



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MEDIAÇÃO CULTURAL – ARTES E LETRAS

O CORPO NU COMO LIVRO

ROSNY ISAAC CHAMORRO DETRINIDAD

Foz do Iguaçu
2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MEDIAÇÃO CULTURAL – ARTES E LETRAS

O CORPO NU COMO LIVRO

ROSNY ISAAC CHAMORRO DETRINIDAD

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Latino-Americano
de Arte, Cultura e História da Universidade
Federal da Integração Latino-Americana,
como requisito parcial à obtenção do título
de Bacharel em Mediação Cultural – Artes e
Letras.

Orientador: Prof. Dr.
Fabio Guilherme Salvatti

Foz do Iguaçu
2025

ROSNY ISAAC CHAMORRO DETRINIDAD

O CORPO NU COMO LIVRO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Latino-Americano
de Arte, Cultura e História da Universidade
Federal da Integração Latino-Americana,
como requisito parcial à obtenção do título
de Bacharel em Mediação Cultural – Artes e
Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Fabio Guilherme Salvatti
UNILA

Prof. Dr. Gastón Cosentino
UNILA

Prof. Dra. Lara Tatiane de Matos
UDESC

Foz do Iguaçu, 08 de agosto de 2025

abra el libro como quien pela una fruta
Carlos Oquendo de Amat

RESUMEN

El cuerpo, al despojarse de capas físicas y simbólicas, se convierte en un soporte narrativo orgánicamente mutable donde las vivencias se inscriben como páginas efímeras. O Corpo Nu como Livro, explora la desnudez como práctica artística y social más allá de su dimensión física funcionando como un dispositivo poético, político y estético capaz de desafiar normas sociales y reconfigurar identidades. El cuerpo comprendido como libro se revela más allá de ser un objeto poético autónomo donde forma y contenido se fusionan. El proceso investigativo analiza experiencias performáticas donde el cuerpo desnudo actúa como medio de expresión proponiéndose como un libro de artista en permanente mutación. Al intervenir la Praia do Abricó se materializan ideas y conceptos evidenciando cómo el gesto artístico trasciende lo individual para dialogar con lo colectivo, reforzando la imagen que representa el cuerpo-libro como un archivo vivo. El arte de la performance no solamente valida los planteamientos teóricos, sino que también destaca la importancia de espacios públicos como territorios de disputa y reexistencia. La investigación O Corpo Nu Como Livro invita a continuar explorando las intersecciones entre performance, memoria y escritura, ampliando concepciones de lo que un cuerpo y un libro pueden ser.

Palabras-clave: libro de artista; desnudez; memoria; performance; cuerpo-libro.

RESUMO

O corpo, ao despojar-se de camadas físicas e simbólicas, converte-se em um suporte narrativo organicamente mutável, onde as vivências se inscrevem como páginas efêmeras. O Corpo Nu como Livro explora a nudez como prática artística e social para além de sua dimensão física, funcionando como um dispositivo poético, político e estético capaz de desafiar normas sociais e reconfigurar identidades. O corpo compreendido como livro revela-se para além de um objeto poético autônomo, onde forma e conteúdo se fundem. O processo investigativo analisa experiências performáticas nas quais o corpo nu atua como meio de expressão, propondo-se como um livro de artista em permanente mutação. Ao intervir na Praia do Abricó, materializam-se ideias e conceitos, evidenciando como o gesto artístico transcende o individual para dialogar com o coletivo, reforçando a imagem que representa o corpo-livro como um arquivo vivo. A arte da performance não apenas valida os pressupostos teóricos, mas também destaca a importância dos espaços públicos como territórios de disputa e reexistência. A pesquisa O Corpo Nu Como Livro convida a continuar explorando as interseções entre performance, memória e escrita, ampliando as concepções do que um corpo e um livro podem ser.

Palabras clave: livro de artista; nudez; memória; performance; corpo-livro.

ABSTRACT

The body, by shedding physical and symbolic layers, becomes an organically mutable narrative support where experiences are inscribed as ephemeral pages. *O Corpo Nu Como Livro* explores nudity as an artistic and social practice beyond its physical dimension, functioning as a poetic, political, and aesthetic device capable of challenging social norms and reconfiguring identities. The body understood as a book is revealed to be more than an autonomous poetic object where form and content merge. The research process analyzes performative experiences where the naked body acts as a medium of expression, proposing itself as an artist's book in permanent mutation. By intervening at Praia do Abricó, ideas and concepts are materialized, demonstrating how the artistic gesture transcends the individual to engage in a dialogue with the collective, reinforcing the image of the body-book as a living archive. The art of performance not only validates the theoretical premises but also highlights the importance of public spaces as territories of dispute and re-existence. The research *O Corpo Nu Como Livro* invites us to continue exploring the intersections between performance, memory, and writing, expanding conceptions of what a body and a book can be.

Key words: artist's book; nudity; memory; performance; body-book

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1 – Credencial estudiantil - primer día en la UNILA (2020). *Fuente: Archivo personal (p. 10).*
- Imagem 2 – Caminar – Disciplina Arte como Pesquisa. *Fuente: Archivo colectivo (p. 12).*
- Imagem 3 – Conociendo libros de artistas – Disciplina Vanguardas Latino-americanas. *Fuente: Archivo personal (p. 13).*
- Imagem 4 – Praia do Abricó (2025). *Fuente: Maurício Mocado (p. 14).*
- Imagem 5 – Publicación censurada. *Fuente: Archivo personal (p. 15).*
- Imagem 6 – Cachoeira dos Macacos – Rio Iguaçu. *Fuente: Maria Paranhos (p. 19).*
- Imagem 7 – Taonga – de la naturaleza para mí. *Fuente: Archivo personal (p. 22).*
- Imagem 8 – Ruído. *Fuente: Archivo colectivo (p. 24).*
- Imagem 9 – Canto de Ellen: “Aqui a natureza é pai e mãe”. *Fuente: Sary Wong (p. 25).*
- Imagem 10 – Proceso curatorial – *Bestias, más que sueños.* *Fuente: Archivo personal (p. 27).*
- Imagem 11 – Identidades com-partidas. *Fuente: Archivo personal (p. 28).*
- Imagem 12 – Estéticas Contemporâneas. *Fuente: Archivo personal (p. 28).*
- Imagem 13 – Imagem – Residência Artística Pós/Antropo/Scena. *Fuente: Archivo colectivo (p. 32).*
- Imagem 14 – Imagens – Residência Artística Pós/Antropo/Scena. *Fuente: Archivo colectivo (p. 33).*
- Imagem 15 – Taller Drag Queen-King-Queer – Disciplina Performance. *Fuente: Archivo colectivo (p. 35).*
- Imagem 16 – O Corpo Nu como Livro – Praia do Abricó. *Fuente: Maurício Mocado (p. 37).*
- Imagem 17 – Primeira viagem á Praia do Abricó. *Fuente: Redes sociales (p. 38).*
- Imagem 18 – Memorias entrelazadas como rieles. *Fuente: Archivo personal (p. 40).*
- Imagem 19 – Entre a Bienal do Livro 2025. *Fuente: Archivo personal (p. 41).*
- Imagem 20 – Intervención in-consciente. *Fuente: Archivo personal (p. 42).*
- Imagem 21 – Proceso. *Fuente: Johny Moraes (p. 43).*
- Imagem 22 – Árbol de abricó. *Fuente: Archivo colectivo (p. 44).*
- Imagem 23 – Llegada. *Fuente: Archivo personal (p. 45).*
- Imagem 24 – Presentes. *Fuente: Maurício Mocado (p. 46).*
- Imagem 25 – O Corpo Nu. *Fuente: Maurício Mocado (p. 46).*
- Imagem 26 – Como Livro. *Fuente: Maurício Mocado (p. 47).*
- Imagem 27 – Memoria corporal. *Fuente: Maurício Mocado (p. 48).*
- Imagem 28 – Memórias. *Fuente: Maurício Mocado (p. 48).*
- Imagem 29 – Memórias compartidas. *Fuente: Maurício Mocado (p. 49).*
- Imagem 30 – Quem pode ser corpo? ¿Quién puede ser libro? *Fuente: Maurício Mocado (p. 50).*
- Imagem 31 – Cuerpo livre. *Fuente: Maurício Mocado (p. 51).*
- Imagem 32 – Taonga: de mim para você. *Fuente: Maurício Mocado (p. 52).*
- Imagem 33 – Processos. *Fuente: Maurício Mocado (p. 53).*
- Imagem 34 – Montando e andando nas memórias. *Fuente: Maurício Mocado (p. 54).*
- Imagem 35 – Caminar – Praia do Abricó. *Fuente: Maurício Mocado (p. 55).*
- Imagem 36 – Caminhares. *Fuente: Maurício Mocado (p. 55).*
- Imagem 37 – O Corpo Nu Como Livro. *Fuente: Maurício Mocado (p. 57).*
- Imagem 38 – Cuerpos siendo libres. *Fuente: Maurício Mocado (p. 59).*

SUMÁRIO

RESUMEN	5
RESUMO	6
ABSTRACT	7
LISTA DE IMAGENS	8
INTRODUCCIÓN	10
CORPO NU	15
¿QUÉ ES UN LIBRO?	29
O CORPO NU COMO LIVRO	34
CONSIDERACIONES	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

INTRODUCCIÓN

El recorrido académico interdisciplinar que hago en la carrera universitaria Mediação Cultural—Artes e Letras es como observar un paisaje hermoso desde la cima de un volcán activo que con ciertos temores se logró escalar. Cada instante de este camino es válido para contemplar las diferentes y más diversas perspectivas encontradas que me hacen entender cada letra vivida y cada paso escrito. Este lugar permite capturar una visión panorámica de lo que existe entre mí, no solamente como estudiante, sino también como persona en su sentido más amplio.



Credencial estudiantil - primer día en la UNILA (2020)

Escribir una introducción, lo que prosigue y lo que deviene de este texto siendo el Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) —elemento importante en los procesos académicos— me resulta un tanto desafiador, especialmente por tratarse de una carrera universitaria interdisciplinar que ha permitido dislocarme entre el tiempo aprendiendo muchísimos asuntos, sin embargo ahora es necesario pensar dónde viablemente iniciaría esta escrita.

Al detenerme no demasiado lejos consigo encontrar un momento un tanto diferente si comparado a los tiempos actuales: la forma de comunicar. El hecho de intercambiar cartas con mi abuelo sin entender absolutamente nada sobre migración, fronteras o distancias es la vivencia que decido conscientemente encaminar hacia esta escrita. Entre un lugar y otro durante aquella época de mi niñez, mi abuelo respondía las cartas escribiendo en su vieja y robusta máquina mientras yo escribía a lápiz y a mano. Hoy tengo la posibilidad de responderle a sus cartas por medio de memoria.

En este sentido, la escrita de este trabajo no es sobre un único asunto ni de única autoría, es como un almanaque donde el viento libremente registra procesos como experiencias que regulan y afectan directa o indirectamente la condición de vida. Ahora bien, después de dar acceso a una inevitable travesía, es necesario ubicar al cuerpo que lee y permitirse —como en alguna ocasión el profesor Gastón citó— viajar, con un pie en la tierra.

Es fundamental enfatizar que el proyecto *O Corpo Nu como Livro* es fruto de múltiples contribuciones, se nutre de la variedad de experiencias que suceden principalmente en los últimos años de esta formación académica en Brasil y que gracias a las artes se entrelazan con las más distintas vivencias que configuran el ser.

