



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIATURA

EN ARTES VISUALES

CORPUS SENSUS ERRANTES:

CRIATURAS ANTRO/FITO Y ZOOMORFAS

ANA GABRIELA ORELLANA

DIRECTOR: MTR. GONZALO VARGAS M.

QUITO, 2018

ÍNDICE DE CONTENIDOS

<i>Introducción</i>	4
<i>CAPÍTULO I. INVESTIGACIÓN</i>	1
1.1 De la fisiología de la piel a la experiencia consiente.	1
1.2 De la pareidolia a la morfología corpórea.	6
<i>CAPÍTULO II CORPUS SENSUS ERRANTES</i>	15
2.1 Metodología.	15
2.2 Clasificación de los Corpus Sensus Errantes	23
2.3 Exposición.	27
<i>CONCLUSIONES</i>	30
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	34

Introducción

En la cotidianidad estamos en contacto con todo lo que nos rodea, sin embargo, no todos los días hacemos una reflexión introspectiva de dichos acercamientos. Son estos encuentros espontáneos los que avivan la curiosidad, generando una variedad de nuevas conexiones y procesos reflexivos con respecto al cuerpo y al ambiente, significados e interpretaciones que pueden ser transcritas a distintos lenguajes artísticos.

En este trabajo convergen los sentidos enfocados en el tacto y en la experiencia sensorial, con relación a otros organismos vivos, específicamente con plantas, frutas e insectos. En esta investigación se abordan reflexiones, que van desde la fisiología de la piel hasta la experiencia consciente, y desde la pareidolia hasta la morfología corporea; conceptos que explicaré en el primer capítulo de este proyecto.

Una vez entrelazados estos conceptos, desembocan en un proyecto artístico de creación de criaturas ficticias. Este proceso invita a romper el concepto convencional que se le atribuye a la piel, así como la alteración de la forma física que potencia -a través del lenguaje visual- el entendimiento de la sensorialidad.

El análisis de las formas de los tejidos epidérmicos, tanto de la piel humana como de otros seres orgánicos, junto con la experiencia del sentido del tacto; confluye en el marco teórico de esta disertación. Mi interés en la piel tanto del ser humano como de los otros seres está en la función fisiológica y en la apariencia estética. Para empezar, voy a exponer conceptos que se refieren a la concientización del sentido del tacto. De esta manera, la primera parte consiste en entender, de manera visual, las formas que construyen las extremidades que más

usamos para sentir, es decir, las manos y los pies. En segunda instancia, voy a realizar el mismo proceso con otros seres orgánicos con los que me relaciono en mi entorno cotidiano y que me han causado interés debido a la textura de la superficie de su cuerpo.

Las criaturas que he creado re-significan los conceptos mencionados anteriormente los he denominado *Corpus Sensus Errantes*, me refiero a criaturas con alteraciones fenomenológicas y fisiológicas. Estos híbridos antropomorfos (forma o apariencia humana), zoomorfos (forma o apariencia animal) y fitomorfos (forma o apariencia de planta o vegetal), se insertan en el género fantástico.

CAPÍTULO I.

INVESTIGACIÓN

1.1 De la fisiología de la piel a la experiencia consiente.

El cuerpo humano funciona como una gran maquina formada por células, tejidos, órganos y sistemas de órganos. Estos elementos trabajan de manera conjunta entre sí, para hacer que nuestro organismo funcione como un todo; y de esta forma, mantener la homeostasis “proceso por el cual los organismos mantienen un ambiente interno relativamente estable” (Hall.P, Levine.M, 2004 p.19).

De los once sistemas de órganos que conforman el cuerpo humano, el sistema nervioso y el sistema tegumentario (o tegumento), son la base para la comprensión de las primeras inquietudes de los dos elementos, que protagonizan este proyecto artístico, es decir la piel y el sentido del tacto. El sistema nervioso se encarga de reconocer y procesar las respuestas del cuerpo en relación a los cambios en su ambiente interno y externo, y está dividido en dos. “Primero, el sistema nervioso central (SNC), conformado por el cerebro y la medula espinal. Este sistema recibe y envía mensajes y, al mismo tiempo, procesa y analiza información” (Hall.P, Levine.M, 2004, p.901). Segundo, “el sistema nervioso periférico, que se encuentra en las afueras del SNC, conformado por nervios que transmiten impulsos sensoriales al SNC y ganglios, que transmiten impulsos del SNC a los músculos y piel” (Hall.P, Levine.M, 2004, p.903).

“El sistema tegumentario está conformado por, la piel, el cabello, las uñas y las glándulas sebáceas” (Hall.P, Levine.M, 2004, p.892). Este funciona como una barrera en contra de infecciones y lesiones, ayuda a regular la temperatura y protege al cuerpo. La piel es el

órgano más grande del cuerpo, todas sus estructuras lo recubren en su totalidad y está compuesta por distintos tipos de receptores sensoriales, que sirven como entrada de las sensaciones. La piel está dividida en dos capas; la epidermis (capa de afuera) que está conformada por células muertas, y la dermis (capa interna) conformada por células vivas, fibras de colágeno, vasos sanguíneos, terminales nerviosas, glándulas, receptores sensoriales, músculos lisos y folículos pilosos. Así, todas las regiones de la piel son sensibles al tacto y, de hecho, la mayor cantidad de receptores del tacto se encuentran en las manos, pies y cara. De aquí surge el concepto de *homúnculo sensorial*¹ que es una representación pictórica, “en que el tamaño de la parte representada, indica su extensión relativa en la corteza y está además en relación directa con su densidad de inervación” (Houssay, et al., 1972).



Fig.1 Homúnculo sensorial según Penfield y Rasmussen, 1950.
Fuente: <https://esenzapilates.wordpress.com>

Por lo tanto, voy a tomar como punto de partida, esta representación de la forma física en la que el cerebro entiende al sentido del tacto, para establecer un nexo visual con el entendimiento subjetivo de la experiencia sensorial –enfazando al sentido del tacto en pies y manos.

¹ Este concepto es el resultado de la investigación del neurocirujano Wilder Penfield sobre las partes del cerebro encargadas de la función motora y sensorial.

Para esto, voy a relacionar las ideas que construyen las imágenes de mi trabajo, con la escuela de pensamiento empirista; donde existen nociones que abordan cómo se concibe al nacimiento de las ideas a partir de la experiencia. En el siglo XVII el filósofo John Locke (1984) introdujo el concepto de *Tábula Rasa* o papel en blanco:

Todas las ideas vienen de la sensación o de la reflexión. Supongamos, entonces, que la mente sea, como se dice, un papel en blanco, limpio de toda inscripción, sin ninguna idea. ¿Cómo llega a tenerlas? ¿De dónde se hace la mente con ese prodigioso cúmulo, que la activa e ilimitada imaginación del hombre ha pintado en ella, en una variedad casi infinita? ¿De dónde saca todo ese material de la razón y del conocimiento? A esto contesto con una sola palabra: de la experiencia; he allí el fundamento de todo nuestro conocimiento, y de allí es de donde en última instancia se deriva. Las observaciones que hacemos acerca de los objetos sensibles externos o acerca de las operaciones internas de nuestra mente, que percibimos, y sobre las cuales reflexionamos nosotros mismos, es lo que provee a nuestro entendimiento de todos los materiales del pensar. Esta son las dos fuentes del conocimiento de donde dimanar todas las ideas que tenemos o que podamos naturalmente tener (p.35).

Con esto quiero decir que la acción de tener ideas a través de la experimentación, es similar al proceso por el cual se ha desarrollado mi entendimiento del sentido del tacto y de la vista; es decir, a partir de la concientización de un acontecimiento cotidiano.

