

## LA EXPRESIÓN DE LA PIEL Y REFLEXIÓN DEL SER EN EL ARTE

Recibido: 6 de junio 2020\* Aprobado: 26 septiembre 2020

MARÍA GABRIELA PUNÍN

LUIS ROBERTO MALDONADO MENA

ROBERTO CARLOS CUENCA JIMÉNEZ

RUBÉN MAYA

*Universidad Técnica Particular de Loja/ Universidad Central del Ecuador/ Universidad*

*Técnica Particular de Loja/ Universidad Complutense de Madrid*

*mgpunin@gmail.com*

*kminantenomade@gmail.com*

*ccuenca@utpl.edu.ec*

*rubenmaya.m@gmail.com*

### Resumen

Este trabajo de investigación es una reflexión sobre la importancia de reconsiderar a la piel considerando el sentido de reflexión desde el ser manifestado en una cubierta sensitiva del arte, que conecta a los mundos imaginarios con realidades cotidianas, conceptualizándolo desde el anonimato; es decir, tomar a la piel como un señuelo simbólico, que convierta al objeto-personaje en un sujeto alterno, que desde la forma abstracta y sugestiva pueda generar una serie de sensaciones y pensamientos, que estén interconectados con la imaginación, esto último busca activar la pregunta concreta de por qué la piel debe ser considerada como una receptora incondicional del sentido o experiencia estética.

El presente aporte se deriva del estudio detallado de un organismo vivo “Medusomyces gisevi”, realizado siguiendo el ciclo vital del organismo, para producir de este modo, otras propuestas artísticas innovadoras, integrando sistemas validados desde una perspectiva científica: conocimientos, valoraciones, principios ontológicos y éticos. En este contexto, se realizó la comparación de las relaciones entre la materia y la piel, la expresión del ser, y el individuo como la representación del arte. Así mismo la corporeidad representa la identidad de un ser vivo que tiene una piel, la misma que está ligada a la integridad del cuerpo.

Concebir el pensamiento, asumir las expresiones de la piel y sus implicaciones, permite tener una aproximación a las diferentes nociones que de él ha habido durante los distintos periodos de la posmodernidad. De esta manera posibilita un conocimiento más amplio del arte respecto a otros ámbitos que también han sido objetos de estudio desde la ciencia y las humanidades.

*Palabra clave: Piel, cuerpo, ser, pensamiento, arte*

### **Abstract**

This research work is a reflection on the importance of reconsidering the skin considering the sense of reflection from being manifested in a sensitive cover of art, which connects the imaginary worlds with everyday realities, conceptualizing it from anonymity; In other words, taking the skin as a symbolic lure, which converts the object-character into an alternate subject, which from the abstract and suggestive form can generate a series of sensations and thoughts, which are interconnected with the imagination, this last one seeks to activate the concrete question of why the skin should be considered as an unconditional receptor of the aesthetic sense or experience.

The present contribution is derived from the detailed study, analysis of a living organism "Medusomyces gisevi", carried out following the life cycle of the organism, to produce in this way, other innovative artistic proposals, integrating validated systems from a scientific perspective: knowledge, assessments, ontological and ethical principles. In this context, in this way, it was possible to compare the relationships between matter and skin, the expression of the being, and the individual as the representation of art. Likewise, corporeality represents the identity of a living being that has a skin, the same that is linked to the integrity of the body.

Conceiving thought, assuming the expressions of the skin and its implications, allows us to have an approach to the different notions that have been argued during the different periods of post-modernity. In this way, it allows a wider knowledge of art with respect to other fields that have also been studied from science and the humanities.

*Keywords: Skin, body, being, thought, art.*

## **INTRODUCCIÓN**

La representación del ser humano con el entorno y su identidad ayuda a reconocer los cambios que se han suscitado a lo largo del tiempo; además de los hechos biológicos, antropológicos, culturales, y sociales, y su incidencia en la manera de conocer, concebir, asumir, e interpretar la realidad en la que ha venido desarrollándose la humanidad.

De la misma manera, las diversas manifestaciones del pensamiento humano han ido edificando el comportamiento en la sociedad y generando cambios visibles. La experiencia y el contacto con la realidad son el punto de partida de todo conocimiento. A decir de Aristóteles (384-222 A.C.) todos los seres vivos tienen algún tipo de conocimiento de acuerdo con sus propias funciones. Pensar, es concebir, y determinar los ámbitos del conocimiento desde un planteamiento filosófico, crítico, social y personal, este nos permite fundamentar un contexto propio de la realidad.

Punin, G., Maldonado, L., Cuenca, R., Maya, R., (2020). La expresión de la piel y la reflexión del ser en el arte. *Revista A&H* (12) 78-93.

