

tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



153

Intensidades del olvido: experimentación-creación de imágenes en entrecruces con el pensamiento de Henri Bergson

Intensities of oblivion: experimentation-creation of images in intersections with Henri Bergson's thought

EDILBERTO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ¹
Universidad de San Buenaventura, Colombia
edilberto.hernandez@usbmed.edu.co

YORH LUKAS AGUIRRE GARCÍA²
Universidad de San Buenaventura, Colombia
lukasman15@hotmail.com

Recibido: 7 de septiembre de 2018
Aceptado: 14 de diciembre de 2018

El ser viviente dura esencialmente; dura, justamente porque elabora sin cesar lo nuevo y porque no hay elaboración sin búsqueda, ni búsqueda sin tanteo. (Bergson, 2013, p.107)

Resumen:

Este artículo sigue la pista a la manera como el olvido penetra la materialidad del mundo y nuestros propios cuerpos. En este tomamos distancia de las concepciones habituales del olvido para asumir la perspectiva Bergsoniana del tiempo; de manera que podríamos preguntarnos ¿cómo nos atraviesa la experiencia del olvido? ¿Cómo opera esta experiencia sobre la materialidad del mundo y sobre nosotros mismos? Así pues, desarrollamos una experimentación-creación con imágenes urbanas buscando capturar y plasmar las intensidades producidas en la experiencia de agrietamiento existencial de la ciudad. El trabajo de indagación y producción textual se desplegó a

¹ Doctor en Educación de la Universidad de La Salle, Magíster en Educación de la Pontificia Universidad Javeriana, Filósofo de la Universidad Santo Tomás. Pasante en la Universidad de las Artes, Cuba y en el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México. Profesor e investigador de la Facultad de Educación de la Universidad de San Buenaventura, Colombia. Miembro de grupo de investigación ESINED. Línea de investigación Estudios culturales y lenguajes contemporáneos.

² Licenciado en Educación Artística. Línea de investigación Educación Artística y Cultural. Universidad de San Buenaventura, Medellín.

partir de la perspectiva de investigación-experimentación con artes, desarrollada en la línea de investigación en Estudios culturales y lenguajes contemporáneos, del grupo de investigación ESINED.

Palabras clave: Duración, Tiempo, Movimiento, Intensidades, Creación.

Abstract:

This article follows the way in which oblivion penetrates the materiality of the world and our own bodies. It takes a different approach from usual conceptions to assume the Bergsonian perspective of time in such a way that we could ask ourselves: “how are we touched by the experience of oblivion?”, and “how does this experience about the intensities of the world and ourselves work? As a consequence, we develop an experimentation-creation through images with the purpose of capturing and shaping all the deep emotions produced during the changes in experiences of the everyday life. The research work and text production was displayed from the perspective of research and experimentation with arts of the cultural studies and contemporary languages of the research group ESINED.

154

Keywords: Duration, Time, Movement, Intensities, Creation.



Introducción

En la vida cotidiana, a veces nos interrogamos y pensamos en las cosas olvidadas, como si esas eventualidades tuvieran algo que revelarnos. Por otro lado, nos encontramos con una diversidad de investigaciones que se ocupan de estudiar el olvido como fenómeno neuropsicológico y sus implicaciones en la vida diaria de las personas. El contenido de este artículo se aparta de ambas visiones, a fin de ocuparnos de las ideas que en torno al concepto de *olvido* desarrolla el filósofo francés Henri Bergson (1859-1941). Ideas que nos conducen a configurar una comprensión del olvido en tanto experiencia, la misma que llevamos al plano artístico para experimentar con imágenes.

Desde la perspectiva de Bergson, el olvido necesita ser situado en la dimensión de *experiencia de olvido*; lo que supone, reconsiderar la manera convencional desde la cual lo comprendemos y nos relacionamos con él, dado que, en general en nuestro contexto, el olvido convoca lugares abandonados, dificultad para recuperar información de la memoria y, también se relaciona con prácticas culturales que parecen entrar en desuso y que preocupa su eventual desaparición.

La experiencia del olvido apela a realidades que están más allá del hecho específico de no poder recordar una fecha, el lugar donde se ha dejado un libro o cualquier situación que comprometa el recuerdo. Así las cosas, acudir al concepto de *experiencia*, es decir, a ese *acontecimiento* (Larrosa, 2006 p. 88) que nos atraviesa y que ocurre en un tiempo incesante, es la posibilidad de otorgar al olvido otros sentidos y exponernos a dicho acontecimiento en sus formas de acontecer.

