault, M. (1996). *Genealogías del racismo.* Buenos Aires: Caronte.

Foucault, M. (2014). *Los anormales.* Buenos Aires: FCE.

Garland-Thomson, R. (2009). *Staring. How We Look.* Nueva York: Oxford University Press.

Halberstam, J. (2011). *El arte queer del fracaso.* Barcelona: Egales Editorial.

Katayama, M. (2020). *Atelier Shell Kashime*. Obtenido de Atelier Shell Kashime: http://shell-kashime.com/

Lloyd, M. (1992). Does She Boil Eggs? Towards a Feminist Model of. *Disability, Handicap & Society*, 207-221.

Maldonado, J. (2018). La implantación freak desde una crítica tullida. En F. G. Gatto, H. C. Mondragón, & A. D. Cepeda, *Teoría Freak estudios críticos sobre diversidad corporal* (págs. 75-93). Ciudad de México: La Cifra.

Maldonado, J. (2020). Sentir la discapacidad en tiempos neoliberales: optimismo cruel y fracaso. *Nómadas*, 44-59.

Marín, K. (2019). Quedar (se) viendo, hacia una mirada política de los cuerpos diferentes. *Universidad Andina Simón Bolivar*, 1-13.

Marín, K. (2020). *Sostener la mirada. Apuntes para una ética de la discapacidad.* Quito: Festina Lente.

Morris, J. (1992). Personal and Political: A Feminist Perspective on Researching. *Disability, Handicap & Society*, 157-166.

Pérez, M. d. (Febrero de 2013). Teoría feminista y discapacidad un complicado encuentro en torno al cuerpo. *Géneros: Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 51-71.

Spence, J. (2006). *Jo Spence, la práctica documental a examen. El signo como espacio de conflicto.* (págs. 1-18). Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Quaderns portàtils.

Torras, M. (2015). El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo. En E. M. (Coord), *El cuerpo. Estado de la cuestión.* Ciudad de México: La Cifra Editorial.

Watson, K., & Mann, J. (s.f). *Art History Teaching Resources*. Obtenido de Disability in Art History: http://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/