

HOMBRE EMPLUADO

JESÚS HOLMES MUÑOZ

*P*royecto de grado presentado como
Requisito parcial, para optar al título de
Maestro en Artes Visuales

*A*sesor:

Mauricio Verdugo Ponce
Esp. Pedagogía de la Creatividad

*U*NIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

Artes Visuales

SAN JUAN DE PASTO

JUNIO DE 2008



HOMBRE EMPLEADO

JESÚS HOLMES MUÑOZ

*P*royecto de grado presentado como
Requisito parcial, para optar al título de
Maestro en Artes Visuales

*U*NIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

ArtesVisuales

SAN JUAN DE PASTO

JUNIO DE 2008



*Y*NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo son de responsabilidad exclusiva del autor”

Art.1 del ACUERDO 324 de octubre de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota NOTA DE ACEPTACIÓN DE LOS JURADOS:

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto. (25 de Julio de 2009)

*A*gradecimiento

A La Facultad de Artes de La Universidad de Nariño, lugar de experiencias y de visiones conceptuales y multidisciplinarias; a mi mamá Ana Rosa Gómez, quien con trabajo incansable posibilitó mi presencia por un periodo de cinco años a la práctica de universidad; al maestro Pedro Pablo Gómez por su generosidad a la hora de compartir conocimiento, a mi papá, a mis hermanos...



2. Dibujo. Jesús Holmes Muñoz, 2009

RESUMEN

Este trabajo es el fruto de una reflexión acerca de las cualidades físicas de algunos sentidos de los cuales está provisto el cuerpo humano en analogía con la sensación engañosa de mundo que por medio de ellos se percibe. Los resultados de estas reflexiones representan un camino que se abre ante un gran número de posibles maneras de concebirle por medio de los sentidos.

De forma paralela se reflexiona el termino cuerpo físico como un objeto orgánico que esconde tras una membrana superficial llamada piel, una realidad digna de ser materializada por el ojo que se deberá educar para la Visión Necrósica, o la penetración subjetiva a cuerpos que aun laten, a algunos cuerpos vivos que representan modelos en la sociedad, como el cuerpo de la reina, que es el modelo orgánico al cual todos deben imitar. En post de evidenciar un cierto tipo de apariencias cimentadas en el poder de imposición de los medios masivos de comunicación que interpelan hacia un glorioso porvenir consumista.

ABSTRACT

This work is the fruit of discussions about the physical qualities of some sense of which is provided with the human body in analogy to the deceptive sense of world through them is perceived. The results of these reflections represent a path that opens to a large number of possible ways to conceive through the senses.

In parallel with the term reflection physical body as an organic object hidden within a membrane called the skin surface, a fact worthy of being materialized by the eye that vision must educate for necropsy, or subjective insight that even laten bodies, some live bodies that represent models in society, as the body of the queen, who is the organizational model to which all must follow. In post show some type of appearance grounded in the enforcement power of the mass media to call out to a glorious future consumerism.



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
1. VISIÓN NECROPSICA	13
1.1. Relatos anecdóticos de penetración	14
1.2. Cuerpo muerto	16
1.3. Visión necropsica y dibujo	18
2. HOMBRE EMPLUMADO	21
3. LA FRANKENSTEINIZACIÓN	26
4. LA NECROPSIA A LA REINA	29
5. REFERENTES	35
5.1. El Renacimiento	35
5.2. La figura manierista	36
5.3. El cromoluminarismo de George Seurat	38
5.4. El Surrealismo	40
5.5. La Nueva Figuración	41
5.6. El Accionismo	42
5.7. Ciencia o Arte en la obra de Hagens	45
5.8. Brian Hugh Warner (Marilyn Manson)	46
5.9. Koen Hauser	48
5.10. Tres artistas latinoamericanos (Ana Mendieta)	49
5.10.1. Nelson Garrido	51
5.10.2. Roberto Matta	53
6. ELEMENTOS PLÁSTICOS	54
7. EN BUSCA DE UNA LÍNEA ORGÁNICA	59
8. CONCLUSIONES	63
9. RECOMENDACIONES	65
10. BIBLIOGRAFÍA	66
Bibliografía Complementaria	68