La idea de repensar el cuerpo como un libro florece a partir de una conversación con mi querida María. Tomando un café de frente a la ventana de la cocina de su casa en la tierra de las cataratas surgió una conversación sobre alguna de las experiencias relacionadas a su propia desnudez, comentando que, si la desnudez de un cuerpo causa incomodidad o vergüenza, la parte a ser cubierta no debe ser el cuerpo desnudo sino la cara de quien lo observa. Inmediatamente aquella reflexión de María me transportó a otra secuencia de momentos, una intervención artística colectiva en el Centro de Foz do Iguaçu.

Esta intervención realizada en la famosa Avenida Brasil —como parte de una serie de ejercicios de la disciplina Arte como Pesquisa, impartida por la profesora Angi— consistió en hacer una caminata consciente a una velocidad extraordinariamente lenta y claro, al formarse un grupo totalmente en desacuerdo con la realidad de todos los días de cualquier ciudad, las reacciones de quienes observaban fueron variables; sin embargo una opinión me pareció particularmente curiosa, la cual relacionaba aquella intervención artística con asuntos de política

partidaria, a lo que precisamente la profesora describió como una opinión entre las muchas, diferentes y posibles lecturas que puede tener un trabajo como este.



Caminar – Disciplina Arte como Pesquisa

Todas estas evocaciones se manifiestan de la mano con una de las experiencias que germinan esta investigación: la vivencia del nudismo como práctica social en la Praia do Abricó. Esta idea que me permite enganchar el desarrollo de este texto describiendo la estructura de esta investigación —que debo resumir y condensar por ahora— se desenvuelve a partir de mi primera visita a la ciudad de Niterói mientras el mundo iniciaba nuevamente a caminar después de una pandemia.

Consecuentemente, al reanudarse las clases presenciales en la UNILA, la práctica del nudismo continuó reverberando en cada paso dado, en todas las vivencias dentro y fuera del ámbito académico. Durante el recorrido consigo emprender un diálogo entre la desnudez y las diversas disciplinas y experimentaciones artísticas, principalmente las artes escénicas. Al llegar a esta etapa de TCC, logro comprender trayendo a la superficie diversas emociones y cuestionamientos personales gracias al camino que Lara de Matos muestra a través de su tesis doctoral, *Carneimagem*.

En la primera parte de esta investigación consigo analizar algunas de las experimentaciones académicas en las cuales coloqué mi cuerpo desnudo en

escena inicialmente desde una perspectiva nudista. La primera experiencia que relato tiene como palco el Parque Nacional do Iguazu en la *Residência Artística Pós/Antropo/Scena*, una inmersión que contempló diversos lenguajes artísticos con el fin de explorar nuevas formas de relación entre seres humanos y naturaleza en respuesta a las crisis climáticas y socio ambientales actuales. El segundo ejemplo tuvo como escenario un salón de clases del campus Jardim Universitário en la UNILA, experiencia que consistió en presentar para la clase *Bestias, más que sueños*, una propuesta curatorial de una exposición artística donde me encuentro con tres artistas: Sara Walker, Elyla Sinvergüenza y Gio Faccio. En esta presentación rescato elementos de sus obras que permiten identificarme con mis propias identidades, mi identidad bicha, mi desnudez, mi animalidad.

En la segunda etapa, junto a Ulises Carrión a través de su escrito *El arte nuevo de hacer libros* observo y acompaño los cuestionamientos sobre los conceptos básicos de libro, explorando en la secuencia relecturas y narrativas orgánicas que incorporo gracias a los aportes de Edith Derdyk y otros autores a través del libro *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. Este texto me permite replantear el cuerpo como un libro de artista —un objeto poético y mutable—, fundamentando así la argumentación central de la investigación.



Conociendo libros de artistas – Disciplina Vanguardas Latino-americanas

En la tercera fase de la investigación, se pretende llevar los planteamientos teóricos al plano práctico mediante una intervención artística en la Praia do Abricó. Esta propuesta, respaldada en los conceptos de *Performance* de Diana Taylor, busca materializar la idea del cuerpo como libro de artista transformando la experiencia corporal en un acto poético y registrable.

La performance, no como culminación, sino como cumbre de este proceso, demuestra los argumentos centrales del trabajo y reivindica el valor del registro como archivo y la vivencia como repertorio en cada etapa del acto creativo de esta escrita.

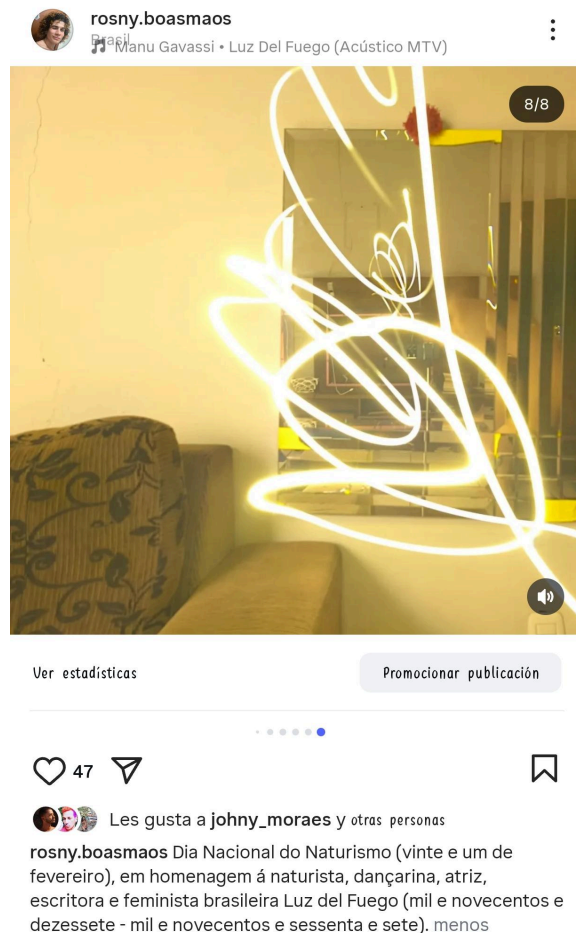


Praia do Abricó (2025)

CORPO NU

Tal cual una clásica y famosa alfombra roja, las grandes rocas que adornan la Praia do Abricó dieron camino para sentir una de las experiencias más singulares que pueda recordar. La sensación de pasar por aquel portal y desfilarse por sus arenas que se armonizan con aguas cristalinas era extrañamente familiar, sin duda fue un momento muy asombroso que desde el primer instante reflejó plenitud. Era un radiante día jueves 20 de enero cuando por primera vez me desnudé teniendo consciencia que estaba siendo parte de una práctica social. Gratitud a Brian y a Johny por guiarme lindamente en aquel verano de 2022.

La Praia do Abricó, una de las siete playas oficiales para practicar nudismo en Brasil, es parte del Parque Natural Municipal de Grumari, área de protección ambiental ubicada al suroeste de la ciudad de Rio de Janeiro. Esta playa tiene una rica historia sobre el nudismo en Brasil, que data desde la década de 1940, cuando algunos cariocas comenzaron a practicar el naturismo en sus arenas.



Publicación censurada

En la década de 1950, la famosa bailarina, actriz y escritora feminista Luz del Fuego, considerada la primera nudista de Brasil, frecuentaba la Praia do Abricó. En la década de 1970, el número de naturistas en Abricó aumentó considerablemente después de la construcción de la Avenida Estado da Guanabara, que actualmente también da acceso a otras playas. Tras una extensa lucha liderada por la Associação Naturista de Abricó (ANAbricó), la Praia do Abricó fue oficialmente reconocida como playa nudista por ley en 2014. Es importante destacar que ANAbricó es una organización que forma parte de la Federação Brasileira de Naturismo (FBrN), la cual a su vez está integrada a la Federación de Naturismo Internacional (INF-FNI).

La Federación Naturista Internacional (INF-FNI), identificada por sus siglas en inglés, constituye la organización de carácter mundial que articula y representa los principios del naturismo, el nudismo social y las prácticas de recreación desnuda no sexual a nivel global. Establecida en Austria, nación ubicada en la región central de Europa, la INF-FNI desempeña un rol central en la promoción y regulación de este estilo de vida a través de diversas iniciativas y la integración de organizaciones miembro a nivel internacional.

En la actualidad, la INF-FNI se compone de un entramado de aproximadamente cincuenta miembros, entre federaciones nacionales que aglomeran a entidades y miembros individuales dentro de sus respectivos territorios y corresponsales provenientes de países donde aún no se ha consolidado una federación afiliada formalmente. En el contexto latinoamericano y caribeño, la participación en la INF-FNI es representada por siete naciones: Brasil, Colombia, Costa Rica, México y Perú son federaciones miembro, mientras que Chile y Uruguay participan como corresponsales. Esta distribución geográfica evidencia una presencia iniciante del movimiento naturista organizado en la región, en comparación con otras áreas geográficas.

En 2018, es creada la Comisión Latinoamericana de Naturismo (CLANAT) —independiente de la INF-FNI— con la necesidad de fortalecer e integrar las diversas comunidades y organizaciones naturistas latinoamericanas y caribeñas, considerando las particularidades culturales, lingüísticas y legales de la región. Originalmente era denominada Confederación Latinoamericana de Nudismo (CLANUD), adoptando su nombre actual en 2022.

Así como el dedo índice que guía una cuidadosa lectura, la

Federação Brasileira Naturista (FBrN) acompaña a la CLANAT en una escrita colectiva compartiendo su voz para enriquecer las narrativas del movimiento naturista latinoamericano y caribeño. La FBrN fundada el 15 de enero de 1988 actualmente está conformada por 19 entidades afiliadas y siete playas oficiales entre ellas la Praia do Abricó.

Para la organización del naturismo en este espacio es creada la Associação Naturista de Abricó (ANAbricó) fundada el 01 de diciembre de 1994, mismo año en que una medida judicial provisional se efectuó en contra de la práctica del nudismo en la playa. Después de 9 años, el 30 de septiembre de 2003 esta prohibición fue revocada por el Tribunal de Justiça —mayor órgano judicial de los estados brasileños— restituyendo el derecho a usar la Praia do Abricó como espacio nudista favoreciendo a quienes defienden los ideales del naturismo y principalmente a la población que ocupa estos espacios.

Por fin, a partir de una propuesta de ley con autoría de la concejal Laura Carneiro, el 6 de noviembre de 2014 es publicada la ley municipal que promulga y establece el derecho a la práctica nudista en la Praia do Abricó, el mismo documento demuestra en su artículo segundo un concepto de naturismo: “Denomina-se naturismo o conjunto de práticas de vida ao ar livre em que é utilizado o nudismo como forma de desenvolvimento de saúde física e mental das pessoas de qualquer idade, através de sua plena integração com a natureza” (Rio de Janeiro, 2014).

"*Naturismo*" y "*nudismo*", tanto en español como en portugués, se utilizan a menudo de manera intercambiable, pero hay una sutil diferencia entre ellas. El *naturismo* se conoce como filosofía naturista debido a que su enfoque principal es promover una vida armoniosa con la naturaleza al aceptar la propia naturaleza humana en la que se incluye el nudismo, es decir que la desnudez es algo natural y saludable en este estilo de vida; el naturismo enfatiza la importancia de la conexión con la naturaleza, la salud y el bienestar, y la desnudez es vista como una forma de liberarse de las restricciones sociales y culturales. El *nudismo* se enfoca más en la práctica de estar desnudo en público o en entornos específicos, sin necesariamente tener un estilo de vida que implique conexión con la naturaleza. El nudismo puede ser visto como una forma de recreación o una actividad social, donde la desnudez es el aspecto principal. Aunque el uso de los términos pueda variar dependiendo del contexto y la cultura, ambos se refieren a la práctica de estar

desnudo y buscan promover la libertad y la comodidad en la desnudez.

