

# La des-contextualización en un museo del cuerpo en la ‘calle de las guapas’ de Manizales y la construcción de un corpus estético\*

Jorge Eliécer Rodríguez Osorio\*\*

## Resumen

**Introducción.** El presente artículo es el resultado de un trabajo de investigación-creación que nace con la intención de des-contextualizar el cuerpo de los travestis que son vistos por una sociedad que, como la manizaleña, los oculta, generando una invisibilización estética debido a los tabúes morales presentes frente a esta figura en particular. **Objetivo.** Mi propósito fue llevarlos a otro contexto para hacerlos visibles, en este caso en un museo, por medio de una obra plástica porque el artista —en especial aquel que se dedica a la pintura— no puede conformarse con los modos “reduccionistas, trascendentalistas y representativos de la realidad”. **Materiales y métodos.** La construcción de un *corpus* como consciencia estética y visual en el proceso de investigación-creación que se gestó en la denominada *calle de las Guapas*, de Manizales, tiene como referente conceptual el concepto de *corpus* de Nancy, apoyado, además, en la implementación de la lógica de la sensación-impresión de Deleuze. **Resultados.** Se generó un cuerpo de obra estético y plástico, donde se evidenció el proceso creativo adelantado para visibilizar a los travestis de la *calle de las Guapas*. A su vez, se incrementó óptimamente el patrimonio artístico cultural de la Universidad de Caldas. **Conclusiones.** Las imágenes plasmadas buscan que el espectador reconstruya el corpus propuesto por el artista, a saber: cuerpo- expuesto, cuerpo-fisurado, cuerpo-estético. Así pues, toda la obra plástica esta propuesta como una divagación ilimitada de ‘fragmentos visuales’ como la eclosión de un campo de experiencia en la que lo asistemático y lo des-contextualizado, se someten a la observación abierta y múltiple de los otros, que también pueden llegar a actuar como re-configuradores estéticos. Asimismo, desde lo creativo utilizamos códigos estéticos para

lograr la interacción en la práctica artística contemporánea en referencia a las posibilidades narrativas, creando a partir de allí un mundo imaginario de la cultura que permitió asumir la realidad como dispositivo de creación y resignificación de la imagen.

**Palabras clave:** *corpus*, cuerpo estético, cuerpo sin órganos, des-contextualización, lógica de la sensación-impresión, travesti.

## De-contextualization in a museum of the body at “Calle de las Guapas” in Manizales and the construction of an aesthetic corpus

### Abstract

**Introduction.** This article is the result of a research-creation work that aims to de-contextualize the body of the transvestites as they are seen by a society that hides them, as it happens in Manizales. This generates an aesthetic invisibility, due to the moral taboos related to this particular issue. **Objective.** The idea is to take them to another context, in order to make them visible. In this case their context is a museum, by means of an art work, because the artist —especially the one dedicated to painting— cannot just make do with the “reductionist, transcendentalist and reality representative” ways. **Materials and methods.** The construction of a *corpus* as aesthetic and visual consciousness in the research-creation process conceived at *Calle de las Guapas*, in Manizales, has, as a conceptual reference, the *corpus* of Nancy, also based on the implementation of Deleuze’s logic of sensation-impression. **Results.** An aesthetic and plastic body of work was generated, and it demonstrated the creative process developed to make transvestites from *Calle de las Guapas*, visible. At

\* El presente artículo es el resultado del proyecto de investigación: “fragmentos visuales del cuerpo estético como fisura en la calle de las guapas en la ciudad de Manizales”, del grupo Artescultura y financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones y Postgrados de la Universidad de Caldas.

\*\* Magister en Estética y Creación, afiliado al departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas.

the same time. The artistic and cultural patrimony of Universidad de Caldas was optimally increased. **Conclusions.** The images are intended for the viewers to re-construct the corpus proposed by the artist: exposed body, cracked body, aesthetic body. Therefore, the whole plastic work is proposed as an unlimited digression of “visual fragments”, a hatching of an experience field in which what is unsystematic and de-contextualized are subjected to the open and multiple observation by the others, who can also act as aesthetic re-configurators. Likewise, from the creative side of things we use aesthetic codes in order to achieve the interaction in the contemporary artistic practice referred to narrative possibilities, creating, from there, an imaginary world of the culture that allowed the assumption of reality as a device for the creation and re-signification of image.

**Key words:** *corpus*, aesthetic body, body without organs, de-contextualization, logic of sensation-impression, transvestite.

### A descontextualização num museu do corpo na ‘rua das guapas’ de Manizales e a construção de um corpus estético

#### Resumo

**Introdução.** O presente artigo é o resultado de um trabalho de investigação-criação que nasce com a intenção de descontextualizar o corpo dos travestis que são vistos por uma sociedade que, como a manizalenha, os oculta, gerando uma invisibilidade estética devido aos tabus morais presentes frente a esta figura em particular. **Objetivo.** Meu propósito foi

levá-los a outro contexto para fazê-los visíveis, neste caso num museu, por meio de uma obra plástica porque o artista —em especial aquele que se dedica à pintura— não pode conformar-se com os modos “reducionistas, transcendentalistas e representativos da realidade”. **Materiais e métodos.** A construção de um corpus como consciência estética e visual no processo de investigação-criação que se gestou na denominada Rua das Lindas, de Manizales, tem como referente conceitual o conceito de corpus de Nancy, apoiado, ademais, na implementação da lógica da sensação-impressão de Deleuze. **Resultados.** Gerou-se um corpo de obra estético e plástico, onde se evidenciou o processo criativo adiantado para visibilizar aos travestis da rua das Guapas. A sua vez, incrementou-se otimamente o patrimônio artístico cultural da Universidade de Caldas. **Conclusões.** As imagens plasmadas procuram que o espectador reconstrua o corpus proposto pelo artista, a saber: corpo-exposto, corpo-fisurado, corpo-estético. Por conseguinte, toda a obra plástica esta proposta como uma divagação ilimitada de ‘fragmentos visuais’ como a eclosão de um campo de experiência na que o assistemático e o descontextualizado, submetem-se à observação aberta e múltipla dos outros, que também podem chegar a atuar como re-configuradores estéticos. Assim mesmo, desde o criativo utilizamos códigos estéticos para conseguir a interação na prática artística contemporânea em referência às possibilidades narrativas, criando a partir de ali um mundo imaginário da cultura que permitiu assumir a realidade como dispositivo de criação e re-significação da imagem.