Por eso el conocimiento es recordar; es decir, vamos recordando hasta recuperar lo que en diversos momentos habíamos visto. De este modo se deduce también que las ideas son reales y tienen una existencia, independientemente del sujeto que las piensa. En este sentido, el mismo Platón hace énfasis en cómo el ser humano va estructurando su pensamiento y cómo llega al conocimiento de la verdad. Las cosas son precisamente verdaderas en la medida que participan con su propia idea.

Para lograr que el mundo de las ideas, a través de algo físico como el cuerpo, logre encontrar una génesis, se recurrió a un trabajo de experimentación en el laboratorio de la Universidad Técnica Particular de Loja- Ecuador, en el área de biología, con el microorganismo “*Medusomyces gisevi*”; modificando sus condiciones físicas y químicas, se consiguió una materia prima similar a la piel, y con ella se realizó una propuesta estético-artística; la idea de fondo era mostrar el estado enfermo del espíritu, mediante una representación plástica que usa cuerpos de personajes con piel extraña, sin darles una identidad de género, pero sí generando rasgos espirituales.

Este proceso creativo que usó un laboratorio, y fue desarrollándose con el aparato conceptual de la piel, tenía como objetivo mostrarla como medio de expresión o comunicación; es preciso enfatizar que el lenguaje de la piel es rico en metáforas, y es capaz de describir una amplia gama de reacciones y emociones. Con cada pieza expuesta, las personas pueden comunicarse a partir del tacto, la vista, y el olor, de una manera sensorial.

Conceptualmente, la representación de la piel es un lienzo, una manifestación atemporal y crítica, con una ineludible dependencia del receptor, que puede transferir una intención, un significado y un mensaje.

Las expresiones artísticas mostradas a lo largo de este artículo son de una exposición de arte, donde estos personajes que interpretan la figura humana usan la piel como eje principal para determinar el pensamiento humano, generando emociones y percepciones; la intención es activar vínculos entre el pensamiento estético y la piel, señalando simbólicamente la importancia que tiene ésta como recipiente de la angustia del mundo actual.

Al realizar un trabajo como este, no podemos dejar de pensar en el concepto de transgresión, referido a la desobediencia de las leyes; este concepto se amplió paulatinamente hasta integrar todo tipo de desviación de las conductas correctas o comunitariamente aceptadas; con el tiempo se expandió como cualquier quebranto de límites individuales o colectivos; de hecho, etimológicamente, transgredir indica “ir más allá”, “pasar”. Es necesario establecer que sus connotaciones siempre han sido negativas: lo ilícito, lo prohibido y lo desordenado.” (Julius, 2002, p.16).

En connotación con lo mencionado, Popper enfatiza: La persona que busca comienza con una idea en la cabeza (a veces muy vaga, por ejemplo "hay algo que no funciona en este aparato" (Popper, 1980, p.22) La investigación indicará cómo se procede para probar la primera idea, cuestionarla, y luego inventar otra.

La representación de la persona en su corporeidad no es solo una realidad biológica, sino que implica otros aspectos fundamentales como la psique, la afectividad, y su relación con los demás; constituye la identidad propia del ser humano que se exterioriza desde su ser; por eso, percibir el cuerpo propio y de otros es antes que nada, según Palazón, "una percepción fragmentada que funciona de un modo semejante a la imagen reflejada que nos ofrece un espejo, y por eso, la inmediatez de la percepción y su fragmentación, avanzan en la dirección contraria a una comprensión global" (1956, p.167).

En las expresiones estéticas del arte, representar es dar significado a algo que existe, que se evidencia, mostrando una determinada realidad; sin embargo, hay diversas formas de representar e interpretar un espacio corpóreo en un ámbito afectivo. La percepción de lo que se siente puede identificarse en lo que es visible a los sentidos, a la razón, que da un significado a un hecho concreto, a través de signos y símbolos; por lo que, la representación es una proyección identitaria del ser humano respecto de los objetos. Es relevante describir en este sentido, cómo la exteriorización de la identidad se genera mediante ideas, emociones y reacciones socio ambientales; así como también, la percepción y su fragmentación sucede por lo visual, como una impresión o mirada de los diversos comportamientos artísticos, y su relación entre el entorno y lo ontológico (lo propio del ser).