Para profundizar en este concepto, me valdré de un evento en el que se originan las inquietudes de este proyecto:

Encontré un cactus con el fruto maduro, me acerque y tomé con mis manos desprotegidas las tunas y aunque sabía que tienen espinas, en ese momento no me importó. Evidentemente, mis manos se llenaron de espinas; restregué mis manos en la tierra donde quedaron la mayoría. Regresé a la casa, me lavé las manos, y al frotarlas, sentí una sensación punzante que me erizó la piel. Habían quedado unas espinas diminutas y casi imperceptibles. Entonces me di cuenta de que, con las manos palpo todo, pero no siempre pongo atención en entender cómo

se siente lo que palpo. A raíz de este acontecimiento, empecé a cuestionarme sobre la sensación táctil en una forma de experiencia o reflexión consciente.

En la filosofía, este tipo de experiencia personal se define como *Qualia*, derivado de “*qualis*” del latín, que significa “como es” y que indica los contenidos vivenciales subjetivos de la experiencia mental; es decir cómo la mente registra las experiencias, emociones y sensaciones. En el campo artístico, estos procesos y nociones, han sido abordados de distintas maneras; *Para ver, cierra los ojos*, es una recopilación de la producción del artista checo, Jan Svankmajer.² El autor ha realizado estudios referentes al tacto, objetos y trasmutación de estos; su acercamiento a las *Qualias*, es notable en su trabajo. Toma la experiencia corporal como una constante para “liberar” al sentido del tacto de su función utilitaria. En *Ceremonia mágica de iniciación al tactilismo* (2014) a manera de manifiesto Svankmajer explica con detenimiento como llegar a esta liberación:

AÍSLAR AL INICIADO en una habitación a oscuras.

Debe mantener su mano sumergida en crema negra de ictiol durante una semana.

En ese tiempo, la espalda debe estar cubierta de cataplasmas de grasa de oca y ortigas finamente picadas.

La planta del pie izquierdo debe tocar una superficie de agua caliente.

La planta del pie derecho una superficie de agua helada.

Pasados tres días, los pies cambian de posición.

Su rostro recibirá un aire caliente proporcionado por un abanico.

Introducirá su pene vendado en un tubo hecho con una lámina de papel de lija.

Las rótulas serán suavemente golpeadas con un mazo de oro.

Tres veces al día, se inyectará en el brazo izquierdo una dosis justa de mescalina.

Transcurrida una semana, se introducirá al iniciado en el laboratorio del Gran Tatuador, que tatuará en su espalda la huella aumentada de su dedo pulgar, al tiempo que dirigiéndose a él le dirá:

² Jan Švankmajer (1934) es un cineasta de animación experimental, cuya carrera estuvo rodeada por una rígida estructura socialista; su obra lleva profundamente la huella de los cambios políticos radicales que afectaron a Checoslovaquia en los años de la posguerra. Fundó el Teatro de las Máscaras. En 1970, Švankmajer y su esposa, la artista y escritora Eva Švankmajerová, se unieron al Grupo Surrealista Checo en Praga. Una característica clave del surrealismo checo fue su izquierdismo antidogmático. El movimiento, nacido a mediados de la década de 1930, había sido rápidamente prohibido a raíz del golpe de Estado comunista de 1948; El surrealismo de Jan Švankmajer es mucho más acerca de tomar posturas antitotalitarias que abrazar una corriente estética.

¡Convierte lo frío en cálido, lo blando en duro!

¡Lo fluido en sólido!

¡Lo áspero en liso!

¡Lo hiriente en amoroso!

Y viceversa.

Sin que al mismo tiempo la vista tenga ocasión de informar al tacto.

Mediante una operación de desorientación, mistificación y convocación del pánico, han de romperse los hábitos utilitarios del tacto..

¡No os olvidéis de que todo el cuerpo es una gran zona erógena!

¡No hagáis la ropa de la cama!

¡No salgáis de la cama en invierno!

¡Ocultaos bajo edredones en las noches de agosto!

¡No rehuyáis la ipsación!

¡No reparéis las suelas de los zapatos!

¡No orinéis antes de ir a dormir!

¡Rechazad todo, pero poseed todo!

¡Amad a los insectos!

¡Acabad exhaustos!

Pues solo privado de su función utilitaria, el Tacto, atraído continuamente hacia la experiencia y la conciencia de sí, puede en un momento determinado rebasar los límites de su existencia y, sin apenas darse cuenta, comenzar a hablar el lenguaje del poeta.

El individuo que se somete a este ritual, primero expone todo su cuerpo a una serie de estímulos táctiles, que amplían las sensaciones tegumentarias. Así, en una segunda parte, se hace una reflexión concientizada que resulta de la primera fase; todo este proceso se realiza a ciegas y repitiendo una serie de frases, similar a un conjuro. Para finalizar, en el último párrafo el autor concluye que, es la convergencia de la experiencia y la conciencia que el sentido del tacto deja de estar atravesado por la función utilitaria. A partir de esto, el artista empieza una serie de estudios y proyectos artísticos que desembocan en este ritual.

A lo largo de la primera parte, de este capítulo, he realizado un recorrido por los elementos que explican el funcionamiento de las manos y los pies –protagonistas de este proyecto- y las nociones que derivan de estos. Contraponiendo estas ideas, intento reflexionar sobre la

acción de sentir, el momento en que se reconoce otra superficie, las distintas formas de hacerlo y en cómo se transforman en otras representaciones, sobretodo en la re-significación visual de los emisores y receptores que cimientan este proyecto.

1.2 De la pareidolia a la morfología corpórea.

Desde tiempo atrás, el ser humano se ha interesado en la representación visual de las cosas que los rodean. En *Otra manera de contar* (2013), el escritor y crítico de arte John Berger indica que “uno puede jugar a inventar significados”. Con esta afirmación, entiendo que a partir de una imagen se pueden tener distintas lecturas, dependiendo de cómo cada uno la perciba y teniendo en cuenta conceptos que ya están instalados en la memoria. Así sabemos qué es cada cosa y cuando la vemos, ya sabemos cómo es. Sin embargo, la visualidad de “algo”, se la puede ver de otra forma, para esto me valdré del concepto de la *pareidolia*.

El término *pareidolia* fue introducido por primera vez por el psiquiatra ruso Víctor Kandinsky en la segunda mitad del siglo XIX. Lo utiliza para denotar un tipo de ilusión comúnmente designada como *intermetamorfosis*, en la que el individuo es identificado como una persona diferente. “Kandinsky agrega que el término delirio de los sentidos también tiene relación con los objetos, y propone que el término pareidolia se use como un término genérico para todos los diversos tipos de alucinaciones "parciales" (Dirk Blom, 2010, p.135). Este fenómeno psicológico que involucra un estímulo en el que la mente percibe patrones familiares de algo donde en realidad no existe, es un neologismo que viene del griego eidolon = figura, y el prefijo para = junto o adjunto. Entre los ejemplos más comunes está el caso de ver figuras en las nubes. Un ejemplo de la aplicación de este fenómeno (en forma unpremeditada) se puede ver en el trabajo Giuseppe Arcimboldo³, que creaba retratos compuestos de flores, frutas, animales y otros objetos.

³ Giuseppe Arcimboldo Pintor italiano. Fue primero diseñador de cartones para tapices y vitralista de la catedral de Milán. Vivió en Praga, y en Viena trabajó para la corte de los Habsburgo. Arcimboldo fue el creador de un



Fig.2 Giuseppe Arcimboldo, Otoño, 1573
Fuente: <https://www.fineartone.com>

En mi trabajo uso esta noción en una primera parte para evocar otras partes del cuerpo humano en las manos y pies; de esta forma empiezo a darles vida a estos órganos, que se van transformando en cuerpos antropomorfos, es decir que tiene forma o apariencia humana, zoomorfos, es decir, que tiene forma o apariencia de animal y fitomorfos, es decir que tiene apariencia de planta.