**Palavras chaves:** corpus, corpo estético, corpo sem órgãos, descontextualização, lógica da sensação-impressão, travesti.

---

## Proceso de creación

En cada proceso de creación el artista se ve enfrentado a una observación minuciosa que le permite vislumbrar la esencia de la imagen que desea representar y plasmar; para ello debe observar no solo a ojo desnudo sino por medio de una lógica de la sensación-impresión:

La nueva estética, la estética más reciente, apostaría por renovar la teoría de la experiencia estética como una forma irreductible de la relación de los seres humanos con el mundo. Todo, de hecho, puede ser objeto de una experiencia estética, gratificante o decepcionante,

trátase o no de obras de arte. Pero lo propio de la experiencia del arte es su capacidad de negar lo sólito y lo común diciendo algo diferente o de modo inesperado. El arte desordena nuestro mundo habitual y nos lo modifica, lo amplía o renueva. Pero no todas las obras de arte lo hacen de igual modo, ni con la misma fuerza, ni con la misma razón (Vilar, 2000, 144).

El tema de mi creación artística nace de una relación estética y sin tabúes con un lugar específico de la ciudad de Manizales, la denominada: *calle de las Guapas*, calle habitada generalmente por prostitutas y travestis. Allí radica la metáfora del nombre,

por ende, se trata de una calle delimitada por un microcosmos fisurado<sup>1</sup>.

No obstante, mi interés no se detuvo en un estudio antropológico o sociológico del espacio físico de la *calle de las Guapas*, sino en percibir desde una mirada estética el universo expresivo que configuran los grupos de travestis que la habitan, bajo la perspectiva de 'fisura humana', entendida como aquella percepción estética de primer nivel conformada por el tabú, la marginación y el desplazamiento social, gracias a la mirada tradicionalista de extrañeza y rechazo generada por la cultura de los ciudadanos de Manizales.

Aunque mi propuesta de investigación-creación no apunta a resolver un problema social, su intención fue la de generar, como mínimo, una provocación estética en el espectador. Por tal motivo, mi obra artística, expuesta en el museo, des-contextualiza los cuerpos, los rostros y, en especial, las formas tan particulares de vestir de cada travesti. Estas expresividades capturadas adquirieron un sentido estético que se preocupó por la representación de su ajuar y adorno corporal, gestualidad y encanto visual.

Los travestis de la *calle de las Guapas* viven relegados de un mundo controlado por una normativa estandarizada que los discrimina; por tanto, ellos habitan otro mundo, ese no-lugar circunstancial, mediado por un transitar de individuos con una comunicación y unas relaciones artificiales.

Así, pude observar a los travestis que cohabitan en ese 'otro mundo', bajo la lógica de la sensación de Deleuze, lógica que tiene como propósito estético "arrancar la figura de lo figurativo", a saber:

[...] le correspondería al pintor hacer que se vea una especie de unidad original de los sentidos y hacer que aparezca visualmente una figura multi-sensible, pero esta operación solo es posible de tal o cual dominio (aquí la sensación visual) está directamente en contacto con una potencia vital que des-

borda todos los dominios y los atraviesa. El pintor o el artista es el encargado de compilar o de armar una figura en base a sensaciones, para esto su trabajo consiste en "el intento de hacer visibles las fuerzas invisibles (Deleuze, 2002, 63).

Por esta razón, una de las funciones del artista es la de representar las esencias; así pues, este debe ir más allá de lo representado, ya que el artista atrapa esa esencia única, que capta a través de sus sensaciones, para luego trasladarla al lienzo, comunicándola por medio de su propia expresión que supera a cualquier narración; en palabras de Deleuze es una 'potencia':

[...] esta potencia es el ritmo más profundo que la visión, la audición etc. El ritmo aparece como música cuando inviste el nivel auditivo, como pintura cuando inviste al nivel visual (Deleuze, 2002, 49).

Con base en lo anterior, la obra artística se crea cuando el artista traslada su sensación-impresión a la obra; hay que aclarar que el artista debe salirse de la representación; al respecto Deleuze plantea que: "en el fondo, esta unidad rítmica de los sentidos solo puede descubrirse superando el organismo" (Deleuze, 2002, 51). A esta rítmica, Deleuze, basándose en los planteamientos teóricos de Artaud, la denomina: 'cuerpo sin órganos', concepto que busca la desaparición del organismo de la representación. En palabras de Deleuze:

En efecto, el cuerpo sin órganos no carece de órganos solamente carece de organismo, es decir de esa organización de los órganos, el cuerpo sin órganos se define por un organismo indeterminado, mientras que el organismo se define por órganos determinados (Deleuze, 2002, 54).

Agregando,

[...] el cuerpo sin órganos no se define por la ausencia de órganos, no se define solamente por la existencia de un organismo indeterminado, se define finalmente por lo temporal y provisional de órganos determinados (Deleuze, 2002, 54).

<sup>1</sup> Deleuze utiliza el término fisura como el intersticio que hace ver la frontera entre dos imágenes y fuerza al todo orgánico hacia una dispersión, hacia un vértigo de espaciamento. De este modo el todo sufre una mutación, un cuestionamiento radical. El intersticio no es lo discontinuo, sino la ruptura que forma la potencia de lo continuo (González, et al., 2008, 322).

Todo proceso creativo que se sustenta en la lógica de la sensación-impresión de Deleuze indica la ruptura de toda estructura (en este caso estética), por medio de la sensación y la construcción de un 'cuerpo sin órganos'; retomando a Deleuze, el 'cuerpo sin órganos' es el "momento en que las cosas dejan de ser, para volver a ser" (Deleuze, 2002, 54). Asimismo, la pintura de la imagen de los travestis genera una ruptura y la sensación de esa imagen, de ese 'cuerpo sin órganos', nos lleva a la contextualización de un nuevo ser humano en el museo.