La necesidad de ocupar un espacio colectivo como refugio para la práctica nudista es reflejada en la Praia do Abricó. Cada espacio se recrea una y otra vez cada que se interviene y esta serie de prácticas y símbolos que llaman a la acción, a reconectar con la realidad, a exigir derechos son las que constituyen las políticas —públicas y culturales— como leyes o programas de financiamiento de los gobiernos o entidades con el objetivo de proteger y mantener los espacios universalmente accesibles.

Otro ejemplo que ilustra cómo un espacio público puede ser utilizado y disfrutado por diversos grupos y comunidades es la Praia da Galheta, ubicada en Florianópolis, estado de Santa Catarina. Esta playa, conocida históricamente como un espacio de libre convergencia, especialmente para la comunidad nudista, ha enfrentado en los últimos años desafíos en cuanto a su preservación y gestión. Presiones urbanísticas, el aumento del turismo masivo y conflictos sobre su uso han generado debates colocando en riesgo la conservación de su identidad cultural con el acceso inclusivo. Este caso, al igual que la Praia do Abricó y otros muchos lugares refleja la importancia de políticas públicas que protejan estos espacios, garantizando su sostenibilidad y respetando los derechos de las comunidades que los habitan y valoran.

Vich (2021), defiende la importancia de que las *políticas culturales* deben ser pensadas con la *estética* y con la *política* de una forma conjunta, es decir que, en este contexto la *estética* aprecia y valora los diversos elementos culturales de la sociedad, como las costumbres (por ejemplo la manera de vestir de una persona o grupo) o las expresiones artísticas (la percepción que refleja ver un cuerpo desnudo); y la *política* se refiere a los mecanismos de poder y decisión que influyen la creación y aplicación de las políticas culturales.

A partir del momento en que visto mi desnudez en la Praia do Abricó, buscando entender mi realidad de manera racional y al mismo tiempo crítica, este lugar se reconfigura como un espacio simbólico donde las vivencias personales —principalmente en la desnudez social— se fusionan con mi proceso académico, construyendo a través del tiempo esta investigación.

De acuerdo con Vich (2021):

Para quienes trabajamos con el arte y las prácticas simbólicas, hacer política implica construir y proponer formas que alteran la percepción de lo existente, que muestren posibilidades desconocidas y

contribuyan a crear nuevas identidades y nuevos modos de relación entre las personas. Es cierto que vivimos un momento de absoluta degradación política, pero es también verdadero que las prácticas simbólicas siempre tienen algo inédito que decir (Nietzsche, 2007, *apud* Vich, 2021, p. 12).

Estas prácticas creativas provocan la existencia de respuestas alternativas, proponen producir un efecto sobre aquellas prácticas que impiden la construcción de una sociedad más justa y democrática, nos estimulan a repensar las condiciones en que existimos, en como usamos los espacios y la manera en como los intervenimos.



Cachoeira dos Macacos – Rio Iguaçu

La cultura y las artes, más allá de entretenimiento, tratan también de identidad, poder y lucha por espacio y reconocimiento, por tanto al interrumpir un instante la playa de Abricó se creará un nuevo espacio dentro del que ya existe; el objetivo no es solamente crear nuevos símbolos y contenidos, sino atravesar este espacio para surgir uno distinto, admirándolo y cuestionándolo al mismo tiempo.

Caminar por la playa de cuerpo desnudo sintiendo la arena en los pies como una piel compartida, un acto que además de despojar la ropa, despoja también de mandatos sociales, se convirtió en el punto de partida para una investigación donde la desnudez no es solo tema, sino método: una forma de reclamar y proclamar el cuerpo como territorio de arte y libertad.

Carneimagen es el título de la tesis de doctorado en teatro de Lara de Matos, cuyo trabajo de investigación me causó algunas inquietantes quitando el

pañuelo de mis ojos frente a la ignorancia en lo que respecta a diferentes conceptos sobre la desnudez, que en mi caso sola y ligeramente conocía sobre la práctica de la desnudez social. Al leer esta investigación consigo identificarme en su escrita, una vez más repitiéndose el hecho de la vivencia anteceder a la teoría, quizá como al comer una fruta sin saber siquiera su nombre, sin embargo reconocer su sabor sin ser aquel mismo. Realmente estas variadas evocaciones dan forma a las ideas de esta propia escrita que a cada momento se forja.

Lara de Matos (2018) explora la desnudez en las artes escénicas como un acto *político* y *estético* que desafía los tabúes sociales y revela la animalidad inseparable al cuerpo humano. A través de performances, experimentaciones y análisis teóricos, Matos examina cómo la desnudez puede funcionar como un dispositivo de resistencia y reconfiguración de la subjetividad, especialmente en contextos donde el cuerpo está regulado por normas biopolíticas.

La desnudez es un acto *político* porque al mostrar el cuerpo desnudo, se desafían esas normas. La sociedad regula estrictamente cuándo y dónde el cuerpo desnudo es considerado aceptable. Mostrarlo fuera de esos contextos (por ejemplo, en el arte o en una protesta) es una declaración, puede ser un acto de liberación, de reivindicación de derechos, o una protesta contra la opresión o la cosificación. La desnudez entonces muestra que puede ser una herramienta para cuestionar el poder, la moralidad y las convenciones sociales.

Además de político, ¿también *estético*?, en el arte la desnudez ha sido un tema recurrente a lo largo de la historia. Al ser utilizada por artistas, la desnudez puede ser una forma de explorar la belleza humana, la fragilidad, la emoción, o incluso lo grotesco. El artista elige cómo presentar su cuerpo, con qué intención, y cómo quiere que el espectador lo perciba. La desnudez en el arte puede ser una forma de desatar controversia, de provocar, también de ecoar pensamientos o de generar y resignificar conceptos de bellezas.

Según Lara de Matos, la desnudez es un proceso psicológico de confrontación consigo y, al mismo tiempo, un fenómeno social que encara la mirada del otro. Estos dos momentos —el íntimo y el colectivo— se intensifican cuando son utilizados por artistas en sus haceres, generando tensiones que pueden enriquecer la creación o, por el contrario, reducirla a prejuicios vacíos.

Para entender por qué la desnudez puede ser un acto potente, tanto en lo político como en lo estético es importante pensar que la desnudez no es solo

quitarse la ropa. Matos explica esta complejidad, la desnudez en el arte implica dos etapas cruciales: el enfrentamiento interno —el lado psicológico—: el artista debe lidiar con su propia vulnerabilidad, despojándose de molduras físicas y simbólicas que pesan de diferentes maneras. Cuando una persona se desnuda, hay un momento de introspección, quizá como mirarse al espejo sin filtros, es una caminata hacia dentro de sí. En ese instante, uno se enfrenta a su propio cuerpo, con sus imperfecciones, con lo que le gusta y lo que no. Es un acto de vulnerabilidad y, al mismo tiempo, de aceptación o desafío personal. Este proceso íntimo que genera un efecto intenso rompe con ideas impuestas sobre cómo deberíamos observarnos.

La segunda etapa es el encuentro con el otro —el lado social—: aquí surge una dinámica de fuerzas entre quien se desnuda y quien observa, donde la obra puede potenciarse o perder profundidad si la mirada del observante se reduce a prejuicios sociales. La desnudez en pocas ocasiones se detiene meramente en lo personal, cuando la mirada del otro se encuentra con un cuerpo desnudo aquella mirada generalmente va acompañada de juicios, expectativas sociales o normas culturales.

Esta tensión revela que la desnudez no existe de manera aislada. Como Lara señala, la desnudez es un ambiente que se crea cuando un cuerpo desnudo interactúa con otros en un espacio compartido. No es solo un estado corporal, sino una condición relacional que afecta a todas las personas presentes.

En el transcurso de esta mi investigación, entre idas y venidas, las evocaciones me hacen viajar y cruzar fronteras imaginando un mundo paralelo donde la desnudez no es creada. Es decir, que el ambiente tenso que Lara menciona no sucede, o al menos esa tensión es imperceptible ya que cualquier característica de vulnerabilidad y prejuicio se disuelven al entrar en esta realidad, la ropa es tabú y la naturaleza del cuerpo es su propia esencia, esa es su única gracia. En este lugar, el tiempo detiene la situación de conflicto de los cuerpos y el espacio continúa siendo colectivo.

Uno de los portales de este mundo paralelo al que tengo acceso —aunque un poco distante— es la Praia do Abricó. En este espacio, donde el cuerpo lleva consigo apenas los vestigios de una sociedad sesgada y fragmentada, o una sociedad de riesgo como llama Lara, el enfrentamiento interno se convierte en una oportunidad de renovación y crecimiento compartido con el otro. Aquí, simplemente ocurre un reconocerse mutuo.

Con lo mencionado, considero que intervenir la Praia do Abricó haciendo arte será una experiencia distinta a las anteriores, aquellas en las que el ambiente de la desnudez creada sí existe —lo sentí— en algunas situaciones más densas que otras.

Para ejemplificar estas vivencias es importante traer a esta escrita algunos de los momentos que se compartieron en la Residência Artística Pós/Antropo/Scena que se realizó en el invierno de 2024 en el Parque Nacional do Iguaçu. Angelene Lazaretti y Fabio Salvatti —mentores y pilares importantes en el área de las artes en todo este transcurso académico— coordinan el colectivo Poéticas do Entre, un proyecto de extensión e investigación de la UNILA que promovió esta residencia artística-pedagógica con participación de Fernanda Vivanco y Luciana Maltez, ambas profesoras de la Universidad Nacional de Córdoba en Argentina, y el profesor Sebastián Calderón, de la Universidad de Nueva York en EEUU. El conocimiento compartido por estas maravillosas personas lo aprecio como un taonga¹.



Taonga: de la naturaleza para mí

¹ Taonga es una palabra en maorí (el idioma de la población indígena de Nueva Zelanda) que significa tesoro o algo muy valioso. Puede ser un objeto físico, como una herramienta ancestral o una joya, pero también algo intangible, como una canción, un conocimiento o incluso un momento especial lleno de Hau (un don o energía espiritual que, como el viento, debe circular entre las personas para mantener el equilibrio).

La residencia artística fue un espacio de creación e investigación de artistas tanto académicos como de la localidad de Foz do Iguaçu, donde se exploraron nuevas formas de relación entre seres humanos y naturaleza en respuesta a las crisis climáticas y socio ambientales actuales. Debe destacarse que estas emergencias climáticas (deforestación, contaminación, pérdida de biodiversidad) están ligadas a una visión de mundo que separa al ser humano de su naturaleza. El arte, al trabajar con narrativas, símbolos y experiencias corporales, cuestiona esa división y propone otras maneras de habitar el planeta. Frente a un sistema que explota la naturaleza, el arte nos ofrece también relaciones de cuidado y reciprocidad.

En este laboratorio de futuros posibles se vivenciaron momentos muy hermosos, desde poesías que encaminaron lágrimas para expresar los más profundos sentimientos, mensajes con palabras de amor y esperanza para una persona que entonces se preparaba para ver la luz de este mundo, hasta unir lazos y trazos de mentes creativas en un solo cuadro, además de revivir memorias colectivas evocadas a través de sabores aromáticos que ofrecen cobijar y calentar el alma en un día frío, inclusive hasta hoy.

Durante aquellos días fríos y de mucha inspiración, navegando en las artes escénicas surgió una danza que dejó mi cuerpo dialogar con el entorno: los ríos, la selva, los animales; aprendiendo de visiones de personas nativas de Abya Yala como los guaraníes que nos recuerdan que somos parte de la naturaleza y no dueños de ella.