Estas distorsiones de morfología han estado presentes en la historia del ser humano desde el principio de los tiempos en figuras míticas, criaturas fantásticas, paisajes compuestos así como en la naturaleza misma. Sin interés en alargarme en una explicación extensa del tema,

tipo de retrato en que el rostro estaba constituido por agrupaciones de animales, flores, frutas y toda clase de objetos. En ellos se encuentra una mezcla de sátira y alegoría, como en *La primavera* y *El verano*. Sus obras fueron vistas en su tiempo como un ejemplo de pintura curiosa pero carente de valor artístico. En época reciente, los surrealistas concedieron gran valor al juego visual de sus composiciones y al carácter grotesco de sus alegorías.

voy a profundizar un poco más sobre estas transformaciones desde los principios del movimiento surrealista.

En *metamorfosis de la naturaleza*(2014) Christiane Lauterbach explica el trabajo de Max Ernst a partir de un texto de Paul Éluard.

Todo se puede transformar en todo; cada cosa o cada ser lleva otro dentro de sí. El procedimiento surrealista de la metamorfosis brinda al mundo dominado por la razón y la tecnificación la oportunidad de recuperar lo imaginario y lo prodigioso, lo inescrutable y lo instintivo. Al mismo tiempo Éluard aclara que la metamorfosis es más que una técnica artística y más que un principio estético. La equiparación de la naturaleza de las cosas reales y la naturaleza de las cosas imaginables adscribe a la metamorfosis, en el sentido amplio que maneja Éluard una gran libertad mental, que apunta mucho más allá del surrealismo (p.199).

Al leer el texto de Lauterbach, podemos notar su interés en las metamorfosis naturales, no solo en su aspecto físico, sino también en las nociones que atraviesan este proceso. Dicho interés ha sido representado en varios medios artísticos.

A continuación voy a trazar un recorrido entre los referentes de mi interés, entrelazando las obras literarias y el arte visual.

Fauna (1985-1989) es un proyecto de Joan Fontcuberta y Pere Formiguera. En esta colaboración se presenta un cúmulo de fotografías, estudios de campo y animales disecados del criptozoólogo⁴ alemán Peter Ameisenhaufe. Tuve la oportunidad de ver la exhibición en el Museo de Arte del Banco de la República en Bogotá, en la entrada el texto de sala decía:

⁴ Criptozoología es la búsqueda y estudio de los animales cuya existencia ha sido descartada por la zoología tradicional, como el monstruo del lago Ness o el yeti.

FAUNA

A principios de la década de los años ochenta del siglo XX, Joan Fontcuberta y Pere Formiguera encontraron fortuitamente el archivo del profesor Peter Ameisenhaufen (1895-1955?), que constituye una documentación minuciosa de sus expediciones por todo el mundo a la búsqueda de las excepciones a la teoría de la evolución darwinista. Hasta ese momento Ameisenhaufen y su bestiario fantástico eran absolutamente desconocidos, tanto para el público como para la propia comunidad científica.

Precursor de la teratología, Ameisenhaufen fue un personaje misterioso, absorto en el estudio de híbridos, mutaciones y malformaciones genéticas. Fue catedrático en la Ludwig Maximilian Universität de Múnich, hasta su expulsión por circunstancias oscuras en 1932. Desde ese momento viajó por los cinco continentes con un reducido equipo de colaboradores y científicos en el que sobresalía Hans von Kubert, mediocre biólogo pero excelente fotógrafo. El resultado de su labor es una ingente cantidad de fotografías, manuscritos, dibujos de campo, registros sonoros, radiografías, y hasta algunos especímenes animales que fueron disecados cuando fue posible lograr su captura.

Todo ello da cuenta de la *Neue Zoologie*, una fauna extinta y en muchos casos increíble, de la que por fortuna se conserva la impresionante documentación que ahora se presenta aquí. La divulgación de las investigaciones de Ameisenhaufen causó inicialmente una profunda controversia, pero la evidencia irrefutable de los testimonios fotográficos aportados acalló cualquier duda o suspicacia. Hoy podemos valorar todo este material por su indudable interés científico pero también por constituir un espejo de la fotografía moderna y de la estética documental que imperó a lo largo de los años treinta y cuarenta del siglo XX.

Fig. 3 Texto de Sala de la exposición *Pareidolia* de Joan Fontcuberta en el Museo del Arte del Banco de la República en Bogotá en 2016

Fuente: fotografía de Ana Orellana

Aquí se explica de dónde vino el archivo y cómo fue encontrado. De esta manera se le otorga al espectador información que da credibilidad y solidez a lo que se muestra. Lo interesante es, que todo es una invención, por lo que se juega con la percepción del espectador sobre lo real y lo ficticio.

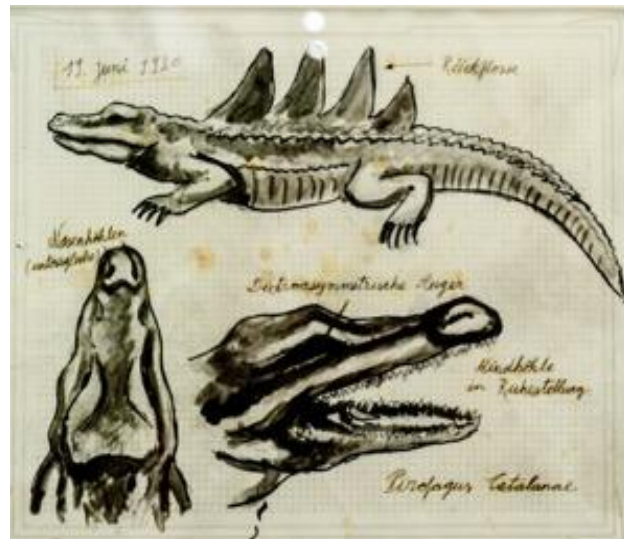


Fig.4 Distintas obras expuestas en la exhibición *Pareidolia* de Joan Fontcuberta en el Museo del Arte del Banco de la República en Bogotá en 2016
Fuente: fotografía de Ana Orellana

En la novela de H.G. Wells: *La isla Del Doctor Moreau* (1896), se presenta un concepto similar en lo que a criaturas híbridas se refiere. Esta sátira relata una historia amarga sobre un naufrago, llamado Edward Pendrick, quien llega a una isla perdida en el Océano Pacífico. Este personaje se encuentra con una sociedad de hombres-bestia; estas criaturas son producto del siniestro Dr. Moreau, quien une partes de animales con partes humanas a su antojo. En el capítulo XIV titulado “El doctor Moreau se explica”, se lee el siguiente diálogo:

[...] -Ahora estese quieto y escuche mientras yo le cuento mi lección de fisiología. E inmediatamente, empezando con el tono de un hombre totalmente hastiado, pero entusiasmándose un poca medida que avanzaba en la perorata, se puso a explicarme su trabajo... Las criaturas que yo había visto no eran hombres jamás lo habían sido. Eran animales, animales humanizados... triunfos de la vivisección.

-Usted olvida lo que un hábil vivisector puede hacer con seres vivientes – dijo Moreau-. Por mi parte, estoy asombrado de que las cosas que yo he hecho aquí no hayan sido hechas anteriormente. Por supuesto se han realizado pequeñas tentativas... amputaciones, extirpaciones de lengua, incisiones. Naturalmente, usted sabrá que la bizquera puede ser producida o curada quirúrgicamente. También sabrá usted que con las incisiones se obtienen toda clase de alteraciones secundarias: modificaciones de la pigmentación, cambios en las pasiones, alteraciones en la secreción de tejido adiposo... Esas criaturas que usted ha visto son animales esculpidos y forjados de nuevo para darles nuevas formas. A esto precisamente, al estudio de la plasticidad de las formas vivientes, es a lo que he consagrado mi vida... No solamente puedo cambiar la forma externa del animal, La fisiología, el ritmo químico del sujeto, pueden ser susceptibles de pasar por una modificación duradera; la vacunación y otros métodos de inoculación con sustancias vivas o muertas, son ejemplos que deben serle a usted muy familiares (Wells, 2003, p.100).

