

OBRA DEL *CORPUS* PARA LA *DOMUS* Y LA FIGURA DE ESPANTAJO

JUAN CARLOS SALAS GARCIA

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
2009**

OBRA DEL *CORPUS* PARA LA *DOMUS* Y LA FIGURA DE ESPANTAJO

JUAN CARLOS SALAS GARCIA

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al Título de
Maestro en Artes Visuales**

**ASESOR:
JHON FELIPE BENAVIDES
Licenciado en Artes**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
2009**

“las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son
responsabilidad exclusiva de los autores”

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966. Emanada del
honorable concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

DEDICATORIA

Dedicado con un entrañable beso a mi padre, Edmundo; mi madre, Stella y a mi amada hija, Catalina

AGRADECIMIENTOS

Un íntimo agradecimiento a mi padre por su paciencia y apoyo desbordante.

Un amoroso agradecimiento a mi madre por su sinceridad y calidez para amar.

Un sincero agradecimiento a mi abuela Julia y mi abuelo Emilio, quienes me han enseñado a amar la tierra, para ellos y demás familiares un caluroso y amable agradecimiento

Agradezco afectuosamente a Jhon F. Benavides, Para él un fuerte apretón de manos y un abrazo de almas.

Agradezco infinitamente a:

Karen Burbano, Ángela Eraso, Maritza España, Mario García, Nathalie Martínez, Carolina Ortiz, Marcela Rodríguez, Paola Rosero, Nallibe Vidal. Por su amabilidad y colaboración para esta obra.

Para el resto de amigos, gracias por su buena energía y la amistad brindada

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. EL PROYECTO	11
1.1 JUSTIFICACION	11
1.2 PLATÓS DE REFERENCIA	12
1.2.1 PLATÓS TEORICOS	12
1.2.2 MAPEO DE CONTEXTO, GEOGRAFIA DE LA COMUN	13
1.3 PROCEDIMIENTO METODOLOGICO	14
2. CORPUS-<i>DOMUS</i>-ESPANTAJO, UN DEVENIR POETICO Y PLASTICO	15
2.1 SOBRE LA EMBRIAGUEZ Y EL SUEÑO	21
2.2 LOS CAMINOS, ENCUENTROS DE LOS <i>CORPUS</i>	22
2.3 <i>DOMUS</i> Y SU INSCRIPCION	25
2.4 <i>PHYSIS</i> Y <i>TÉCHNE</i> DE LOS SENTIDOS	27
2.4.1 Sobre la escritura: un sentido más	29
3. CARTOGRAFIA DESDE/HACIA EL <i>CORPUS-<i>DOMUS</i>-ESPANTAJO</i> Y SU POSIBILIDAD COMUNITARIA	31
3.1 HISTORIAS INFINITAS DE DIAS FINITOS	32
3.1.1 Cartografía del <i>corpus</i>	32
3.1.2 La belleza de los ancianos	34
3.2 LO FRUGAL A PARTIR DEL ESPANTAJO	36
3.3 TRABAJO DE CAMPO Y PROCESO PLASTICO O BITACORA	42
4. <i>CORPUS-<i>DOMUS</i>-ESPANTAJO</i> EN EL ARTE CONTEMPORANEO	51

4.1	LA RELACION ENTRE EL CORPUS Y EL ARTE	51
	BIBLIOGRAFIA	53

LISTA DE OBRAS

		Pág.
OBRA 1	Livianos pliegues de piel	19
OBRA 2	Re-nacimientos infinitos	21
OBRA 3	Puntos de cristales, tierra y cuerpos	22
OBRA 4	<i>Expeausition</i>	24
OBRA 5	Cuerpo bucólico	25
OBRA 6	<i>Corpus insectum</i> (video)	28
OBRA 7	Inscripción de la <i>domus</i>	29
OBRA 8	Tomate	32
OBRA 9	Especies y géneros en un desierto	36
OBRA 10	Cuerpos que quedan, cuerpos que se van	39
OBRA 11	Puntos, agujeros y líneas de fuga	40
OBRA 12	Rábano	41
OBRA 13	Anatomía de la tierra, surcos del cuerpo	47
OBRA 14	Islas singulares	48
OBRA 15	Ingrávidos	49

RESUMEN

El cuerpo en su extrema presencia y/o ausencia, y su extrema exposición. El rizoma con sus bulbos, agujeros, puntos y líneas de fuga, que se deslizan de forma cartográfica al cuerpo mismo, presente aquí. *Corpus*-lugares dando lugar a la existencia teniendo de igual manera, líneas de fuga como: la embriaguez y el sueño. La extrañeza del cuerpo, o el cuerpo como extraño para que sea posible aún, un devenir del cuerpo, que es la venida en presencia de ellos. Escrito o inscrito, que es la escritura misma, permitida(o)-s por la macrofotografía.

Obra ni bucólica, ni de ascesis, sino del cuerpo, su escritura. Pues bien, el espantajo con esa posibilidad de comunidad y su frugalidad traída desde su labor que permite la frugalidad de los cuerpos y la posibilidad del encuentro en tanto que asistimos siendo, tiempo espaciado o espacioso. Se forma la obra plástica y literaria del proceso de creación y su carácter exploratorio, junto con la mudanza o nómada entre el campo y la ciudad, que es el andar, el caminar, que es la *domus*. *Cuerpo(s) no engendrado(s)*.

ABSTRACT

THE BODY IN HIS EXTREME PRESENCE OR ABSENCE, AND EXTREME EXPOSURE. THE RHIZOME WITH THEIR BULBS, HOLES, POINTS AND LINES OF DRAIN, THAN THEY SLIDE OF FORM CARTOGRAPHIC TO SELFSAME BODY, PRESENT HERE. CORPUS-PLACE GIVING PLACE IN THE EXISTENCE TAKING THE SAME WAY, LINES OF DRAIN AS DRUNKENNESS AND SLEEP. THE STRANGENESS OF THE BODY OR THE BODY AS POSSIBLE STRANGER TO EVEN A BECOMING OF THE BODY, WHICH IS COMING BEFORE THEM. EXCRITO OR INSCRITO, WHICH IS THE WRITING ITSELF, ALLOWED(O)-S BY THE MACROPHOTOGRAPHY.

WORK NOT BUCOLIC, NOT ASCETICISM, BUT THE BODY, HIS WRITING. WELL, THE SCARECROW WITH THE POSSIBILITY OF COMMUNITY AND FRUGALITY BROUGHT FROM THEIR WORK THAT ALLOWS THE FRUGALITY OF THE BODIES AND THE POSSIBILITY OF MEETING AS A WITNESS, TIME SPACE OR SPACES. IT IS THE LITERARY AND VISUAL WORK OF THE CREATIVE PROCESS AND THEIR EXPLORATORY NATURE, WITH THE REMOVAL OR WANDERING BETWEEN THE FIELD AND THE CITY, WHICH IS WALKING THE WALK, WHICH IS THE DOMUS. BODY(S) NOT BEGOTTEN(S).

INTRODUCCION

El *corpus*, sublime y subrepticio, está corporalmente presente desde los rincones del infierno de Dante, pasando por Adán y Eva, el Corpus Christi, *insectum corpus*, “El Beso” de la obra de Gustav Klimt, el Árbol de la estrella de la redención, el cuerpo hermoso de mi abuela cuando sale al patio a bañarse, mi hija en el primer día de nacida, mi abuelo muerto. Cuerpos que quedan, cuerpos que se van; cuerpos muertos, vivos; cuerpos objetos, cosas; cuerpos totales, a medias, vacíos; cuerpos frugales, frugalidad de cuerpos, cuerpos; cuerpos en fin...

Con el presente proyecto se analizó la diferente información obtenida en las lecturas hechas, trabajo de campo y el proceso plástico; se obtuvo la solidez conceptual del cuerpo, la *domus* y el espantajo siendo este el pretexto de estudio en conjunción con la comunidad, se encontró la multiplicidad de estos y sus devenires. Se realiza una escritura con una mirada cartográfica de los mismos sin olvidar sus conceptos iniciales para permitir una fluidez en la escritura.

Obras llevadas a cabo desde la fotografía como herramienta plástica, interesándome mucho más en la macrofotografía no de modelos sino de cuerpos. La *domus* también un *corpus*, pero sutil; el *corpus* también *domus* pero, misterioso y el espantajo; *domus* y *corpus* pero, insospechoso. *Domus-corporus-espantajo: ápeiron*.

1. OBRA DEL *CORPUS* PARA LA *DOMUS* Y LA FIGURA DE ESPANTAJO

1.1 JUSTIFICACIÓN

Justificar el espantajo no es fácil, mucho menos la *domus* y sin duda alguna el *corpus*, no son fáciles; mas sin embargo guardarse las cosas para nosotros es enterrarlas, decirlas, darlas a conocer es permitir que vivan innumerables y múltiples veces, porque vale la pena contar, para compartir y aprender un poco de ellos, del pronunciamiento del yo, de aquellos, de nosotros.

Este proyecto se muda entre lo *urbano* y lo *rural*, al mismo tiempo que mi memoria retrocede a la gran época en el campo, ese momento de dar el paso hacia la ciudad, el estar en la ciudad y la oportunidad, ahora, de elegirlos voluntariamente. Por esta razón parto de mis conocimientos y vivencias para permitir *dar-* se una narrativa propia.

Por lo anterior la investigación sirvió para aportar un pensamiento sobre la *domus-corpus-espantajo* con base en múltiples voces, así pues, decir que el arte no se lleva sino que está, se lo descubre.

1.2 PLATOS¹ DE REFERENCIA

1.2.1 PLATOS TEORICOS

Jean-Luc Nancy. El Corpus: cuerpo propio, cuerpo extraño: es el cuerpo *propio* el que se muestra, ofrece al tacto. El cuerpo propio, o la propiedad misma, el *Ser-de-Suyo en cuerpo*. Pero al instante, siempre es un cuerpo extraño el que se muestra, monstruo imposible de tragar.

Nosotros no hemos desnudado el cuerpo: lo hemos inventado, y él es la desnudez, y no hay otra cosa y lo que ella es, es ser *mas extraña* que todos los extraños cuerpos extraños.

Que se escriba, no *del* cuerpo, sino el cuerpo mismo. No la corporeidad, sino el cuerpo. No los signos, las imágenes, las cifras del cuerpo, sino solamente el cuerpo.

Jean François Lyotard. “Domus y la megalópolis”: el lenguaje doméstico obedece al ritmo. Se narran: las generaciones, los alrededores, las estaciones, la sabiduría y la locura. El relato hace rimar principio y fin, cicatriza las interrupciones. En la casa, cada uno encuentra su lugar y su nombre, y los episodios anexos. Su nacimiento y su muerte también se inscriben y se inscribirán en el círculo de las cosas y las almas consigo mismas. Se es tributario del dios, la naturaleza.

Alejandro Araque Mendoza. Documental “espantapájaros”: Realizado en el Valle de Tenza, Boyacá: espantapájaros es un video arte documental generado por la necesidad de contar historias e hilarlas con la problemática social. Es un documento visual que está basado en la imaginaria popular, la pobreza y la soledad. Realiza su obra a partir de elementos etnográficos (cruz de mayo, el divino niño Jesús, luminarias, los días de san Isidro, entre otros). Surge en el interés de mostrar la problemática que se vive en los campos a partir de factores generados por la violencia, el abandono del gobierno y la pobreza; situaciones vividas con serenidad y nostalgia por el campesino Boyacense.

¹ Se retoma el concepto de plató sugerido por Deleuze y Guattari. Siendo una zona de experimentación en el teatro, el plató se vuelve un devenir donde los rizomas, esas formas asexuadas de reproducción vegetal, se encuentran y forman otros rizoides. Por lo tanto, contemplo a aquellos como devenires escriturales que permiten otros flujos, otras zonas de experimentación, unos mapeos singulares y conceptuales, otros tiempos. Como si fuesen parte de líneas de fuga.

1.2.2 MAPEO DE CONTEXTO. GEOGRAFÍA DE LO COMUN

El presente proyecto se realizó en San Juan de Pasto. Capital del departamento de Nariño, que se encuentra situada sobre el Valle de Atriz a 795 kilómetros al sur occidente de la capital de la República. Limita al norte con La Florida, Chachagüí y Buesaco, por el sur con el Departamento de Putumayo y Funes, por el oriente con Buesaco y el Departamento de Putumayo y por el occidente con Tangua, Consacá y La Florida. Su altura sobre el nivel del mar es de 2.559 metros, la temperatura media es de 14 grados centígrados, su área es de 1.181 kilómetros cuadrados y su precipitación media anual es de 700 milímetros.

También se viajó a sus alrededores como Genoy. Población que se encuentra ubicado en las faldas del volcán Galeras a 12 Km. de Pasto en la vía a occidente. Limita al norte con el municipio de Nariño y el municipio de Chachagüí; al sur con el cono del volcán Galeras y el corregimiento de Mapachico; al oriente con Briceño y El Rosal y al occidente con el municipio de Nariño. Genoy posee por su geografía montañosa, variedad de climas, desde el páramo a 4.276 metros de altura, hasta el yunga o guaico caliente. Genoy, para el año de 1709, hacía parte de la Encomienda de Hernando de la Espada. Posteriormente fue convertido en resguardo indígena y actualmente hace parte, como corregimiento, del municipio de Pasto.

Además se contextualizó todo el proyecto en El Peñol, del cual soy originario. Su distancia de la capital del departamento es de 52 Km. Limita al norte con el Municipio de Policarpa, al Sur con el Municipio de El Tambo, al occidente con los Municipios de Los Andes (Sotomayor) y linares al Oriente con los Municipios de El Tambo y Taminango. Con una superficie de 11.895 hectáreas; con una altura sobre el nivel del mar que oscila entre 480 a 2200 metros, con una temperatura media de 18° centígrados, climas: templado y cálido en un mayor porcentaje. Una región fundada como municipio hace 10 años.