Referirnos a la valoración del ser, es determinar su contexto, la representación individual del ser y la diferenciación con el ente. En este ámbito, Heidegger en su obra *El Ser y tiempo*, indica "El "ser" es un concepto evidente por sí mismo. En todo conocimiento, en todo enunciado, en todo comportamiento respecto de un ente, en todo comportarse respecto de sí mismo, se hace uso del "ser", y esta expresión resulta comprensible "sin más". Cualquiera comprende: "el cielo es azul"; "soy feliz", y otras cosas semejantes. Sin embargo, esta comprensibilidad de término medio no hace más que demostrar una incomprendibilidad. Esta incomprendibilidad pone de manifiesto que en todo comportarse y habérselas respecto del ente en cuanto al ente, subyace a priori un enigma. El hecho de que ya siempre vivamos en una comprensión del ser y que, al mismo tiempo, el sentido del ser esté envuelto en oscuridad, demuestra la principal necesidad de repetir la pregunta por el sentido del "ser". (Heidegger, 1961, p.27)

En este contexto, Heidegger enfatiza en la significación esencial del ser y su explicación del ente de manera sistemática; sin embargo, entre las diversas formas de manifestación del arte con lo externo, es la misma representación del ser en la piel, lo que expone el artista en sus obras. Precisamente la estructura propia del significado de la piel, se debe entender como la posibilidad de mostrar la esencia del individuo como una realidad existente en el

tiempo y en el espacio ontológico. De la misma comprensión del ser, se deriva la representación corpórea del ente, interpretada en la forma de concebir la realidad, lo que genera un pensamiento, la admiración por lo estético, el sentido de pertenencia y la valoración identitaria; exteriorizada por el artista en una pieza de arte: escultura, pintura, o en una figura de piel.

Todo el punto hermenéutico-gadameriano estriba, en que no hay distinción (la “no-distinción estética”) entre la manifestación, el aparecer y lo que se manifiesta -el ser-, entre la cosa aprehendida y el sujeto que la aprehende. Para Heidegger, el arte es revelación de la verdad del ente, y el lenguaje es manifestación del Ser mismo; según la famosa fórmula gadameriana: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje” (Gadamer, 1977, p. 567). Lo bello es: como aparecer; y el arte, como experiencia de transformación y construcción de ese aparecer. Esto es el modelo de la verdad para el lenguaje, la hermenéutica y las ciencias humanas en su conjunto.

Si queremos comprender al Ser, lo que tenemos que comprender es el acto lingüístico de la comprensión y nada más. El Ser se desvanece ante la palabra como un fantasma se desvanece con las luces del amanecer. Este desvanecimiento del Ser, del Ser como tal, de la realidad más allá de nosotros, es el resultado final e ineludible de la ontología, que sólo ha podido plantearse desde la posición incuestionada de la <<condición humana>>.

Las expresiones del ser en sus diferentes manifestaciones representan la identidad propia de lo humano (Navarro, 2004, p. 25). Citando a Adorno, Theodor (1970) en su obra Teoría Estética, describe su relación con la realidad empírica, sublima el principio del *sese conservare* y lo convierte en el ideal de la mismidad de sus obras; como Schönberg, A. y Kandinsky, W. dicen:

Se pinta un cuadro, no lo que representa. De por sí toda obra de arte busca la identidad consigo misma, esa identidad que, en la realidad empírica, al ser el producto violento de una identificación impuesta por el sujeto, no se llega a conseguir.” (La idea estética viene en auxilio de lo no idéntico, de lo oprimido en la realidad por nuestra presión identificadora. (Schönberg, A. y Kandinsky, W, 1987, pp. 25- 26)

Representar una realidad, un individuo, una idea, es un criterio que se muestra como la propia identidad del sujeto. En este contexto, De Sousa-Júnior, M.A.; Llamas-Pacheco, R. (2019 p.262) al referirse a la representación social del sujeto en el diálogo con el artista, al señalar que el arte contemporáneo nos presenta un universo complejo y nuevo en términos de las relaciones personales establecidas entre los sujetos involucrados en su producción, disfrute y preservación; por lo que es evidente, que el arte sigue valorando el universo abstracto y discursivo de las ideas. Sin duda alguna, el arte representa la cultura, el

pensamiento, la reflexión, del sujeto en relación con el objeto, a través de las diversas manifestaciones artísticas.

Asimismo, comprender en su conjunto la interpretación en el arte, es reconstruir la realidad de un sujeto, un instrumento, algo material que se concibe un entorno donde se expresa una representación de la realidad. De la misma manera, Rocchietti, Ana M. (2019 p.136) citado de Szpilka (1979), al referirse a la interpretación, señala que es un ejercicio de análisis no seguro desde la verdad o la demostración, apoyado en la comparación de los contextos. En cambio, el desarrollo de la referencia de los signos en extensión aporta el exilio de la intencionalidad para abordar el signo en tanto signo. La verdad del objeto radica, así, en la relación inmediata, incluso intuitiva, con el objeto. En este sentido, cabe resaltar que la interpretación de una obra de arte depende de la percepción, las sensaciones, el ambiente, donde se desenvuelve el artista, que también es acogido por el público que observa o analiza una determinada obra arte, que refleja el sentir del artista.