En este dialogo, Moreau justifica su interés en la hibridación y al mismo tiempo, se puede ver su papel de hacedor o creador. Me parece interesante la manera en que se explica, ya que además de la alteración física, intenta modificar la fisiología, como relata Pendrik a priori .

“Moreau convino en ello, y procedió a señalar que las posibilidades de la vivisección no se limitaban a la mera metamorfosis física. Un cerdo puede ser educado estructura mental es,

incluso, menos determinada que la corpórea” (Wells, 2003, p.102). De esta forma, en mi imaginario personal, se fortalecen las inquietudes sobre la creación de criaturas fantásticas, producto de la combinación de dos seres orgánicos. Me imagino cómo se vería una cosa mezclada con otra, como un ser racional, dentro de un contexto propio y, en consecuencia, en el desarrollo de un ecosistema poblado por estas criaturas.

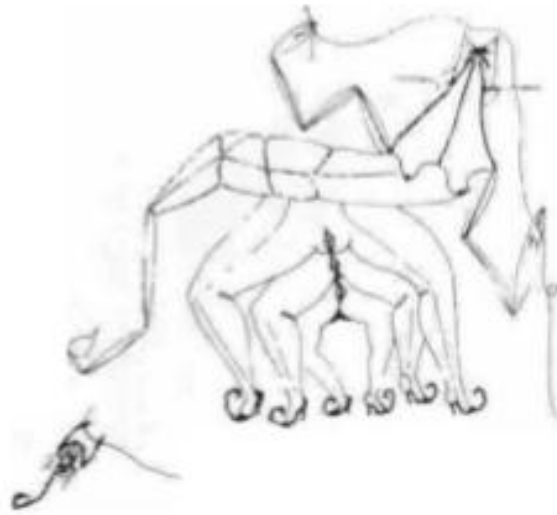
El Manual de zoología fantástica (1966), de Jorge Luis Borges es un referente crucial de mi búsqueda. En este libro, el autor hace una recopilación de criaturas mitológicas, monstruos medievales y seres fantásticos (imaginadas por el hombre), que aparecen en relatos de autores como Flaubert, Kafka, Carol Lewis entre otros.

La descripción que brinda este texto, es una explicación que va desde su origen histórico, su descripción física y su aparición en distintas culturas; además va acompañado de ilustraciones de Francisco Toledo; de esta manera se complementan la parte escrita, con la visual.



Sirena

Fig.5 Francisco Toledo ,Sirena, 1983.
Fuente: www.revistas.unam.mx



Khumbaba

Fig.6 Francisco Toledo, Khumbaba ,1983.
Fuente: www.revistas.unam.mx



El Cancerbero

Figura 7:El Cancerbero, ilustración de Francisco Toledo, 1983.
Fuente: www.revistas.unam.mx

Finalmente, voy a mencionar un último caso que se sitúa en la actualidad y que sale del contexto literario y artístico, pero que es de gran ayuda para exponer mi interés en las transformaciones corporales. Este caso explora la metamorfosis de varios organismos y su evolución dentro de su propio ecosistema.

Estas criaturas aparecen en la película *Lluvia de hamburguesas 2* (2013) y se denominan “zoosobras”. En la trama de la película, estas criaturas son el producto de la máquina que construyó el protagonista Flint, quien convierte el agua en comida. En la trama, estos organismos han desarrollado vida propia y están formadas por alimentos, pero su apariencia se asemeja a la de animales salvajes terrestres.

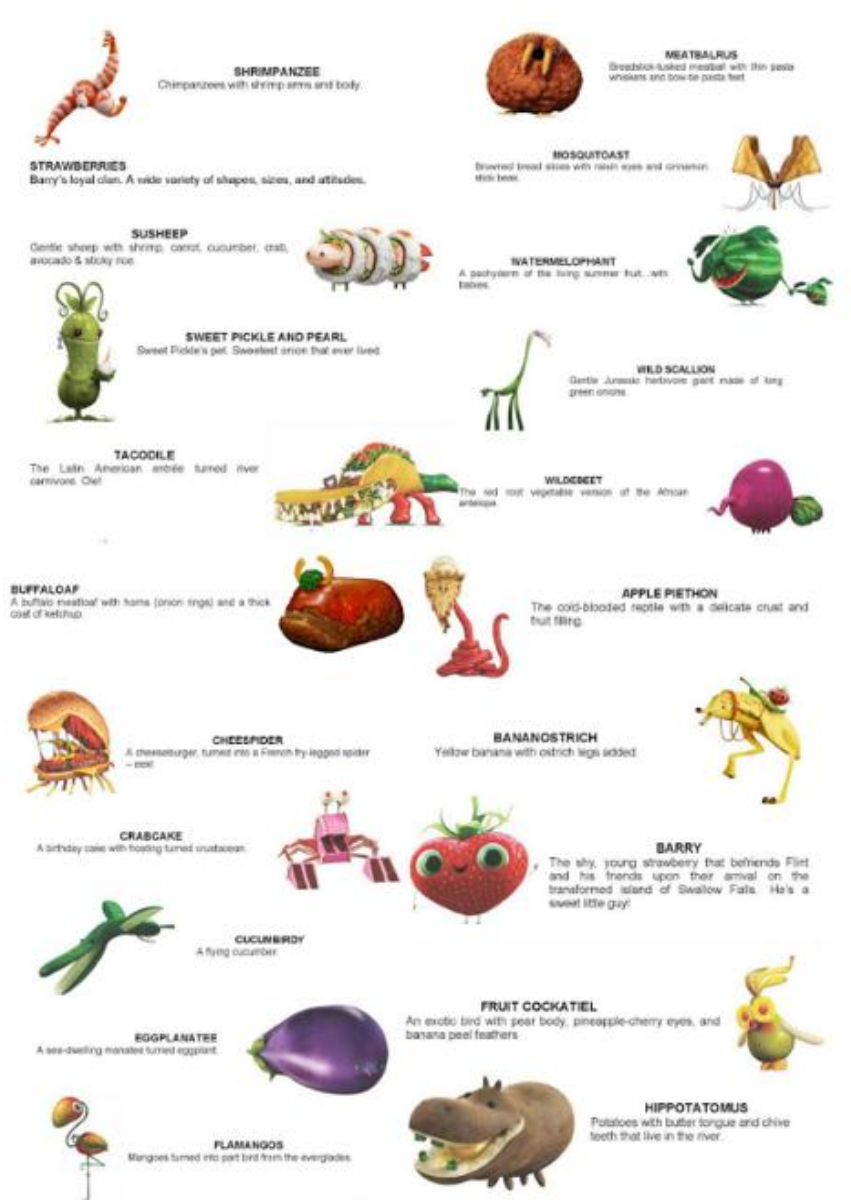


Fig.8 Descripción de zoosobras
Fuente: www.cheekiemonkie.net

CAPÍTULO II CORPUS SENSUS ERRANTES

2.1 Metodología.

En este capítulo voy a narrar el desarrollo del proyecto artístico, desde los primeros trabajos que lo esbozan, hasta la construcción de las criaturas fantásticas a las que he llamado *corpus sensus errantes*.

A lo largo de mi proceso artístico en la CAV, he dirigido mi práctica, en su mayoría, hacia la fotografía. En un principio la usé como un único lenguaje para expresar mis ideas. Sin embargo, con la intención de salir de mi zona de confort, decidí que en este proyecto usaría a la fotografía como una herramienta de dialogo con mis ideas, para la transferencia a la técnica del dibujo, lo que me permite hablar con mis ideas, generando otras formas de comprensión de las mismas.