Seguir la pista a la manera cómo la experiencia del olvido penetra la materialidad del mundo y, nuestros propios cuerpos, nos movió no solo a tomar distancia de las concepciones habituales de entender el olvido, sino a ubicarnos en la perspectiva

bergsoniana del tiempo en tanto *intensidad y duración*, lo que nos llevó a plantearnos las siguientes preguntas: ¿cómo nos atraviesa la experiencia del olvido? ¿Cómo opera esta experiencia sobre la materialidad del mundo y sobre nosotros mismos? Estas fueron las preguntas centrales que movilizaron nuestra investigación, la misma que da contenido al presente texto.

Ahora bien, el artículo está estructurado en dos partes, la primera comprende un trabajo de fundamentación conceptual, que implica una aproximación a las reflexiones de Henri Bergson (secciones uno y dos); y, en una segunda parte (sección número tres), desplegamos la experimentación artística, la cual consiste en una producción fotográfica de lugares de la ciudad de Medellín, Colombia, las cuales devienen textos estético-reflexivos.

1. Cuerpo, memoria y experiencia

Asumiendo como punto de partida la idea *extensiva* de la percepción (Bergson, 1977, p. 36), pensamos en que la memoria podría constituir un campo tensional y, en este sentido, el concepto de memoria en tanto sistema de almacenamiento de información a nivel de la corteza cerebral, se ve desbordado; de allí el lugar que viene a ocupar el cuerpo como el lugar donde acontece la memoria. “El cuerpo se conoce en cuanto que es alma, o que está íntimamente unido a ella. Pero el alma se conoce así en cuanto extensión, no a través del cuerpo, sino según la extensión del cuerpo”. (Nancy, 2016 p. 123). El cuerpo entonces, acontece. Es un espacio en el cual se configura y se reconfigura la experiencia de la memoria. Los cuerpos-memoria devienen superficies, arcilla cálida, mármol resistente, madera quebradiza; materia existencial que adquiere forma a través de la experimentación constante que representa la vida.

Henri Bergson, (1977) en uno de los textos seleccionados por Gilles Deleuze, sostiene, además, que la memoria

No es la facultad de clasificar los recuerdos en un cajón o escribirlos en un registro. No hay registro, no hay cajón, aquí no hay siquiera propiamente hablando, una facultad, porque una facultad se ejerce de modo intermitente, cuando ella quiere o cuando puede, mientras que el amontonamiento del pasado sobre el pasado prosigue sin tregua. En realidad, el pasado se conserva por sí mismo, automáticamente. Sin duda en todo instante nos sigue entero. (p.47)

En el sentido que Bergson lo plantea es condición de existencia; su forma refiere a un tejido áspero, de múltiples dimensiones, construido con hilos experimentales. Se trata de un cuerpo-memoria, cuyas formas se van configurando selectivamente; pensamos en un bailarín en el escenario, empapando de movimiento. Una coordenada específica (cartografiada previamente). Durante la escena las ondas de luz la demarcan con precisión; el cuerpo se eleva sobre la superficie, por un instante estará suspendido en el espacio, el cuerpo es ahora el centro del escenario mientras todo lo demás permanece constante, apenas latiendo.

El cuerpo-memoria comprende formas deliberadas, formas guiadas precisamente por nuestra manera de experimentar la existencia. En el texto antes mencionado, Bergson sitúa con una claridad asombrosa el lugar de la trayectoria experimental de la existencia en relación con algunas de las dimensiones subjetivas que más valoramos. Bergson (1977, p.48) precisa: “no pensamos más que con una pequeña parte de nuestro pasado;

pero es con nuestro pasado todo entero, incluida nuestra curvatura de alma original, como deseamos, queremos y actuamos”.

Nuestros cuerpos-memoria están hechos de jirones de deseo, de trozos pequeños de experiencias agarradas al pasar, de tramos de silencio y desasosiegos marginales; nuestros cuerpos-memoria siguen ese ritmo aleatorio presente en “*Le Marteau sans maître*” de Pierre Boulez³.