Relacionar el término representación e interpretación en el arte, sin duda alguna, se relaciona con la noción de significación, puede concebirse la realidad que se expresa o se evidencia en una expresión artística, determinada por un significado, signos, símbolos, que transmiten una idea, reflexión y sentido de un entorno interno, externo, que se desprenden del artista. En esta misma consideración, Hospers y Beguiristàin (2019), expresan que la significación evidenciada en una obra de arte es fundamental como un punto de discusión, para el análisis de las interpretaciones de los conceptos de significado y verdad en los diversos escenarios artísticos, como: la pintura, la música, el teatro, la danza, donde se representa el contexto y significado de la realidad donde se desarrolla el propio quehacer del artista.

El ser humano a lo largo de su historia personal y cultural va generando una identidad propia de su realidad, en las diversas expresiones de su cuerpo, que se muestran en las representaciones visibles que constituyen la piel. La piel creada recubre, como una pared las formas, es activada como un utensilio simbólico que busca generar historias sensitivas, es decir, que a partir de recortar e intervenir la piel se van integrando símbolos; además se genera una experiencia psico-interna, realizando dinámicas de reconocimiento táctil, para movilizar la curiosidad subconsciente del que toca, y así lanzar un puente para que las historias de la piel se alternen y se reconozcan entre sí, por lo que algunas de las obras adquieren un halo de alquimista, en búsqueda del oro de la identidad compartida, para lograr un reconocimiento del que mira y es mirado.

“La piel se representa como superficie simbólica en la pieza clave del proceso de transculturación, es un elemento esencial de conexión entre el relieve único que constituye el cuerpo y sus constelaciones; es decir, zona erógena, de contacto físico y ritual donde se producen múltiples metamorfosis.” (Martínez, 2011, p.234). La identidad de la piel representa todo un conjunto de manifestaciones que convergen de figuras y símbolos, y

que son procedentes de una realidad que se expresa en la visibilidad del individuo, a través del cuerpo.

Conceptos como piel, están por lo general, simbólicamente enlazados con el pensamiento o idea de cuerpo, introducirse en sus fronteras es llegar a él. A la par “se plantea la representación del cuerpo desde una perspectiva social, la percepción corporal varía en sus diversas esferas, esta variación se refleja en las representaciones contemporáneas” (Martínez, 2011, p.236). A decir de Platón lo corpóreo es la cárcel del alma, la carne es el aparato obsceno que le interna a ese encierro.

Si seguimos adentrándonos en los contornos simbólicos de la piel, podemos cuestionarnos: ¿Una costra que cubre una herida, muestra una parte de nosotros realmente muerta? Una costra puede entenderse como una capa de piel externa, aparentemente muerta y oscura. Pero nuestra carne, un tejido dérmico, como uno calloso, difícilmente lo está; esta capa está llena de una vida que nos pertenece y que, al mismo tiempo, lleva a cabo un intercambio con los alrededores. Es un ámbito de dar y tomar entre el cuerpo y el medio ambiente en el que está inmerso, en el que ocurre una expansión del interior hacia el exterior, así como una entrada de lo exterior hacia lo interno.

Así mismo, “la significación de la piel como pensamiento y arte “(Amador, 2009, p.1-2) las obras artísticas no lo son todo, sino una forma de pensar extrema que está en la cotidianidad, está en cualquiera de nosotros, y puede ser de dos dimensiones (el artista y la obra de arte). La estética por otra parte es emoción, un pensamiento ligado al sentimiento. El arte, considerado como expresión del yo y la adquisición de conocimiento cultural, involucra un valor en la expresión. La estética es pensamiento atado al sentimiento, son actividades que integran mente y cuerpo (corporeización), y su estudio se hace a través de las nuevas ciencias cognitivo-afectivas, donde la imitación, la empatía y la emoción son parte del todo, ya no son la cenicienta sino un proceso básico cognitivo.

De esta manera, la relación de lo biológico con el pensamiento, lo corpóreo con lo cognitivo y lo ontológico, en conexión con la piel, permiten la integración de la naturaleza humana desde una relación simbólica, asumiendo una reflexión en la que el cuerpo muta más allá de aspectos físicos. Surge en este sentido, la realidad corpórea como una proyección única del ser humano, considerado máquina por sus funciones biológicas, reducido simplemente a un hecho funcional; esta situación acerca al cuerpo a una dimensión material, lo que separa de la integridad de la persona, su ámbito psicológico y su proyección espiritual. Una parte importante de esta concepción proviene de la relación construida en torno a la Naturaleza; lo corpóreo puede ser un elemento para observar la realidad y, por tanto, de actuar sobre ella.