Como ya he mencionado en el capítulo anterior, este trabajo nace de la experiencia. Cabe recalcar que mi interés en las cuestiones de percepción de los sentidos y de las formas, ha estado presente en trabajos previos, en los que he explorado sensaciones subjetivas que nacen del estímulo musical, paralelamente con las formas que son producto de estas. Para esto trabajé primero con mi propio cuerpo (ver fig. 9) y luego con el cuerpo de otra persona (ver fig10).



Fig.9 Montaje de obra *la visualidad del sonido* 2014
Fuente: Fotografía Ana Orellana



Fig.10 Ana Orellana, Nocturno 9. [fotografía], 2014

Mi interés comienza con las ganas de entender que conllevan las sensaciones táctiles- visuales tanto en el cotidiano y en relación con lo que nos rodea como en la relación con ellas mismas. Mi primer acercamiento, de donde suscitaron las primeras inquietudes con este respecto, ocurrió en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), un domingo en los meses de lluvia. Recuerdo que estaba sentada, con las piernas estiradas, cuando a la altura de los muslos sentí que algo se movía y me dio risa; cuando miré, era un escarabajo; entonces fue cuando me di cuenta de que podemos sentir hasta el más pequeño estímulo con nuestro cuerpo, y me pregunté ¿cómo se sentirá que un escarabajo camine por todo el cuerpo?, ¿será distinto si se mueve por los pies o por la espalda? Acto seguido recogí todos los escarabajos que entraban en una cartuchera que llevaba en mi mochila, y me los llevé, pensando hacer un ensayo fotográfico a partir de esta experiencia.



Fig.11 Ana Orellana, Escarbando escarabajos, [Fotografía], 2016

Con este trabajo me di cuenta de que me interesa mucho la humanización de otros seres orgánicos. Un referente de este trabajo es la película *Joe's apartment* (1996), en la que unas cucarachas que hablan, invaden el apartamento de Joe. De cierta forma, en esta película puedo encontrar el punto donde se dispara mi interés por atribuir cualidades humanas a otros animales, objetos y frutas.

Por otro lado, en ese tiempo me tropecé con una mesa y me golpeé la pierna, un poco más arriba de la rodilla. Producto de este contacto violento apareció en mi pierna un moretón de doce a quince cm de diámetro. Al principio era solo era una mancha, casi uniforme, con el pasar de los días, sin embargo, fue cambiando sus tonalidades (ver fig.12). Esta experiencia condujo mi interés a la fisiología de la piel.



Fig.12 Ana Orellana, Estudio de la degradación y reconstrucción de la piel [fotografía], 2016
Fuente: fotografía Ana Orellana

Con estas ideas empecé a preguntarme ¿cómo funciona la piel?, ¿por qué los sentidos son solo funcionales en base al uso diario?, ¿cómo se verían y cómo funcionarían mis órganos

sensoriales en una suerte de metamorfosis entre ellos y cualquier objeto con el que estén en contacto?, ¿podría existir una dimensión en la que confluyan como seres racionales humanizados?

Al momento de escoger el tema para el proyecto de titulación decidí trabajar sobre el sentido del tacto. Al principio, ésta, flotaba como una idea estrictamente enfocada en el sentido del tacto; no obstante, fue materializándose hasta solidificarse en la idea de la creación de seres híbridos productos de algunas frutas, insectos que se encuentran en la vida cotidiana, manos y pies, que existen en algún lugar desconocido en el planeta Tierra.

Después de este proceso, el primer paso fue la identificación de los protagonistas que fueron las manos y los pies, animales como babosas, arañas de jardín, polillas y frutas como tunas y manzanas. Una vez identificados los elementos que serían parte de mis criaturas, empecé la aventura de “deidad creadora”.

La construcción de las criaturas de este ecosistema ficticio, es el resultado de un juego de observación-experiencia-observación, de manera que las interpretaciones documentadas desde la fotografía son redefinidas, a partir de la combinación de objetos conocidos, en el dibujo. Tres grupos se pueden diferenciar en la evolución de los *corpus sensus errantes* (c.s.e)

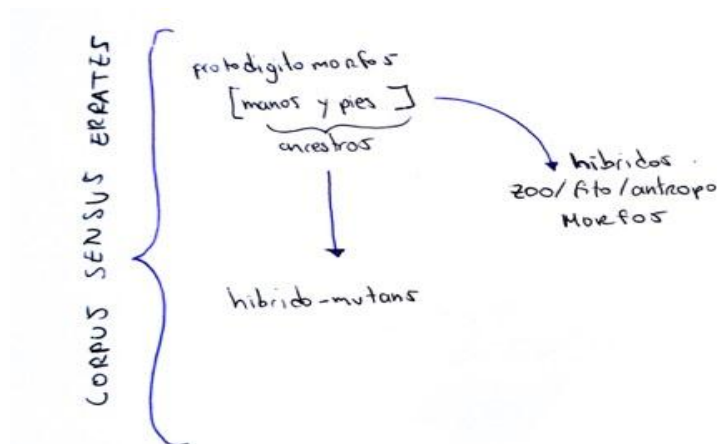


Fig.13 Esquema de los grupos evolutivos de los Corpus Sensus Errantes
Fuente: Diario de campo, fotografía de Ana Orellana

En un primero momento, tomé fotografías de manos y pies de varias personas. En estas sesiones expliqué, a quienes fueron mis modelos, de qué se trata el proyecto y les pedí que interactúe con sus manos y pies (ver fig.14) y que haga con ellos lo que quisiera. Pedí también que me cuenten cómo perciben estas extremidades. De esta forma, la fotografía me permitió capturar las fracciones de segundo de cada movimiento que están atravesadas por las ideas que, los modelos me iba contando; o que también se guardaban para si. De alguna manera, sin embargo, se reflejaban sus ideas en el movimiento de sus manos o pies y, también, en sus expresiones faciales. Una vez que terminaba la sesión, realicé retratos de los participantes para documentar la impresión final obtenida de la experiencia (ver fig.15.)

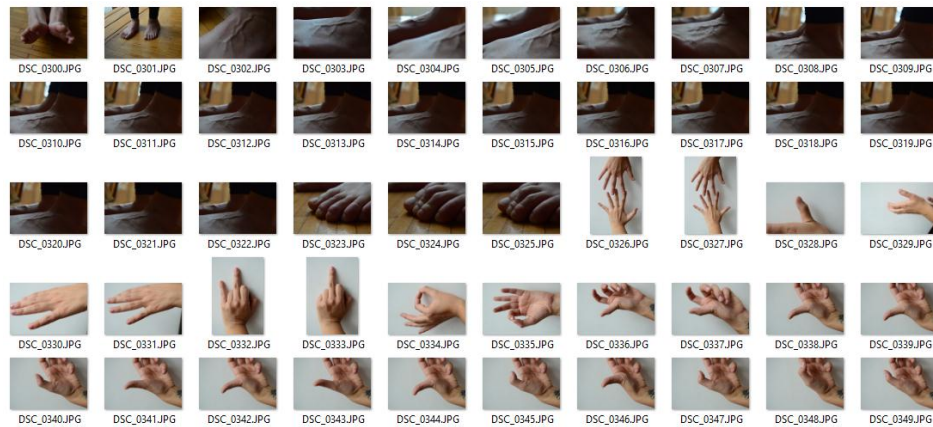


Fig.14 Hoja de contactos de manos y pies de Stefy .Realizada en octubre de 2017.
Fuente: Captura de pantalla de Ana Orellana



Fig.15 Ana Orellana, Retrato de Stefy.[fotografía], octubre 2017

A la par, hice un proceso de observación – documentación fotográfica de los insectos y frutas, a distintas horas y en distintos meses (ver fig.16,17,18). Este ejercicio se realizó con el objetivo de documentar su vida cotidiana y sus cambios diarios.