1.3 PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO

El proyecto “Obra del *Corpus*, para la *domus* y la figura de espantajo” es una investigación de tipo: cuantitativa por que trabajó categorías que contemplan procesos sociales y culturales, que se armonizó con un trabajo de y en sendas informaciones y datos como en su análisis; seccional porque recoge información del objeto de estudio en una oportunidad única; fenomenológico porque se basara en una descripción fenoménica de la experiencia pictórica y con ciertas simpatías con lo ontológico porque partiré de mi ser, de mi *corpus*.

Se realizaron, afín a la cartografía sugerida, registros literarios, dibujos, fotografías, filmaciones, sonidos, entrevistas, que permitieron dar toda una completa información para un posterior análisis.

2. CORPUS-DOMUS-ESPANTAJO: UN DEVENIR POETICO Y PLASTICO

Mesura o un gran brinco hacia él. El cuerpo fue un espacio en que hubo silencio y se volvió lugar, sin duda alguna no es un sitio; es lugar sin paredes, ni suelo, ni remodelaciones, ni correcciones, ni tiempo. El cuerpo es *corpus-lugar* porque está abierto a la existencia y no porque ocupe un lugar en la existencia, es decir que la existencia es propia del lugar ya que no hay existencia sin lugar, el cuerpo-*lugar* da lugar a la existencia. No tenemos existencia, somos existencia; no tenemos un cuerpo, somos cuerpo.

El cuerpo no es templo para el alma pero si *domus* para los *corpus*, *domus* para el alma; el cuerpo no es *lugar común*, es otro nivel de la *domus*. El cuerpo viene de lejos, es el perfecto extraño y su lugar es el cuerpo; cuerpo mismo que tendría lugar, en el lugar mismo de su cuerpo. Lugar del lugar, *in-finitud-de-lugar(es)* impensables, insospechados, imparables, intocables, indelebles. El espantajo es otro cuerpo expuesto a la physis; nacimiento justo en el florecimiento de la cosecha. Acabará con ella, y nacerá nuevamente: Ritmo doméstico.

Debemos decir, cuando nombremos al cuerpo: espalda, nalgas, pecho, cabeza, brazo...; aunque nos quedemos cortos con estos nombramientos. Por tal que no se diga la mano, la pierna, el antebrazo..., dígase: el cuerpo; que no se diga el cabello, las uñas, la orina, la mierda..., que no se mencione, *dígase el corpus*. Expóngase. Que no se mencione ni siquiera se nombre; *dígase*. Desaparecer el cuerpo, hacer que el cuerpo escape, que se desvanezca, encontrar la salida, o hacer que el cuerpo respire de tanto cuer(p)o. Y cuando esto suceda ni siquiera la palabra bastara y entonces habremos llegado al fin a tocar el cuerpo, tan solo un pequeño roce. Hablar sin jamás nombrar.

Cuerpo sin centro, ni periferia (o es mejor decir, muchos centros con muchas periferias) ni siquiera tiene izquierda y derecha; al cuerpo no se lo puede dividir en dos, ni en tres, cuatro, cinco... y ni siquiera afuera y adentro. El cuerpo es un gesto, una voz, un roce, un movimiento, una velocidad, un encuentro, un levitar. *Corpus* sin comienzo ni final.



TITULO: *Livianos pliegues de piel*

El cuerpo no es una combinación de carne, hueso, sangre aunque quien más fiel que ellos para dar cuenta de la gravedad, el tiempo, y por qué no la enfermedad. El cuerpo tampoco es un organismo; la enfermedad sí, al igual que la cura, son combinaciones, los organismos hacen raíz; los *corpus* rizoma*. La enfermedad es un organismo que toca el cuerpo (de una extraña manera) más que cualquier otro organismo u otro cuerpo, no es bienvenida, ni siquiera esperada, sin embargo entra a nosotros haciendo (más que otra cosa) saber de nuestro propio cuerpo. No significa posesión sobre el otro.

Todo lo contrario ocurre con el espantajo, no sabe de enfermedades y no tiene enfermedades, no sabe de organismos; pero, si sabe de niveles y de especies (en especial niveles y especies de la cosecha). Niveles de (extraña) circunspección bucólica, no existe método, sólo niveles tanto naturales como

* No sólo nuestro cuerpo dentro es rizomático: venas, arterias, neuronas..., sino el cuerpo mismo que procede por rizoma, ejecuta por rizoma, desempeña por rizoma. Partiendo que deviene figura de... no es imitar, nunca un camaleón imita a una rama, ni un cocodrilo a un tronco, ni las alas de las mariposas a una gran bestia, ni la orquídea a la avispa, sino que es la presencia misma que procede por rizoma haciendo devenir. Aún más, hacemos rizoma con los virus aunque ellos actúen como raíces. Hacemos rizoma con el mundo. Siempre nuestro afuera hace rizoma con cualquier cosa, una planta, un animal y a su vez ellos hacen rizoma con nosotros. Por ejemplo, hacemos rizoma con el alba, la arealidad, el cuerpo mismo y lo que se dé en ese encuentro. Cuerpo rizomático de desterritorialización y reterritorialización por diferentes cuerpos de diferentes intensidades.

espirituales; por eso el *corpus* y el espantajo ocupan otra posibilidad de la *domus*.

Esto dijo el pajarito

En medio de un arrozal

Si no hubiera espantapájaros

Me hubiera traído un costal (Pedro Zamora)

El cuerpo no sabe del cuerpo. Funciona igual que en el arte; la pintura no sabe que es pintar, el dibujo no sabe que es dibujar, la escultura no sabe que es esculpir, el grabado no sabe que es grabar...; pero si saben más de los otros que de ellos mismos. Esto es un robo y sin suspicacia alguna *ello*, idea de *ello*; son justo ideas, justo *ello* y no *ello* justo; Pues dibujar desborda el dibujo y así con cada uno de ellos, sale de él, se va a otros lugares, se desplaza pero no desplaza; toma *velocidad(es) absoluta(s)**. Robar es lo mismo que encontrar, hallar, capturar, pero sin método que sería lo contrario a plagiar, imitar y copiar y lo que se forma en un bloque de un devenir es un doble robo.

Cuerpo sin cara. El cuerpo no tiene rostro, ni cara, "Nada menos personal que el rostro. Hasta el loco debe tener un cierto rostro conforme a lo que se espera de él"² (los organismos si) ni siquiera forma; tiene figura, figura de animal, de vegetal, figura de...; el cuerpo deviene animal, *corpus-animal*, también *corpus-árbol*. El rostro constantemente pierde su forma en el devenir del cuerpo, no se trata de que el rostro cambia cada vez que hay un devenir, sino que se pierde, se deshace, dando paso al cuerpo mismo, aunque quiera el rostro, tomar la delantera del cuerpo a través de la mirada del otro. El cuerpo solo *es/tiene* puntos, líneas, bulbos, agujeros, rizoma**, encuentros, devenires***. De él

* "Velocidad es estar atrapado en un devenir, que no es ni un desarrollo ni una evolución." "La velocidad absoluta puede medir tanto un movimiento rápido como un movimiento lento, e incluso una inmovilidad, como en el caso de un movimiento sobre sí mismo." Por ejemplo: "La velocidad absoluta es la velocidad de los nómadas, incluso cuando se desplazan lentamente" o "cuando los negros bailan no es que estén poseídos por el demonio del ritmo, es que oyen y ejecutan todas las notas, todos los tiempos, todos los tonos, todas las alturas, todas las intensidades, todos los intervalos." Diálogos. Segunda parte (Claire Parnet) p. 37-39

² DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. Valencia (Esp.): Pre-textos, 1992. p. 27

** "Un rizoma puede romperse, quebrarse en un lugar cualquiera, él se recobra por tal o cual de sus líneas y siguiendo otras líneas. No se acaba con las hormigas, porque ellas forman un rizoma animal cuya mayor parte puede destruirse sin que cese de reconstruirse." "un rizoma: a diferencia de los arboles o de sus raíces, el rizoma conecta un punto cualquiera con cualquier otro, y cada uno de sus trazos no remite necesariamente a trazos de la misma naturaleza." "El rizoma no se deja reducir ni al Uno ni a lo múltiple. No es el Uno que deviene dos, ni siquiera que devendría directamente tres, cuatro o cinco, etc." "El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, picada. Se relaciona con un mapa que debe producirse, construirse, siempre desmontable, conectable, invertible, modificable, con entradas y salidas múltiples, con sus líneas de fuga" Gilles Deleuze y Felix Guattari. Rizoma

*** "Devenir nunca es imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo, ya sea el de la justicia o el de la verdad", "no son fenómenos de imitación ni de asimilación, son fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de bodas entre dos reinos". En el devenir no hay ni pasado ni futuro, ni siquiera presente, no hay historia. El devenir consiste más bien en involucionar: ni regresar ni progresar" "Un

fluyen las líneas de fuga, por ejemplo: cada movimiento de brazo es una línea de fuga, diferente al anterior movimiento, inclusive la mirada, la dirección sin dirección de la mirada son líneas de fuga que se pierden en el espacio, en el viento (en la luna). Si una persona no tiene un brazo, una pierna, un dedo; no importa, somos singularidades tornados en cuerpos. Él se encargara y le encargará a él mismo su labor a otra parte.



TITULO: *Re-nacimientos infinitos*

Que no se confunda los puntos con los bulbos y los agujeros. Punto es: un salto, un pivote, por ejemplo: 1, 2, 3, 5, 4, 6; en un salto se forma un punto y se crea una línea de fuga distinta a las otras, y empieza el tartamudeo, otras velocidades, otros desempeños; otro punto es el pasto que nace en medio del pavimento, un punto son las ampollas, el ombligo; para saltar y/o empezar sobre su límite, los puntos tan solo son un instante, un mínimo momento creándose una línea. Bulbo es: la parte de un bloque, un agenciamiento al bloque, hay muchos bulbos en un bloque, El cuerpo es un bulbo, un bulbo móvil, o tal vez un bloque de algún devenir sin descubrir aún, un bulbo es el corazón, el hígado, la piel (los órganos nobles). Agujero es: un lugar de convergencia, una captura; por supuesto no es sitio, mucho menos espacio y nunca la nada, también es un salta hacia el/sobre límite. Los senos son un

encuentro quizá sea lo mismo que un devenir”; “encontrar es hallar, capturar, robar, pero no hay método, tan solo una larga preparación”. Gilles Deleuze, Claire Parnet. Diálogos

agujero al igual que las articulaciones. La boca no es un agujero es un punto; tampoco se debe confundir un bulbo con un bloque de un devenir...



TITULO: *Puntos de cristales, tierra y cuerpos*

Los cuerpos habitan en la noche pero es en el alba donde se presentan y se hacen evidentes. Si quieres buscar un cuerpo hacerlo en la noche y mirarlo, sentirlo con los *sentidos* —que no están en el cuerpo, sino fuera de él— en el alba, aquí es donde los cuerpos están como dice Nancy, *areales**. “Ver los cuerpos no es desvelar un misterio, es ver lo que se ofrece a la vista, la imagen, la multitud de imágenes que es el cuerpo, *la imagen desnuda*, que deja al desnudo la *arealidad*”³ El alba posa sobre ellos y están abiertos al mundo más que en cualquier momento del día y de la noche “Pero la puesta de los cuerpos en el mundo, su fotografía, se hace en la claridad que viene *después* de la luna y *antes* del sol. El alba es el único medio de los cuerpos, que no subsisten ni en la llamarada ni en la congelación”⁴, el alba es el medio y dispuesta a los cuerpos, abierta a ellos. Nancy ha pensado el alba como cuerpo y no como un tiempo —y ahora pensar el tiempo como un cuerpo— alba sin horizonte, alba que se traslada a los cuerpos, *corpus* del *corpus*, *urizon*⁵.

* “<<arealidad>> es una palabra envejecida, que significa la naturaleza o la propiedad de área. Por accidente, la palabra se presta también para sugerir una falta de realidad, o bien una realidad tenue, ligera, suspensa: la de la separación que localiza un cuerpo, o en un cuerpo”

³ Nancy, Jean-Luc. *El Corpus*, Madrid: Arena libros, 2003, p. 38

⁴ *Ibid.*, p. 39

⁵ A propósito del personaje sugerido por William Blake.

Corpus atravesados de *otro* cuerpo, múltiple cuerpo; NO cuerpo *para* el cuerpo, nadie es para nadie sino para su propio *ego* (*corpus ego*) egoicidad (egoicidad es la pronunciación justa del yo- que no tiene nada que ver con ensimismarse- en su ego; devenir vaca, caballo, árbol, niño; no hacer como vaca, como caballo, como árbol, como niño.) El *para* debe ser un encuentro que no tiene nada que ver con: en función de otro. *Múltiple- cuerpo-Corpus-domus*.

Ya nadie (o tal vez pocos) muestra *el* cuerpo desnudo, cuerpo *al* desnudo, *expeausition**. Y el espantajo: nace con doble piel pero, no son la misma, una muy distinta de la otra. El ropaje como piel y como memoria, ropa que viene de otro y desde el primer día estará con él, no se la cambiará ni será hurtada y (tal vez) servirá para el próximo, para él y lo *otro*. Y otra piel que siempre ha sido y será de él, la corteza del palo, su relleno, la lluvia a quien el sol no seca, y su insolación.