Mientras sentía los rayos del sol calentando mi piel, observaba frente a mí un angosto camino entre un bambusal. Esa fina rajadura en la naturaleza tenía un inicio, o tal vez un fin, en la orilla de un río pedregoso que pasaba como un desfile frente a mí. Esta imagen la completaba también un árbol que, por estar más próximo a mí, parecía enmarcar con sus ramas este multidimensional cuadro.

Después de una elegante mariposa haberme convidado para dar inicio a la danza, todo fluyó. Ella guió el movimiento de mis manos y me invitó a seguirla, me dejé llevar, sin embargo aún con miedo de pisar en un lugar superficialmente conocido decidí continuar en la experimentación de aquel espacio. Me detuve a tocar la punta de la rama de un árbol caído y seco, tan sutil fue aquel toque que sin importar la intensidad de su fuerza aquella débil rama se rompió, fue una sensación de asombro y de dolor al mismo tiempo, tal vez un pesar.

No recuerdo más el momento en que dejé de sentir y ver a la gentil mariposa, se esfumó como si aquella invitación a bailar fuese solamente una efímera polinización.

A la vez que danzaba con la naturaleza, mi cuerpo estaba en escena sintiendo algo muy similar a lo que siento en aquel mundo paralelo que antes mencioné. Además del sustento que me proporcionaba el grupo y principalmente por el hecho de haber otras dos personas —el profesor Fabio y Ellen— sin ropa al igual que yo, no aparecía en mí aquel enfrentamiento interno que describe Lara. La naturaleza compartida nos salvaguardó.

La noción del tiempo y el espacio en algunos instantes me pareció variable, el vuelo libertador de una mariposa luego se convirtió en un ruidoso, estruendoso y perturbador helicóptero que interrumpió mi atención. Todavía en el limbo, el toque de Ellen con su canto me condujo nuevamente al espacio colectivo, en el cual poco a poco y sutilmente se mostró la fuerza que tensiona el ambiente descrito por Lara, el encuentro con el otro. En ese momento percibí que el enfrentamiento interno es influenciado por el encuentro con el otro.



Ruído

Si conseguimos recuperar algún pensamiento al direccionar nuestra atención hacia alguno de los hemisferios de nuestro cerebro, podremos recordar que la desnudez en los espacios públicos suele ser reprimida por mecanismos de control, moral y policial. Lara nos recuerda que esto ocurre porque, culturalmente, aún aislamos o arrinconamos la desnudez al ámbito de los tabúes o del mercado. Sin embargo, en las artes la desnudez tiene la posibilidad de ser un acto de resistencia, un gesto que cuestiona normas y expone la inevitable fragilidad humana.

Matos destaca que, al desnudarse, el artista debe equilibrar dos fuerzas, una de ellas es el *espanto* ante su propio cuerpo: reconocerlo en su forma más cruda, sin caer en exageraciones que minimicen el acto y la otra es la conexión con el público: evitar que la desnudez se convierta en un mero espectáculo, manteniendo su carga política y estética.



Canto de Ellen: “*Aqui a natureza é pai e mãe*”

Un aspecto interesante sobre la experiencia en la residencia artística es destacar que la decisión de colocar mi cuerpo desnudo en comunión con la naturaleza era conseguir una conexión significativa y profunda, y esa conexión se manifestó plenamente. Entonces aquella búsqueda de reconocer mi ser como parte de la naturaleza es consecuencia de la necesidad de pertenencia al territorio el cual cada cuerpo es histórica y constantemente arrebatado, siempre en riesgo.

Desde un punto de vista simplista, distinguimos el interior del exterior. Pero desde un punto de vista dinámico, los dos son intercambiables: las superficies son los aspectos más evidentes de las profundidades y las profundidades son los aspectos ocultos de las superficies. (Schechner, 1988, *apud* Matos, 2018, p. 13).

Curiosamente, leyendo por primera vez estas palabras imaginé mi cuerpo sumergido en el agua a la altura de mi pecho, contemplaba con cierta intimidad y mucha calma un día soleado, donde el cielo despejado se mostraba como horizonte reflejándose sobre una laguna de aguas cristalinas, dejando a la vista un fondo relativamente oscuro, quizá por su mera profundidad.

La interacción de un cuerpo desnudo se manifiesta, según Lara, en dos aspectos clave, siendo el primero la pérdida de control gestual: el cuerpo desnudo, en situaciones no cotidianas, puede actuar de manera autónoma, revelando reacciones involuntarias; y como segundo aspecto: la exposición de los orificios corporales: zonas más sensibles que, al ser vistas por otros, generan incomodidad o fascinación.

Este descontrol nos conecta con nuestra animalidad, algo que la sociedad intenta ocultar mediante ropas, normas y gestos civilizados. Como señala Lara, cuando el cuerpo pierde el dominio racional sobre sus movimientos —ya sea por estrés, emoción o riesgo—, la carne emerge en su estado más crudo, despojada de lo sublime y adornada de instinto.

A expressão humana, mesmo quando parada ou encaixotada, é um movimento e por isso busca diferentes maneiras de se desvencilhar do que a aprisiona e por isso a performance toca a rua e se traduz em protesto arte, sem obrigatoriamente necessitar desta classificação (Matos, 2018, p. 90).

Lara de Matos, enfatiza principalmente como mujer, que los riesgos constantes que vivimos en la sociedad están costurados a la biopolítica. Entender que esta forma de poder que se ejerce sobre la vida y el cuerpo de los individuos y las poblaciones, caracterizada por la regulación y el control a través de mecanismos como la medicina o la educación, me permite la posibilidad de reivindicar mi propio cuerpo a través de las artes, de retomar el control y el derecho a ser, el cual diariamente intenta ser truncado. Así, las identidades moldeadas y consideradas torcidas se enderezan de alguna otra forma para reexistir, la vida se recrea en sí misma.

Otro ejercicio académico enriquecedor —siempre entrelazado con otras vivencias— fue la curaduría presentada en la disciplina Estéticas Contemporâneas, ministrada por el profesor Fabio. Esta investigación a la que llamé *Bestias, más que sueños*, consistió en presentar para toda la clase una propuesta curatorial de una exposición artística que reunió a tres artistas: Kara Walker, una

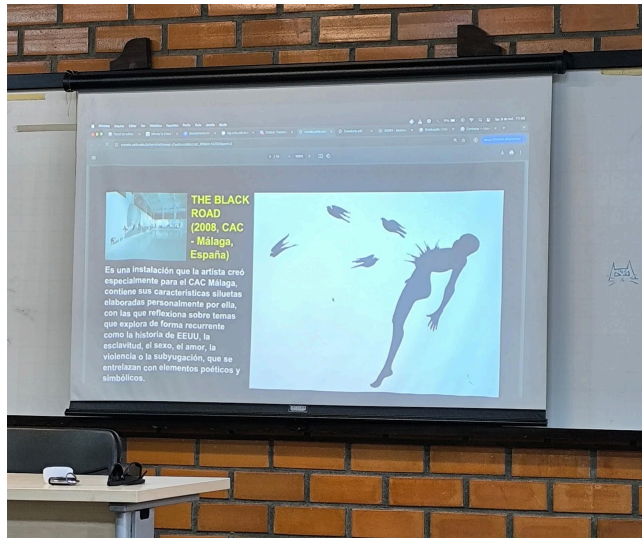
artista afroamericana que explora explícitamente la raza, el género, la sexualidad, la violencia y la identidad en su trabajo. Elyla Sinvergüenza, artista nicaraguense que fusiona el activismo político con el arte a través de diversas disciplinas como el travestismo, video, fotografía, performance e instalación. Giovanne Faccio, brasileño artista de los escenarios que explora el cuerpo y las tecnologías a partir de una perspectiva de insurrección bicha², también productor cultural formado en Mediação Cultural — Artes e Letras en la UNILA.



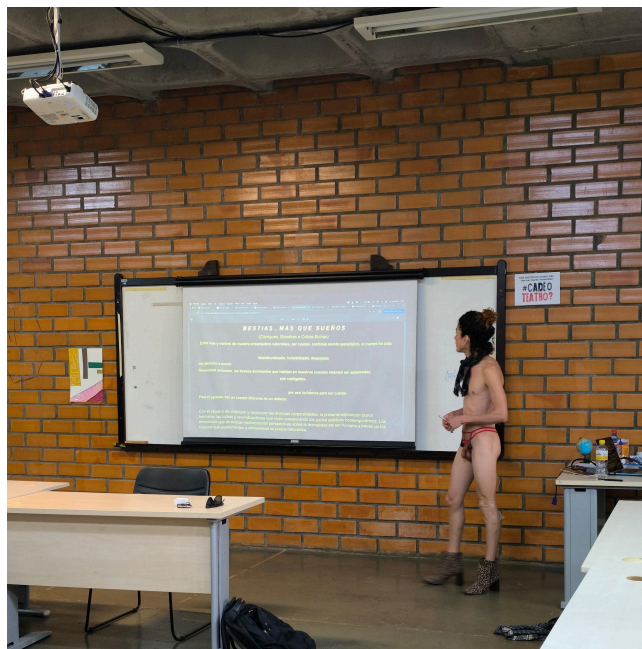
Proceso curatorial – Bestias, más que sueños

Al montar esta curaduría consigo analizar cómo el arte, la cultura y los medios actuales se mezclan y preparan nuevas formas de expresión, me permitió también experimentar temas como la mezcla de lenguajes, memoria y resistencia, así como la posibilidad de personificar una propuesta artística que surge desde lo marginal o lo rebelde, ejemplificando las estéticas de la emergencia.

² Bicha es una palabra en portugués generalmente atribuida de manera despectiva a la persona homosexual de sexo masculino. Actualmente esta palabra también es usada como reivindicación y expresada orgullosamente con la lengua afuera.



Identities com-partidas



Estéticas Contemporâneas

En la emergencia, emerger es justo y necesario por la sociedad de riesgo en la que vivimos, es una obligación reconstruirla y readecuarla a nuestros diversos conceptos de cuerpo aun cuando ella nos moldea, nos condiciona, nos encaja. No apenas de sexo masculino, ni apenas de médula femenina, sino bestia, me reapropio entonces de mis varias identidades, soy también bicha. Así, al aceptar esta animalidad me permito tener el control de sentirme comfortable donde estoy y como soy y hacia donde me proyecto, sin definiciones establecidas, siempre cambiante, siempre caminante.

¿QUÉ ES UN LIBRO?

Libro: nombre masculino. Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte. Esta común definición, aunque con una visión amplia intentando tomar distancia de ideas tradicionales, todavía en ciertos aspectos es un concepto limitante que podemos repensar y así iniciar a cuestionar qué es un libro.

Una figura que contesta a esta interrogante es Ulises Carrión (1941-1989) un escritor, editor y artista mexicano. Carrión (1974), al escribir el texto llamado *El arte nuevo de hacer libros* cuestiona conceptos establecidos de lo que se piensa como libro en la época y al mismo tiempo ensaya definiciones que desde una perspectiva vanguardista y contemporánea me ayudan a idealizar la redefinición de lo que un libro podría ser. Si nos permitimos pensar desde un lugar no convencional, junto a Carrión, conseguimos imaginar lo que es un libro más allá de lo común: libro es más que un soporte de palabras o más que un recipiente de un ramo de textos, libro es más que piedra tallada o el suspiro de un árbol en papel, libro es más que carátula y más que la tinta que se escribe sobre él. Ahora bien, imaginemos otros lenguajes que también se acoplan a esta naturaleza del libro.