Fig. 16 Hoja de contactos de arañas. Realizada en Diciembre 2017
Fuente: Captura de pantalla de Ana Orellana



Fig. 17 Hoja de contactos de arañas. Realizada en Octubre de 2017
Fuente: Captura de pantalla de Ana Orellana



Fig.18 Hoja de contactos de arañas. Realizada en Agosto de 2017
Fuente: Captura de pantalla de Ana Orellana

Paralelamente, pensaba en usar la técnica del dibujo para realizar el proyecto. La fotografía tiene la cualidad de capturar fragmentos de segundo de una acción o un momento, haciendo uso de esta técnica puedo “acceder” visualmente al todo, de lo que quiero representar y puedo obtener toda la información que construye la imagen .Al transferir la información de la imagen fotográfica al dibujo, tomé la decisión -a través de la observación- de alterar, modificar y eliminar formas para resaltar algunas formas, y guiar la representación, según lo que quiero mostrar. El uso del grafito, me permite crear una imagen en que confluyen las tonalidades y la mancha. Es interesante el uso de la monocromía ya que la mirada se enfoca en la variedad de texturas y formas, dirigiendo la atención al sujeto, por medio de los contrastes en las tonalidades que las componen (ver fig. 19).



Fig. 19 Ana Orellana, Manzana añejada – este tríptico en uno muestra una manzana en proceso de evolución, de fruto vivo a fruto seco, al deshidratarse se encoge lentamente, yo veo una semejanza con los paisajes geográficos vistos desde el cielo, lo que antes eran manchas rojizas , naranjas y amarillas se transforman en valles y cadenas montañosas o en rostros y cuerpos dismórficos; es lo mismo que con la piel a medida que pasa el tiempo.

de la serie Corpus Sensus Errantes (dibujo en grafito 70x56 cm)

Fuente: Fotografía Ana Orellana

Después de construir un banco abundante de fotografías, hice una selección de alrededor de 30 imágenes que me permitan encontrar a las criaturas, desde sus primeros ancestros, hasta los últimos especímenes más evolucionados. Para esto, hice varios ejercicios de superposición de las imágenes, basándome en las experiencias personales que he tenido con los insectos, plantas y frutos en el cotidiano, así como las experiencias que tuve con cada una de las personas que participaron del proyecto. En este punto, puse en diálogo todos los conceptos que expliqué en el primer capítulo; las experiencias que tuve al encontrarme con estos organismos y la observación de cada una de las imágenes con las que decidí trabajar en el proceso de construcción de los tres grupos en los que clasifiqué los C.S.E. Como resultado obtuve 21 imágenes digitales, de las cuales dibuje 14. El formato físico de estas son 1 de 102 x 72, 4 de 86 x 68 y 9 de 68 x 54 cm.

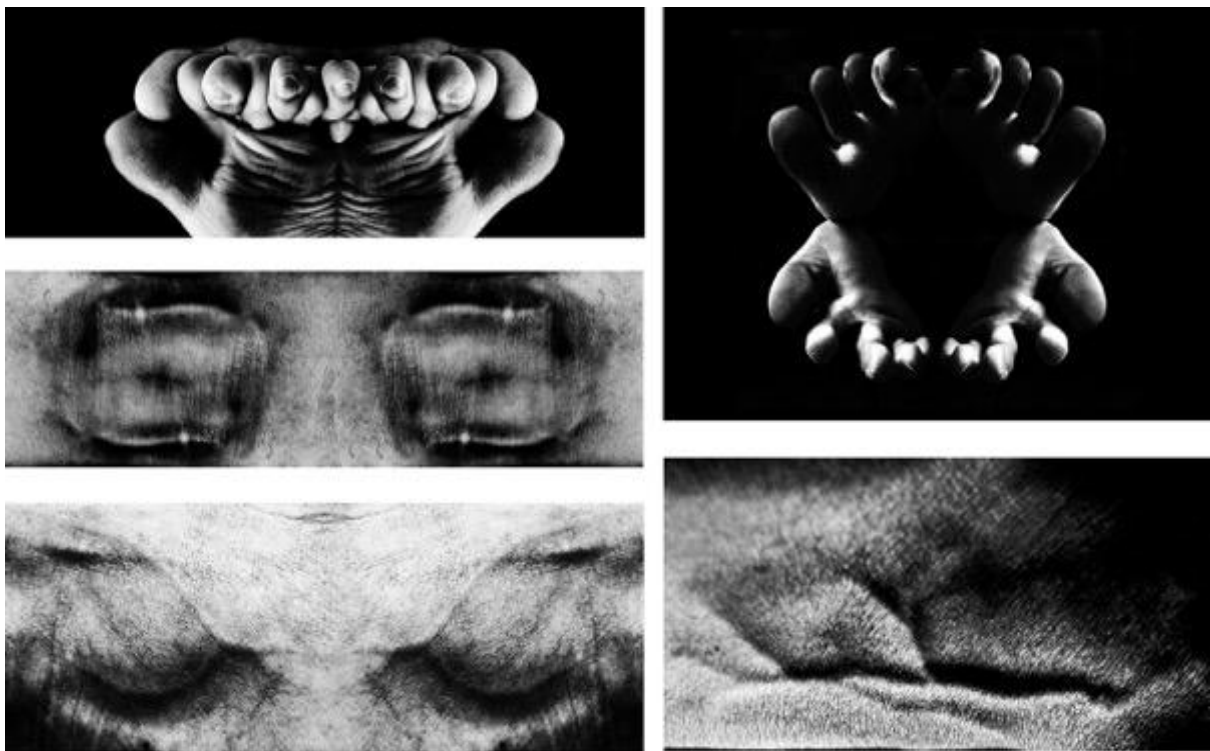
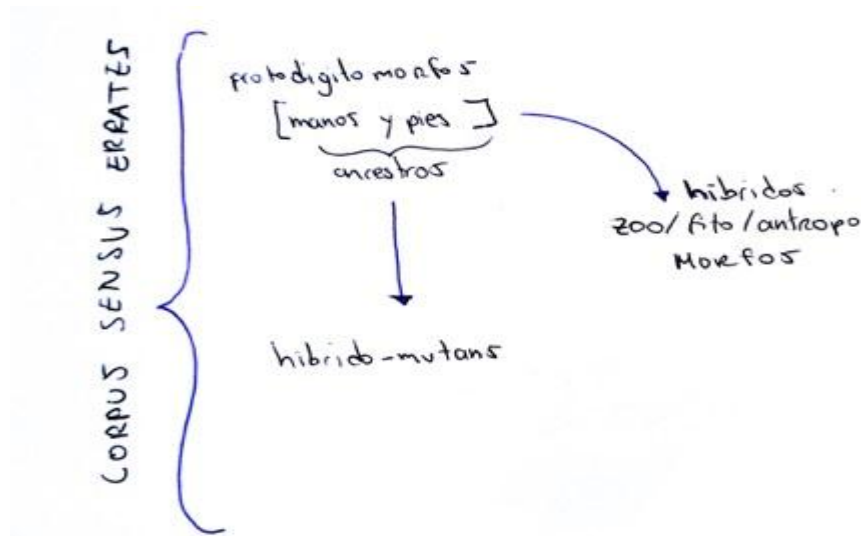


Fig. 20, Ana Orellana, Collage de algunas de las imágenes que se quedaron en formato digital de la serie *Corpus Sensus Errantes* (2018)

2.2 Clasificación de los *Corpus Sensus Errantes*

De los *Corpus Sensus Errantes*, se dice que son criaturas pacíficas, mientras están en su entorno, que habitan en un pequeño islote en el sur oeste del Océano Pacífico. Estas criaturas han hibridado hasta combinarse con otros insectos o transformándose en su contacto con plantas fructíferas. En lo que se conoce de su evolución se pueden ver tres grupos.



Esquema de los grupos evolutivos de los *Corpus Sensus Errantes*
Fuente: Diario de campo, fotografía de Ana Orellana

Protodigitomorfos.