LISTA DE *I*MAGENES

Imagen 1. Portada y subportada, Jesús Holmes Muñoz, 2009	
Imagen 2. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz	pág.3
Imagen 3. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz	pág.5
Imagen 4. Imagen	pág.9
Imagen 5. Gallinazo cabeza negra	pág.10
Imagen 6. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz	pág.11
Imagen 7. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz	pág.11
Imagen 8. Koen Hauser.	pág.12
Imagen 9. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz.	pág.13
Imagen 10. Radiografía Pag. 14	pág.14
Imagen 11. http://corazon1000.blogspot.com/	pág.15
Imagen 12. Fotomontaje, Jesús Holmes Muñoz	pág.16
Imagen 13. La lección de anatomía, Mauricio Verdugo Ponce	pág.16
Imagen 14. Gallinazo cabeza negra	pág.17
Imagen 15. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz.	pág.18
Imagen 16. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.19
Imagen 17. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.20
Imagen 18. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.21
Imagen 19. Dibujo, Jesús Holmes Muñoz. Pag.22	pág.22
Imagen 20. Segundo reinado de belleza y simpatía.	pág.23
Imagen 21. ONG Organización Nelson Garrido.	pág.24
Imagen 22. Koen Hauser.	pág.25
Imagen 23. "Maquillaje & style (Curso de maquillaje y estilo)" L`BEL Paris	pág.26
Imagen 24. Otto Dix.	pág.27
Imagen 25. Imagen de video didáctico de una Necropsia, inédito	pág.28
Imagen 26. Koen Hauser.	pág.29
Imagen 27. Koen Hauser.	pág.30
Imagen 28. Imagen (Ticandrade)	pág.31
Imagen 29. Otto Dix.	pág.32
Imagen 30. Koen Hauser.	pág.32
Imagen 31. Gallinazo cabeza negra	pág.33
Imagen 32. Fotomontaje y dibujo a lápiz, Jesús Holmes Muñoz	pág.34
Imagen 33. Davinci.	pág.35
Imagen 34. Leonardo Davinci	pág.36
Imagen 35. Giuseppe Arcimboldo.	pág.36
Imagen 36. El Greco.	pág.37
Imagen 37. George Seurat.	pág.38
Imagen 38. Detalle cromoluminarismo, George Seurat	pág.39
Imagen 39. Fotomontaje y dibujo a lápiz, Jesús Holmes Muñoz	pág.40
Imagen 40. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.41

Imagen 41. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.42
Imagen 42. Accionismo Chino.	pág.43
Imagen 43. Jesús Holmes Muñoz, dibujos de universidad.	pág.44
Imagen 44. Hermann Nitsch	pág.44
Imagen 45. Hagens.	pág.45
Imagen 46. Gunther Von Hagens	pág.46
Imagen 47. Marilin Manson	pág.47
Imagen 48. Marilin Manson	pág.47
Imagen 49. Marilin Manson	pág.47
Imagen 50. Ana Mendieta	pág.49
Imagen 51. Ana Mendieta	pág.50
Imagen 52. Nelson Garrido	pág.51
Imagen 53. Roberto Matta.	pág.53
Imagen 54. Jesús Holmes Muñoz, dibujos de universidad	pág.54
Imagen 55. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.55
Imagen 56. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.56
Imagen 57. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.57
Imagen 58. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.58
Imagen 59. Imagen de la película Frankenstein	pág.59
Imagen 60. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.60
Imagen 61. Jesús Holmes Muñoz, dibujos de	pág.61
Imagen 62. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos	pág.62
Imagen 63. fotomontaje y moscas	pág.63
Imagen 64. Imagen	pág.64



GLOSARIO

VISION NECROPSICA: Adaptación del término necropsia a un cierto tipo de voyeurismo consiente que se realiza a objetos y a cuerpos vivos

FRANKENSTEINIZACIÓN: Término que hace referencia a la fusión que sufre el cuerpo humano contemporáneo cada vez más dependiente de objetos de consumo, alienación, prótesis, en analogía a la criatura del Doctor Víctor Frankenstein que nace a partir de la búsqueda científica de una medicina en contra de la muerte.