Al observar la realidad autónoma de un libro ofreciéndonos la posibilidad de leer cualquier sistema de signos y tipos de lenguajes, junto a Carrión, podemos continuar en el camino para entender la respuesta a este capítulo. Esta apertura en la resignificación de lo que es un libro es un reflejo de las muchas revoluciones que se viven en aquel entonces, por ejemplo, Carrión toma como referencia los llamados *Discos Visuales* (1968), una creación del artista plástico mexicano de origen español Vicente Rojo (1932-2021) y el poeta también mexicano Octavio Paz (1914-1998), que consiste en cuatro objetos circulares que son y no son estrictamente dibujos, ni diseños, ni juguetes que portan la poesía, sino que forman parte de la materia del propio poema, que para leerlos debemos ponerlos en acción.

Estos discos —originalmente impresos en papel de colores contrastantes— contienen incisiones mostrando fragmentos de textos que se reúnen o que se dispersan de acuerdo a cada interacción al hacer girar aquellas ventanas, interacciones que crean diversas significaciones en esos espacios cambiantes. En este ejemplo de libro, más que su forma inusual, es significativa la parte que desempeña el lector junto al libro, aquí se reconfigura la manera de leer un poema,

un elemento, un objeto y quien lee es convidado a interactuar con el texto de una manera lúdica y visual participando e involucrándose en la creación de incontables significados. Al darle movimiento al disco no solamente sus interpretaciones cambian, también se reafirma la libertad de creación, apelando a la facultad que tenemos todos los cuerpos de entender y crear signos y sistemas de signos.

Además de cuestionar qué es un libro, Carrión también motiva a cuestionar, manifiesta su pensar sobre la literatura como institución, la cual influye en la formación de la opinión pública principalmente en la definición de qué es o no literatura y consecuentemente qué es o no un libro. Entrelazándose con estos pronunciamientos, el autor en todo su ensayo compara enérgicamente lo que para él sería un arte viejo y un arte nuevo, atribuyéndole al libro propiedades de un antes y un después respectivamente, recalcando que el escritor del arte nuevo no escribe libros, sino que los hace.

Leer un libro de atrás hacia adelante, es una acción que generalmente no percibo al momento de ejecutarla, sin embargo he distinguido que esta costumbre se pronuncia principalmente al tener en mis manos un libro cuyo contenido tiene varias imágenes, siendo el caso de *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas* de la artista plástica, ilustradora y educadora brasileña Edith Derdyk, quien junto a otras diversas personas se toman el papel de descifrar no solamente las múltiples definiciones de *livro*, sino que ocupan justificadamente el espacio de un vasto territorio para plantear consideraciones necesarias sobre *livro de artista*.

Objeto em constante mutação, o livro geralmente traz uma nova experiência, apresenta uma descoberta [...] E justamente pela versatilidade que o rodeia, o livro pode, ele próprio, ser a própria experiência. Ele pode a qualquer momento ser reinventado e reinventar outras formas do livro acontecer para ser um livro de artista (Derdyk, 2013, p.7).

Objeto-libro o libro-objeto, forma-libro, obra-libro son las más variadas distinciones que Edith menciona entre las posibilidades de libros de artistas y más allá de las similitudes que pueda tener *livro* y *livro de artista* —principalmente por la mera forma— la autora destaca que el libro de artista, un libro libre, se diferencia de cualquier otro libro por su funcionalidad. Aún concebido de manera cuidadosa o meticulosa por sus creadores, el *livro* no contiene el mismo espacio poético que un *livro de artista* proporciona como forma o soporte. "Isso quer dizer que no *livro de artista* o 'suporte' é a temporalidade que se atualiza a cada instante

em que o livro é lido, visto, tocado, manuseado (Derdyk, 2013, p. 12)".

La estructura narrativa del libro de artista, según Derdyk, siempre nos depara sorpresas porque no existe la certeza de lo que se va a encontrar, al contrario de un libro de matemáticas o literatura del que se sabe ciertamente sobre su contenido. Así la autora reitera entonces, la distinción de un libro *funcional* de un libro de artista.

Edith, caracteriza al libro de artista como un estímulo coreográfico donde las conexiones inusuales entre palabra, imagen y acción física ejercida en sus hojas crean narrativas inéditas, es decir que, esta experimentación propone experiencias únicas de espacio y tiempo proporcionándole tierra fértil al libro de artista para continuar con su mayor virtud, la imposibilidad de definirlo estáticamente.

La libertad poética del libro de artista lo libera de aquellas funciones prácticas, le permite ser un objeto poético autónomo en el que significado y significante —forma y contenido— son inseparables.

O livro-objeto está bem, é vigoroso, demonstra uma excelente saúde. É a sua identidade conceitual que vem sendo reavaliada. [...] Como resultado, o uso do nome livro-objeto passou a ser tão eventual quanto passou a ser habitual o uso amplificado de livro de artista. [...] Fora do contexto da arte, a função retórica do composto livro-objeto é muito simples se considerado o uso genérico nos principais idiomas ocidentais. Trata-se de uma designação, por exclusão ou eliminação da dimensão imaterial, que se refere à coisa 'livro' artesanalmente ou editorialmente produzida. [...] Especificamente para a arte, o livro-objeto é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda, o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. Nele, o apelo da forma, da textura e da cor é eloquente e o principal determinante do processo criativo. Geralmente, não se atribui essa designação aos livros de artista virtuais. [...] Entretanto, sob certas acepções, o livro-objeto está contido no livro de artista (Silveira, 2013, p. 19-21).



Imagem – Residência Artística Pós/Antropo/Scena

Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas, invita a la experimentación continua de otros lenguajes artísticos. Al permitir soltar los límites imaginarios entre las consideraciones de Silveira y entre las matrices y superficies posibles de los diversos libros de artistas que menciona Edith —piedra o papel por ejemplo— o las variables ramificaciones que estos libros de artistas puedan tener —cortadas o tal vez pegadas—. Entre toda esta construcción de pensamientos, repensando la constante mutación cosificada del libro, ahora levanto otra cuestión, que a partir de la pregunta inicial *qué es un libro*, rebobino: ¿cómo es el libro de artista de una o un artista del performance? Cuestiono con el interrogativo *cómo* porque la respuesta tiene la posibilidad de ser una opción específica, al igual que mil; es decir, usar el interrogativo *cómo* en lugar de *qué* permite atribuirle a mi respuesta las ilimitadas posibilidades de ser más que un objeto. Así entonces, el libro de artista de una o un artista del performance es su propio cuerpo. Entre todos, únicos y multiplicables libros de artistas el libro-cuerpo o cuerpo-libro existe, existe no siendo más objeto.

Cuando imaginamos el cuerpo-libro, la materialidad del objeto-libro se funde con la presencia física, transformando gestos, marcas y movimientos en

páginas efímeras. Performances que esculpen textos en la piel, tatuajes que cuentan historias o acciones que usan el cuerpo como soporte de escritura son ejemplos de esta relación simbiótica. Aquí, el libro dejó de ser un artefacto estático y pasó a experimentar dinamismo; creando su propio medio y propia narrativa simultáneamente, continúa siendo autónomo, el cuerpo-libro es libre. Esta interacción revela un diálogo profundo entre soporte, memoria y fugacidad continua de la existencia.



Imagens – Residência Artística Pós/Antropo/Scena

En definitiva, para entender el cuerpo-libro es necesario observar más allá de aquellas ciencias que delimitan la composición y función que debe tener un cuerpo y un libro. Pensar el cuerpo como libro, más que una comparación entre ambas formas, es una fusión que potencializa y enriquece cada una de sus partes indispensables una de la otra. Una junción que al complementarse demuestran que tanto escribir como leer un cuerpo-libro también es crearlo.

O CORPO NU COMO LIVRO

El *libro de artista* como lo describe José Emilio Antón, es una combinación del derecho a elegir entre diversas maneras y haceres artísticos, por ejemplo pintura, escultura, poesía visual e incluso performance.

El aprendizaje en la disciplina Performance —con el profesor Fabio— se entrelazan con otros conocimientos que motivan y posibilitan proponer el cuerpo a la reexistencia. Desbordar los límites de las concepciones más citadas de *libro* es como despertar frente a un río caudaloso y lavarse el rostro con sus aguas. Fluir conscientemente libre a partir de los estudios del Performance y entendiendo qué ha sido *libro* y *libro-objeto* — principal variación de *libro de artista*—. Ser *cuerpo-libro* es un acto deconstructivamente constante, es encarar o mejor aún, es continuar caminando junto a las a más amplias posibilidades de libros de artista con una sensible y atenta mirada periférica.

Esta investigación que lleva por nombre *O corpo Nu como Livro* es una muestra de algunos de los capítulos de mi cuerpo-libro, aquí, la z de desnudez no es un fin, sino el alfabeto de un lenguaje que simplemente existe. Esta obra expresada en la Playa de Abricó, encarna la paradoja central del libro de artista en el performance, el cuerpo-libro no se define apenas por su funcionalidad de resistir, sino también por su capacidad de ser mil: ser imagen, carne, o incluso ser carneimagen a como se refiere Lara de Matos. Ulises Carrión devenía este hacer libros con el suficiente espacio poético que Edith Derdyk le brinda a todos los posibles libros de artistas. Así entonces, como lo propuso Paulo Silveira, —sin embargo con menor dosis de vigor y mucha más de sutileza— le permito a mi cuerpo travestirse de un libro.



Taller Drag Queen-King-Queer – Disciplina Performance

Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é, sem dúvida, o livro. Os demais são extensão de seu corpo. O microscópio, o telescópio, são extensões de sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; em seguida, temos o arado e a espada, extensões de seu braço. O livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação (Borges apud Jemmene, 2013, p. 213).

Si bien, el cuerpo performativo pensado como propio soporte, la desnudez en este libro de artista sencillamente desafía la propia materialidad del cuerpo-libro. Las palabras de Jorge Luis Borges inspiran a montar una posible interpretación donde el más asombroso de los instrumentos no del hombre, sino del cuerpo, es ser libro, siendo el cuerpo por sí mismo una extensión de la memoria y de la imaginación, es decir que la materia sustantiva del cuerpo-libro es su propia esencia la cual incluye lenguajes que se integran a él.

Además, Marta Hellion (2013), refuerza que quien lee un libro de artista debe disponerse a recibir la obra despojándose radicalmente de prejuicios sobre lo que debe ser poesía, artes visuales y lenguajes, por tanto un objeto-libro como un cuerpo-libro permiten alternativas para transmitir o comunicar las más

diversas manifestaciones de lenguajes, las cuales deben ser leídas con necesaria sensibilidad.

Entendiendo que la estructura narrativa de cada cuerpo-libro es al mismo tiempo su propia materia, le presento a este mi cuerpo-libro — quien posee su propia materialidad desafiada con la desnudez — la posibilidad de tener diversos significados por cada acto efímero como cada una de sus páginas, recordando siempre que estas páginas, juntas y continuas, son esenciales para que este cuerpo-libro exista. Así, la naturaleza híbrida del cuerpo-libro bien como las demás expresiones de libros de artistas, tampoco se limita a contar historias, sino que recrea narrativas incontables.

Uma publicação de artista é como uma exposição itinerante que não termina nunca. Além disso, mais do que a distensão de seu tempo de duração de mostra, sua portabilidade permite o seu deslocamento e trânsito pelos mais distintos lugares e contextos (Melim, 2013, p. 182)

O Corpo Nu como Livro se descubre en un espacio público no urbano, sin embargo su escrita se manifiesta más allá del texto que estoy redactando, que leemos dentro de estos márgenes y de los rastros y registros que aún permanecen en la Praia do Abricó.