156

Nuestro acontecer en tanto cuerpos-memoria refiere a una experiencia que no se corresponde con secuencias narrativas construidas a partir de fragmentos perceptivos, algo así, presentaría muchas dificultades para nombrar las intensidades del miedo, del asombro, del dolor, de la vida en todas sus formas; dificultades para nombrar el vacío que se produce “cuando una imagen con quien se ha vivido en intimidad se desvanece”, dice María Zambrano (2018, p. 38). Esta experiencia deviene cuerpo-expuesto, agrietado en sus capas vibrantes y profundas de no-saber, las mismas que se transforman en ríos turbulentos de los cual vemos las ondas que se forman en la superficie; mas, ignoramos lo que se arrastra en medio de la opacidad de la corriente.

2. Duración e intensidad del olvido

Los cuerpos y los conceptos están formados de materiales porosos y envolventes, sus capas pueden ser levantadas para andar por ellas, sus porosidades pueden ser atravesadas e ir de una cavidad a otra. Evocamos a Mieke Bal (2003, p. 28/29) quien plantea que “los conceptos distorsionan, desestabilizan y deforman al objeto”; pero sabemos que los objetos hacen lo mismo con los conceptos y con los cuerpos. Así advertido, en este artículo nos orientamos con un concepto de olvido profundamente poroso, distantes un tanto de la tensión olvidar-recordar, para entrar en el bosque nublado de la experiencia misma del acontecer olvido.

El olvido es un acontecer en el tiempo, un tiempo que es la materia misma, el cuerpo mismo; las formas de este acontecer comprenden un padecimiento que transgrede los cuerpos, los traspasa e incluso los torna incomprensibles. Insistencia férrea de un presente que no cesa, que ciega y se sobrepone formando pliegues que abrumen ¡Duración, exclama Bergson!

En *La Evolución creadora*, Henri Bergson escribe que “la duración es el progreso continuo del pasado que corroe el porvenir y que se dilata al avanzar. Desde el momento en que el pasado aumenta sin cesar, se conserva también indefinidamente”. (1963, p 442). De manera que este acontecer configura ese movimiento del estar siendo una y otra vez, esa repetición aparente donde el cuerpo ya no se percata de sus propias mutaciones.

Entonces, la experiencia de olvido en la cual penetramos deja entrever la presencia de un cuerpo que no percibe sus propios pliegues, lo cual resulta algo extraño; sin embargo, nos descubrimos en estaciones donde el cuerpo no captura sus propias velocidades y nos hacemos olvido; Juan Antonio Ramírez hablando del cuerpo en el arte contemporáneo, viene a decirnos que “nos hallamos ante un cuerpo que se desvanece en el espacio circundante, que se confunde con él”, (2003, p.181). ¿Qué

³ Referencia a la obra “*El martillo sin maestro*” del compositor Pierre Boulez nacido el 26 de marzo de 1925 en Montbrison, Francia y, fallecido el 5 de enero de 2016, Baden-Baden, Alemania.

formas adquiere, pues, un cuerpo que no se percata de sus propias velocidades? La pregunta nos trae la imagen de los cuerpos replegados, recogidos sobre sí mismos en los vagones del metro luego de la jornada laboral. Retomamos de nuevo a Bergson, en el texto antes mencionado

Pero incluso aunque no tuviésemos la idea distinta, sentiríamos vagamente que nuestro pasado nos permanece como presente. ¿Qué somos, en efecto, qué es nuestro *carácter*, sino la condensación de la historia que hemos vivido a partir de nuestro nacimiento, antes incluso de nacer, ya que traemos con nosotros disposiciones prenatales? Sin duda, no pensamos más que con una pequeña parte de nuestro pasado; pero es con nuestro pasado entero, comprendida en él nuestra curvatura original del alma, con el que deseamos, queremos y actuamos. (1963, p.442)

157

En la comprensión Bergsoniana de la duración, el tiempo se contrae y se extiende, es una medusa respirando el océano; se trata de un tiempo que es energía, cuerpo y universo; su volumetría es orgánica, deviene rupturas y continuidades. Pensamos que este es también el tiempo de las imágenes, de manera que los encuentros con ellas discurren duración, lo que significa invención-creación de otras formas, elaboración continua de lo absolutamente nuevo. Imágenes que vienen a constituir cuerpos desplegados, cuerpos en desenvolvimiento de sus propias capas corporales.