## Desarrollo del proceso creativo

Gran parte del proceso de investigación-creación se gestó inicialmente con la búsqueda de una gran cantidad de registros en vídeo y fotografía, los cuales fue necesario seleccionar y separar. Las dificultades y peripecias que

debí sobrellevar para obtener estos registros visuales me indicaron que la única posibilidad de penetrar en este espacio clandestino era desde el anonimato; así, debí actuar como un cazador, agazapado, en espera del momento apropiado para captar la intensidad de las expresividades y los gestos que se albergan en este espacio tan particular. En ese momento, entendí que el trabajo de indagación que conlleva un trabajo creativo debe ser capaz de encontrar en todos los registros, en todas las imágenes y en todos los sonidos, el sentido y las posibilidades de un ejercicio relacional y vinculante que irá encontrando su ruta en la medida en que seamos capaces de ver más allá de lo obvio, de visibilizar lo invisible, en la medida en que se aplique la lógica de la sensación-impresión, es decir, en la medida en que iba captando la esencia de los cuerpos de los travestis.



Nombre: De la serie Fragmentos Visuales / **ABORDAJES COTIDIANOS**

Autor: Jorge Eliécer Rodríguez Osorio

Técnica: Imagen capturada en vídeo e impresa en papel fotográfico

Dimensiones: 200 X 91 cms

Fecha elaboración: septiembre 4 de 2010.

### Imagen 1.

En este orden de ideas, tenía claro que la estrategia que había empleado, mirando desde el anonimato, caminando con mi mochila cargada de dispositivos de captura de imágenes, con pasos a veces vertiginosos, otras veces pausados, era la indicada para llevar a cabo este proceso.

Recuerdo que, en una oportunidad, seguí durante ocho minutos a un travesti, sin que él lo notara. Con la cámara capturé y recorrí su cuerpo con detenimiento, iba de los detalles del vestido a la sutileza del encaje, a lo revelador de la transparencia que cubría todo su cuerpo, al diseño de la cartera, al

detalle de los zapatos, a sus adornos y a la vestimenta que servía como contenedor de toda su intimidad, de su humanidad. Bajo mi mirada artística, veía cómo se comportaba el transeúnte y cómo me comportaba yo mismo, escudriñándolos para des-contextualizarlos y sacarlos del paisaje cotidiano que los había mimetizado con los objetos, convirtiéndolos en mobiliarios urbanos, sumergidos en el bullicio y camuflados en el ir y venir de las personas.

La actitud de las personas promovía un desplazamiento, por tanto, desde una mirada estética se demandaba un cambio en la manera en cómo se percibía este entorno. De allí, la importancia de lo señalado por Merleau Ponty (1985, 224):

El sujeto de la percepción quedará ignorado mientras no sepamos evitar la alternativa de lo naturado y lo naturante, de la sensación como estado de consciencia y como consciencia de un estado, de la existencia en sí y de la existencia para sí. Volvamos, pues, a la sensación y contemplémosla de tan cerca que nos enseñe la relación de aquel que percibe con su cuerpo y con su mundo.

En efecto, la sensación de todo cuerpo travestido, visto como un 'cuerpo sin órganos', es captado a través de la pintura no solo como mera representación, sino como expresión de sus sensaciones, su devenir, su esencia.

## Fragmentos visuales

El proceso de investigación-creación no se dirigió en un solo sentido; me valí de diversas miradas en la medida en que buscaba visualizar gestos que podrían ser contrastados con nuestra cotidianidad a partir de mi experiencia interior como artista. En este sentido, el propósito no era otorgarle elementos de juicio social a un público concreto, sino que era la posibilidad de reconocer estéticamente la *otredad* y sorprenderse con ella. Aunque tradicionalmente el contexto de la *calle de las Guapas* haya sido percibido por varios miembros de la sociedad como denigrante, invisible, es en esta dinámica de ocultamiento y su visibilización en un museo donde se revitaliza el sentido de mi propuesta creativa.

Todos los espacios capturados por mi mirada, como lo advirtiera Heidegger, y después Deleuze, dan cuenta de la manera como el arte ingresa al campo visual de la estética, es decir, aluden a la idea de una obra objeto de vivencia, que considera el arte como expresión de toda la vida del hombre. Del mismo modo que Heidegger consideraba al arte como expresión de la vida, tanto los travestis de la *calle de las Guapas* como los artistas asumimos la vida por instantes determinados. Mientras ellos viven el día a día, esperando 'un cliente', por mi parte, yo destiné una gran cantidad de tiempo para encontrar su esencia, capturando sus sensaciones en imágenes y gestos que, de un modo u otro, cambiaron la percepción estética que tenía de dicho entorno y en especial de ellos. Gracias a estos acercamientos pude visibilizar, a través de diferentes materialidades y recursos plásticos, esa particular percepción del cuerpo y del entorno que tanto me había impactado.

En el proceso, utilicé la fotografía como detonador de nuevas imágenes y bocetos en los cuales se resignificó el contexto vivencial, de-construyendo su unidad formal. En esta medida, fui creando tensiones y dinámicas compositivas que me permitieron proponer diferentes 'metáforas visuales' relacionadas con el cuerpo, el juego, el gesto afectivo y el adorno corporal. Me afiancé en la concreción de las ideas que tenía para configurar mi obra plástica, por medio de la lógica del *collage*: recortando, rasgando, pegando, sobreponiendo imágenes, intercalando fragmentos visuales, donde se generaron intersticios e intertextualidades que, a su vez, permitirán al espectador ampliar la mirada sobre el 'cuerpo sin órganos' y en especial su mirada estética sobre los travestis.

No obstante, será el espectador quién retome los múltiples significados y significantes desprendidos de cada obra, para dialogar una y otra vez con los fragmentos visuales y demás recursos expresivos vinculados a mi trabajo plástico, por medio de la lógica de la sensación-impresión y los juegos artísticos re-configuradores propuestos.

En cada imagen intenté evidenciar mi preocupación constante por el proceder estético en la cotidianidad de la *calle de las Guapas* de

Manizales; un mundo catalogado de 'anormal', un microcosmos urbano donde se legitima el comercio sexual, donde se desconocen prácticas ciudadanas relevantes, todo esto, mediado por cuerpos, deseos e intercambios, que me permitieron visibilizar estéticamente categorías conceptuales tan cercanas y tan dispersas, a la vez, como sitio específico, ocultamiento, cuerpo, intersticio, fisura, visibilidad.