O corpo Nu como Livro – Praia do Abricó

El proyecto se desarrolló gracias a colaboraciones transversales, donde los roles como performer, documentador y creador sonoro se entrelazan de manera orgánica. Cada participante aportó desde su práctica específica un rediseño de fronteras demostrando concepciones más amplias de creación.

El equipo creativo se complementó primeramente con la colaboración de Johny Moraes, idealizador del colectivo naturista Encontro do Sol que promueve eventos con diversas propuestas, entre ellas presentaciones artísticas y actividades de salud y bienestar. Haber regresado a Rio de Janeiro en el mes de abril fue un paso importante que decidí dar para formalizar la ejecución de esta intervención artística, logrando llegar a la ciudad de Niterói algunos días antes del evento de otoño que el colectivo Encontro do Sol realizó en un barrio llamado Piratininga, palabra que en el idioma Tupi-Guaraní significa pez seco. Darle inspiración al cuerpo con una primera clase de yoga sintiendo el aire fresco y los rayos del sol de aquella mañana fue muy reconfortante, además aquel mismo día estaba siendo expuesta una colección fotográfica de un evento anterior. Esta fiesta me reencontró con personas muy queridas además de Johny, entre ellos Brian y Rodrigo, y algunas personas conocidas y nuevas por conocer.

A partir de una idea principal, sencilla y sin muchas pretensiones de cómo sería realizada esta intervención artística, el día a día fue desarrollando y moldeando la estructura de este evento; cada interacción, cada conversación, cada abrazo, cada lugar ha sido necesario para continuar estimulando estos procesos creativos. El pez seco se mojó de cálidas ideas.

Entre las continuas conversaciones, el compromiso de Johny de aceptar acompañar el proceso de investigación realzó una idea original de colectividad para esta intervención. Las piezas continuaron acomodándose, mientras Johny gestionaba la participación de alguno de los fotógrafos participantes del colectivo Encontro do Sol yo conversaba con Brian para que también me acompañase con más proximidad en este proceso; dicho esto, Brian Marina, como artista musical retomó su lugar en este capítulo. Como podrán recordar, Brian y Johny hacen parte de mí desde hace varias páginas y es muy grato haber compartido este capítulo con ellos.



Primeira viagem á Praia do Abricó

Las colaboraciones continuaron fluyendo. Maurício Mocardo como fotógrafo y Victor Ferreira como creador de sonido se unieron a escribir este capítulo gracias a la gestión de Johny, quien forjó y nutrió estos lazos cruciales. Con el poco tiempo de estar de vuelta a Niterói, rio con el corazón —al lado de personas talentosas y muy queridas— por haber logrado satisfactoriamente presentar *O Corpo Nu como Livro* en la Praia do Abricó.

Estudio de campo: 3 momentos, 3 días

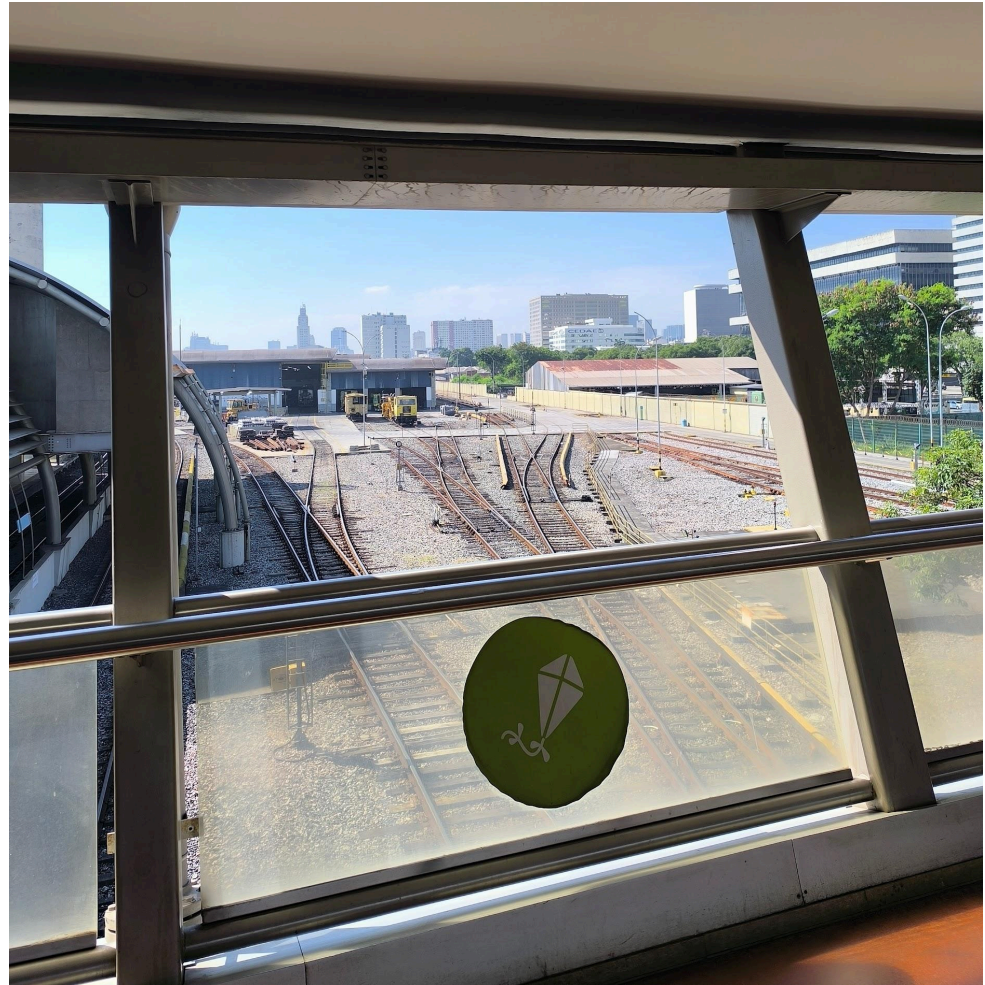
Visitar la Praia do Abricó después de algunos años fue muy inspirador, sentir la presencia de aquellas enormes rocas es siempre una experiencia mágica. Con el fin de optimizar el proceso creativo de esta investigación artística con la recolección de datos y la experimentación, fue planificado un estudio de campo que se llevó a cabo en este entorno vibrante durante 3 días, los cuales voy a contar regresivamente:

Día 3. Inmersión y observación preliminar

31.05.2025 fue uno de los días de visita técnica y estuvo dedicado exclusivamente a la observación. El objetivo principal en esta ocasión fue familiarizarme nuevamente con el espacio e interactuar con la propia naturaleza; sentir el aire fresco en un día soleado de otoño en esta playa de Rio de Janeiro me llevó a recordar algunos de los días fríos en Foz do Iguaçu, especialmente calurosas imágenes compartiendo los rayos del sol en los patios del Jardim Universitário.

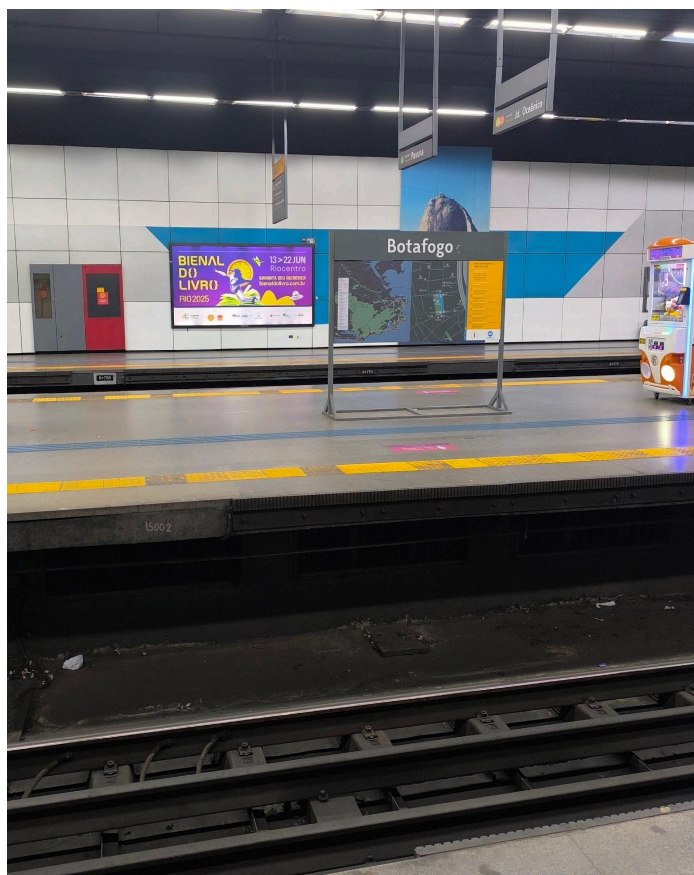
Observar el paisaje que rodea la Praia do Abricó con cerros muy próximos y también los más lejanos es siempre un bello espectáculo. Este acercamiento inicial me permitió una comprensión orgánica del entorno, identificando patrones desde la dinámica social por ser un día sábado o bien, sentir sus atmósferas al hacer un recorrido por las diferentes áreas del lugar pensando en posibles puntos de interés para la intervención artística. En este primer día me enfoqué en observar para que mi cuerpo sintiera la inspiración de la naturaleza y así reincorporarme a ella.

Cabe destacar que en este día la intención de reconectarme a la naturaleza se intersecciona – como los rieles de un tren – con la idea de desintoxicación digital, es decir que, el celular lo utilicé lo menos posible a partir de encontrarme con Johny camino hacia la Praia do Abricó. Sin embargo, varios minutos antes, aproximadamente a las diez de la mañana, muy pocos minutos después de haber iniciado el recorrido de este día, registré un [video](#) de la Praia de Icaraí con los cerros de Rio de Janeiro adornando esta bonita imagen, el video inicia al momento que el ônibus hace una parada y capta personas ejercitándose en la pasarela a la orilla de la playa, unas caminando y otras corriendo, cada una a su propio ritmo y dirección, mientras yo, dentro del ônibus también continuaba mi propio rumbo.



Memorias entrelazadas como rieles

Entre el poco uso del celular en aquel día, me pareció importante anotar informaciones sobre el transporte para evitar inconvenientes en futuros viajes. Inicialmente fue necesario tomar 2 buses, uno local de Niterói y otro intermunicipal; en Rio de Janeiro el recorrido de metro inició donde capturé en una foto aquel momento de los rieles entrelazándose en la Estação Cidade Nova, siguiendo una integración en la Estação Botafogo, donde observé un póster publicitario de la Bienal do Livro 2025, realizada entre el 13 y el 22 de junio que, mismo sin poder haber asistido me identifiqué mucho con esta divulgación por la relación con el tema de esta investigación O Corpo Nu como Livro, ambos eventos alineándose naturalmente ya que este año Rio de Janeiro fue titulada por la UNESCO como la Capital Mundial do Livro, siendo la primera ciudad de lengua portuguesa en recibir este homenaje.



Entre a Bienal do Livro 2025

Registré aquel póster que llamó mi atención con una última foto desde mi celular y el viaje hacia Abricó continuó por metro hasta la Estação Jardim Oceânico/Barra da Tijuca, siguiendo a utilizar dos trayectos de BRT (Bus Rapid Transit), realizando una integración clave en la Terminal Alvorada hasta alcanzar la parada de Barra Shopping. Desde allí, dada la ausencia de transporte público colectivo en la zona – debido a su estatus como área ambiental protegida – completamos el recorrido final en un vehículo solicitado por aplicación, llegando a la playa alrededor de las 13h30. Este itinerario subraya la necesidad de planificación para acceder a este entorno natural preservado.