Jean-Louis Chrétien, por su parte, centra la atención en la pérdida y considera que la esencia de ella es el olvido. Este olvido que allí se configura, comprende un movimiento que no cesa de venir a nosotros desde el pasado para dar forma a *lo inolvidable*, desde el futuro para dar forma a *lo inesperado*. El presente para Chrétien comprende estos dos movimientos, idea que lo lleva a concluir que “no hay olvido definitivo todo puede ser reencontrado de una manera o de otra, el olvido mismo podría ser un ayudante de la memoria” (2002, p. 11). Las ideas de este autor nos conducen a pensar el olvido, en tanto, experiencia contenida que aguarda el momento preciso para aparecer, despertar el cuerpo de sus estados de latencia; los que creemos, son necesarios también, pues ¿hasta dónde un cuerpo resiste su propia presencia?

3. Experimentación de la intensidad de las imágenes

En la investigación que nutre este artículo, trabajamos con la imagen en tanto experiencia, en tanto cuerpo, si se prefiere; es una imagen que no representa otra cosa, una imagen que es sencillamente una presencia que acontece; siguiendo a Bergson, diríamos que la imagen posee sus propias envolturas e intensidades. Otra comprensión de esta imagen podría estar en Deleuze, quien al referirse a los personajes de Thomas Hardy, dice que estos “no son personas ni sujetos, son colecciones de sensaciones intensivas, cada una de esas colecciones, un paquete, un bloque de sensaciones variables” (2013 p. 49). Experimentar las intensidades de las imágenes, en cuanto *bloque de sensaciones variables*, convoca aperturas en múltiples vías y viene a formar cuerpos porosos que entran en contacto, flujos de contenidos que circulan de la imagen al cuerpo que la explora y, del cuerpo a la imagen.

Esta experiencia sensible en la que el cuerpo deviene imagen-explorada y la imagen a su vez deviene cuerpo-palabra, no es un desenvolvimiento espontáneo; se requiere forzar toda la apertura posible para penetrar el universo, un tanto sólido de la cotidianidad, a fin de producir imágenes e imaginarse en ellas. En nuestra experimentación el cuerpo y la imagen requieren estar sustraídos del automatismo cotidiano, dado que detenerse al

borde del abismo es la condición para que arribe lo inesperado y el olvido rompa su silencio, impregne la piel y reclame su lugar; a esta manera de proceder en la experimentación se refiere Georges Didi-Huberman, cuando dice

De repente, algo aparece. Se abre una puerta. Pasa una mariposa batiendo las alas. Un relámpago desgarrar el cielo. Surge una llama en la mano de un mago. “De repente”: es una manera de indicar la duración extraordinariamente breve del fenómeno, lo singular –visual y temporal– de su aparición” (2015, p.85).

158

La experimentación de las intensidades de las imágenes nos significó entrar en la variedad de microclimas que suceden cada imagen, lo que implicó, a su vez, emprender un proceso de creación-reflexión a partir de eso que acontece en la experiencia de olvido, de sus maneras de operar en la materialidad del mundo y, especialmente sobre nuestra propia subjetividad, para que aquello que duerme fuera fluyendo por el espacio subjetivo que se creó entre las imágenes y quienes las experimentábamos.

En el trabajo de experimentación que realizamos con imágenes urbanas, producidas en tonos de grises para generar otras posibilidades de contacto con la luz y con las formas, recorrimos espacios envolventes que activaron otras maneras de sentirnos y de movernos en ellos. El flujo que va de la luz a su ausencia, dio lugar a vibraciones atascadas en el cuerpo, en los ojos; por tanto, color del mundo, ¡quizás!

Esta manera de investigar-crear, inventando mapas existenciales para experimentar las imágenes, está en consonancia con la manera como Orlando Martínez Vesga concibe la investigación-creación en artes, en la cual él considera necesario “fundar, hacer aparecer algo por primera vez, propiciar el encuentro de lo que no tiene nombre todavía” (2006, p. 59). De manera que los mapas fueron trazados, a veces solo punteados, en la medida que se experimentaba; de lado quedaron los esquemas propios de las racionalidades convencionales, los criterios de interpretación o comprensión hermenéutica y las estructuras propias de los estudios iconológicos.