Las prendas que yo me pongo

Son prendas originales

Y duran y duran mucho

En medio de los maizales (Pedro Zamora)

El cuerpo. Exponer el cuerpo sin socavar la intimidad, para que se muestre como alteridad extrema y la piel no sea simplemente una superficie. Exponer y no exhibir. Cuando se exhibe está sujeto a que no se muestre sino que se simule el cuerpo, un movimiento y la piel inmediatamente se vuelve una superficie sin descripción alguna y tenga, sin que haga falta decirlo, fecha de caducidad; esto siempre suele suceder en las academias de arte: cuando en una clase de dibujo, pintura, escultura... llevan a un modelo y le dicen que *pose como* y no que exponga su cuerpo desde la materia misma siendo piel expuesta. Todo ese posible erotismo que seguramente existe en que suavemente tape su pezón, fracasa. No te muevas, estese quieta, faltan diez minutos; son algunas palabras recurrentes que aniquilan, fusilan, no sólo el dibujo sino el cuerpo expuesto; divulgado y vulgarizado entre los pasillos. *Posar como* es lo mismo a *hacer como*, plagiar, imitar, copiar. El cuerpo deviene animal-árbol... cuando se expone, se libera. Pero debe dejarse ser cuerpo y alejarse de su simulacro, maniqués humanos de fácil acceso. El problema del simulacro es que arrasa con todo a su paso, no sabe del pasado, y ni siquiera se lo imagina y cree que el presente es eterno por eso lo presenta, lo exhibe y lo divulga a partir de una pasatización de la imagen.

* "Expeausition", que no existe en francés, y que sonando igual, sustituye al termino "expositioa". El "peau" intercalado indicaría que la exposición es de la piel. (N. del T.) Ex: exterior, fuera de sí; peau: piel, sition: estasis, dentro de sí. Nancy. Capitulo: Exposición, en: Corpus, p. 28



TITULO: *Expeausition*

2.1 SOBRE LA EMBRIAGUEZ Y EL SUEÑO

El sueño y la embriaguez, son líneas de fuga de la existencia, existen múltiples encuentros, por tal, confluyen en un devenir; ¿Qué es real?, ¿Qué es irreal?, ¿Qué es natural?, ¿Qué es artificial? Al parecer ya nada de esto nos importa, estas preguntas son rápidamente desviadas. Un árbol en la ciudad puede volverse fácilmente artificial, igual que un espantajo en el campo puede volverse natural, de hecho, lo es. Pero es preciso cambiar las palabras, afirmémoslo, da igual si es en voz baja.

Dos estados donde se alcanza la delicia del ser humano. Y no nos importa nuestra voz, ni las palabras; porque ellas se desintegran, fragmentan, descontextualizan, se transforman. Diversas lenguas, estados que nos llevan a otros mundos, otras edades, haciéndonos conocer nuevos nacimientos, nacencias cíclicas, florecimientos sin cesar. Lenguas que se desconstruyen a partir de ellos, y las formas nos hablan, se desintegran, mutan, y los diálogos nacen inesperadamente. Aunque existen efectos patológicos de relación directa entre el sueño y la ebriedad, en los que el sueño no restaura y cesa su efecto ritual-natural de curación; es preciso decir que la ebriedad es una relación directa y un juego, además, de la naturaleza con el ser humano, una reconciliación de la naturaleza con el hombre.

Y quién dijo que el espantajo no tenía sueño, que no se embriaga: embriagado de viento, meditabundo de surcos y de cosechas, sirviente de ensoñación. Cuerpo de espantajo que ya no espanta. Espantapájaros, espanta-pájaros; cuerpo casi de pájaro, ya casi vuela. Pasa el otro y le enseña, le falta poco; es casi cometa amigo de los pájaros; volará pronto como pájaro y no como cometa ¿Qué más deviene? Y al final nunca espantó el espantajo, ¿Cuál final? y ¿Quién espanta al espantajo?; Qué mejor que el carácter bucólico habitado en el cuerpo. Espantajo Cosmopolitan. Cuerpo bucólico que ocupa la extremidad de lo domestico.



TITULO: *Cuerpo bucólico*

2.2 LOS CAMINOS, ENCUENTROS DE LOS CORPUS

Hace un tiempo realicé una obra con hormigas y he encontrado una gran admiración por ellas, hasta un punto de fascinación muda. Son gigantes y hacen temblar la tierra; nada que ver con insectos. Me he preguntado ¿Cómo hacer-nos un cuerpo *insectum*?, ¿cómo devenir *insectum*?, *corpus insectum*. Los devenires son como los caminos, y los caminos son como las hormigas. Empecemos diciendo que los caminos son lugares y además son rizomáticos,

con muchas líneas y muchos puntos de fuga, múltiples encuentros y platós*, así pues, los caminos son devenires entendidos estos como encuentros, en esta medida hablaremos de transformación y tartamudeo; el nacimiento de un camino, la involución como procesos, caminos sin principio ni final, “un andar cada vez más sencillo, económico, sobrio”⁶. Como los nómadas, ellos están en el medio, atrapados en una singular territorialidad por eso “los nómades no tienen historia, solo tienen geografía”⁷. Es un proceso de desterritorialización (movimiento del territorio a la tierra) y reterritorialización (movimiento de la tierra al territorio) podemos decir que el territorio de los nómadas es móvil y la tierra está encarnada, mientras se mueven, en el más mínimo movimiento llevan consigo un territorio que pronto será instalado. Cuando es instalado la tierra se mueve en torno al territorio.

Los caminos son realizados por los nómades, los andares, los pies, el hombre. La naturaleza ha dotado de *frayage*** a su misma naturaleza; pero también las paradas, los descansos, los respiros, las pausas; Una silla (o mejor un banco —gran recuerdo de mi abuela hecho por mi abuelo— no significa descanso traducido a quietud, es levitar, levantarse del suelo por un momento del camino donde nuestras piernas son el puente, cuerpo pontífice donde la (des)unión entre el cielo y la tierra. Esto es un ejemplo claro de *velocidad absoluta*. No son los pasos los que suenan, sino las huellas; bellas huellas, bellas huellas; las que juegan, las que (a veces) tratamos de callar.

Los caminos incitan a andar, a tener soledad con encuentros; estos son imperceptibles, nunca sabremos en qué momento se está haciendo uno, mucho menos sabremos que nos encontremos en él, es aquí donde se da el paso, la huella. Los caminos no son hechos por máquinas, menos encontraremos una de estas en los caminos, y nunca un camino pavimentado, no encontraremos peajes pero si lo animal, pues en el camino hace presencia la animalidad del viandante.

El tartamudeo*** no está al hablar si no en la lengua como tal, nuevas ideas, conceptos, crear nuevas líneas... el tartamudeo no está en los caminos sino en la carretera, pero se necesita de los caminos para hacer tartamudear a esta

* Rizoma. Deleuze y Guattari: llamamos plató toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, de manera que se forme y extienda un rizoma

⁶ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. Valencia (Esp.): Pre-textos, 1992. p. 35

⁷ *Ibid.*, p. 37

** *frayage* es una palabra tomada de Lyotard de su libro *lo inhumano*, Charlas sobre el tiempo “logos y tekné, o la telegrafía” la cual su traductor dice: debe entenderse en el sentido de apertura de una senda o un camino mientras se transita por ellos, con la eliminación de los obstáculos que puedan dificultarla. Se trata entonces de un abrirse paso. El diccionario *Petit Robert* señala que *frayage* es un término de la fisiología y lo define como un “fenómeno por el cual el paso de un flujo nervioso por los conductores se ve facilitado por su repetición” (n. del t.). Pues bien, decir la naturaleza ha dotado de *frayage* a su misma naturaleza no me refiero mas que, es ella quien permite que esa apertura se dé, sólo a través del hombre, los animales, hasta de una piedra; pero sin *hybris* que puede traducirse como ‘desmesura’ en griego y que en la actualidad alude a un orgullo exagerado

*** hablar en su propia lengua como extranjero, hacer un uso minoritario del lenguaje...” Deleuze y Claire Parnet. Diálogos. p. 28

lengua mayor; los caminos son necesarios por tal razón el tartamudeo también. Cuando un camino es forzosamente hecho, la vegetación lo cubre pero no lo camufla, es como si lo devorara. Por tal, cuando un camino desaparece no es gratuito como tampoco es gratuito si se construye otro ahí, que aunque sea en el mismo lugar no es el mismo; pues son diferentes andares, pies, necesidades, encuentros, rizomas, cuerpos, tiempos. Los caminos tienen múltiples entradas. Cartografía, mapa, agrimensura, no calco pues el calco solo se reproduce a si mismo y no deviene en nada. El mapa está abierto, dispuesto a cualquier línea de cualquier naturaleza, expuesto, modificable, invertido, desmontable, experimenta, construye.

El intruso que quiera recorrer esta lengua menor es muy evidente saber si lo es. Se necesita tener conocimiento geográfico, sus orientaciones, entradas y salidas, direcciones, agrimensura; así que estamos hablando de varios, varios con espacios *entre*, espacios de recorrido sin paralelismos; y esto es lo que nos permite hablar de multiplicidad, otredad y generosidad. En los caminos hay un libre tránsito pero pueden convertirse fácilmente en laberintos. En ellos se está en la más entrañable intimidad de la naturaleza y en la privacidad del hombre.

Hormigas: *insectum* (cuerpo fragmentado). Camino hecho por hormigas, camino vibrante, móvil, finito y dependiendo de los lugares su inscripción de su escritura resulta como un rizoma pivotante: la hormiga se pierde en la selva de monte, mis ojos tratan de seguirla; aparece, se pierde, desaparece, aparece otra, se pierde y continúa. Actúa en mis ojos y luego en la hormiga y viceversa, múltiples veces. Hacer- se *insectum* es devenir animal, como dice Deleuze: metamorfosear el yo que sería desmontar al yo a través de la animalidad hasta el punto de la pronunciación justa. En este caso de las hormigas ni yo ni las hormigas, sino los dos... yo un animal a la captura de una posible inscripción donde las hormigas juegan conmigo como niños jugando a las escondidas siendo multiplicados, sin embargo, las hormigas no dejan de ser hormigas ni yo dejo de ser hombre y así estuvimos el uno en el otro siendo diferentes.



TITULO: *Corpus insectum*

Video

2.3 DOMUS Y SU INSCRIPCION

Me fascinan las casas, viviendas, chozas que están en las montañas, en la noche se vuelven estrellas; y las que no tienen energía usan su don camaleónico y se vuelven montañas; montañas que habitan en sus adentros humanos y cuidan de ella. *Domus* que no significa *domus* porque sirve para contener (humanos tal vez) sino porque guarda, resguarda y sirve, en tanto que servir es labor porque es amor y don que se hace sin contrato. Casas domesticadas creadas desde su singularidad, casas para habitar y no para mostrar, exhibir, comentar, simular; no saben nada de arquitecturas funcionales. La grandeza —mega-lo-polis— no empequeñece a la sutiliza —*domus*, doméstico—. Casas que no tienen nada que ver con la herida, corte, fragmentación de la montaña. No colonizan, ayudan a cicatrizar, a sanar. Si en la noche no hay sombra es por la sencilla razón de que una parte de los cuerpos —las sombras mutables— mutan con ella.

Domus por su multiplicidad y colectividad. Multiplicidad quiere decir que hayan espacios donde sin darnos cuenta ya estén habitados por *otro* y ellos crezcan cada vez más o disminuyan cada vez menos, no importa, el número no importa; colectividad quiere decir trabajar entre dos, tres, cuatro... y no juntos lo cual se podría expresar como: cada quien en su estilo o modo y se

encontraran en un devenir, devenir sin dirección simplemente como encuentro; los dos, tres, cuatro... hacen rizoma; *juntos* hacen raíz, siempre habrá uno primero y los demás harán raicilla. *Domus*: Comunidad en su estilo, estilo que no se busca, buscamos lo que jamás imaginamos, imaginar una comunidad, la comunidad no se piensa ni se hace solo nace y se conserva como aseidad sin darnos cuenta. Camina a hurtadillas.

“Habitar lo inhabitable es la condición del ghetto”⁸. Que no se hable del ghetto cuando se hable del espantajo. El espantapájaros puede habitar lo inhabitable, aunque no espante pájaros, pero espanta algo, no sé, tal vez, no necesite espantar, simplemente necesita de su ritmo temporal, su carácter bucólico y su extraña circunspección para que haga tambalear al ghetto. ¿Podría ser este el ghetto?, de hecho lo es, por tal el ghetto *no* es la imposibilidad de la domus, pero si, la *domus* es la imposibilidad del ghetto.

El espantajo no se erige en alternativa del simulacro de la *polis*, este hace otro tipo de simulacro, hace colectividad, multiplicidad, no hace alternativa. Representa la figura humana. Los simulacros tienen contrato, las representaciones no. *Physis* del espantajo, natura. No contra-natura.



TITULO: *Inscripción de la domus*

⁸ Lyotard, Jean François. “*Domus y la megalópolis*” En: *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo*. Buenos aires: Manantial. p. 202

2.4 PHYSIS Y TÉCNNE DE LOS SENTIDOS

Hablar de la *naturaleza* y la *técnica* de los sentidos conviene, pues, alejarnos del cuerpo. Lo que hacen los sentidos no es asentar al cuerpo, dar cuenta de él, delatarlo, ponerlo en evidencia, ni mentirlo ni desmentirlo; sino hacerlo tartamudear; los sentidos son una lengua menor del cuerpo, un lenguaje minoritario que el cuerpo hace un *uso* mayoritario; el verdadero lenguaje está oculto, escondido, atrincherado y hasta empantanado en los sentidos; *cuerpo sin órganos**, cuerpo no engendrado. Tienen otras velocidades, otros desempeños, otros devenires, otros mundos, otros silencios. Hay otros sentidos por descubrir, otras lenguas por *usar*, otra escritura por escribir, otras grafías por decir, otras ideas por saber, otras palabras que cambiar, otros niveles por nadar, otra *physis* (naturaleza) por servir, otros sitios que domesticar, otra piel que exponer, otros visitantes a quien recibir, otras tierras que arar, otros surcos por inventar, otras lágrimas, miradas, lunas, pies, barro, especies, arte por engendrar. Tocar el cuerpo desde/con los sentidos, desde lo incorpóreo. No los sentidos para sentir al cuerpo; al contrario, los cuerpos para sentir los sentidos. Sentidos que no se sienten. Hay que tener cuidado en esto pues puede suceder que se limiten.