Dependiendo de cómo se mire a estos cuerpos, encontramos preocupaciones estéticas, antropológicas o sociológicas (las cuales no

serán abordadas en este artículo). La noción de visibilidad, advierte la posibilidad de sacar a flote, de ver aquello que cotidianamente no se ve, mostrar lo que se quiere ocultar. La fisura señala la ruptura, el vacío que genera el tabú, la indiferencia, la distancia, la incapacidad para ver o para ocultar. En la perspectiva estética que desarrollé, todas estas categorías afianzan la posibilidad de recuperar el cuerpo que se va configurando por la mirada y la interacción con el *otro*, es decir, el cuerpo performativo<sup>2</sup> que se reinventa día a día, en respuesta a las demandas del contexto que lo moldea.



Nombre: De la serie Fragmentos Visuales / **GEOGRAFÍA DE ENCUENTROS**

Autor: Jorge Eliécer Rodríguez Osorio

Técnica: Acrílico, lápiz y goma laca sobre lienzo

Dimensiones: 180 x 246 cms

Fecha elaboración: Agosto 2011

## Imagen 2.

La configuración de mi obra plástica recurre fundamentalmente a lo procesual, construida a manera de juego artístico, en el que intervienen procedimientos técnicos de reproducción de la imagen: la fotografía, el dibujo y el vídeo. En el resultado emergió una especie de *suites* composicionales que muestran coreografías visuales, que relatan instantes ligados al sitio específico, llenos de sensibilidades expresivas y valores gestuales. Se trata de la materialización de una experiencia en la que, como en el juego de 'rayuela' de Cortázar, tanto el artista

como los espectadores tienen la oportunidad de dimensionar el sentido de la alteridad, posibilitando la reconfiguración permanente de muchas de las imágenes capturadas en el trabajo de campo. Estas condiciones posibilitan que el sentido y la relación artista-obra-espectador se entretrejan en el espacio que va de una composición a otra, re-significando o re-creando continuamente los múltiples recorridos que sugiere la puesta en escena del trabajo plástico y la experiencia que esta significó.

2 Cuerpo que establece una reflexión interna en el público, que hace interpelar al espectador, haciendo que el espectador se cuestione.

La intención que anudó todo este proceso es la de lograr condensar una mirada capaz de comunicar en gestos expresivos la idea de Gastón Bachelard, según la cual “el tiempo solo tiene una realidad, la del instante” (1999, 11). Instante que conjuga espacios inusitados, expresados en micro-relatos del mismo contexto y que están lejos de problematizar o proponer juicios sociales *a priori* sobre el tiempo.

Como lo señalé anteriormente, la intención fue la de des-contextualizar la imagen de los travestis por medio de un juego artístico en el que se privilegian lo gestual y lo expresivo del cuerpo, en un espacio y en un momento determinados. Algunas imágenes que se repiten, y que son itinerantes, mutan sus espacios, se visibilizan, mientras que otras son estáticas, ocultándose en sus propios contextos.

Ahora bien, con el fin de dar continuidad al proceso de producción de la obra y conferir un sentido más humano a las imágenes capturadas y recreadas, sentí la necesidad de entrar en contacto personal, ya no desde lo incógnito, y para ello, decidí contratar a un travesti como modelo, de tal manera que la metáfora del cuerpo se completara visual y contextualmente. Estas nuevas imágenes generaron una suerte de tensión y resistencia a la mirada del cuerpo, en el vestuario y el adorno corporal, que para el espectador puede ser significativa, en la medida en que me permitió redimensionar la noción de cuerpo como construcción estética, más allá de los estereotipos culturales que la sociedad de consumo nos ha instalado.

Las imágenes recreadas a partir de estos juegos artísticos y procesuales conjugan mi experiencia estética. Cada imagen señala una fisura, un intersticio, traza una línea entre lo real y lo irreal, lo imperceptible y lo superficial, lo visible y lo invisible, creando en su conjunto la noción estética de un ‘cuerpo sin órganos’ que aspira a ser visto, mirado y reconocido por el otro, más allá de la mercancía que representa. Esta significativa experiencia de interacción marcó una huella profunda en mi trabajo y afianzó la posibilidad de recuperar la vivencia cotidiana como campo para instaurar prácticas de investigación-creación en perspectiva contemporánea, bajo la lógica de la sensación-impresión.

La lógica de la sensación-impresión: la identificación del lugar, la definición de la mirada detenida, la paciencia del pescador y el arrojo del cazador fueron claves para experimentar, oler, hablar, sentir, mirar, en medio de un contexto que, más allá de las posibilidades que explora mi trabajo, seguirá animando una vida intensa y oculta de la ciudad. En este sentido, mi propuesta estética, como la de otros artistas visuales y escénicos, da cuenta de una experiencia y un modo de ver las cosas, que como lo acota Aristóteles es, en esencia, personal y subjetiva.

### **Construcción de un *corpus* como consciencia estética**

La construcción de un *corpus* como consciencia estética y visual en el proceso de investigación-creación que se gestó en la *calle de las Guapas* de Manizales tiene sentido a través de visibilizar y des-contextualizar estéticamente el *cuerpo* de los travestis que ocupan este espacio de la ciudad, provocando en el espectador una reacción estética frente a este estilo de vida, develándolos del ocultamiento presente en la mayoría de las ocasiones.

Por tal motivo, como referente conceptual desarrollé el concepto de *corpus* de Nancy, apoyado, además, en la concepción del arte contemporáneo denominada *cartografías del cuerpo*.

El cuerpo es, en realidad, uno de los conceptos más utilizados en las ciencias sociales, en la crítica de arte y en esos nuevos discursos humanísticos que son los estudios culturales (Martínez, 2004, 13).

En la construcción de este *corpus* estético empleo las nociones de deconstrucción y *performance*, las cuales posibilitan ampliar los lenguajes expresivos desde las posibilidades que ofrece la propia vivencia del artista.

[...] la performance parece no ser una disciplina, sino más bien un problema de arte (lo que se expone), el artista performático lo exagera, en definitiva, performance sería un formato de acción que daría cuenta de un problema.

[...] La performance está ligada a sectores marginados, ya que sus formas de manifes-

tación están ligadas a discursos subalternos de género, etnia, condición social.

[...] La performance pone su énfasis en la actividad artística más que en la manufactura. El artista investiga, ejecuta y estudia. La performance define el cuerpo como soporte preferencial (*body art*) Cuerpo = materia o acción... (Barria et al., 2010).