Así, la experimentación de las intensidades de las imágenes, desde la concepción del olvido bergsonianos es *virtualizada* a través de producciones visuales de la cotidianidad de la ciudad de Medellín, experimentación que se ensanchó hasta tocar sutilmente otras superficies y devenir cuerpos, sensaciones, palabras.

3.1. Los bordes y sus maneras de expandirse

La experimentación con las imágenes⁴ que compartimos a continuación, como ya se ha indicado, bordea los ejercicios convencionales de interpretación, para ir tras la experiencia de acontecer en dichas imágenes; esto es producirlas, encontrarse en ellas, dejarse habitar por ellas, asumir su condición corporal y sus periferias sombrías donde ya casi todo resulta desconocido. Expandir los bordes de lo conocido, sugiere Georges Bataille, “ir hasta el extremo significa por lo menos que el límite, que es el conocimiento como fin, sea franqueado” (2016 p. 30). Penetrar esos espacios donde los flujos de la cotidianidad entran a decir otras cosas; esta experimentación con las imágenes empuja a la quietud para atender, quietud para exhalar, quietud para dar

⁴ El conjunto de imágenes que hacen parte del presente artículo son parte de la producción fotográfica de Yorh Lukas Aguirre García para la investigación que sustenta este texto.

palabras a lo que acontece entre la imagen, escuchar ahora sus gritos, susurros y llamados a crear con ellas los latidos del olvido.

En esos instantes de quietud, afloraron sensibilidades imprevisibles que nos forzaron a devenir en ellas, a dejarnos quebrar por un saber más corporal, saber que precisó aguzar los oídos a las manifestaciones del amanecer, a lo que asoma una y otra vez a lo largo del día. Prestar atención a eso que me sobreviene en el momento que estamos ahí. ¿Qué otro nombre podría tener esto que ahora percibo? *Duración, Orígenes y Variaciones*, tres momentos de experimentación del acontecer imágenes. Los sonidos surgen, transitan y hacen presencia con nosotros.

Duración (30 x 45 cm Año: 2017)



Bloques inesperados.
Persecuciones pasajeras, ritmos
cotidianos que intentan mover el
mundo.
Fragmentaciones de lo imposible.
Contemplo la muerte en su tránsito
por la vida.
Camino en círculos, esquivo el
destino ¿En qué estación me
encuentro ahora? Percibo los pasos
de un pasado donde van muriendo
los recuerdos.

Orígenes (30 x 45 cm Año: 2017)



Formas orgánicas, tranquilas y apacibles...
Busco lo aparente.
Desnudo intimidades.
Imploro el juego del desaparecer.
Mutación imprevisible, colores naturales.
Oscuridad que engaña, evocación que crea.
Acompañar la existencia y las
deformaciones,
a veces sólo me detengo y siento.

Variaciones (30 x 45 cm Año: 2017)



Alejamientos que se aniquilan así
mismos, caen a pedazos...
Paso del tiempo sobre los cuerpos.
A veces los movimientos se
confunden con las renunciaciones.

160

3.2. Laboratorio de las formas

Las formas cósmicas no cesan en su acontecer movimiento; el olvido consigue esas curvaturas galácticas, imágenes solitarias y desconocidas. Las formas orgánicas de la materia son las formas del espíritu de las cosas, un mismo fluir; distinguir solo las fuerzas que nos vinculan a las formas grandes y diminutas.

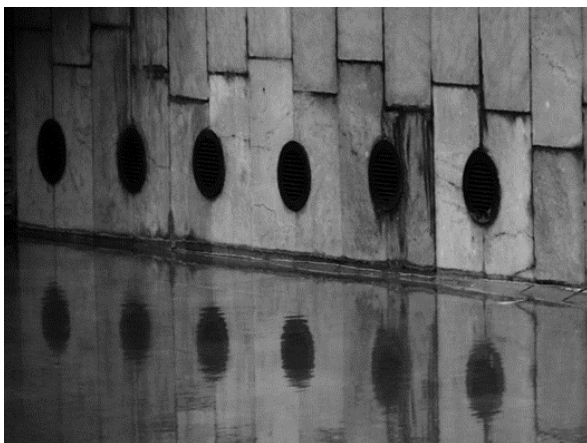
Formas de las imágenes, formas energía, cuerpos leves. Fijamos la mirada en las formas, excavamos cavidades en las que habitar. Cerramos las puertas, bajamos las persianas y juntamos los párpados a lo constante, para capturar las velocidades más íntimas; atender sus variaciones y extraviarnos principalmente de nuestras maneras de construir las formas que se nos ofrecen *Envolventes, Parpadeantes y Discontinuas*.