Un roce con los ojos sin que sea *tan extraño* como para alejarse, ni tan familiar como para que desaparezca o se hunda de modo inmediato o antes de hacerse. Una mirada no a la cara, ni a las tetas, ni al ombligo; ni al centro, ni a la periferia, ni atrás; sino al límite, al extremo o a la orilla. Una mirada silenciosa, un roce a ojos cerrados; un roce cerrado, prohibido, abierto a los ojos. Ojos que no necesitan ver, ver sin necesidad de ojos: la ceguera.

El tacto debe ser una línea de fuga, una línea quebradiza, una línea que excriba la escritura misma de su inscripción, Es decir, la escritura es un lenguaje, igual que el cuerpo, la línea es una escritura y el tacto que debe ser como esa línea que siendo ya inscrita, (que no esta ni allá ni acá sino, *entre*), se desliza entre cualquier línea del cuerpo para que excriba, salga fuera de sí, lo que quiere decir que la inscripción y la excritura son un devenir de la escritura misma, del lenguaje como tal, de los sentidos. La in-finitud de su línea, de sus líneas, líneas rizomáticas, re-partidas hacia/en todos los corpus, por más extraños que sean, por más intrusos que sean, por más alejados que estén; líneas sin principio, ni final, y ni siquiera tiempo. El tacto es aceptar al otro, sin tener invitación para que la alteridad sea un devenir. Lo que hace la invitación es: con invitación: (sin importar cual sea) *Piénsese-dígase mi* cuerpo; sin invitación: *Piénsese-dígase el* cuerpo. Con invitación somos menos intrusos, menos extranjeros, menos extraños; pero, siempre intrusos, extranjeros, extraños. Lo que me hace pensar que la hospitalidad del cuerpo está en duda. Es mas, no hay hospitalidad en el cuerpo, somos agresivos: al principio o al

* Cuerpos sin órganos: es un cuerpo que no necesita de órganos, que está solo, que no tienen principio ni final, y que no son organismos ya que los organismos le hacen daño al cuerpo. El cuerpo sin órganos es el cuerpo desprendido de la corporeidad y la restricción a la organización de los sentidos.

final o siempre. Por eso prefiero decir visitante del cuerpo, mensajero para el cuerpo sin que nadie sepa ni siquiera el mensajero, viajero sin equipaje. Si los ojos son la ventana del alma, acaso ¿la piel es la puerta hacia ella?

La extrañeza parte desde el tacto pero no está en el tacto; por eso basta con un roce para hacer que se aleje o se acerque, está en los espacios *entre*; el “mí” está en donde parte el tacto, el “yo” está en los espacios *entre*, por eso el “mí” se pierde, desaparece con el otro, funciona como arenas movedizas. El cuerpo es extraño y seguirá siéndolo, por eso el cuerpo grita: ¡mi cuerpo!, y cuando el alma descubre la alteridad y la otredad, somos *corpus* y grita: ¡yo! Cuerpo, ¡yo! *Corpus*, ¡yo! *Árbol-Corpus-animal*, ¡yo! *Corpus* mutables, ¡yo!; y siguen siendo “extraños cuerpos extraños”⁹. Por fortuna.

Cuerpos extraños, ¿Qué hace posible su pronunciación? ¿Acaso las almas? Las almas también son cuerpos pero, los cuerpos extraños son extraños por que son la medida de las cosas, mientras que el alma no mide el cuerpo, ni el tiempo, ni la gravedad; aunque sea el cuerpo quien de cuenta de eso “¿Y no nos habremos inventado el cielo con el solo fin de hacer que los cuerpos decaigan?”¹⁰. ¿Y no nos habremos inventado la tierra con el solo fin de hacer que los cuerpos mueran?

Cuando se acabe la extrañeza, cuando no exista, cuando ya no crezca; morirán los *espacios entre* y no habrá lugar para la multiplicidad. Esto nunca sucederá. La extrañeza no como el impedimento para el encuentro con el otro, sino precisamente para que sea posible aun ese encuentro.

Oír lo que nadie más oye: oír el roce, oír los nervios; que los seres se nos metan y atraviesen nuestros oídos, los perforen, haciéndonos alucinar, presintiendo que cada sonido es virgen en nosotros y en ellos. Oídos como si fuesen hoyos negros a los cuales atrae todo lo que la existencia exprime; igual que nuestro olfato. Oler, saborear el olor sin que nos importe la cacosmia, ir al *plus* de los olores.

⁹ NANCY, Jean-Luc. *El Corpus*. Madrid: Arena libros, 2003. p. 9

¹⁰ *Ibíd.*, p. 10



TITULO: *Tomate*

2.4.1 Sobre la escritura: un sentido más. Volver a leer un libro, no para recapitular, sino para encontrar nuevas lecturas, nuevas formas de lectura. Leer un libro debe ser como leer una partitura, nadie lo va a hacer de la misma manera, así encontrar un pensamiento (estilo) donde nos sintamos en bella-creación a plenitud con nuestro instrumento (agenciamiento). Sin que esto signifique, como dice Deleuze, un tratamiento especial o de respeto hacia él. Esta no es una obra de ascesis aunque tal vez funcione, es simplemente una escritura, un roce al cuerpo, “escribir toca el cuerpo por esencia”¹¹.

En la literatura la lengua menor que se hace de uso minoritario de ella y que es una línea de fuga de él son las palabras, letras, etc. dichas, escritas en paréntesis. Sumamente interesantes, ellas son justo ideas. Hay que poner mucha atención a eso, producen silencio(s) abren otras lecturas; al igual que las comillas, los guiones o los pie de pagina.

La escritura no es tejer o entrelazar letras o figuras, no es sólo un gesto; es un sentido para tocar el gesto, por tal toca el cuerpo. La escritura respeta los espacios *entre*, por que ella está *entre*. *Piénsese—dígame—escribese* la escritura, inscritura, excritura de la escritura misma. La escritura como sentido

¹¹ *Ibíd.*, p. 12

no sólo debe tocar el cuerpo, sino su extremo, sus sentidos, sus límites, sus orillas, sus líneas; la escritura debe llegar a los espacios *entre* del cuerpo.

La vida, la existencia se hace (en el) cuerpo, sobre el cuerpo; por eso lo somos. Cuerpos cicatrizados, callosos, ampollados, grabados; *corpus* ocultos, *corpus* inexactos son sin duda alguna un cuerpo arrojado por la naturaleza y no por el hombre. Que se escriba en la excritura del cuerpo y luego con toda seguridad inscribáse. La alteridad comienza en el momento cuando empezamos a *escribir*, la escritura del otro, hacia lo otro. Conocer al otro por medio de la creación, crear con él, la sinapsis de dos o más *corpus* para hacer un proceso creativo, como “resultado” —cualquiera que sea— un cuerpo más. La escritura toca el cuerpo, los *Corpus* escriben- inscriben. Los organismos solo intentan escribir.

Piénsese el cuerpo, la pintura, el dibujo, el grabado, la fotografía... piénsese los *corpus*, piénsese —dígame —escribáse; con un singular pensamiento. El lenguaje del otro es aquel “tartamudeo, y que sería algo así como la línea de fuga del lenguaje”¹², dualismos, máquinas binarias, evoluciones no-paralelas.

El arte escribe y pasa por todas partes sin ser notado, hacer un uso minoritario de esta lengua, esto en general; en cuanto a particular hablemos de arte, diremos: hacer tartamudear al arte no es fácil, por su peligrosidad; silencio, medida, cautela y hasta prevención; esa sutil violencia que lo anuncia. Hacer arte sin nombrarlo, si lo nombras no lo grites y que ese nombramiento sea en otra lengua como un extranjero, con seudónimo.

Espantajo o espantapájaros: aparece y desaparece y vuelve aparecer y desaparece nuevamente, y nunca es el mismo. No se trata de resoluciones dialectales de los contrarios; sino de dualismos, o mejor, hablemos de ritmos; ritmos de desempeños que permiten una escritura. Entonces ¿Como escribe el espantajo? El ritmo doméstico es el *sentido* del espantajo y por ende su escritura, nada de vista, ni olfato... simplemente ello.

Su inscripción empieza con su belleza libre o vaga, aquella que tiene de por sí, sin juicio o concepto alguno; nada de taxonomías del espantapájaros ni de cuestionar su confeccionamiento “En el juicio de una belleza libre (por la mera forma) es puro el juicio del gusto”¹³. De ahí que su *útil*, no radique en “servir para algo” sino, en “ser de confianza” dando paso, sin duda alguna, a que no se deba discernir entre sus contrarios, para que no se limite ni su belleza ni su ser cosa, anulando con todo esto, totalmente un comercio. Pero el tema de su escritura la retomaremos mas adelante.

¹² DELEUZE, G.; PARNET, C. Diálogos. Valencia (Esp.): Pre-textos, 1992. p. 28

¹³ Kant, Belleza libre y belleza adherente. <http://ar.geocities.com/correopoesia/kant.htm>.

3. CARTOGRAFIA DESDE/HACIA EL CORPUS-DOMUS-ESPANTAJO Y SU POSIBILIDAD COMUNITARIA

“La comunidad es la comunidad finita, es decir, la comunidad de la alteridad, del acaecimiento, y eso es la historia. Como lo escribe Heidegger: <<la historia (Geschichte) tiene su peso esencial no en el pasado ni el presente en su conexión con el pasado, sino en el acaecer (Geschehen) propio de la existencia>>¹⁴.

En el trabajo de campo al preguntar donde puedo encontrar un espantapájaros responden certeramente (bien sea porque existió uno ahí o porque aun está) en un lugar específico, en ese momento de preguntar, del ir y venir, de buscar y caminar, se está formando una comunidad desde una singularidad creando una colectividad, sin que esto sugiera que la comunidad sea la esencia de los individuos “la comunidad es la comunidad de los *otros*, lo que no quiere decir que diversos individuos tendrían alguna naturaleza común mas allá de sus diferencias, sino que participan solamente de su alteridad”¹⁵. La comunidad es la comunidad del extranjero, del extraño.

Por tal, la comunidad no sería más que: la alteridad, en tanto que esa alteridad no pueda ser presentada por otros, pues es su existir y que esa alteridad es la que se compone como aseidad propia de una comunidad, formándose con existencia pero sin tiempo, aunque se piense que se forman con el tiempo; por eso la historia de una comunidad no puede ser contada como acabada ni como única, sino como acontecimiento en cuanto ella misma es este espacio; como lo sugiere Nancy.

Entonces la comunidad no está en sus individuos ni en su número, ni en el espacio geográfico ni en el tiempo cronológico, ni tampoco la temporalidad y causalidad conciernen al acaecimiento, está en el acontecimiento, en tanto que acontecimiento *mismo*. Acaecimiento *mismo* deviene en comunidad: una reunión, una minga, una caminata, un proyecto, arreglar el cerco, cuidar su *hortus*, pelar la gallina, concierne a un momento de una historia finita de un tiempo espaciado... Imaginemos un lugar cualquiera, el campo por ejemplo: muchas casas, unas más lejos que otras y otras más cerca a un paso; empieza a nacer una comunicación que desempeñe más la *comunicación*. No estamos tratando de encontrar naturalezas semejantes, ni de encontrar diferencias. Ni copia, ni calco, ni hacer como, ni imitar; sino devenir, encontrar, asistir. La necesidad del acontecimiento mismo que se forma como alteridad y nos permitimos sin permiso devenir *en el otro*, o devenir *en otro* o mejor, devenir en *ello* siendo desde ya multiplicidad. Siendo alteridad.

¹³ Heidegger. *Ser y tiempo*, párrafo 74. Citado por NANCY, Jean-Luc. La comunidad desobrada. Madrid: Arena libros, 2001. p. 193)

¹⁵ NANCY, Jean-Luc. La comunidad desobrada. Madrid: Arena libros, 2001 p. 192

Para este entonces la comunidad ya ha surgido sin darnos cuenta. Y si es viajero, se le arrendará la casa, una pieza, se lo hará comunicable y participable (el chiste es una manera efectiva de domesticar algo y que no tiene nada que ver con el chisme), se enterará de los peligros de la región y sus beneficios, si necesita una planta medicinal aquí la encontrará, pero el extranjero sigue siéndolo, porque es la comunidad del extranjero, está abriendo el tiempo dando lugar a ese algo que tiene lugar. Será puesto en la mesa pero no por esto va a dejar de serlo, ahí esta la alteridad vivificante creadora, pero, se irá pronto, no importa. Que cuenten sus historias, que canten sus canciones, sus anécdotas serán puestas en la comunidad, está en la memoria ya que la comunidad participa de este espaciamento.

3.1 HISTORIAS INFINITAS DE DIAS FINITOS

“la historia es la presentación o la venida en presencia de la existencia en la medida en que la existencia misma es finita y, por tanto, común – lo que quiere decir, una vez más, que no tiene esencia, sino que es por <<esencia>>, el acaecimiento”¹⁶.