En este mismo contexto, se pretende relacionar la realidad con un ambiente imaginario, manipulado y construido, usando objetos-niños de piel ambigua y brazos que pueden

resignificar el pasado en un estado enfermizo, reconociendo como importante lo sensitivo, según los parámetros contemporáneos del equilibrio. Así mismo, Tratnik cuestiona: “¿qué podemos decir sobre la materialidad del cuerpo si precisamente debido a esta materialidad nunca podemos fijar el cuerpo como un objeto simple de pensamiento?” (2011, p. 17). Estos hechos hacen comprender el contexto como una microhistoria de obras bioartísticas. Es decir, lo corporal y la piel, constituyen una motivación constante, una preocupación y un objeto de interés permanente en el arte.

Ahondar en el ser humano, desde su aspecto biológico (cuerpo), antropológico (su existencia), social (relación con el otro), cultural (su identidad), psicológico (sentimientos, emociones) y en lo trascendente (la relación con lo absoluto), es concebir integralmente su estructura en un ser. En este sentido Burgos indica: “En esta misma complementariedad, el arte se une a las expresiones que se desprenden del cuerpo identificado con la piel; es decir, lo que está unido, denominado corporeidad” (2003, p.67). En nexos con el enunciado anterior, Plasencia considera que la corporeidad es ante todo la dimensión física, orgánica o material de la persona. Mis manos, mis pies, mi corazón tienen una medida, un volumen, un perfil y un tamaño” 2017, p.96, pero la corporeidad no es una cosa extraña al yo, sino que es el yo mismo en una manifestación relacional historizada.

La valoración del cuerpo como la transformación de la piel, en las manifestaciones del arte, pueden lograrse desde varias aristas, tales como: formas de modificación permanente o no permanente, disimulando o quitando elementos, y escondiendo partes del cuerpo o embelleciéndolo a través del uso tecnológico, para realzar su capacidad de movimiento y percepción.

Las concepciones en relación a la piel afloran en los planteamientos artísticos contemporáneos; en cierta medida, los mismos restablecen, desde una mirada esencialmente occidental, los discursos del arte forjados durante la década de 1960, cuando los artistas recurrieron sistemáticamente al uso del cuerpo como instrumento y protagonista de las acciones.

La profundidad de la piel, la anatomía, y la fisiología, reúnen parte de este universo insólito que hay dentro de nuestro cuerpo. Es importante entender los tejidos y texturas de la piel, para usar las mejores estrategias en el desciframiento del cuerpo. Siendo una entidad viva, la estructura y funciones de la piel permiten conocer profundamente nuestro ser. La piel es inseparable de nuestra identidad personal y social. El hombre habita en la piel, se muestra, se realiza y vive a través de ella; la piel es un receptáculo de sensaciones, valores, cualidades estéticas, comunicativas y simbólicas. Por lo tanto, la piel es también una fuente de narraciones y discursos a partir de los cuales el individuo conforma una imagen de sí mismo; una representación significativa <<de lo que es>> y de <<quién es>>, es decir, un modelo integrado de su identidad.



La piel ha de ser entendida como un elemento bio-histórico, no ajeno a las formaciones y dinámicas sociales que determinan y afectan nuestra vida. Por lo que la memoria resulta imprescindible en esta relación. Se convierte por tanto en un medio de desarrollo personal, y en un soporte real, pero también imaginario. Ésta encarna la identidad, la sustrae y se apropia de ella, recoge la biografía de la vida, y lo que se ha marcado, con ello se pueden descifrar las huellas que deja el tiempo. Sobre la piel es posible observar detalles que muestran la relación que ésta sostiene con el medio ambiente, las enfermedades que puede padecer o la presencia de cicatrices residuales de accidentes o intervenciones médicas. La historia del Ser queda en la memoria y también sobre la piel; es por eso que son numerosos los artistas que realizan propuestas con la piel como expresión. No es posible arribar o entender la concepción de una obra artística que trabaje con piel, así como su posterior ejecución si no se acepta que ella posee entidad y vida propia, a diferencia de soportes inertes y tradicionales, no mantiene neutra su superficie ante el tiempo, y la inclusión efímera o permanente, de diversos elementos.