Envolturas (30 x 45 cm Año: 2017)



Las curvaturas conducen el transitar
¿Quién conduce lo que nos falta?
Invitación precisa y deforme.
Lugares desconocidos y solitarios.
Traspassar la literalidad es lo que hace
habitualmente la materia.

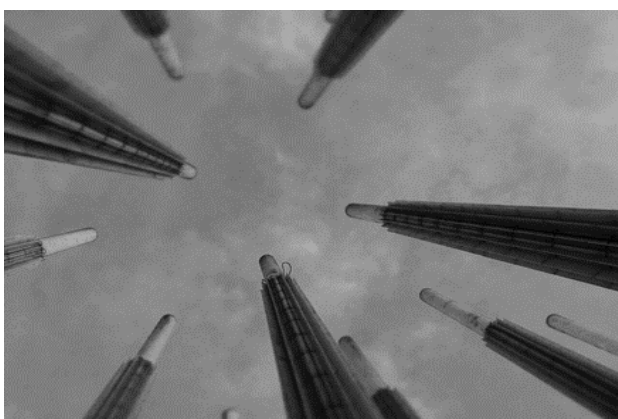
Parpadeos (30 x 45 cm Año: 2017)



Miradas.
Ausencias perforadas.
Preguntas incontestables.
El cuerpo permanece inmóvil.
Acercamientos, observaciones...
las sombras se difuminan para
simular el encuentro.

161

Discontinuidades (30 x 45 cm Año: 2017)



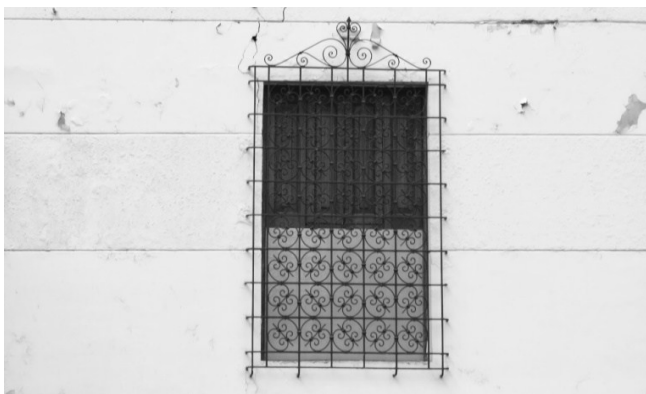
Contemplo otras densidades.
Deseos de perforar lo impenetrable,
inhalo el aire denso de la ciudad,
inhalo sus formas gastadas,
inhalo mi propia fluidez.

3.3. Fluir de los cuerpos

Imágenes cuerpos, imágenes experiencia estética. Cuerpo edificado con un lente que busca hacer presente aquello que escapa y se esconde entre las grietas oscuras, un lente que no interpreta, que solo da nombres en el gesto silencioso de dejarnos acompañar por lo que contemplamos. Por las imágenes circulan cuerpos en agonía, exhalando la última fibra orgásmica que los retiene en el contacto y les permiten vislumbrar, desde la penumbra, otros paisajes; ese mismo, donde la poesía es la antesala de un nuevo saber.

Los gestos corporales de las imágenes reclamaban su lugar, escapaban a la quietud del plano que produce la cámara. Las formas cercanas y vibrantes de la piel crean festines eróticos que nos fueron seduciendo y, por momentos, desintegraban el cuerpo para crear presencias múltiples. ¡Plurales, quizás! Evocamos a Luis Caballero quien dice que “dibujar es desear y es conocer y es aprender a ver” (1995, p. 10). Nuestro lente unas veces produce cuerpos agotados; otras, se oculta entre las sombras para no interrumpir la escena de los cuerpos que juegan y luchan por arrancar trozos de *Presencias*, crear otras *Rutas corporales* y *Pulsaciones*. Apetencias nuevas bordean nuestros antropomorfismos, molestos y torpes que tantas veces merodean las viejas cicatrices del despojo.