Este proceso performativo-creativo inicia con la exploración estética y visual de un micro-espacio social, dejándome sorprender por las gestualidades y expresividades que allí tenían lugar. Partiendo de lo simple, fui reinventando lo peculiar, lo sutil, tratando de des-contextualizar las prácticas expresivas y gestuales de un grupo social altamente complejo, como lo son los travestis.



Nombre: De la serie Fragmentos Visuales / **REPRODUCTIBILIDAD SIN LIMITES**

Autor: Jorge Eliécer Rodríguez Osorio

Técnica: Fotografía Digital

Dimensiones: 127 x 90 cms

Fecha elaboración: Abril 9 de 2011

### Imagen 3.

Allí, encontré un cuerpo particular, afectado y afectable, como lo dirían Deleuze y Guattari: rizomático<sup>3</sup>, atravesado por experiencias individuales y colectivas que trascienden el contexto específico donde se conjugan sus relaciones. Presencí cuerpos que permanecen estáticos, casi petrificados en el bullicio cotidiano, y cuerpos que se desplazan creando coreografías espontáneas o singularidades de la cotidianidad, como aquellas que percibí y nombré como: “poéticas de las relaciones” o “cuerpo, plano de instantaneidad”. Registros que, de manera abierta y a modo de juego artístico, se presentan como recurso para visibilizar mi percepción estética.

Carl Lewis propone el juego como estrategia válida para poder equivocarnos en la máscara perpetua del cuerpo, con el código social imperturbable, ajeno a todo patrón convencional. Más allá de las funciones orgánicas y de su morfología, entiendo el cuerpo que habita la *calle de las Guapas* como un cuerpo ambivalente, fragmentado en su núcleo social. Es un cuerpo que, a pesar de ocupar un espacio específico, aparece suspendido en una realidad inestable que lo acoge, pero lo rechaza. Por tal motivo, el trabajo creativo y plástico desarrollado intenta otorgarle un nuevo lugar a ese *corpus*, visibilizándolo

3 Rizoma, “a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos [...] No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda [...] el rizoma esta hecho de líneas [...] El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección (Deleuze y Guattari, 1988, 25-26).



en su paradoja, focalizando los gestos, los movimientos, las interacciones en las que se potencia su vitalidad individual y colectiva, para luego ser trasladadas a un museo.

### Noción de un 'cuerpo sin órganos'

En su reflexión sobre la posibilidad de reconfigurar el cuerpo escénico, Antonin Artaud plantea la noción de 'cuerpo sin órganos', afirmando que el cuerpo "es el cuerpo, está solo y no necesita de órganos. El cuerpo no es jamás un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo" (Artaud, 1976, 1); aunque muchas veces se ha malinterpretado a Artaud, para este el 'cuerpo sin órganos' existe porque puede existir como un cuerpo estético en todo su potencial.

En este sentido, Artaud deslegitima las estructuras formales del cuerpo orgánico, posibilitando desde el arte, la configuración de un cuerpo *revolucionario*, más *ritual que sacrificial*, capaz de renunciar a las *certezas corporales*, para alcanzar la dimensión requerida en un proceso de puesta en escena, (en obra) como es mi

caso, definiendo al trabajo plástico como una poesía en escena. Esta negación de la organicidad del cuerpo responde fundamentalmente a una estrategia creativa que posibilita la construcción de una noción de cuerpo capaz de escapar a la inercia de la existencia cotidiana, e inclusive a la inercia del representarse y ser representado como cuerpo. Se trata, del paso "de un cuerpo que nace vivo a un cuerpo que se hace vivir" (Artaud, 1976, 2) debido a que en el campo del arte, son tanto la experiencia como la vivencia estética las que desarrollan la existencia del cuerpo.

Al proyectar la relación del 'cuerpo sin órganos', el artista-espectador potencia aún más la posibilidad de un cuerpo único que responde a un propósito común. En el caso del proceso de investigación-creación que me ocupa, me permite hablar de un cuerpo configurado por la cotidianidad y el bullicio de la calle, develando el sentido de lo sexual, del intercambio, de la pasión pactada, que en este contexto se hace más visible que oculto, presentando un balance diferente con lugares más comunes y cotidianos.



Nombre: De la serie Fragmentos Visuales / **INSTALACIÓN IN-SITU** (detalle)  
Autor: Jorge Eliécer Rodríguez Osorio  
Técnica: Dibujo - Collage  
Dimensiones: 27 x 35 cms  
Fecha elaboración: Febrero de 2012

**Imagen 4.**

Un cuerpo que, como lo afirma Fabbri, reconoce la pasión y el modo de

Pensar en el poder de algún otro que, en cierto caso particular, somos nosotros mismos; ese otro capaz de imponerse a nosotros de tal manera que el querer del otro se convierte en nuestro querer. Se trataría, en otras palabras, de un acto voluntario pactado, en el que simultáneamente tienen lugar el 'yo quiero' y el 'yo debo hacer lo que quiero' (Fabbri, 1995, 210).

Toda experiencia de relación deja trazas en los cuerpos, fragmenta el rostro, zanja cicatrices indelebles. De ahí que si el arte deja huella es porque es cuerpo; si, por el contrario, no es cuerpo, no trasciende. La conexión entre las posibilidades de la representación y el cuerpo es única, es real y visible.

### La lógica de la sensación-impresión en la construcción de *corpus*

Deleuze, en su obra *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, propone una subversión del pensamiento que atraviesa el 'cuerpo sin órganos' que espera ser usado, ser tomado en sí, paralelo a sí mismo, explicándonos una nueva experiencia del sentir, de devenir en la sensación de un cuadro, de 'un ojo ante un cuadro'.

Siendo espectador, no experimento la sensación sino entrando en el cuadro, accediendo a la unidad de lo sentiente y de lo sentido. La lección de Cézanne más allá de los impresionistas: la sensación no está en el juego<sup>4</sup> 'libre' o desencarnado de la luz y del color (impresiones), al contrario, está en el cuerpo, aunque fuere el cuerpo de una manzana. El color está en el cuerpo, la sensación está en el cuerpo, y no en los aires. Lo pintado es la sensación. Lo que está pintado en el cuadro es el cuerpo, no en tanto que se representa como objeto, sino que es vivido como experimentando tal sensación (Deleuze, 2002, 42).