Estas criaturas independientes son los primeros *Corpus Sensus Errantes*. Son manos y pies que se desprendieron del cuerpo humano del que formaban parte. Miden entre 20 y 30 centímetros y se movilizan usando sus dedos como patas, su piel, vellosidad, uñas y glándulas de sudor, han alcanzado un alto desarrollo sensorial autónomo. Se alimentan a través de la absorción de los residuos de tejidos que cubren a plantas e insectos. Todo lo perciben por la piel y se comunican haciendo sonidos que solo ellos comprenden. Los *protodigitomorfos* son criaturas de naturaleza traviesa y curiosa.

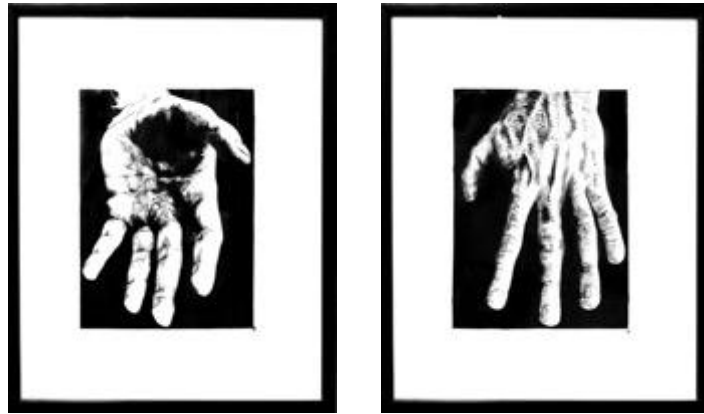


Fig. 22: izq. Palma , der. Dorso, de la serie Corpus Sensus Errantes (dibujos en grafito 70x56 cm)
Fuente: Fotografía Ana Orellana



Fig. 23: izq. Pie-flex (dibujo en grafito 70x56 cm) ; centro. Dos pies risueños (dibujo en grafito 88x70 cm) ;
der. Diezpies (dibujo en grafito 70x56 cm). De la serie Corpus Sensus Errantes
Fuente: Fotografía Ana Orellana

Híbridos zoo/fito y antropomorfos.

Corpus Sensus Errantes, descendientes de los *protodigitomorfos* con alteraciones en su genotipo. De estos se distinguen tres tipos, los antropomorfos que evolucionaron, cambiando su fenotipo y asemejándose a los rostros humanos; esto se debe a una mutación genética que se activó al alimentarse de otros proto-digitomorfos, por lo tanto, se los considera antropófagos ya que se alimentan de su propia especie. Estos pueden observar y hacer sonidos con sus ojos y bocas primitivas.

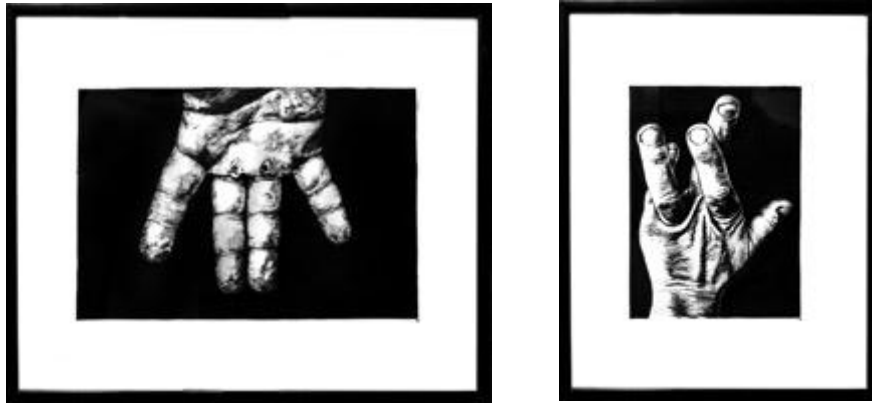


Fig. 24: izq. Humanoide ojeado (dibujo en grafito 88x70 cm); der. Manojó (dibujo en grafito 70x56 cm). De la serie Corpus Sensus Errantes
Fuente: Fotografía Ana Orellana

Los zoomorfos han desarrollado un gen que no altera el fenotipo, pero si la fisiología, por lo que funcionan como los animales de los que más se han alimentado. Uno de los más comunes, es el híbrido mariposa, que tiene las cualidades de una mariposa, pero su forma física siguen siendo manos.



Fig. 25: Maniposa (dibujo en grafito 88x70 cm). De la serie Corpus Sensus Errantes
Fuente: Fotografía Ana Orellana

Finalmente están los fitomorfos, que han desarrollado la capacidad de mezclarse con las plantas fructíferas, transformando su aspecto físico en función de la planta; es decir, el cambio morfológico se adecua al tronco de la planta, mas no al fruto.

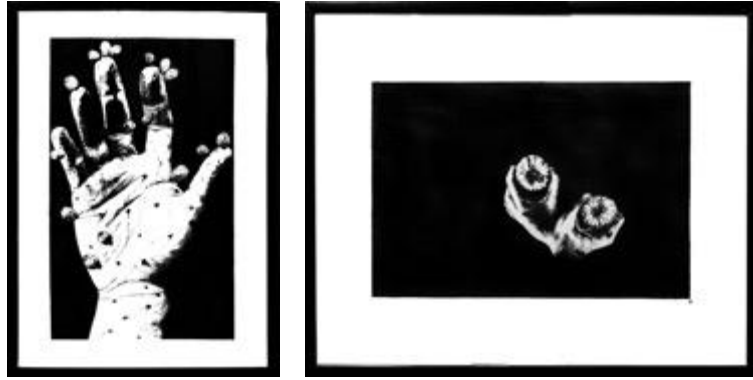


Fig. 26: izq. Manctus de tuna (dibujo en grafito 102 x72 cm); der. Manosazaneros (dibujo en grafito 88x70 cm).De la serie Corpus Sensus Errantes
Fuente: Fotografía Ana Orellana

Hibridos mutans.

Este es el grupo más avanzado de los *Corpus Sensus Errantes*. Ha evolucionado lo suficiente, mejorando su fisiología y fenotipo para adaptarse al ecosistema en el que habitan volviéndose uno, con el otro organismo vivo del que más se han alimentado.



Fig. 27: izq. Dedobosa (dibujo en grafito 70x56 cm) ; centro. Falangidoptero (dedodilla) (dibujo en grafito 70x56 cm) ; der. Dedoracnido (dibujo en grafito 70x56 cm). De la serie Corpus Sensus Errantes
Fuente: Fotografía Ana Orellana

En estos especímenes se puede ver como los genes de insectos, de manos y pies, se han mezclado, modificando el aspecto físico y el fisiológico. Cada una de estas criaturas tiene un comportamiento más animal, al que se añaden las funciones del sentido del tacto de sus predecesores, se movilizan dependiendo del animal con el que se han hibridado y tienen más capacidades de supervivencia que los protofigitomorfos.

2.3 Exposición

La exposición “Corpus Sensus Errantes: cronología de animales zoo/fito y antropomorfos” se realizó en el Centro Cultural Benjamín Carrión. La muestra se inauguró el 15 de marzo del 2018 y finalizó el 30 del mismo mes. En esta se mostraron los 14 dibujos resultantes de este proceso de investigación y creación.



Figura 28: Afiche de la exhibición Corpus Sensus Errantes realizado por Ana orellana
Fuente: Fotografía Ana Orellana

El proceso empezó con la búsqueda de un lugar en el que las obras puedan dialogar con el espacio. El primer paso fue escribir un dossier de la propuesta del proyecto para ser presentado en el Centro Cultural Benjamín Carrión (CCBC). El 19 de enero se concretó la fecha, se firmó el convenio del uso del espacio con el director del centro cultural y se estableció la fecha de montaje del 13 al 14 de marzo.