3.1.1 Cartografía del *corpus*. Ahora bien, la *cartografía del Corpus*, entre otras; para que sea una posibilidad comunitaria debe considerarse como quien cuenta sus historias que es la venida de la alteridad y por tanto la comunidad, por tal es preciso contar la mía partiendo de la maravilla de tener un hijo es decir el nacimiento, y la muerte de una persona amada es decir la mudanza.

“Existe un abrazo. Desde allá o desde lo otro, el abrigo de la carne se te pringa como el olor de la putrefacción, y la cercanía de una celebración de la carnación”¹⁷. Cartografía sin principio ni final, con otro mapa, otro territorio, otra geografía, sin zona, ni zonificaciones.

Un abrazo, un beso...

... y mientras tanto su corazón latía fuerte y firme como si cada suspiro de ellos fuera el ultimo, continuando con un soplo al oído sin darse cuenta que mis ojos ya tocaron su espalda, y ha empezado *mi-su* agrimensura. Y empezar a poblar << crear población en un desierto y no especies y géneros en un bosque. Poblar sin jamás especificar>>¹⁸. Poblar sin jamás invitar. Descubrir-lo: Desiertos, lagunas, selvas, especies, islas, arboles; nada de esto conocía y cada vez se hacían más grandes, crecían, se volvían gigantes. *Corpus-volatinero*. Y de repente me encuentro con una palmera. Entre ella. Y no se

¹⁶ *Ibíd.*, p. 195

¹⁷ BENAVIDES, Jhon, (2008) “Criterio de selección Salón Facartes 2008”, *Salón Facartes 2008*

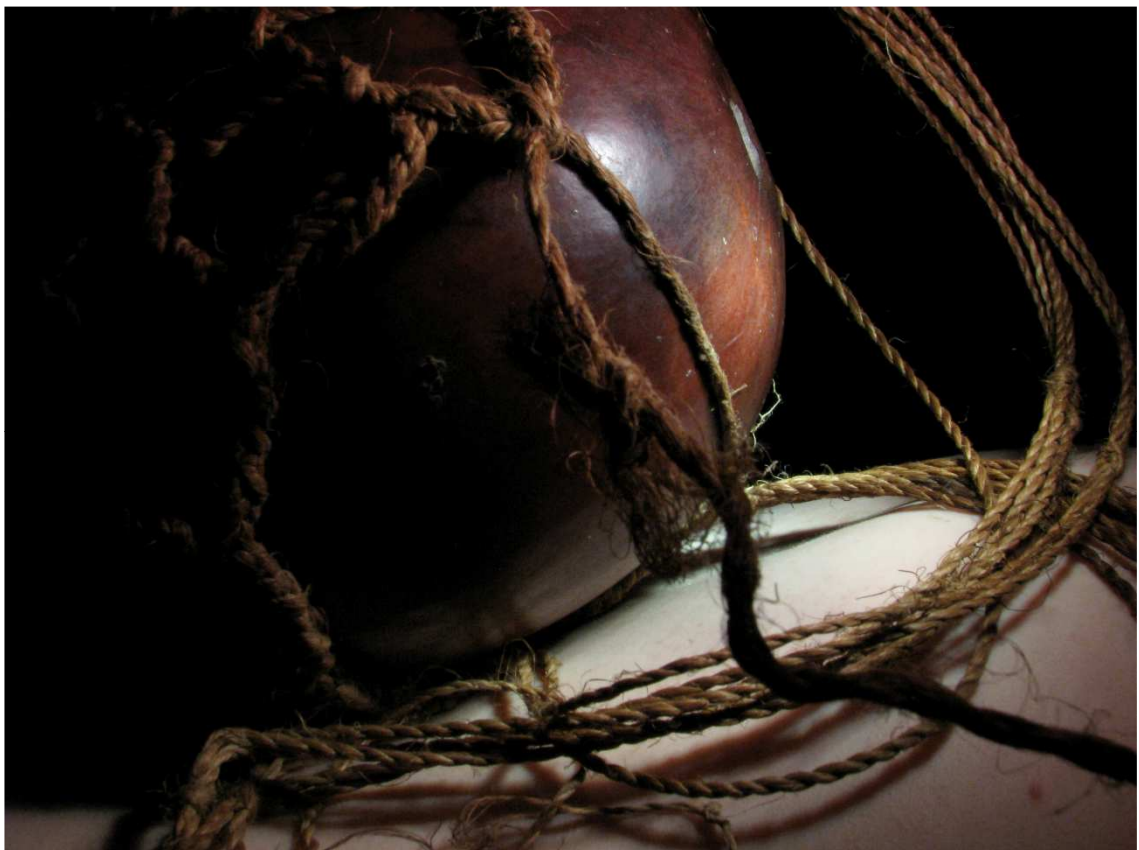
¹⁸ DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Valencia (Esp): Pre-textos, 1992. p. 32

parece a la de la isla pero, la atraviesa; se contrae, las manos se dislocan para tocarla y contarla; *axis corpus*, eje del cuerpo, eje que ejecuta tan solo movimientos sin significar centros, eje que se desplaza por todo su cuerpo y llega hasta el mío. El mío (ya no se si es mío), el de ella-ellos; el de ella-ellos que es el mío. Cuerpos enlazados, tres, cuatro, cinco... entre-nos-otros; otros que vienen desde lo otro, de allá que se hospedan acá, acá que no son extraños aunque nadie los espere. No es un juego ni tampoco un simulacro, es el *cuerpo*: el individual o el colectivo.

Descanso-a en sollozos. Y el cuerpo como mera materia ya olvidada, se mantiene como serpiente entre las almas, a la espera de que el simple cuero traicionero y consiente del tiempo se dé cuenta de que ya pasaron varios minutos en que el alma lo traicionó. Regresa-n desde lo otro, de allá, viajeros sin mensajes, depositarios de la verdad, y la querencia se olvida, extraviada entre los mundos. Olvidada como cual adulto olvida su niñez, extraviada como la monalisa.

He visto danzar, ¡Me vi danzar! danzantes volatineros. Volatín volátil sin boletín. También me vi dormir y morir, chispas como las de ventar el fuego; hermoso y terrible viaje, viaje dantesco el que se hace sobre/en esta cartografía.

He contado una historia, los acontecimientos se mantienen como hilos que unen a las diversas historias que contiene la comunidad. Continuemos con otra



TITULO: *Especies y géneros en un desierto*

3.1.2 La belleza de los ancianos*. Bello es tener a plenitud, la confianza para poder en un texto empezar con los abuelos; sublime es lo que sienten las personas al leer-los; bello y sublime es lo que sienten los dos.

Carta del Papá Emilio para su esposa Julia**

Dudar de un Ángel, fuera ofender a Dios y
Si, señorita Julia, exclamo fanático, Que no
Fuera yo un Dante, un Petrarca para alcanzar unas
Coronas de laurel y tirarlos a los pies de usted...
Pero nada de eso soy Julia, soy un pobre, sin
Nombre, sin dinero, sin porvenir;

* Al inicio se titulaba: lo bello y lo sublime. Gracias Jhon por el titulo, su desempeño es mas vivificante, entiendo que hay que llegar primero a una profundidad humana antes que a una profundidad conceptual (aunque dejo la introducción del primer titulo)

** Relato: *la carta fue escrita antes de viajar al valle, al regresar se casaron, ¡hasta que la muerte los separe! Mi abuelo con la ayuda de su padre construyo la casa donde iba a vivir con su esposa; una casa hecha de barro, caña brava, puertas abiertas, cuyes en la cocina, lugar para el machete, la pica... ¡bienvenidos sean todos! Y alrededor naturaleza, ¡vuelvan pronto! Pasen el portón que esta retirado de la casa, caminen el camino, ¡siéntense! A él también le gustaba echar coplas. La copla es una linda muestra del campo a la que le atribuyo una manera fácil de domesticar algo. Anécdota: al final de su vida, cuando estaba enfermo, sus hijos lo trajeron a un centro de curación con acupuntura, había mas gente y el empezó a echar coplas y todos reían, la enfermedad por un momento se olvido, y al salir de ahí todos lo despedían deseándole mucha suerte en su recuperación. Salió mejor pero estoy seguro fue por la risa y el amor que en ese momento sintió de gente sin conocer. algunas de las coplas que dijo fue:*

*Esto dijo el armadillo
Subido en una escalera
Si no me dan de comer
Me como la cocinera*

*Aquí me tienen presente
Como la grama en el sol
Aprécienme que sí valgo
Que siempre el que he sido soy*

*En la loma de Majuando
Va mi sombrerito volando
Y en la copa va diciendo
El amor se va acabando*

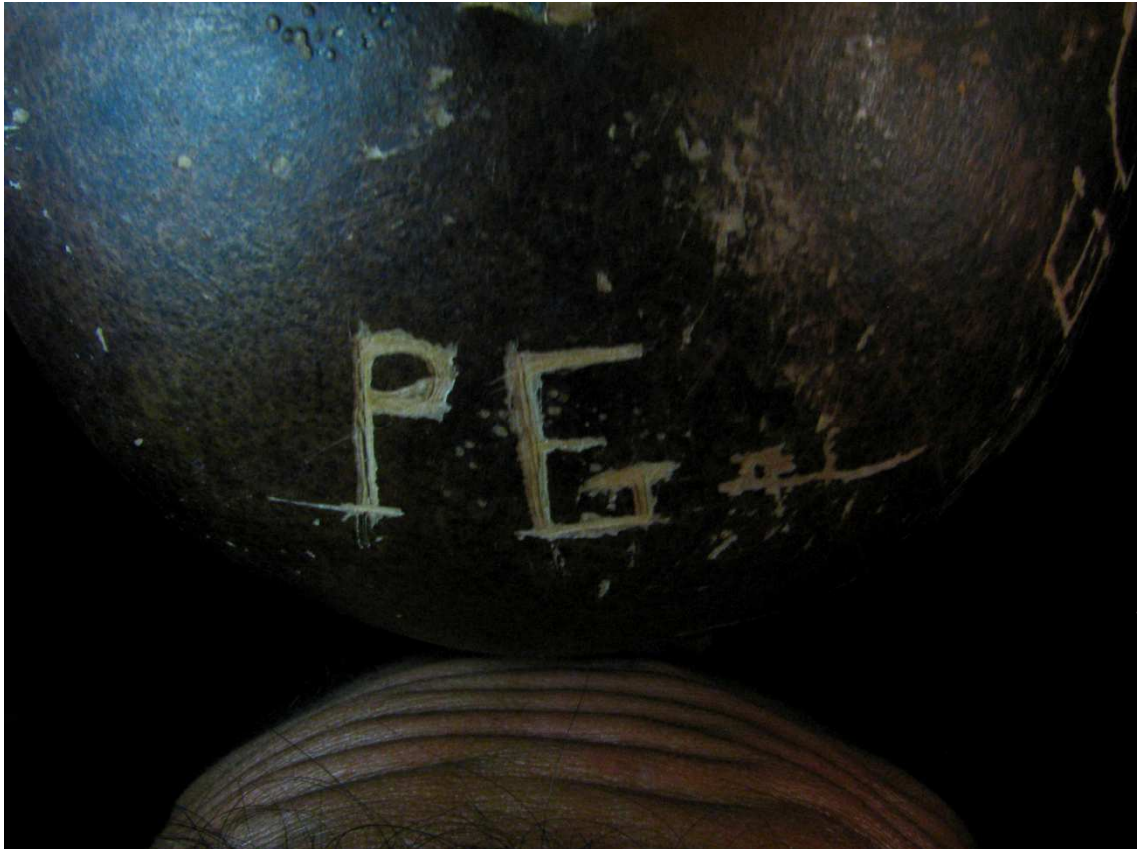
Después de sesenta y cinco años de casados, mi abuelo fallece y mi abuela lo recuerda como "mi compañerito". Para esta fecha (9 de marzo de 2009) en la cual con todo respeto cito su escrito, él cumple dos años, cinco meses y catorce días de muerto, con la pena interminable y la angustia de mi abuela por irlo acompañar, esperando paciente y sinceramente que venga por ella.

Julia de mi vida, pero usted me perdonara todo esto
Que a usted le digo, son delirios de mi alma que
Se abrazan en amor, pues todo se perdonara al hombre
A quien se idolatra. Pues Julia, cuando se borrara de mi espíritu
Mire usted que flores tan bellas en el suelo
Mire usted que nubes, que aire, que sol
Todo convida al amor.
Todo; y si algún día vuelvo solo por estas alamedas,
O esas aguas, en esas nubes, en ese cielo, todas partes,
Veré la imagen de Julia.

No es por esa (tal vez) añoranza o recuerdo, ni el llanto ni la conmoción, por el motivo que cito esto. Es precisamente, y como el título lo sugiere, la visibilidad del cuerpo es la que ellos me permiten (y no solo a mí). La narrativa de los ancianos que posibilitan nuestro cuerpo, el cuerpo como posibilidad, posibilidad de la palabra, del escuchar, de las cosas, de la obra de arte, de su alma, su belleza, la posibilidad del encuentro como ya lo habíamos mencionado.

No significa hablar en el nombre de otro, se trata de la palabra heredada, donada; del don de la palabra, *don* de donde habitan los sentidos. Ni simulada, copiada, reproducida ni imitada. No se trata de la palabra hablada o pronunciada, se trata del lenguaje sin rostro. La palabra hecha surcos, la palabra hecha fruto, cocido con el fuego, la tierra en las manos más cercana de lo divino, de los dioses; la palabra vivida, la palabra hecha vida, o mejor la *palabra-vida* inscrita en la existencia; es decir en nosotros. La palabra encarnada.