Día 2. Registros y experimentación

06.06.2025 fue un día más de visita técnica donde se aprofunda el registro visual y la experimentación práctica. La jornada comenzó con una curiosa y sensible sesión de registros audiovisuales capturando algunos momentos desde el inicio del recorrido hacia Abricó. El recorrido de bus, de metro y pasar por el supermercado de un centro comercial un día viernes, por ejemplo, son paisajes urbanos que reflejan la diferente identidad de cada lugar, en comparación a la calma que proporciona la Praia do Abricó.



Intervención in-consciente

Estas imágenes sirvieron para documentar los ambientes, percibir su contraste y destacar los elementos clave observados el día de la visita anterior, por ejemplo las grandes rocas que siempre admiro y me sorprenden. Dedicué aún más tiempo a la observación constante, prestando atención a aspectos más específicos como los objetos cotidianos que se integran en el paisaje, por ejemplo las huellas de la actividad humana más allá de las que dejamos en la arena, desde algunos grafitis en las rocas hasta una choza construida entre la arena y las piedras o incluso basura negligenciada y acumulada en algunos puntos del lugar. Por cierto, durante la primera visita, Johny tuvo la iniciativa de hacer una pequeña limpieza de residuos, realizada en aquel momento.

Un componente crucial de este día fue la experimentación con utensilios y materiales. Aquí, probamos el uso de las balijas o maletas como principales elementos, también el uso de una cuerda roja encerada muy delgada — a la que yo llamo de manila — y conchas de mar que Johny guarda desde su viaje a Bahia, además, Johny agregó a esta experimentación un ramo de flores artificiales que años atrás yo había preparado para él usar en un día de carnaval. Haber manipulado estas herramientas específicas antes del día de la ejecución de nuestra

intervención nos ayudó para entender sus propiedades, la respuesta al entorno y su potencial para la ejecución final. Esta fase exploratoria nos permitió refinar ideas y anticipar desafíos técnicos, ajustando nuestras concepciones iniciales a las posibilidades reales del espacio.



Proceso

En este proceso también fueron observadas sensaciones que se manifestaron al dar inicio al recorrido de ida hacia la Praia do Abricó en este segundo día de visita técnica, que por esta razón el recorrido de regreso fue levemente ajustado. Al llevar o cargar una maleta grande conmigo en el transporte público de una área metropolitana que no conozco lo suficiente, pensé que podría llamar la atención más de lo necesario y correr cierto peligro por aquello. Inicialmente sentí ansiedad y un poco de miedo por motivos de inseguridad que podría tener a lo largo del camino, aunque en realidad, esa ansiedad no era más que un pensamiento intrusivo, una sensación momentánea de peligro que no tenía fundamento real en aquel momento.

Escuchar mi cuerpo y dispersar aquellos pensamientos me ayudó a mantener mi característica calma y a entender estas emociones también como parte del proceso. Me enfoqué en disfrutar, en divertirme, en atesorar todos estos momentos; presté más atención a la maleta que me acompaña en todos estos viajes, su forma, tamaño, textura, sus diversos colores, incluyendo una pequeña

brújula en uno de sus lados, que con el movimiento del bus también se movía a un ritmo acelerado, sin definir la orientación del camino, mucho menos de su destino. Con esto, me cuestioné dónde el tiempo me llevará futuramente, dónde las raíces de las artes me conducirán después de este brote, cuáles serán sus frutos, los próximos pasos o la siguiente escrita. Lo sabrá el sereno.



Árbol de abricó

Día 1. Ejecución y más investigación

19.06.2025 día destinado a la ejecución de nuestra intervención artística. Esta vez, el desplazamiento hacia la Praia do Abricó resultó considerablemente más fluido, en gran parte gracias a la logística de una combinación estratégica de transporte. Junto a Brian y Johny el viaje inició con un vehículo de aplicación directamente desde Niterói hasta Río de Janeiro, lo que nos permitió llegar con puntualidad a nuestro punto de encuentro con Mauricio y Victor. A partir de allí, aunque con un leve retraso, una camioneta designada transportó a todo el grupo directamente hasta la Praia do Abricó. La eficiencia del traslado inicial y la coordinación del transporte de ida y vuelta hicieron que el trayecto general fuera mucho más práctico y cómodo para cada persona.

Nuestra llegada a la Praia do Abricó fue aproximadamente a las 10 de la mañana, recibiéndonos con mucho cariño una playa generosa y un sol esplendoroso. Con respaldo en las observaciones y experimentaciones de los días previos, procedimos a asentarnos y ocupar nuestro debido espacio para luego iniciar con calma los preparativos de la exposición escénica. La intervención estuvo siempre presente, el hecho de llevar la maleta a la playa generó miradas curiosas desde nuestra llegada, en esos momentos el centro de atención era aquella forma incomun que interactuaba con el espacio, pareciendo llegar desde un mundo paralelo.



Llegada

Primer Momento:



Presentes

Cada performance tiene lugar en un espacio y tiempo designado, afirma Diana Taylor (2012). *O Corpo Nu Como Livro* fue publicado para el vasto Océano Atlántico y las personas gentiles que se acercaron a observar, las cuales fueron convocadas e invitadas a aproximarse algunos minutos antes. La performance fue ejecutada en tres episodios que fueron registrados en videos y fotos perpetuando la exposición itinerante que menciona Regina Melim. En el Primer Momento me acompañaron Brian y Johny frente a las cámaras y el mar y las otras personas como respaldo. Se colocaron tres maletas de diferentes tamaños y colores articulándose entre sí, la maleta colorida que ya ultrapasó varias fronteras, fue colocada más próximo a la orilla del mar y en ella introduje mi cuerpo.



O Corpo

Muchas cosas sucedieron afuera mientras me acomodaba en la maleta, al introducir mi cuerpo en aquel espacio reducido sentía las extremidades – principalmente mis pies – flexibilizarse al punto de pensar en un posible desgarró. Mientras sentía calor y sofoque al estar adentro, me concentré en escuchar mi respiración y mis palpitations. También escuchaba los chillidos, los golpes y el crepitar – entre ellos el silencio – seguido del dulce sonido de una flauta, mientras escuchaba y sentía las olas del mar reventando cerca de mí, recreando un ambiente sereno y fresco. Todavía, sin que el agua tocara con profundidad mi cuerpo desnudo, las olas bañaban aquella mi otra forma en la superficie, preparando aquel fusionado cuerpo para una eclosión.



Como Livro

Segundo Momento:

Tanto el segundo como el tercer momento de la performance ocurre con la compañía de Johny. Inicialmente este Segundo Momento fue proyectado para ejecutarse más próximo al público, sin embargo debido a la cantidad de personas distribuidas a lo largo de la playa, pensé en la opción de continuar la performance cerca del lugar donde sucedió el Primer Momento, para que de alguna manera fuese accesible a la mayor cantidad de personas posibles. Gracias a la sugerencia de Maurício, un nuevo espacio fue ocupado —una peculiar formación de rocas— como si aquel lugar hubiese sido creado especialmente para este momento, curiosamente una de las rocas tiene una pequeña intervención, un tallado que da forma a la cabeza de una onça, una bestia que me conecta con varias memorias en Foz do Iguaçu.



Memoria corporal

Taylor (2012, p. 22), refuerza que “las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas”. Más allá de cada acto aprendido, internalizado y compartido, estos diversos elementos traen nuevamente a la superficie múltiples historias, y como enfatiza Taylor (2012, p. 22), “la performance es comportamiento reiterado, re-actuado, o re-vivido”. Es decir que en esta investigación la práctica corporal es revivir, reescribir, releer las memorias que configuran un cuerpo-libro.



Memórias

Aquella maleta de viajes a la orilla del mar que en el Primer Momento pudo ser la imagen de un equipaje abandonado en alta mar —según una de las lecturas que mencionó alguien del público— o también las comunes capas de un libro que se abrieron para dar protagonismo a otras posibles formas, esta otra piel compartida ahora en este Segundo Momento contiene 104 fotografías, las cuales son apenas algunos de los infinitos registros que están superficialmente archivados aquí presentes entre toda la profundidad del repertorio que me construye.



Memórias compartidas

Entre estas fotografías comparto algunos momentos académicos y personales que entrelazo gracias a las artes, por ejemplo, se puede encontrar un cuento que escribo inspirando humo en los pulmones (época en la que Foz do Iguaçu se nubló por días) debido a la crisis ambiental que sucede en las comarcas culturales de Latinoamérica y el Caribe; una corta historia que escribo con la colaboración de K. Yaoska —una amistad que se construye desde un rincón del caribe de Nicaragua hace más de 20 años— y su actual compañero Luis, un joven peruano, ambos migrantes en Estados Unidos.

Además, comparto cicatrices que decido llevar conmigo escritas en la piel, memorias que cuentan sensibles pero placenteros procesos artísticos, como por ejemplo, el tatuaje de una sirena en mi columna lumbar y la concha de caracol en el lado izquierdo de mi cuello representan a Cleo Patria, una ansiosa e histórica, pero tierna sirena de raíces caribeñas que migra de aguas en aguas. Este divertido

personaje llegó a la superficie también en la disciplina Poéticas Cênicas, donde recibió una carta reveladora de la misteriosa abogada interpretada por Gabriela. Tanto las amistades que estrechan la mano —recordando a mi querida Bêba— como otras que apedrean y la esconden, todas ellas también hacen parte de cualquier escrita; los viajes no concluidos o incluso la falta de abrazos específicos como los de la familia biológica son ejemplos de algunas de las memorias que existen por aquí y por allá, que probablemente en algún momento decida desdoblar en mis páginas para continuar creando otras.



Quem pode ser corpo? ¿Quién puede ser libro?

Quem pode ser corpo? Es una pregunta que resurge con una de las fotografías que coloco en mi cuerpo durante esta performance y que cuestiono constantemente a partir del otoño de 2024 en Foz do Iguaçu al ser partícipe de la Residência Artístico-Pedagógica Poética Protética que junto con la Palestra Deficiência nas Artes e na Educação integraron la Jornada Artístico-Pedagógica: Deficiência em performance e diálogos com a educação, actividad dirigida por Carolina Teixeira, profesora de la Universidade Federal de Paraíba gracias al Colectivo Poéticas do Entre.

En esta jornada, primera participación en residencias artísticas, el aprendizaje trascendió la mera información, se internalizó una conciencia más aguda sobre la importancia de ambientes inclusivos —más allá de la infraestructura— que garanticen la participación plena de todas las personas, desde las salas de aulas hasta los espacios públicos. Entender la *discapacidad* como una estética de diversidad o *diversidad funcional* como le llamó Carolina Teixeira, es aceptar la pluralidad de los cuerpos y experiencias, es permitirse y permitir al otro ser cuerpo en todas las esferas de la sociedad. Esta integración de saberes diversos se entrelazan de varias maneras con la curaduría antes mencionada *Bestias, más que sueños*, principalmente reconociendo aspectos en común relacionados a biopolítica y manteniendo presente estos cuestionamientos en oposición a que más cuerpos sean controlados y apagados.



Cuerpo Livre

Además de registros audiovisuales como archivos de memoria, también entre los materiales utilizados en este Segundo Momento es el hilo rojo, que existe en mis manos desde el primer viaje a la ciudad de Niterói en 2021, aún en la época de la crisis emergencial por la pandemia del Coronavirus, lo adquirí necesariamente para participar de un curso de macramé impartido a distancia —con el fin de minimizar los efectos del aislamiento social— por un proyecto de extensión de la UNILA.