## METODOLOGÍA

El presente análisis surge de una investigación que se realizó en el laboratorio de la Universidad Técnica Particular de Loja - Ecuador, en el área de biológica, donde se hicieron múltiples caracterizaciones de una simbiosis con *Medusomyces gisevi* (organismo vivo), conocido en el medio como “hongo chino”; a éste se lo manipuló alterando su pH, temperatura y demás condiciones, para lograr que sea un material biológico moldeable. Para ello se identificaron molecularmente los diferentes microorganismos presentes, estudiando su resistencia, flexibilidad y rugosidad. Paralelamente se usaron diferentes mordientes como los taninos, esto con el objetivo de modificar su resistencia, su color y durabilidad. Finalmente evaluamos sus propiedades físicas y mecánicas.



Imagen 1: Biopensamiento del ser alterno I (2019). Rubén Maya, Gabriela Punín, Querétaro.

Para la obtención de la simbiosis se siguió el procedimiento detallado a continuación:

### **Proceso de obtención de la simbiosis**

La simbiosis que se obtiene con el presente proceso constituye un cuerpo amorfo al que se le puede dar cualquier forma según se requiera. La forma inicial obtenida depende del recipiente de cultivo. Puede variar desde 1 cm<sup>2</sup> hasta superficies tan grandes como una piscina olímpica.

### **Preparación del medio de cultivo**

El proceso inicia con la preparación de un medio de cultivo líquido basado en té negro (hojas de *Camellia sinensis*). Sin embargo, también se desarrolló en medios de cultivo con base en otras variedades, como té de frutas.

### **Siembra del inóculo**

La solución se coloca en un recipiente de plástico, vidrio, madera, aluminio, metal, bronce o cualquier otro material o mezcla de materiales, de volumen de entre 0.1 cm<sup>3</sup> y 50 m<sup>3</sup>.

### **Cinética de crecimiento**

La cinética de crecimiento entendida como el peso de polímero obtenido con diferentes valores de pH del medio de cultivo y con diferentes tiempos. Está regida por la siguiente ecuación:

$$P = a*t + b$$

Donde  $P$  es el peso de biopolímero en gramos;  $t$  es el tiempo en días,  $a$  y  $b$ ; son valores numéricos empíricos obtenidos luego de al menos tres repeticiones.

### **Separación del biopolímero**

Sobre la superficie del líquido se forma una membrana; inicialmente ésta tiene la apariencia de una película gelatinosa y transparente, luego cambia su coloración a un tono más opaco; la membrana se extiende por toda la superficie del líquido hasta adquirir la forma del recipiente que lo contiene.

## **Lavado de la simbiosis**

El lavado se realiza ya sea sumergiendo el biopolímero en el agua o cualquier otro fluido apto para este procedimiento, el fluido se aplica por periodos cortos de tiempo entre 10 a 20 minutos, o utilizando un caudal de agua fijo o variable que circule sobre la superficie del biopolímero. Todos estos procedimientos se pueden realizar por lapsos de tiempo de entre 10 minutos y 10 días.

## **Modelado del biopolímero**

Después del lavado y antes del secado se puede hacer pasar el biopolímero por rodillos paralelos, puede ser presionado en una prensa o sometido a cualquier otro proceso con la finalidad de modificar la textura y apariencia del mismo.

## **Secado del biopolímero**

Después de realizar el proceso de lavado, se inicia el proceso de secado, se puede realizar en ambientes de temperatura y humedad controladas o al aire libre. Para el secado se coloca el biopolímero sobre una superficie preferiblemente absorbente, a una temperatura de entre 15 y 50 °C, durante un tiempo entre 1 hora y 5 días; luego de este tiempo, el biopolímero presenta un espesor de entre 1 mm y 50 mm.

## **Reutilización del medio de cultivo**

Luego de retirar el biopolímero se puede reutilizar el medio de cultivo, para lo cual se agrega de 1 a tres partes de solución inicial nueva. También se debe controlar el pH con un buffer de entre 1 y 4 de pH de acidez. Como *buffer* se pueden utilizar sustancias como el ácido acético.



Imagen 2: Proceso de obtención de la simbiosis *Medusomyces gisevi*

Luego de este procedimiento, este organismo puede usarse como piel para realizar distintas piezas y cuerpos bio-transformados, a través de la superposición de una capa para generar una apariencia viva. De esta forma podemos demostrar cómo una investigación realizada en un laboratorio, es el punto de partida para un proceso artístico de creación.

Es la piel la zona erógena por excelencia, un especial centro de seducción, que simultáneamente se erige como una superficie que absorbe y comunica emociones, mediante el contacto, olor y sexualidad. “Explicar las características específicas de la piel, como su representación identitaria, es determinar las funciones mismas de la muestra artística” (Anzieu, 1995, p. 25-26), así mismo cuando Anzieu clasifica las funciones de lo que denomina el yo-piel, lo hace expresado en:

- 1) Consistencia: para los pensamientos, la compacidad y el peso.
- 2) Continencia: para mantener juntos los pensamientos.
- 3) Constancia: para establecer una barrera de representaciones que protege al espíritu del desbordamiento.