Abuelos, ancianos (sin estar atravesado por una familiaridad, a saber, hablamos de todos) de flujo y reflujo infinito, así se mantienen, como la marea, con ese movimiento acompañados de la luna, al ritmo de ella, parecieran ermitaños, soledad de dos en compañía. De caminar mucho y de sembrar demasiado, han entonado la voz de las aves y han mutado a otras pieles; Se han vuelto pájaros entre los pájaros y arco iris entre los arco iris y ahora son híbridos de plantas, animales, ángeles, fantasmas y hombres.



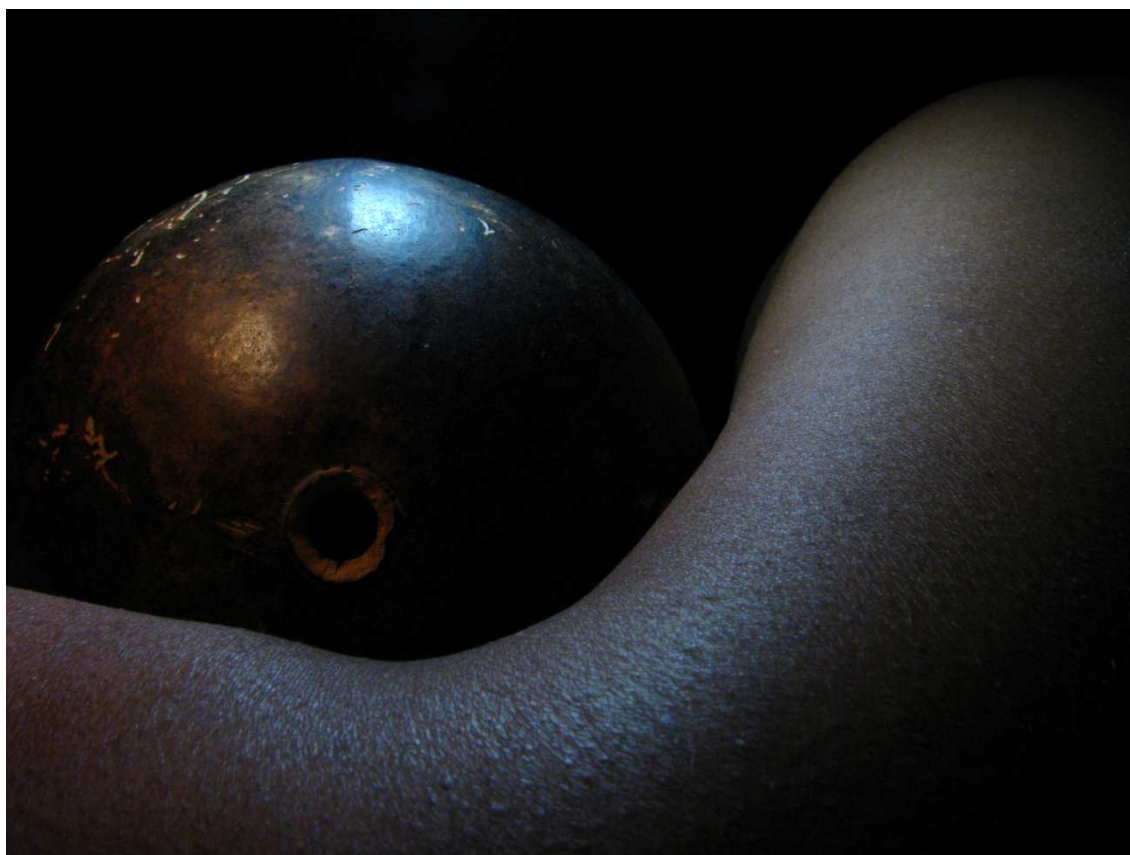
TITULO: *Cuerpos que quedan, cuerpos que se van*

3.2 LO FRUGAL A PARTIR DEL ESPANTAJO

La relación entre el fruto con el espantapájaros es directa, pues como ya lo habíamos mencionado: nacen juntos y acaban juntos o muy próximos, el hecho es que su nacimiento, su labor y su no-presencia se hace por el fruto al cual el campesino le encargara su cuidado, nace con esta idea y para ésta, esto es a lo que yo llamo ritmo domestico del espantapájaros. Su desempeño no importa, nos importa su relación y vemos que es constante y no efímera. Al pensar en el espantajo inmediatamente pensamos en el fruto al que irá a cuidar como maíz (chagras), tomate (tomateras)... lo que podríamos decir que su *ser cosa* en tanto que *ser útil* está, no condicionado ni evaluado, pero si enmarañado por no decir hermanado con el fruto, la cosecha, el cultivo.

*Un espantapájaros se puso a jugar
Y un pajarito se comió el trigal
Y el espantapájaros se puso a llorar
Porque había perdido el trigal (Lucrecia)*

Diario de campo (Peñol-N): *Fui a ver un árbol de pilches para tomar algunos y trabajar con ellos, quedan pocos; mi primo me acompañó, él era el guía y yo el extraño, aunque los dos hayamos sido intrusos, y entiendo que coger los frutos del árbol también es desgranar; al poco tiempo salimos corriendo pues era terreno ajeno, nos perseguían. Tomé dos pilches con los cuales trabajé parte de la obra plástica.*



TITULO: *Puntos, agujeros y líneas de fuga*

“Los *fruges* se obtienen por naturaleza y de la naturaleza. Se producen, se destruyen, se reproducen, con obstinación y según el orden de las cosas. Según la consideración de la naturaleza por sí misma, que se llama frugalidad”¹⁹. Me pregunto si algo hecho para el cuidado de los fruges producidos por naturaleza y por necesidad y que proceden o laboran según consideración y orden de la naturaleza, ¿podría llamarse frugalidad? Mejor aun, no quiero llamar al espantajo frugal, pero si quiero que su relación sea evidente hasta un punto de posible frugal o de acontecimiento como frugal, o devenir frugal. Es por esto que el espantajo asiste al hablar de los *fruges*.

Sabiendo que lo frugal está en la naturaleza, obtenidos desde ahí y tomados de igual modo por naturaleza, sin importar si es de carácter económico, para consumo personal, regalados o inclusive robados; comestibles o no.

¹⁹ Lyotard, Jean François. “*Domus y la megalópolis*” En: Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo. Buenos aires: Manantial. p. 194

Olvidémonos de su destino, nos interesa el fruto en la mata-en la mano, su necesidad. Es más, Como *fruges* en mi obra se manifiestan, el espantajo se mantiene como *leit-motiv* por toda la obra y es en ellos donde se hace más evidente.



Manzanas/ Paul Cezanne/ Pintura

El acontecimiento mismo del cuerpo es lo que se presenta ahí, por esto el término mimesis no es muy adecuado, y es ese mismo cuerpo quien muestra su color, su sensación, su forma, inclusive si es el de una manzana, como en el caso de Cézanne, y no hay duda que es a través de los bodegones es donde el arte ha hecho la presencia de los fruges y son estos una manifestación que han tenido que pasar desde una excesiva academia (la mejor manera de aprender a pintar es pintando bodegones) pasando por la manifestación misma del ser hasta la compleja composición y teoría. Retomando a Paul Cézanne, sus bodegones a los que Deleuze, en lógica de la sensación, dice: “hay dos maneras de superar la figuración (es decir, a la vez lo ilustrativo y lo narrativo): o bien hacia la forma abstracta, o bien hacia la figura” siendo la figura la forma sensible de la sensación.



TITULO: *Rábano*

Empecemos hablando de la tierra: ya no la madre tierra, la que da los frutos como dones; sino la tierra de labor, la del trabajo que hace que la tierra sea productiva, la del sudor, la de cuidar, resguardar y amar, la del labrado. Y aunque es el hombre quien pone a los espantapájaros en aquella tierra, pues pareciera que estos nacieran de ella, naciera todo junto, es como si el espantajo fuera otro fruto, devenir frugal (de aquí mi pregunta a sabiendas que no es así), y la tierra es quien merece o adquiere un carácter de belleza adherente con el espantapájaros, ya que su paisaje cambia; mientras que él toma una belleza vaga* y desde aquí su inscripción. En cualquier lugar donde éste sea puesto convenga o no a su labor, su belleza libre parte desde su hechura pasando por su presencia en aquel sitio, sin embargo, el paisaje del lugar donde éste se encuentra cambiará bajo el concepto de espantajo adquiriendo el paisaje otra contemplación.

Teniendo claro la relación con lo *frugal* miremos más concretamente su carácter comunitario, es así como la obra nos impulsa que ese encuentro se lleve a cabo, por tal nace la necesidad de visitar a Genoy (Nariño) que por fortuna he encontrado un espantapájaros.

* Belleza vaga o libre y belleza adherente: la primera corresponde a que no pertenecen a ningún objeto determinado por conceptos con vistas a su fin, sino que gustan libremente y por sí mismas. La segunda presupone un concepto del fin a que está destinado, de lo que la cosa debe ser y, por ende, un concepto de su perfección.

(Mayo-2): *viajo a Genoy (Nariño), encuentro un espantapájaros cuidando un cultivo de maíz, pido permiso para tomar algunas fotografías a lo que cordialmente responden: “siga”. Las tomo y me acerco a la señora para charlar un poco, también esta su nieto lo que hace que haya opiniones distintas. A mi pregunta que si el espantajo si funciona, si espanta, responden: Lucrecia (la señora): “No, casi no, por ahí saben andar frente a él y ese no hace nada”; Pedro (el nieto): “si, ayuda bastante, también sirve para las personas, cuando quieren robar y miran de lejos una persona y es el espantajo y no van”.*

Aunque la hechura del espantapájaros responda a una necesidad de espantar también es atravesado por un carácter pictórico o plástico ya que la elección de colores de la ropa es por lo general, roja, blanca, azul, por que son colores vistosos.

Así como los colores son pensados para usarse también hay un lenguaje popular a donde ha llegado el espantajo y que nos dejara muy claro su carácter comunitario. En los tiempos de nuestros abuelos, ellos se reunían y contaban coplas, refranes o anécdotas de diferentes sucesos de la región, al espantapájaros también le ameritan algunas como:

El espantapájaros de mi cultivo

No deja acercar

A ningún pájaro bandido (Doña Elvia)

Y no sólo a los espantapájaros, también a los pájaros pues el campesino ama a toda su naturaleza como lo demuestra un bello relato de una señora y que cito de memoria. Ella decía que los pájaros se comían una parte del cultivo, parte al que el espantapájaros no podía hacer nada, hecho por el cual hacen por sembrar un poco más, por decir algo, sembraban cierta cantidad para que les de diez bultos, y los pájaros se comían uno dejándoles nueve y descompletándose, lo que hacían era sembrar cierta cantidad que les de once bultos dejando diez para ellos, uno para los pájaros y un poco para el consumo personal. Una gran muestra de colectividad y alteridad.

Un pájaro me ofreció

Las plumas de su copete

No hay pájaro en esta vida

Que cumpla lo que promete (Arsesio)

Para terminar la idea de lo comunitario del espantajo cito a Alejandro Araque Mendoza quien realiza su obra a partir del proyecto espantapájaros. Él realiza su obra en el Valle de Tenza, Boyacá, recorre diferentes regiones como Garagoa, Macanal, Sutatenza, Chinavita, Guateque; con el objetivo de encontrar historias, contarlas e hilarlas con la problemática social, la pobreza y la soledad. Espantapájaros es un video arte documental que nace por el interés de mostrar la problemática que se vive en los campos a partir de factores

generados por la violencia, el abandono del gobierno y la pobreza; situaciones vividas con serenidad y nostalgia por el campesino. De esta manera el espantapájaros se convierte en un pretexto sin desconocer la hechura y todo lo que se vive a través de éste, como coplas, anécdotas, canciones, refranes, relatos, dando por consiguiente la comunidad. Lo que se ve claramente es que sin importar el lugar, el espantapájaros es un elemento único en los cultivos encontrando a través de él una presencia de la comunidad y un pretexto para hablar de diversas cosas con en el caso del proyecto espantapájaros de Alejandro Araque.



Proyecto "espantapájaros"/ Alejandro Araque Mendoza/ Video documental

Existe un fruto en especial a la espera que el espantajo lo asista. Este fruto mencionado algunos párrafos atrás (*): los puros, mates, pilches. ¿Para qué sirven? O mejor ¿para qué sirvieron? Como un recipiente para transportar agua como lo dice mi madre o para la fermentación de las bebidas de trabajo y embriaguez como lo es el guarapo, chicha, chucunes, entre otros como lo dice mi tío; en los inicios de los carnavales de Nariño utilizados como máscaras o como la cabeza de los muñecos en especial de los años viejos, los taita puros. De esta manera también se los utilizaba para la cabeza del espantapájaros.

En particular, y más allá de su forma; su ser cosa, su *útil* de ser de confianza, su servir, pues bien, "no se hace sino servir la voluntad, desconocida y bien conocida, de la *physis*, que se pone al servicio de su empuje, del *phyein* que impulsa a la materia viva a crecer, decrecer y crecer de nuevo. Ese servicio se llama labor"²⁰. Sin contrato. Servicio, labor de guardar y resguardar que

(*) Me alegra hacerlo porque es un re-encuentro corporal ya que hace algún tiempo trabaje con ellos desde el punto temático de etnia y tomados lógicamente como *fruges* y su *Corpus*.

²⁰ Lyotard, Jean François. Loc. sit.

asemeja a un útero, es su herencia y su esencia. Anécdota contada por mi tío (Jorge Garcia): *Cuando los puros en los que cargaban bebida se apolillaban, es decir que les salía huecos, se les iba regando la bebida, es cuando tomaban una espina, la metían fuertemente en el hueco y la quebraban a ras quedando resanado el mate.*

Nota: Un mate en especial, uno que carga gran riqueza simbólica para mí, un mate donde mi abuelo tomaba la bebida y lo marcó con sus iniciales.