Entrelazando más historias, otro material o accesorio utilizado en la performance es una diminuta retratera que recibí de Vicente algún tiempo después de reencontrarnos en Niterói — Vicente es un amigo que conozco desde hace diez

años cuando él pasaba por Nicaragua en algunos de sus viajes—. Al decidir usar esta retratera en forma de collar al momento de la performance colocando una foto mía reciente de tamaño 3x4 invertida hacia mi pecho, intenciono una resignificación y un transferencia de significado y valor en este objeto taonga, a la memoria de mi amigo Gilson, quien falleció hace dos años y que conocí en Foz do Iguaçu a los pocos días de mi llegada a Brasil en 2020, una época de mucha incertidumbre en días pandémicos.



Taonga: de mim para você

Con todo, una otra investigación que de igual manera a *Bestias, más que sueños*, presento y me gustaría en algún momento retomar con más delicadeza, es la presentación de un trabajo a la que llamé *Catálogos* que consistió en estudiar la mirada desde las más variadas perspectivas, desde conocer cómo funciona el sistema visual hasta comprender la sensibilidad emocional de la coraza ocular o el poder poético de una mirada. Este ejercicio realizado por medio de una curaduría fotográfica también en la disciplina Arte como Pesquisa, lo considero muy importante porque aprendí que el resultado o producto final de una acción artística puede ser su propio proceso.



Processos

Otros materiales usados en la performance son fruto del proceso creativo de este mismo capítulo, por ejemplo, las conchas de mar que son recuerdos de Johny en su viaje al estado de Bahia, complementaron la composición dentro de la maleta en este Segundo Momento. Las flores naturales colocadas en la arena —que en el Primer Momento estuvieron dentro de una de las maletas— representan para Johny su experiencia como activista naturista. En el Primer Momento, Brian incorpora también la flauta, un instrumento que trasciende su función musical al evocar memorias personales de su formación académica.

Con algunos de estos detalles recapitulados, reitero las palabras de Diana Taylor (2012, p. 158) “Este es un ejemplo de cómo la diferencia entre el archivo y el repertorio nos ayuda a entender el poder del performance para transmitir la memoria cultural colectiva”.

Tercer Momento:

Performances são feitas de pedaços de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente das demais. Primeiramente, pedaços de comportamento podem ser recombinações infinitas. Segundo, nenhum evento pode copiar, exatamente, um outro Schechner (2003, p. 28).

El Tercer Momento consistió en la ejecución de un acto que se realiza infinitas veces, sin embargo no son muchas las veces que se tiene la conciencia de recrearlo. *Caminar*, una acción aprendida comúnmente desde la niñez y que comparada con quien no tiene piernas o no puede hacer uso de ellas, esta

acción sería una dicha. No es solo el desplazamiento de un punto A a un punto B, caminar conscientemente es habitar el presente, es despojarse de la urgencia del destino.



Montando e andando nas memórias

Aquel caminar en la Avenida Brasil y el caminar hacia atrás —uno de los ejercicios colectivos registrados en la Residência Artística Pós/Antropo/Scena— son actos y memorias que repito y revivo en la tarde del 19 de junio, un día feriado de *Corpus Christi*, en la Praia do Abricó. Juntar aquellos lugares en una misma experiencia crea una nueva escrita en mí. El tiempo junto al espacio se expanden y se contraen al ritmo de cada paso invertido, el hecho de ver alejarse las luces y las sombras de la naturaleza dialoga con el sentir de las olas en mis pasos. En este momento percibo la fuerza de mis pies con cada huella en la arena, efímera o permanente, que he impreso en el transcurso de ser.



Caminar – Praia do Abricó

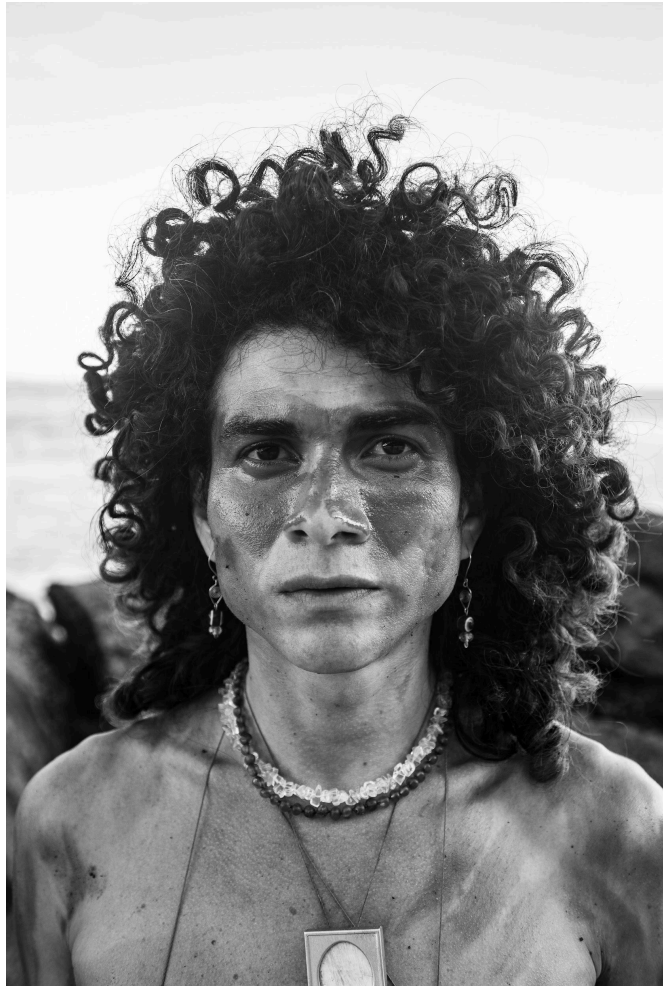
Caminar hacia atrás trasciende la locomoción, se convierte en una coreografía de la memoria y la retrospectión. Cada paso inverso también es desafiar normas al no andar por los caminos establecidos y marcados, es un acto de resistir creativamente que invita a pensar en posibles estructuras más allá de aquellas que dominan nuestra forma de vivir y percibir el mundo. Caminar de espaldas es enfrentar el pasado con la vuelta hacia él mientras el futuro avanza de manera incierta, pero desde una perspectiva consciente, habitando el presente.



Caminhares

Durante el proceso de ejecución del Segundo Momento y el Tercer Momento, los cuales sucedieron uno tras otro, la conexión profunda en cada acto estuvo muy presente, así como también mi mente estuvo atenta a cómo Johny se sentía. Me preguntaba si la experiencia era cómoda para él, ya que por conversaciones anteriores en el transcurso de la construcción de esta intervención sé que el arte de la performance es una práctica nueva para él y por tanto un poco desafiadora, aquí ese era nuestro único riesgo, el estar en escena, sin cualquier tipo de conflicto con relación a la desnudez. Con el pasar de los días, fue muy satisfactorio saber que sí pudo sentir y encontrar resonancias de esta caminata, incluso en lo desconocido.

O Corpo Nu como Livro una metáfora poderosa para reflexionar, es volver sobre los propios cuerpos, para comprender el camino recorrido, las decisiones tomadas y las consecuencias de nuestra existencia individual y colectiva. En la Praia do Abricó, este caminar hacia atrás, el compartir historias y el redescubrir mi cuerpo desnudo como un libro dispuesto a continuar su escrita, se transforma en un poema visual que persiste en la memoria y en la naturaleza inevitable del legado que escribimos paso a paso, en la vasta extensión del tiempo y el espacio.



O Corpo Nu como Livro

CONSIDERACIONES

O Corpo Nu como Livro, es un recorrido interdisciplinar que entrelaza arte, cuerpo, desnudez y memoria vivenciando cómo el cuerpo puede ser comprendido como un libro de artista en constante y permanente escritura. Durante esta investigación, se abordaron diversas perspectivas teóricas y prácticas, desde el nudismo como práctica social hasta las múltiples posibilidades del libro como objeto poético y performativo.

Primeramente, se analizaron experiencias artísticas y académicas en las que el cuerpo desnudo se reconfiguró como un medio de expresión que cuestiona su propia existencia. La *Residência Artística Pós/Anтропо/Scena* en el Parque Nacional do Iguazu y la propuesta curatorial *Bestias, más que sueños* evidenciaron cómo la desnudez puede ser un acto político y estético, desafiando normas sociales y reivindicando la libertad corporal. Estas vivencias permitieron reflexionar sobre la animalidad humana como identidad que reconecta a la naturaleza, temas que ecoaron en la investigación de Lara Matos, donde la desnudez se presenta como un dispositivo de resistencia y reconfiguración de la subjetividad.

En la segunda parte, se estudió la noción de libro desde una perspectiva que continúa expandiéndose, guiada por los planteamientos de Ulises Carrión y Edith Derdyk. Carrión desestabilizó las concepciones tradicionales del libro al proponerlo como un objeto autónomo que trasciende su función utilitaria, mientras que Derdyk enfatizó su carácter mutable y performativo. Estos inspiradores argumentos cimentaron la idea de cuerpo-libro, un soporte orgánico donde las experiencias se inscriben como páginas efímeras pero siempre presentes, reexistiendo y dispuestas a infinitas interpretaciones.

Con todo, en la tercera parte, este proyecto se materializó a través de la intervención de la Praia do Abricó, un espacio simbólico donde el nudismo se entrelaza con la historia y lucha por la ocupación de lo público. La performance, estructurada en tres momentos —la restricción en la maleta, la curación de memorias corporales y la caminata inversa e inmersa—, articuló la práctica con los conceptos teóricos, demostrando que el cuerpo no solamente posee narrativas, sino que es narrativa en sí mismo. Diana Taylor aportó significativamente para entender esta acción como un acto de transferencia cultural, donde el archivo y el repertorio

se complementaron en la construcción de esta otra memoria.

Este TCC como una amalgama, no solamente propone la desnudez como un lenguaje artístico y político, sino que también reafirma una metodología creativa fundamentada en la vivencia del cuerpo como un todo. La Praia do Abricó, más que un escenario, se reveló como un territorio de diálogo entre lo íntimo y lo colectivo, un espacio donde el cuerpo, al despojarse de capas físicas y simbólicas, se convierte en un libro dispuesto a cuestionar, interpelarse y reinventarse.

Como un parpadeo que abre y cierra las ventanas del alma, queda la invitación constante a continuar pensando el cuerpo como un soporte de escrituras plurales, donde cada gesto, cada sonrisa o cada huella y cada intervención amplían las posibilidades de lo que un libro puede ser. O Corpo Nu como Livro no está próximo de un punto final, sino de un portal hacia otras posibilidades, donde el arte, la academia y la vida continúan dialogando en páginas aún por reescribirse.



Cuerpos siendo libres

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRIÓN, Ulises. **El arte nuevo de hacer libros**. [S.l.: s.n.], 1974. 6 p.

DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

ESCUADERO TOBLER, Laura. Un jardín primitivo: Subjetividades, lectura y escritura. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María, 2021.

MATOS, Lara Tatiane de. **Carneimagem: a nudez na cena como experiência política**. 2018. Tese (Doutorado em Teatro) — Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018, 176 p.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

RIO DE JANEIRO (Município). **Lei nº 5.807, de 6 de novembro de 2014**. *Dispõe sobre a prática do naturismo na Praia do Abricó, no bairro do Recreio dos Bandeirantes, situada na área da XXIV Região Administrativa e dá outras providências*. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 6 nov. 2014. 2 p. Disponível em: <https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb76306c2b748cb0325796000610ad8/89917c8d945c8fdc83257d88003cf49a?OpenDocument>. Acesso em: 24 abr. 2024.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

VICH, Víctor. Políticas culturales y medio ambiente. In: VICH, Víctor. **Políticas Culturales y Ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles**. 1a edição. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Lima: Instituto de Estudios Peruanos ; Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, 2021. p. 69-82.