Presencias (30 x 45 cm Año: 2017)



Una presencia que retorna.
Me habito de otras maneras,
resido en los reversos de las
cosas.
¿Quién está al otro lado?
Encierro que resquebraja la piel,
no hay promesas ni historias.
Rutas para volver de mis propios
reversos.

162

Rutas corporales (30 x 45 cm Año: 2017)



Una piel escarpada, resiste.
Los movimientos del cuerpo
anticipan la palabra.
Los cuerpos se duplican en sus
intensidades;
reclaman autonomía y escapan,
un poco de miedo persiste entre
los despojos.

Pulsaciones (30 x 45 cm Año: 2017)



Pulsiones fantasmales dan paso a
sensaciones desconocidas,
coloridas e inquietantes.
Multitud de rostros en la plaza.
¿En cuál de ellos está lo que
ignoramos?

4. Dilataciones (A modo de cierre)

Acontecer imágenes, hacernos pensamiento en ellas, nos plantea la dificultad de retomar los métodos ya establecidos o adaptarlos. Las imágenes experimentadas nos forzaron a crear y recrear los modos de acontecer en ellas, para alentar los propios movimientos, hacernos nuestras preguntas, dejar que ellas hicieran su propio destino para ir, tras esas

formas corporales que no cesaban de variar, ya que su “duración cesaría de transcurrir” (Bergson, 1977, p. 8). Nuestra experiencia de acontecer imágenes, en tanto investigación-creación convocó multiplicidad de abandonos, particularmente, soltar aquello que se creía es el corazón de las cosas, justamente, eso que una vez suelto, nos hizo saber que hay más de un corazón.

Hemos investigado-creado imágenes en la apertura a la confrontación de lo que creemos saber para entrar a acontecer en ellas, en la apertura a ese universo líquido que expandió las geografías conocidas, la mirada fija, las petrificaciones del cuerpo, lo que impulsó la mudanza de las preguntas, nuestras maneras de construirlas y lo que ellas mismas se proponían mover.

Producir y habitar las imágenes, requiere de pausas atentas para capturar otras velocidades, se requiere de las intensidades precisas para conseguir un tocar que se torna caricia. Las imágenes-cuerpos poseen sus propias velocidades, por esto al trabajar con ellas se necesita de esa inquietud del probar, de un ponerse a prueba en el que lo conocido es la tabla para impulsarnos al abismo de lo desconocido, a los precipicios de los que provenimos y en los que acontecemos.

Referencias

- Bal, M. (2003). *Conceptos viajeros en las humanidades*. CENDEAC: Revista Estudios Visuales. No. 3 (online). Disponible en: http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/Mieke_Bal_concepts.pdf Revisado: 10/02/2019
- Bataille, G. (2016). *La experiencia interior. Traducción de Silvio Mattoni*. Buenos Aires, Argentina: Editorial El cuenco de plata.
- Bergson, H. (1963). *La Evolución creadora*. En: Obras Escogidas. México: Aguilar.
- Bergson, H. (1977). *Henri Bergson: Memoria y vida*. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Bergson, H. (2013). *El pensamiento y lo moviente*. Buenos Aires: Cactus.
- Caballero, L. (1995). *Es el cuerpo lo que yo quiero decir*. Bogotá, Colombia: El sello editorial.
- Chrétien, J. (2002). *Lo inolvidable y lo inesperado*. Salamanca, España: Ediciones sígueme S.A.
- Deleuze, G. y Parnet C. (2013). *Diálogos*. España: Pre-textos.
- Didi-Huberman, G. (2015) *Falenas. Ensayos sobre la aparición 2*. Santander: Shangrila, Textos aparte.
- Larrosa, J. (2006). *Sobre la experiencia*. Aloma: revista de psicologia, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna. Número: 19. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/view/103367/154553> Revisado: 23/07/2018
- Martínez, O. (2006). *Investigar, crear, experimentar el mundo sobre la investigación en las artes plásticas*. Revista el Artista, Número: 3/nov. 2006 ISSN: 1794-8614. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87400305> Revisado: 23/07/2018
- Nancy, J. (2016). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Ramírez, J. A. (2003). *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*.
- Zambrano, M. (2018). *La pensadora del aura*. Medellín: Apotema S. A. S.