El primer día de montaje se trasladaron las obras al CCBC. En trabajo conjunto con mi director de trabajo de grado Gonzalo Vargas, definimos la disposición de las obras en las dos salas. Al día siguiente con la ayuda de mis compañeros José Jarrín y Dani Santacruz, realizamos el montaje, que nos tomó entre las 09h00 y las 16h00 (ver fig.29). En la mañana del día de inauguración de la muestra, se pulieron los últimos detalles y se colocaron los textos respectivos y las cédulas de las salas.



Figura 29: Registro de proceso de montaje
Fuente: Fotografía Ana Orellana

El evento fue difundido tres semanas antes de la fecha de inauguración en redes sociales y en el portal de Quito informa.



Figura 30: Registro de proceso de montaje
Fuente: Fotografía Ana Orellana

El día de la inauguración se abrió las puertas al público a las seis y treinta de la tarde, asistieron alrededor de 30 personas que recorrieron las dos salas, observando los dibujos. Se prosiguió con el discurso de apertura a las ocho y treinta y se culminó la muestra a las nueve y treinta.



Fig. 31: Registro de proceso inauguración de la muestra
Fuente: Fotografía María Emilia Dávila

Fue interesante ver las distintas reacciones del público; entre estas se puede contar el asco y también el gusto hacia los híbridos-mutans, también el desconcierto sobre el resto de *Corpus Sensus Errantes*. Entre los comentarios, me hablaron sobre las reflexiones del origen de las manos y pies retratados, y la observación de rostros y cuerpos que se resaltaban en las formas de estos organismos.



Fig. 32: Registro de proceso inauguración de la muestra
Fuente: Fotografía Andrés Loaiza



Fig. 33: Registro de montaje en sala
Fuente: Fotografía Ana Orellana



Fig. 34: Registro de montaje en sala
Fuente: Fotografía Ana Orellana



Fig. 35: Registro de montaje en sala
Fuente: Fotografía Ana Orellana

CONCLUSIONES

Este proyecto artístico estuvo impulsado por la concientización del sentido del tacto y las reflexiones que surgen de esta dinámica. Lo propuesto a lo largo de la investigación fue hacer un recorrido por las capas que construyen las nociones que se atraviesan en el proceso de reflexión del sentido del tacto.

En un inicio quería trabajar con objetos que estimulen el sentido del tacto del ser humano, sin embargo esto requería abordar la ceguera, decidí no tocar ese aspecto a medida que repensaba el sentido del tacto. Me envolví en la desafiante labor de intentar transmitir el sentido del tacto por medio de la visualidad y a la vez percibir de manera táctil la sensación a través de la memoria evocada al ver esta “visualidad táctil” de manera similar al caso de la sinestesia en que al estimular una modalidad sensorial se activa otra que no ha sido estimulada, sin embargo esta es una experiencia involuntaria.

Fui explicando cómo funciona la piel, desde lo externo a lo interno, en términos biológicos para acoplarlos con el proceso de introspección. De manera que el recorrido de la idea original, se fue transformando hasta la invención de un imaginario en que, las manos y pies se vuelven individuos con conciencia propia, pensando en cómo serían si su composición se activara por el sentido del tacto.

En este punto del trabajo me di cuenta que sería interesante trabajar con otros sujetos, pensé en mis amigos cercanos por la sencillez de vincularse con alguien que ya se conoce. Este ejercicio permitió generar cuestionamientos sobre la piel, los pies y manos en otras personas así como ampliar mi propio entendimiento del sentido del tacto.

De manera que en la creación visual del proyecto, pude poner en práctica el juego de observación que se dio como una experimentación, a manera de circuito que funcionaba primero en una interacción con los seres, luego el entendimiento o reflexión multi-sensorial

sobre estos y finalmente imaginar posibles dinámicas de estos y repitiendo. Logré resignificar mi entendimiento del sentido de tacto ya que los destruí y los reconstruí en dibujos; estos objetos exclusivamente visuales y que aluden a la reflexión de la piel, ratifican mi intención de mostrar este circuito de interconexión de los sentidos en pos de reflexionar sobre el cotidiano.

Durante el trabajo es evidente como la concepción del sentido del tacto es meramente utilitaria lo que le da una limitación al “sentir”, en esta encuentro que en contraste con la resignificación de este configuro una nueva concepción de lo kinestésico, potenciando el uso de la imaginación.

Un hallazgo enriquecedor de este proyecto es que, usando las herramientas del dibujo, logré mejorar mi destreza en su uso, para representar las criaturas como individuos con vida propia, puede ampliar habilidades de comunicación y experimentación. Por otro lado comprobé que el comprender los sentidos es un ejercicio de todos los días, de cuestionar su forma de funcionar más que de manera herramental en la vida diaria.

Ya que el objetivo de este proceso de dibujo fue generar un interés, no solo estético, sino también reflexivo en quienes ven este trabajo, fue muy alentador ver como se cumplió este objetivo de causar sensaciones que van desde lo sublime hasta lo grotesco en quienes estuvieron en contacto con las imágenes, comentarios que recibí en la exhibición.

Después de haber presentado este trabajo, me llevo la satisfacción de haber cumplido mis objetivos y, más importante aún, la gestación de inquietudes que pretendo desarrollar utilizando otros medios, como el video y el *paste up*. Me quedo también con la aspiración de hacer que el proyecto se visibilice fuera del perímetro de la galería, entrando en contacto con la cotidianidad de la ciudad y alimentando las reflexiones de los encuentros espontáneos con el arte urbano que tiene la naturaleza de ser inclusivo.

BIBLIOGRAFIA

dle.rae.es, fecha de consulta 6 junio 2018, en <http://dle.rae.es/>.

NYU, fecha de consulta 6 junio 2018, en <https://www.nyu.edu/gsas/dept/philo/faculty>.

ANDERS, V. “Diccionario Etimológico español en línea,” *CHILE*, fecha de consulta 6 junio 2018, en <http://etimologias.dechile.net/>.

BERGER, J. MOHR, J., *Otra manera de contar*, Gustavo Gili, Barcelona, 2013.

BLOM, J. D. *A dictionary of hallucinations*, Springer, New York, 2010.

“Borges y Toledo: zoología fantástica,” *Problemas del Desarrollo. Revista Latinoamericana de Economía*, fecha de consulta 6 junio 2018, en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31279/28946>.

“DIY Foodimals, and it's all fun!,” *Cheekiemonkies: Singapore Parenting & Lifestyle Blog: DIY Foodimals, and it's all fun! Cheekie Monkeys*, fecha de consulta 6 junio 2018, en <http://www.cheekiemonkie.net/2013/09/diy-foodimals-and-its-all-fun.html>.

DOOSRY, Y.; LAMM, M. S.; BETHELL, M.; AGNEW, M. *Day dreams, night thoughts: fantasy and surrealism in the graphic arts and photography*, Fundación Juan March, Madrid, 2013.

“ESENZA PILATES,” *ESENZA PILATES*, fecha de consulta 6 junio 2018, en <https://esenzapilates.wordpress.com/>.

“Finest Quality Masterpiece Collection on Canvas,” *Fine Art One*, fecha de consulta 6 junio 2018, en <https://www.fineartone.com/>.

HOUSSAY, B. A. *Fisiología humana*, El Ateneo, Buenos aires, 1969.

LOCKE, J. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Sarpe, Madrid, 1984.

MILLER, K. R., & LEVINE, J. S. *Biology*. Pearson Prentice Hall, New Jersey, 2004.

SVANKMAJER, J. CASTRO, E.; LACALLE JULIÁN, *Para ver, cierra los ojos*, Pepitas de Calabaza, Logroño, 2012.

TYE, M., "Qualia," *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2017, Stanford University, fecha de consulta 6 junio 2018, en <https://plato.stanford.edu/entries/qualia/>.

WELLS, H. G. *La isla del Doctor Moreau*, Mestas, Madrid, 2003.