- 4) Significación: para fijar las ideas a través de los signos que permiten diferenciarlas, transcribirlas y comunicarlas.
- 5) Concordancia: para establecer sistemas de coherencia entre los juicios.
- 6) Individuación: para reflexionar los razonamientos personales, que emergen y resaltan sobre un fondo común.
- 7) Energización: para liberar la fuerza necesaria para discurrir.
- 8) Sexualización: para concebir y entender la erotización.

Las funciones indicadas por Didier Anzieu tienen nexos con elementos simbólicos que muestran la capacidad expresiva y de proyección cognitiva de la piel como objeto-sujeto, con un marcado carácter metafórico. El sentido de la piel como espacio de inscripción donde la memoria fija un sinfín de acontecimientos; la piel simbólicamente se convierte en “una página de doble cara” donde lo escrito a nivel de la superficie, representa lo inscrito en el cuerpo íntimo.



Imagen 3: Los Rastros en la Piel (2014). Gabriela Punín, Loja.

Una segunda piel sirve como metáfora o escudo ante los demás, una especie de máscara ante las agresiones externas que pueden provocar heridas, ya sean físicas o psíquicas, y de la que sólo se despojará en la intimidad, ante personas que le inspiren confianza.

En este proyecto de investigación, la piel se sitúa en otro nivel de interpretación, a fin de distanciarla de la orgánica, y confluir finalmente en esa otra piel-metafórica, que aparece en el preciso instante en que se transmuta en símbolo o vehículo de un viaje intrapsíquico, en conclusión, ser parte del ritual sensitivo de la vida.

Punin, G., Maldonado, L., Cuenca, R., Maya, R., (2020). La expresión de la piel y la reflexión del ser en el arte. *Revista A&H* (12) 78-93.



Imagen 4: Piel (2014). Gabriela Punín, Loja.

La piel no es en realidad una frontera, en el sentido de límite o valla sensitiva, pues no obtura el flujo entre el interior y el exterior, aunque si bien es cierto que recubre el contorno a modo de envase, su porosidad posibilita la eliminación de sustancias tóxicas y la absorción de muchas otras; en concordancia con esta valoración, debemos expresarnos con respecto a la piel en términos de membrana, es decir, como elemento de conexión entre el afuera y el adentro. La piel es la cobertura de nuestro todo, nos protege y separa de los demás y, al mismo tiempo, es el soporte de nuestra belleza. La artista Sandra Martínez Rossi cita a Maurice Merleau-Ponty: “no tenemos un cuerpo, sino que somos cuerpo, en tanto que percibimos el mundo a través de él, en tanto que nos distanciamos del saber objetivo para sumergirnos en las vivencias del cuerpo” (Martínez, 2011, p.48). Del mismo modo, desde el punto de vista biológico se podría decir que somos piel, pues sin su contención el cuerpo humano sufriría una infección masiva que provocaría la muerte.

Por otro lado, Richard Sennett, sobre los discursos del cuerpo desde un ámbito político, resalta que: “Son tan rigurosos, debido a que han ocultado la realidad política de las prácticas corporales, o al menos lo que pueden ser las historias de una experiencia política de los cuerpos” (Sennett, 2003, p.37). Ese discurso nos lleva a entender que hay representación de la presencia del cuerpo en cuanto al poder. Por lo tanto, la reflexión estético-artística del proyecto, busca activar desde la metáfora de la piel construida con bacterias, una idea de frontera sensitiva invisible entre lo enfermo del ser interno, y la realidad externa que envuelve al cuerpo físico.

## CONCLUSIONES

Esta propuesta estético-artística buscó desarrollar la idea de representar plásticamente el estado enfermo del espíritu, usando cuerpos de personajes con piel extraña en un ambiente no cotidiano, construyendo historias desde una apariencia expresiva y esencial,

Punin, G., Maldonado, L., Cuenca, R., Maya, R., (2020). La expresión de la piel y la reflexión del ser en el arte. *Revista A&H* (12) 78-93.

dotándolos de rasgos espirituales; se propuso también reflexionar sobre la necesidad íntima del reencuentro del yo, sin darle a los cuerpos una identidad de género, buscando de esa forma una identificación relacionada con las diversas expresiones del ser y el desarrollo del pensamiento humano.