En un mismo sentido, mi propósito fue el de sumergirme en y por la realidad de esos cuerpos travestidos de la *calle de las Guapas*, atrapando su contextura estética en los diferentes instantes de su cotidianidad,

aparejando mi mirada con la de cada uno de ellos, para entender las gestualidades y expresividades de su comportamiento.

Cada sensación se da en diversos niveles, es de diferentes órdenes o está en varios dominios. De tal modo que no existen unas cuantas sensaciones de diferentes órdenes, sino diferentes órdenes de una única y la misma sensación. Pertenece a la sensación el desarrollar una diferencia constitutiva de nivel, una pluralidad de dominios constituyentes. Cualquier sensación, y cualquier Figura, ya es sensación 'acumulada', 'coagulada', como en una figura de caliza. De ahí procede el carácter irreductiblemente sintético de la sensación (Ibidem, 44).

Un 'cuerpo sin órganos', que requiere de un lenguaje del cuerpo, como lo propone Martínez en su concepto *cartografía del cuerpo*. Lenguaje del cuerpo que requiere, por ende, un *corpus* que da cuenta de un cuerpo que manifiesta en diferentes formas la apropiación de un entorno, y que lo ha hecho parte de sí, visibilizándose; un cuerpo ataviado de consumo visual, un cuerpo exhibido; como bien lo describe Guasch (2004, 60), se trata de "un cuerpo como tema y significante, como envoltura de la conciencia, como desarrollo de la identidad, como testigo, en sumo, de los límites entre el "yo" y el "mundo"..."

Por estas razones, un espacio marginal como el que representa la *calle de las Guapas*, un espacio que la misma sociedad ha tratado de ocultar, me ofrece las características necesarias para visibilizar y adentrarme estéticamente en el 'cuerpo sin órganos', parafraseando a Deleuze aquello que queda cuando se ha suprimido todo; estos son los travestis de la *calle de las Guapas*, cuerpos freudianos que producen deseos, coreografías inconscientes que se generan en nuestra cotidianidad y que no percibimos aún. Sin embargo, son cuerpos laxos, inertes, grotescos que fueron el detonante para capturar las imágenes y configurarlas en la esfera de lo estético, para ser visibles en el museo.

En este proceso de investigación-creación, resultan significativos los siguientes planteamientos de José Luis Barrios:

4 De nuevo, aparece aquí el concepto de juego.

La concepción de la corporeidad como desbordamiento y topografía, así como sus implicaciones sociales, políticas y vitales marchan a contrapelo a las formas y discursos estéticos de la cultura que plantean la interacción del cuerpo con el otro y con el mundo a partir del sentido de la armonía y la proporción, lo que en otras palabras significa un cierto distanciamiento de estas funciones que se explica por la función simbólica de la ley en la sociedad. Este asunto no es menor en tanto implica al menos dos cosas: primero, restituir el cuerpo a un plano de inmanencia como desestabilizador de los regímenes de representación de la cultura. De una u otra forma el cuerpo grotesco es un desestabilizador social de las formas de control, sobre todo cuando este sentido del cuerpo no está circunscrito al ámbito naturalizado del arte. Segundo, supone sobre todo reconocer la parte carnal del cuerpo como un factor necesario a partir del cual se liberan o se interrumpen, al menos por un momento los interdictos sobre el deseo (Barrios, 2008, 16).

Los travestis, vistos por la sociedad como 'cuerpos grotescos', representan una interrupción en la normativa estandarizada de la sociedad. Por ello, estos cuerpos grotescos deben ser expresados subversivamente, afirmando su alegría de vivir en un *corpus* que permite acercarnos estéticamente al límite de lo individual, y que traspasa y traslapa las barreras sociales, creadas por el tabú y la cultura.

Un puro gasto que en términos sociales des- tituye el espacio público como lugar de representación a cambio del puro acontecimiento vital de la risa carnavalesca donde se produce un cuerpo como carne social o mejor aún como masa vital. Finalmente, el registro político del cuerpo grotesco produce la irrupción de la risa como una forma de afirmación del instinto y lo inmediato como factor que se negocia en el espacio de lo político (Ibídem, 2008, 16).

(Nancy, 2003, 58) no se equivoca cuando afirma que "el cuerpo no es otra cosa que la auto simbolización del órgano absoluto" debido a que el cuerpo es el órgano del sentido, *cuerpo del sentido en el sentido de cuerpo*. Allí la estética (occidental) tiende hacia ese cuerpo absoluto bello, sin tener en cuenta lo grotesco, lo

diferente, como ese árbol plantado en un lugar, sin posibilidad de moverse. Así pues, la cultura<sup>5</sup> tiene la necesidad de ser rizomatizada, proliferando y dispersando todo, instaurando nuevas formas de comunicación donde la quiebra total de los valores sea provocada en cada sociedad histórica; una quiebra plagada de *corpus*, visibilizado estéticamente: *cuerpo sin órganos*, *cuerpo grotesco*, *cuerpo-fisura-estética*.

De igual manera, estos cuerpos grotescos, fisurados, coreográficos adquieren su sentido al vestirse para ser mirados, disfrazándose de deseo para ser poseídos, para crear su realidad, una realidad de exhibición; desplegando el cuerpo "ante la mirada, que constituye a lo último, un acto de sustracción" (Cruz, 2004, 16-17), de ritualización estética.

El *corpus* travestido desea simbolizar el acto de desdecirse, quiere eliminarse como tal a través del mismo cuerpo y al desaparecer borrar al ser que no es. Los travestis en el museo son cuerpos visibilizados, que miran su entorno, cuerpos rizomatizados que no responden a ningún modelo estructural o generativo, ajenos a la idea de estructura profunda, constituyendo una identidad propia, que se da, a pesar del rechazo del otro, que los ve diferentes. De ahí la negación de la identidad estética ('cuerpo sin órganos', cuerpo grotesco) que se define a pesar de no existir una definición posible debido a que son devenir, proceso por el cual se constituyen por un momento en alguien, des-contextualizándose.

Retomando el planteamiento de (Nancy, 2003, 21), cuando señala: "el cuerpo no es para el cuerpo... él mismo, ya no es para sí" los cuerpos percibidos y plasmados de la *calle de las Guapas* evocan un *corpus* de seres exhibidos, inmanentes a su entorno, y que contextualizan un lugar, que emanan flujos, al tiempo que hacen fluir actitudes, juegos, sentimientos, como si estuviesen buscando inconscientemente ese pos-humanismo, ante esa realidad llena de fisuras y escombros.