"Cuanto más se hace aparecer el espíritu en una forma corporal, más se eleva la materia al nivel del espíritu"²¹.

3.3 TRABAJO DE CAMPO Y PROCESO PLASTICO O BITACORA

Trabajo de campo, acercamiento a la materia, andar, charlar, tocar; componer dibujar, pintar... ha resultado muy difícil encontrar a los espantapájaros en su hechura y su labor pues han ido desapareciendo y esto se debe en especial a tres motivos que son: la agricultura tecnificada, por que ya no hay cultivos gigantescos, por llamarlo de alguna manera, y por la sencilla razón de que ya no espantan, puede resultar cómico ver a los pájaros parados en sus brazos. Si los espantajos no estuvieran en campo libre los murciélagos colgarían de ellos; en fin, solo nos queda recordar que tenemos a nuestros abuelos y nuestros padres y que la memoria de ellos no se ha acabado aun, por fortuna la tecnología no acaba con los recuerdos.

Por otro lado encontrar modelos que puedan desnudarse para hacer la plástica de mi obra es muy complicado, me han dicho que no por varios motivos como: timidez, vergüenza, o por la sencilla razón de que a un hombre que no sea su novio, su amante o su esposo no se le puede mostrar su desnudez, su invento, o lo hace mucho más complicado. ¿Que tan fácil es desnudarse?, mostrar su intimidad. Cuerpos dispuestos a su fotografía posibilitados a cualquier hora del día. De todas maneras la composición para la fotografía no solo parte desde el cuerpo, también existe los fruges y los espacios. He tomado muchas fotos a varias fruges, con el fin de hacer un estudio del mismo, partiendo de la luz y la sombra, su composición. Pienso que es necesario hacerlo ya que me permite conocerlo para devenir en una creación con el cuerpo.

Para hablar del *Corpus* es preciso partir desde su intimidad, es sencillo y cito a modo de ejemplo algo práctico que me facilita, además, no sea mal interpretado; una prostituta y su intimidad, la posee ya que la intimidad no se regala ni se roba y la colectividad en tanto que es *Corpus* no está en acostarse con varios hombres o mujeres, no importa el genero; no esta en que su cuero sea adquirido por muchos y por pocos minutos, esta en que su novio o esposo (si lo tiene) le hará el amor, lo consentirá, lo servirá, le dirá palabras tiernas, llorará por él... es su intimidad y su *Corpus*, ahí esta su *domus* en su extenso

²¹ SCHELLING, Friedrich. La relación del arte con la naturaleza. Madrid: editorial Sarpe, 1985. p. 100

habitar, lo otro es su trabajo. Empero, si no es una de ellas, o mejor, si su labor no es ésta, pues bien, cuidara a sus hijos...la intimidad está y se hace cuerpo y cada quien vera como lo domestica, por ejemplo, los bebes empiezan con el llanto, su particular llanto. Pero no se trata de domesticar el cuerpo, se trata de domesticar la vida, la existencia a partir del cuerpo. No al contrario, es decir, no domesticar el cuerpo.

Las personas a quienes agradezco de antemano por su colaboración, a las que se les llama modelos, pues es colectivo porque inventamos esa desnudez frugal venida desde el claroscuro (*) y su cromatismo; su intimidad es su disposición para tal invento. Tanto como el cuerpo hace su presencia para el trabajo plástico con los modelos, su presencia carnal. Más sin embargo también el cuerpo asiste a este trabajo con su no-presencia, siendo cuerpo mismo; la llegada del ciclo menstrual, el cuerpo se enfermó por una gripe, momentos en que el trabajo plástico se ve negado mas no el cuerpo, el cuerpo desborda su presencia y acontece en su existir.

Este mismo desbordamiento a través de la fotografía desde el cuerpo es el tratado por Mario Cravo Neto. Artista que toma el eje de mi obra plástica.

Muchos, quizá la mayoría, de los modelos de Cravo Neto son retratados junto con otro objeto: lo que parece ser la cabeza de latón de un bastón, una roca o un ave o un perro, un hueso, una concha, una pipa, otra figura, un velo. Estas cosas tienen cualidades visuales intensamente formales que incluyen, entre otras características, reflectividad, textura, patrones modulados, resonancia. Pero estos objetos ambiguos también pueden ser vistos como atributos que ayudan a comprender la identidad o el poder del modelo, o pueden ser reconocidos como ofrendas rituales a los Orixas, las deidades del Candomblé. Sin lugar a dudas son emblemáticos de la comprensión que Cravo Neto tiene del ritual y del legado de la cultura yoruba en el Brasil contemporáneo²².

Cravo toma el arte como una forma catártica y la fotografía escenificada como una poesía. Mario Cravo Neto se convierte en uno de los mas importantes referentes artísticos a partir del cuerpo, como lo es Jean Luc Nancy en la literatura.

Toda la carga que tiene un cuerpo la descarga en una fotografía escenificada, y La cultura ritual africana y brasileña, aparecen aquí tejidos de negritudes que vuelven a florecer los rituales ancestrales del hombre. Nos presenta mundos

(*) "Pues lo que para el pintor reemplaza la materia es lo oscuro: éste es el fondo sobre el que ha de fijar la apariencia fugitiva de la luz y del alma. Por consiguiente, lo claro y lo oscuro se asocian mejor conjuntamente, de forma tal que, de los dos, nace una cosa única y, por así decirlo, un alma y un cuerpo." *Ibid.*

²² ANDERSON, Susan M. "Scars of oyr Inheritance". In *Body to Earth*, los angeles: Fisher gallery, University of South California, 1993

misteriosos, extraños. Cravo Neto no evade la cultura africana; al contrario, se sumerge dentro de ella. Las creencias, costumbres, hábitos, valores, rituales y mitos africanos, amazónicos y europeos penetran tan profundamente en el alma del artista. De este modo no niega los cuerpos sino que reflexiona sobre ellos, dando, por ejemplo, como resultado obras como la de un niño de piel clara cargado por brazos de un adulto de color negro, pero mas allá de reflexiones del cuerpo son reflexiones culturales afro-brasileñas las que hace.



Odé/ Mario Cravo Neto/ Fotografía

Siendo el cuerpo lo más presente en sus obras, el medio para explorar, explotar y expresar toda la riqueza de las culturas, el cuerpo se convierte en expresión misma, siendo expresión misma lo tomo desde este punto para mi propuesta siendo la fotografía en su propia composición plástica y técnica una herramienta para tales cuerpos.

Y es esta misma herramienta la que utilizó Man Ray en la que los modelos son constantes en su obra, la desnudes de las mismas, intervenciones fotográficas. Un juego compositivo con cuerpos resultando muy eróticos poéticamente y que nos lleva a una imaginación desbordante. Aunque sus obras son muy bien pensadas también descarga y enfatiza en el azar como los rayogramas. Su propuesta se puede sintetizar en esta frase: "Por supuesto, siempre habrá aquellos que se fijarán sólo en la técnica, que preguntarán ¿Cómo? mientras otros de naturaleza más curiosa preguntarán ¿Por qué? Personalmente, siempre he preferido la inspiración a la información"²³.

²³ <http://www.taringa.net/posts/arte/1003897/Man-Ray---Fot%C3%B3grafo.html>



La priere/ Man Ray/ Fotografía

Retomando la idea sobre domesticar: domesticar el frío de Pasto sin pensar ni en la *mega* ni en la *polis* o domesticar el viento; conozco para esto, un claro y hermoso ejemplo y que lo digo a modo de anécdota: *en el campo cuando ya se ha cosechado en especial el frijol, se pone una saca muy grande colgada de un palo, por decir algo, y que ésta descansa sobre el suelo, el labriego se hace a cierta distancia, toma un recipiente con que coger el frijol del costal y lo lanza hacia la saca colgada, pasa el viento sobre estos y quita las cascarras dejando al frijol limpio para ser nuevamente llevado al costal, ser cosido y listo para vender. Pero el viento no solo se lleva las cascarras, también algunos frijoles cayendo por fuera de la saca colgada, esto hace de que algunas personas como yo cuando era niño vayamos a recogerlos, uno por uno, a esto se le llama chachacuar (**).*

Domesticar el viento. Con el espantapájaros también se domestica el viento. En una charla con un campesino me decía que: el espantapájaros es un signo de vida en medio de las orillas y faldas de los arados, sirven para ahuyentar toda clase de ave por medio del viento haciendo que se mueva y se espanten y el agricultor puede continuar con la labor sin necesidad de estar permanente ahí. Domesticar el viento no significa que el viento sirva para algo, sino, que junto con el viento se cree algo, es justamente una alteridad la que se da en ese momento, se trata de colectividad y otredad.

Quisiera decir algo sobre la tierra, la agricultura (el campo) y el cuerpo: intuyo y presiento a las placas tectónicas de la tierra, de que esta tierra no es la misma a la de hace algún tiempo, sé que se mueve, que cambia, se renueva; yo le llamo la anatomía de la tierra: montañas, volcanes, valles, desiertos..., su anatomía, su figura, su moldura, su exposición se hacen con el tiempo, la necesidad, los desempeños, pero, a fin de cuentas, para nuestra contemplación, una anatomía, bella entre otras cosas. También sé (en la

** Chachacuar significa Recoger los granos que quedan abandonadas en las cosechas

agricultura) sobre los momentos del cultivo, sus niveles; sé sobre el riego, el llevar agua al lugar preciso de la siembra traída desde muy lejos o muy cerca, su cartografía, su mapa, su agrimensura, su rizoma; sé sobre los surcos, deben ir de acuerdo al movimiento de la tierra, para que corra el agua cuando llueve y no dañe el cultivo, su ritmo. La anatomía de la tierra por su physis y la agricultura, al igual que el cuerpo humano. La moldura, su invento, su figura de los cuerpos se *hace* dando como resultado aquellos surcos del cuerpo, y es precisamente estos surcos los que he querido trabajar, enfrentarme a esa anatomía del cuerpo y por medio del dibujo y la tierra hacerlos. No se trata de querer representar a la naturaleza, a lo que resultaría de la agricultura, sino lo que resultaría de una contemplación, sabiduría del campo y la belleza entrañable, admirable, e imborrable de los cuerpos.



TITULO: Anatomía de la tierra, surcos del cuerpo

Sobre la vegetación. He encontrado unas hojas de color verde con pepitas por todo ello de color rosado, muy claritas, es un lindo contraste y una linda composición, se me hace inevitable no pensar en Van Gogh.

(Peñol-N. Abril, 15): *las he encontrado en mí pueblo, en una vereda llamada Chargüayaco, camino a la finca de mi abuelo, son pues, familiares para mí y atraen mucho la atención o debería decir que resultan algo seductoras. Hemos llegado a Pasto con ellas y por el viaje han llegado un poco arrugadas, quebradas, maltratadas, así que las he dejado un día en agua para que se recuperen, al otro día las saqué y las clasifiqué por tamaño para que me sea*

más fácil a la hora de trabajar. Han pasado ya tres días, es decir cuatro desde que fueron cogidas de la mata y siguen acompañándome con la misma fuerza que cuando habitaban en ella con la única diferencia de que se están marchitando lo que hace que retornen al agua nuevamente lo que ha hecho que estas pierdan, no sé qué, pero el agua se vuelve de color verde y las hojas se vuelvan algo transparente, es decir, para ser entendido: miro mis dedos a través de ellas cuando las saco del agua. (No he podido encontrar el nombre a esta mata.)



TITULO: *Islas singulares*

Los fruges que hacen parte de mi obra se han ido presentando en la realización de la ella misma, tanto literaria como plástica, han surgido esos encuentros a los cuales no me he negado. Las partes de los cuerpos los posibilita el mismo cuerpo por medio de la búsqueda en el trabajo plástico. Los frutos posibilitan el encuentro, el lugar, el acontecimiento, la presencia, el asistir. Solo me interesa la idea, por ejemplo, de asemejar la cáscara de un tomate de carne podrido o en descomposición a la piel de un anciano (sin relacionar lo podrido con la vejez, que no se mal entienda) o de explorar a modo de admiración mas que de una rígida taxonomía lo que de una granadilla no se come; o tal vez, las cascaras livianas, casi transparentes, ligeras, de una cebolla cabezona; muchas de ellas a modo de veladuras, tan útiles como nuestras pieles. El trabajo de los fruges con el cuerpo, es algo que se debe tener mucho cuidado, no quiero que el cuerpo parezca una provocación dada por la fruta, si resulta

erótico está bien, pero es muy distinto, por eso pienso que es muy adecuado trabajar con cuerpos que nos hablen de los frutos como las semillas.

También me agrada, y no me refiero a un gusto pero sí a una seducción por el color de la cascara del maní, la cascara de cada grano, la que uno quita frotándolos en la mano, y soplando después de tostarlo como si fuera magia, lo hermoso de estas cascara son sus magentas y que vuelan tan solo con respirar o hablar. Esto se logra con el fuego que calienta la olla de barro, el menear los manís con una cuchara de palo teniendo un ritmo constante, suave y paciente.



TITULO: *Ingrávidos*

También espero que esto no de paso a decir que la fruta manifiesta una pose o escena de aquella representación narrativa o anecdótica, a saber, la obra de arte hace que la fruta sea fruta, y aquellos seres empiezan a revelarnos cosas ocultas, es justamente como los zapatos de Van Gogh, es justamente lo que me interesa. No me interesa ser un imitador, Pues, “la costumbre del imitador es apropiarse antes y más fácilmente de las faltas de su modelo que de sus eminencias”²⁴. Por tanto podríamos hablar de la belleza de las formas, al igual del concepto y que fluyen de la presencia de los frutos, ahí, en su propia estancia.