Las expresiones artísticas indicadas en las imágenes, se recogieron de una exposición de arte, donde se muestra una intención más allá de las representaciones físicas, se interpreta la figura humana, a través del cuerpo reflejado en la piel, penetrando aspectos que determinan la estructura del pensamiento humano, evidenciando de esta manera, sus percepciones, sentimientos, formas de observar e interpretar el entorno donde se desenvuelve su propia existencia. De la misma manera, el eje central de la exposición, tiene la intención de activar los vínculos entre el pensamiento estético y un elemento tan normal como la piel para señalar metafóricamente la importancia que tiene ésta como receptáculo de la ansiedad o angustia del mundo contemporáneo.

Comprender la piel como sujeto multidisciplinario ha sido fundamental para aplicarlo en el proceso de significación de la propuesta artística, y concebirla desde el uso de materiales biológicos con fines estéticos; esto nos sitúa ante la posibilidad de entender el cuerpo como principio dinámico de diversos significados, permitiéndonos intervenir espacios de reflexión, experimentación y creación, donde se puede construir un discurso crítico, para fundamentar el conocimiento intrapsíquico desde el lenguaje artístico visual. Así mismo, la representación de un organismo vivo, identificado en la piel y en el cuerpo, contenedor del yo, expresada como objeto en sí misma con texturas, huellas y matices que conlleva el dolor o el arrebató místico en miras de propiciar nuevas alternativas y propuestas artísticas, generadoras de un pensamiento crítico, reflexivo y más humano.

## Referencias

- Amador, R. (2009). *Arte y Ciencia. El arte de pensar con arte. Pensamiento, palabra y obra*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Anzieu, Didier. (1995). *El Pensar del Yo-piel al Yo-pensante*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Aristóteles, Protréptico: una exhortación a la filosofía, ed. Carlos. Megino Rodríguez, Abada, Madrid, 2006.
- Burgos, J. (2003). *Antropología: una guía para la existencia*. Madrid: Asociación Española de Personalismo.
- Burgos, J. (2012). *Introducción al personalismo*. Madrid: Revista de Filosofía Open Insight
- De Sousa-Júnior, M.A.; Llamas-Pacheco, R. (2019) La representación social del sujeto en el diálogo con el artista y el conservador de arte contemporáneo. *Arte, Individuo y Sociedad* 31(2), 261-276.
- Punin, G., Maldonado, L., Cuenca, R., Maya, R., (2020). La expresión de la piel y la reflexión del ser en el arte. *Revista A&H* (12) 78-93.

- Estética, T. (2004). *Traducción de Jorge Navarro Pérez*. Madrid: Akal,
- Gadamer, H. – Georg. (1997). *El ser que puede ser comprendido es lenguaje*. Madrid: Editorial Síntesis, 567.
- Griño, A. (2013). *La piel como soporte estético del cuerpo*. Valencia: Tesis Doctoral Universidad Politécnica de València.
- Heidegger, M., & Gaos, J. (1993). *El ser y el tiempo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger. (1956) citado en Alfredo Rocha de la Torres. *Más allá de las palabras: El lenguaje en la filosofía de Heidegger*. Alemania: Revista de Filosofía, 2005
- Hospers, J., & Beguiristàin, M. T. (2019). Significado y verdad en el arte (Vol. 43). Universitat de València.
- Julius, Anthony. (2002). *Transgresiones. El arte como provocación*. Barcelona: Ediciones Destino, 16.
- Martínez, Nuria. (1999). *Termodinámica y cinética de sistemas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Martínez, Sandra. (2011). *La Piel como superficie simbólica*. Madrid: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Nuño, J., & Nuño, A. (1963). El pensamiento de Platón. Caracas: Universidad central de Venezuela.
- Palazón, M. (2017). *La fotografía movil y la representación del cuerpo: de la fragmentación al placer visual voyeurístico*. Madrid: Revista Dialnet, 157.
- Plasencia, Llanos, V. (2017). *Ser humano: Un proyecto inconcluso. Reflexiones filosóficas – teológicas sobre la Antropología*. Quito: editorial ABYA-YALA.
- Popper, K. (1980). *Los dos problemas fundamentales de la epistemología*. Madrid: TECNOS, S.A.
- Puncer, M. (2005). “A Story about Hair”, en Polona Tratnik, Hair, Ljubljana, Galerija Kapelica: Museum of Modern Art, Galerija Miklova Hisa.
- Rocchetti, A. (2020). Arte rupestre: modelo de la referencia: Rock art: model of the reference. *Anuario De Arqueología*, 11, 129-140.
- Schönberg, A. y Kandinsky, W. (1987). Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario. Madrid: Alianza
- Sennett, R. (2003). *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 37.
- Trilles, K. (2004). *El cuerpo vivido. Algunos apuntes desde Merleau-Ponty*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Válery, P. (1988). La idea fija, Madrid: Colección La Balsa de la Medusa.