Los travestis deben ser vistos por los ojos propuestos por Nancy, no por los nuestros edu-

5 Sistema jerárquico, centrado, con sus raíces plantadas en la tierra.

cados en el paradigma estético occidental que privilegia el sentido de la vista,

[...] mientras que la aproximación olfativa, táctil y acústica –los olores, las texturas y los sonidos– están totalmente proscritos. Lo que ha ocurrido es que la sociedad occidental ha privilegiado la distancia física y la mirada por encima de cualquier otro sentido, hasta tal punto que nuestras experiencias corporales están reducidas, en la mayoría de los casos al sentido de la vista (Bernárdez Rodal, 2007, 45).

Ahora bien, Deleuze aborda en un sentido revolucionario su llamada lógica de la sensación,

en la cual el lenguaje del cuerpo ni siquiera está hecho para que se crea en él y donde los conceptos no son conceptuales, sino materiales: trozos físicos, órganos provisorios, mesetas, pliegues, mónadas, sensaciones, sentimientos, que tan solo son atendidos en el plano mismo de inmanencia donde se da la agencia, donde nunca se hace lo que se dice, y nunca se dice lo que se hace, en otras palabras, la agencia es una multiplicidad de muchos géneros que establecen uniones y relaciones entre ellos; son enunciados de agentes colectivos, como las piezas de una misma máquina.



Nombre: De la serie Fragmentos Visuales / **INSTALACIÓN IN-SITU**  
Autor: Jorge Eliécer Rodríguez Osorio  
Técnica: Dibujo - Collage  
Dimensiones: 180 x 300 cms  
Fecha elaboración: Febrero de 2012

### Imagen 5.

En esta agencia, el artista está descodificando tanto el lenguaje como el cuerpo, todas sus coreografías, todos sus micro-instantes, los cuales se ven reflejados en una puesta en obra, cuerpos plasmados en el lienzo, pinturas que evidencian en cada uno de los travestis, un *corpus* real, con acciones expresivas y gestuales tan cotidianas como las nuestras: cuerpos que ríen, que comparten, que ejecutan coreografías espontáneas; todo capturado por medio del vídeo y la fotografía, para luego ser re-significado y visibilizado por medio de la pintura. Sin embargo, esta agencia también permite percibir cuerpos estéticos fisurados, grotescos, golpeados, ausentes de

sí mismos, que quedan en presencia de aquel que se oculta, y que inventa un nuevo mundo, que le otorga a este microcosmos todas las condiciones necesarias para su existencia.

Por tal motivo, mi intencionalidad fue la de plasmar en el lienzo la mirada y el gesto que exhibe y oculta, dice y des-dice, juega y espera. La dinámica de unos cuerpos pensados en términos de mercancía, configurados para el *voyeur*, para quien gusta del espectáculo, por tanto, cuerpos des-humanizados, grotescos, que son ocultados, pero que en el museo se visibilizan, se des-contextualizan.

En este mundo que el travesti habita los otros son incitados con guiños, danzas y gestos sexuales, lenguaje que nos resulta ofensivo e intolerable. Así, como Deleuze en *Rizoma* habla de la porosidad de lo discontinuo, de la raíz enraizada en otra raíz como forma de ubicar la ficción del límite, he asumido los registros realizados en mi trabajo de campo como una forma de visibilizar lo oculto, en lo cual se desenvuelve este cuerpo que habita un territorio tan particular como lo es la *calle de las Guapas*.

Todo el asunto está ahí: un cuerpo corresponde a la extensión. Un cuerpo corresponde a la exposición. No sólo que un cuerpo es expuesto, sino que un cuerpo *consiste* en exponerse. Un cuerpo es ser expuesto (Nancy, 2003, 95).

El arte agencia miradas estéticas y artísticas, que en la perspectiva de los espectadores generan diferentes reacciones con lo expuesto. Es por ello que la composición de cada una de las obras de mi proceso creativo es producto de ejercicios de reproducción, en los que cada cuerpo ha sido subvertido o visibilizado, para materializar la idea de 'cuerpo sin órganos' sustentado en la noción de *corpus* de Nancy, inscribiendo sus marcas estéticas que van más allá del referente con el cual tienen un vínculo relacional.

De esta forma la imagen plasmada de los travestis de la *calle de las Guapas* se vuelve borrosa e ilegible, y materializa el mutismo de quien no dice nada, de aquel que quiere dejar abiertas las posibilidades para que sea el espectador quien, por abundancia o por carencia de elementos, reconstruya el *corpus* propuesto por el artista, como cuerpo-expuesto, cuerpo-observado, cuerpo-fisurado, cuerpo encapsulado, capturado, cuerpo-estético. Toda la obra está propuesta como una divagación ilimitada de fragmentos visuales, como la eclosión de un campo de experiencia en donde lo asistemático y lo des-contextualizado se someten a la observación abierta y múltiple de

los otros, que también pueden llegar a actuar como re-configuradores estéticos.

Con este acercamiento a un *corpus* cuerpo-estético, busco identificar y señalar los gestos, reconfigurando sus corporalidades cuya fisonomía dialoga íntimamente con nuestros imaginarios urbanos, y generar tensiones que inciten al espectador a asumir una postura activa frente a la obra propuesta no necesariamente mediada por la relación real con la *calle de las Guapas*, sino que busca transgredir y visibilizar, desde la estética, esa única mirada de ocultamiento generada por el paradigma occidental de la mirada.

El origen de la lógica del sentido, desde Deleuze, es múltiple y siempre regresa a un punto de origen, es devenir en fragmentos, que se desplaza siempre hacia los otros de manera oscilante. Cuando el sentido está afianzado en un proceso creativo este movimiento muestra sus conexiones múltiples con las otras cosas del mundo de igual o diferente naturaleza, aludiendo en su desprendimiento a relaciones de orden semántico, antropológico, sociológico o político.