²⁴ SCHELLING, Friedrich. La relación del arte con la naturaleza. Madrid (Esp.): Sarpe, 1985. p. 58

También resulta paradójico trabajar con las frutas ya que se tiene menos control, lo digo porque hay momentos en que quisiera acelerar el proceso de putrefacción del tomate, no resisto la idea de esperarlo para empezar a tomar las fotos, es como si se negara al tiempo, como también quisiera que las pepas (la semilla) de las papayas no se pudran, o sea, resulta tan impaciente esperar a que el tomate se pudra como resulta tan desagradable el olor de las pepas de la papaya pudriéndose. Sin embargo su composición se logra para su creación, cabe citar a Joel Peter creando bodegones con intervenciones monstruosas de cuerpos fragmentados y mutilados siendo un artista de los que más rechazo ha tenido por parte del público. Peter propone una belleza de lo grotesco utilizando elementos que para la sociedad carecen de hermosura. Esas partes de cuerpos reales sacados de psiquiátricos y morgues para hacer composiciones en bodegón, creando la misma putrefacción de la fruta o a resaltar su belleza, y si nos llega a parecer molesto, no es más porque lo sensible de la figura llega a los nervios llamado sensación.

Retornemos a los fruges, el encuentro con ellos en la ciudad es complicado o mejor, no es muy frecuente, pero al igual que en el campo resulta fácil de hacerse, y cuando digo *hacerse* no me refiero a hacer el encuentro, sino *hacerse* en tanto que *asistimos*. En la ciudad existe un lugar en que este encuentro puede darse de forma efectiva aunque se parta de una necesidad casera y comercial, pero esto no desvía o no desgarrar la idea o mejor la naturaleza de que la fruta sea *fruge* y que el encuentro se de cómo un devenir. Pues bien, en la búsqueda de estos *fruges* fui al mercado.

Plaza de mercado, tal vez “lugar común”; las ciudades o partes de ellas tienen una presencia constante, y es la presencia del mercado en aquel lugar, no sé cuál; donde se empieza a mirar como éste es atravesado por lo urbano. En los pueblos la presencia del mercado es solo los domingos (día de descanso), en los municipios dos o tres días a la semana, y en las ciudades todos los días de la semana y vale la pena resaltar que en los pueblos se le llama plaza de mercado, en los municipios galería y en la ciudad simplemente mercado, y en ellos frugalidad, arte y fantasmas, puro capital. Plaza es un espacio que ocupara lugar de mercado, calle, feria, fiesta... en la medida en que los productos se van acabando, también se va acabando ese lugar de las papas y se convierte en lugar para el camino.

Mercado de los dos puentes: su recorrido ya es dirigido, se da un aparente libre tránsito, un tránsito donde solo se puede ver sus productos de frente, *frontis*; y puestos en orden ascendente, descendente y viceversa. Las personas que venden ahí, tienen su propio cubículo de modo que pueden dejar sus productos en ese mismo sitio, simplemente los tapan, y hace su no-presencia, que no molesta pero que produce curiosidad de él, aunque se tenga, ya, una idea de lo que puede estar ahí.

Los lugares son cambiantes. Sitio es simplemente un sitio, que servirá como tal y que seguirá siendo lo mismo. No será otra cosa, aunque se lo remodele. Aunque los sitios mejoren una labor es necesario domesticarlos para que se

vuelvan lugares y esto se logra permitiendo los silencios, para que los espacios se vuelvan lugares y vuelva a ser silencio para que sea otro lugar, y otro y otro; lugar, lugar, silencio. Al plantearme al espantapájaros como el ghetto, pues es éste, el ghetto quien hace presencia en los sitios, es decir que el espantajo en la ciudad habita lo inhabitable. Esto se da para los sitios y en la ciudad ya que su desempeño en el campo es diferente. Y sabiendo que es diferente, y sabiendo que el ghetto ya se ha ido y queda espantajo en la ciudad, tampoco nos importa su efectividad de espantar. Deberá ser disfuncional al menos funcionará en otros modos, no sé para los perros, los ladrones...espantaperros, espantaladrones... su naturaleza para la cual ha nacido continúa.

Algo más sobre mí recorrido por el mercado. (Mercado de los dos puentes. Mayo, 12): *entro y la hospitalidad se hace sentir de inmediato a través de ofrecimientos “que se le ofrece jovencito”, hago un recorrido muy despacio mirando muy atento para todo lado para ver con que me encuentro, (no fui por ningún interés de alguna fruta en particular). Continuo con mi recorrido y lo primero que me encuentro es una cebolla cabezona de un morado muy intenso, la tomo, la miro; “que cuesta”, “quinientos pesitos”, le doy la moneda y me quedo con la cebolla, continuo con mi recorrido, “que necesita” (resulta difícil mirar a los ojos a las personas que me ofrecen sus productos ya que me siento algo comprometido con ellas). Me encuentro con unos ajís (de un cromatismo que va de la gama de los rojos hasta los verdes y sus brillos son muy sutiles), “que cuesta” “mil el paquete” “deme uno, y los puedo escoger yo” “claro” comienzo a escogerlos uno por uno (mirando sus colores y sorprendido por algunas formas de algunos), “¿como se llaman?” “ají yunga” completo el paquete, le pago y continuo caminando, “que se le ofrece”. Después de un buen recorrido me encuentro con un fruto algo curioso que al preguntar como se llama responde “rábano”, ella tiene muchos y le digo que solo necesito dos que es para hacer un trabajo, “ah bueno” /toma los rábanos que están amarrados y trata de sacarlos con mucho cuidado los dos que le pedí/ “que necesita mas para su trabajo” (una señora muy amable), busco con mi mirada que mas me puede servir y encuentro unas hojas sueltas de repollo morado, un morado muy distinto al de la cebolla, también tomo una de ellas, la meto en la talega, tomo mis cosas, le pago y me marchó.*

Mi presencia en el mercado se llevó a cabo hasta el final de mi obra plástica, fui muchas veces, lo que hizo que algunas personas ya me conocieran. Fui por necesidad, por curiosidad, por pasearme, por tranquilizarme, por dejar la ciudad. Mi presencia se hizo y la de ellos también y aprovecho para agradecer por la colaboración, paciencia y amabilidad de estas personas, no les importa dar a conocer lo que ellas saben sobre su labor. Algo que acontece como multiplicidad. Algo que enriquece mi obra.

4. CORPUS-DOMUS-ESPANTAJO EN EL ARTE CONTEMPORANEO

4.1 LA RELACION ENTRE EL CORPUS Y EL ARTE

Si queremos decir que el cuerpo es una obra de arte, está bien, que es una gran maquina sin lo maquinico, esta bien, pero no es este nuestro interés como no es de nuestro interés un cuerpo arrojado por el hombre, sino un cuerpo arrojado por la naturaleza. Por tal es preciso comenzar entendiendo o revisando la relación del arte con la naturaleza (*).

El cuerpo desde la contemplación, una contemplación al cuerpo haciendo olvidar al mismo cuerpo. La contemplación nos brinda una libertad sin posiciones y mucho menos algún canon que nos limiten el cuerpo. Pero es preciso no quedarnos en la simple pero necesaria contemplación, hay que ir a abordarlos, el arte debe abordarse, es decir, parir las ideas, llevarlas a cabo.

Debemos tener un equilibrio entre lo material y el alma, “pues la obras que nacen de una apropiación de la forma, aunque sea bella, serían obras sin belleza alguna, puesto que lo único que da belleza a la obra de arte, a su conjunto, no puede ser la forma, sino algo que está más allá de la forma: la esencia, lo universal, la mirada y la expresión del inmanente espíritu natural”²⁵. Sin embargo que seria de la esencia sin una materia hecha forma con que manifestarse. Debemos ser tan nobles como el material para poder mostrar lo que queremos expresar y el material se mantenga como tal, siendo él mismo una expresión y no un instrumento meramente material sin contenido emocional o conceptual.

Demorarnos, detenernos, tener la capacidad de asombro con el arte, esto (se)hace el cuerpo, no se trata de decir que el cuerpo es una obra de arte, se trata de decir que el cuerpo desde sus múltiples singularidades puede manifestar un algo, que fácilmente puede ser una obra de arte, el arte es en tanto que nos revele o nos oculte cosas, en tanto que nos haga poner la piel de gallina, en tanto que podamos sentir la emoción de ver la hechura de un pelo del David de Miguel Ángel hasta la nostalgia y sublime belleza de un retrato de Van Gogh.

No se trata de ser arte en tanto que es pensado como arte, sino sentido como arte, o mejor, llevar el pensamiento y el sentimiento de la mano, siendo el arte habitado, traído y consagrado desde el alma, siendo desde ya bello. Es decir, hay tanta naturaleza en un cuadro de los bodegones de Cezanne como en una fotografía pública, hay tanta arena en una playa de Claude Monet como en una

* la relación del arte con la naturaleza es un planteamiento, un discurso pronunciado por Friedrich Schelling, un discurso muy poético y bello sobre la naturaleza y el arte.

²⁵ SCHELLING, Friedrich. La relación del arte con la naturaleza. Madrid: editorial Sarpe, 1985. p. 69

desértica espalda. También puede hablarse de la arquitectura de un pelo, de un pezón. “Esta ciencia activa es, en la naturaleza y en el arte, el vínculo entre el concepto y la forma, entre el cuerpo y el alma”²⁶. Me refiero a que no es la naturaleza ni el cuerpo una contemplación pero si se parte de ahí para hacer no que el pubis simule una selva, por decir algo, sino que sea selva, es naturaleza y por ende bello y arte.

Es como llevar de la mano a la forma y su esencia, no se puede separarlas y si así fuese, si se tomara la mera forma la obra carecería de una creación sublime con la fuerza de nuestro espíritu, y si solo tomamos su esencia con que forma podría presentarse esta, pero esta forma no debe ser impuesta, sino que debe ser fluyente de la esencia. Si el cuerpo siendo *Corpus* y deviniendo en figuras múltiples e infinitas en su esencia, como no hablar de éste a partir de una belleza como cuerpos totales si aún le faltara un órgano, la esencia de un cuerpo en tanto que *corpus* deviene figura de... que acontece como obra de arte, por decir algo: las estrías de una madre que ama a su hijo y es su vida y su verdad, la eternidad del cuerpo. Lo que da belleza a la obra de arte no puede ser su forma sino su esencia. Y con un cuerpo total a falta de un órgano no hablo de una individualidad sino del cuerpo. La virtud de su concepto.

La relación entre arte y naturaleza no parte desde una tendencia artística o un movimiento cultural, sino que es su principio, la naturaleza ni simulada ni copiada, ni mimetizada, sino, naturaleza de una belleza concebida como arte, “la minúscula criatura que, dotada con el espíritu del artista, sin ejercicio ni educación construye livianas arquitecturas...”²⁷. No rebajada con el arte, ni vuelta kitsch, sino, una creación de/en ella. La naturaleza no es de mal gusto.

En el arte, el arte mismo puede acarrear las pasiones del hombre, del cuerpo desde la belleza del alma pasando por la razón haciendo que ninguna se contraponga y se conciba la obra desde su detalle hasta un conjunto, nos visibiliza una armonía, un equilibrio entre alma y cuerpo: pues “si concediera la preponderancia a este último, caería por debajo de su idea; parece, sin embargo, totalmente imposible que eleve el alma a expensas de la materia, pues en ese caso se excedería a sí misma”²⁸.

²⁶ Ibid., p. 67

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., p. 94

BIBLIOGRAFIA

NANCY, Jean Luc, (2003), *Corpus*, Arena libros, Madrid.

LYOTARD, Jean François, (1998), "la domus y la megalópolis", en *lo inhumano, charlas sobre el tiempo*, Manantial, Bueno Aires. pp. 193- 204.

DELEUZE, G., PARNET, C., (1992), *Diálogos*, Pre-textos, valencia (Esp)

DELEUZE, G., (2002), "El cuerpo, la pieza de la carne y el espíritu, el devenir-animal", en *Francis Bacon, lógica de la sensación*, Arena libros, Madrid. pp. 29-40

NANCY, Jean Luc, (2001), "La historia finita", en *la comunidad desobrada*, Arena libros, Madrid. pp. 177-206

DELEUZE, G., GUATTARI, F., (1977), *Rizoma*, La oveja negra Ltda.

LIESSMANN, Konrad Paul, (2006), *Filosofía del arte moderno*, Herder editorial S. L., Barcelona

SCHELLING, Friedrich. (1985) *La relación del arte con la naturaleza*, editorial Sarpe, Madrid

HEIDEGGER, Martin. (1958), *Arte y poesía*, Fondo de cultura económica. México, D. F.

CHUHURRA, López Osvaldo. (1971) *Estética de los elementos plásticos*. Editorial Labor, S.A, Barcelona

DÜCHTING, Hajo, (1991), *Paul Cézanne, la naturaleza se convierte en arte*. Benedikt taschen

<http://araquemendozaalejandro.blogspot.com/2006/06/el-porque-de-mi-obra.html>

<http://www.elangelcaido.org/fotografos/manray/manray.html>

Kant,Bellezalibreybellezaadherente.<http://ar.geocities.com/correopoesia/kant.htm>

<http://www.taringa.net/posts/arte/1003897/Man-Ray---Fot%C3%B3grafo.html>

<http://bibliotecaignorica.blogspot.com/2008/03/galera-mario-cravo-neto-brasil.html>

<http://en.wikipedia.org>

http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/5_aps/eslap03.htm

<http://www.dzoom.org.es>

<http://www.nietzscheana.com.ar/>