En este caso el sentido se configura a partir de líneas de fuga que aluden a un modelo de ocultamiento, que quiere ser visibilizado, en la medida en que vinculan imágenes del instante, móviles intertextuales que bien pueden permanecer en la obra actuando bajo mi disposición compositiva; o bien, pueden ser segmentadas, separadas del contexto sugerido para conformar otro. Además, estas imágenes pueden desvanecerse en un lugar y reaparecer en otro, y visibilizar con el vacío la fisura la falta de arraigo que cada cuerpo señala en relación con los espacios que ocupa. Asimismo, la performance de la imagen es la que da un nuevo sentido al lenguaje del cuerpo, inventa y traslada lo grotesco a lo simple y lo fútil, en un mundo que como señala Deleuze "ha devenido caos" (Deleuze, 2003, 15).



Nombre: De la serie Fragmentos Visuales / **INSTALACIÓN IN-SITU**  
 Autor: Jorge Eliécer Rodríguez Osorio  
 Técnica: Dibujo - Collage  
 Dimensiones: 180 x 450 cms  
 Fecha elaboración: Febrero de 2012

### Imagen 6.

## Conclusiones

A partir de la implementación categorial del *corpus* de Jean-Luc Nancy se da origen a la corriente filosófica denominada ontología del cuerpo, corriente que cuestiona los automatismos sociales más comunes y que ve (observa-percibe) al cuerpo más allá del paradigma estético impuesto por Occidente; en su obra Nancy sustrae las imágenes convencionales del cuerpo para afrontarlo como la suma de un todo, como un *corpus*.

Con base en lo anterior, Deleuze reflexiona sobre el cuerpo en clave hermenéutica interpretando a ese *corpus* como un 'cuerpo sin órganos' como única forma de desprenderse de ese cuerpo tradicional, volcándonos hacia afuera desde adentro y así, obtener un verdadero sentido estético de lo que percibimos, la esencia que todo cuerpo y objeto poseen.

Esta esencia traté de plasmarla en mi proceso de investigación-creación que se gestó en la *calle de las Guapas* de Manizales; proceso creativo que tiene como sentido recrear intencionalmente el *cuerpo* de los travestis que ocupan este espacio de la ciudad, y provocar por medio de una obra artística una reconstrucción del concepto estético de travesti porque antes que nada debe entenderse a la ontología del

cuerpo como una concepción reconstruccionista de visibilización y, de esta forma, generar una transformación del pensamiento y su relación con el ser; por tanto, esta reconstrucción implica en el espectador una re-significación y el reconocimiento de la verdadera esencia estética del cuerpo de estos seres des-contextualizados en un museo, ya que los travestis para la mayoría de las personas de la ciudad representan una fisura estética.

Todo artista que emplee la ontología del cuerpo debe criticar y reconstruir su entorno estético-social, depurando por medio de la esencia percibida las relaciones existentes. Asimismo, cuando se describe y reconstruye un cuerpo (en este caso el de los travestis) significa tocarlo no solo con los sentidos sino con el pensamiento, respetándolo en todo su ser, y haciendo que ese cuerpo reconstruido y des-contextualizado incida en su contexto y entorno. Por tal razón, mi obra plástica pretende comunicar un cuerpo sin *significarlo* antropológica ni socialmente, expresando al cuerpo mismo, su corporeidad, su gestualidad y expresividad, no los signos o las imágenes *a priori* que tenemos en nuestro intelecto y en nuestra cultura.

El proceso de configuración de esta obra plástica retoma experiencias cercanas a las producidas por los circuitos del arte contemporáneo:

el *performance*, las coreografías y la agencia de la cotidianidad por parte del artista; son algunas de las experiencias desarrolladas.

Por tanto, la lógica de la sensación-impresión es una metodología que permite apreciar al arte de una manera no cerebral cuya función principal no es la de contar una historia o transmitir una ideología sino plasmar sensaciones para que el espectador no solo interprete o razone, sino que lo experimente, transformando su entorno a partir de percibir una obra de arte.

Cabe anotar que toda obra de arte se sitúa en una realidad histórica y la trasciende, por medio de una posición de tensión y crítica; por ende, el arte pone en juego las fisuras e intersticios sociales. En este punto nos acercamos a lo expuesto por Nancy respecto del sentido. Hay cosas que no tienen otro sentido que develar el sinsentido; por ello, a través del devenir el arte de-construye nuestra visión del mundo, en este caso, la visión cultural que gracias a diversos tabúes los ciudadanos de Manizales tenemos de los travestis.

Recapitulando, pueden señalarse como estrategias configuradoras de un corpus, cuerpo estético de la *calle de las Guapas*, las siguientes acciones: (i) des-contextualización, como acción de ruptura y desarticulación del cuerpo con el contexto que lo soporta; (ii) visibilización del instante espontáneo materializado en los espacios rasgados, resaltados en el soporte, como insinuación de la fisura estética; (iii) restitución del cuerpo, a partir de la pintura, en los espacios vacíos dejados por la sustracción inicial de estos, afianzando el sentido de la fisura estética.

Finalmente, considero referenciada, evidentemente, la articulación de mi propuesta consolidándola con lo que presento como obra plástica. Una obra, resultado de la metodología de la lógica de la sensación-impresión, rescatando con la mirada la esencia estética de los cuerpos de los travestis.

## Referencias bibliográficas

- Artaud, A. (1976). *Mensajes revolucionarios*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Artaud, A. (2007). *Van Gogh. El suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Editorial Argonautas.
- Bachelard, G. (1999). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Artaud, A. (2000). *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barria, M. et al. (2010). *Citedad (ensayos de filosofía política)*. Santiago de Chile: Cyber Humanitatis.
- Barrios, J. L. (2008). *El cuerpo grotesco: desbordamiento y significación*. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.695/ev.695.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.695/ev.695.pdf).
- Bernárdez, A. (2007). *Espacio expresivo y cuerpo extremo: una experiencia del límite*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.
- Deleuze, G. (1996). *El bergsonismo*. Madrid: Cátedra.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.
- Deleuze, G. (2003). *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- Fabbri, P. (1995). *Táctica de los signos*. Barcelona: Gedisa.
- González, H. et al. (2008). *¿Inactualidad del bergsonismo?* Buenos Aires: Colihue.
- Heidegger, M. (1958). *La época de la imagen del mundo*. Chile: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile.
- Nancy, J. L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Martínez, M. Á. (2007). *La filosofía de Gilles Deleuze: del empirismo trascendental al constructivismo pragmático*. España: Universidad Santiago de Compostela.
- Merleau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta De Agostini.
- Vilar, G. (2000). *Postfacio. Retorno al paisaje*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.