CUERPO: El cuerpo humano está organizado en diferentes niveles jerarquizados. Así, está compuesto de aparatos; éstos los integran sistemas, que a su vez están compuestos por órganos conformados por tejidos, que están formados por células compuestas por moléculas.

MORAL: Las reglas o normas por las que se rige la conducta de un ser humano en relación con la sociedad y consigo mismo.

VOYEURISMO: Las prácticas voyeuristas pueden variar, pero su característica principal es la de que el voyeur, también llamado “mirón” o “brechero”, no interactúa directamente con el sujeto observado, quien permanece casi siempre ajeno a dicha observación.

APARIENCIA: Desde el comienzo de la reflexión humana a través de la filosofía, el hombre cayó en la cuenta de que el conocimiento que ofrecen los sentidos es un conocimiento que revela, al mismo tiempo que oculta, la verdad de las cosas.



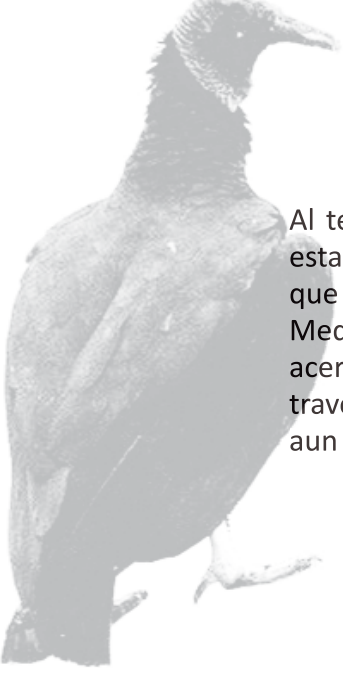
Nuestra percepción del mundo es posible gracias a cinco sentidos.

La información que recibimos respecto a las propiedades físicas de los objetos que nos rodean es superficial, nuestra concepción y la idea que tenemos de él es incompleta dado que la capacidad que poseemos para penetrarles con los sentidos es limitada; contemplar la estructura interna de los objetos es una de las características más relevantes dentro del término visión necropsica que se proyecta hacia una entrada violenta.

Dentro de los resultados de este proyecto se abordan características de lo desconocido oculto por la superficie, se plantea el término “visión necropsica”, que presta algunas de sus características para adaptarlas a una visión de interiorización a cuerpos, con la que se pretende penetrar subjetivamente carne que late, carne viva, carne que además de palpitar en algunos ejemplos gráficos, conforma cuerpos de modelos y de reinas excluidos de cualquier tipo de distinción clasificatoria; social, política, religiosa o económica. El ojo dotado por ese tipo de visión debe ser capaz de concebir la penetración en cualquier momento, en cualquier lugar, a cualquier ser; tendrá la capacidad y la licencia de recrearse desde lo oculto y evidenciar “una realidad”, a partir de una serie de experiencias personales que me han servido como ejercicios de ese perfeccionamiento visual de poder llevar el ojo más allá de la superficie.


El perfeccionamiento de visión necropsica dirigido a cuerpos vivos brinda la oportunidad de discernir sobre el término cuerpo; contemplar un encuentro entre la incapacidad de percepción real de nuestro propio cuerpo por medio de los cinco sentidos con la idea de una realidad que nace a partir de la propia experiencia de cargar masa corporal, propiosepsión que conlleva a la teoría de que para conocer las características físicas e internas, se debe basar en un número “x” de experiencias personales que se encuentren relacionadas con ellos mismos y que permitan ir más allá de la contemplación sensualista que además de estar ligada a una superficialidad representada por la piel; se acoraza con delgadas capas de maquillaje y moda que dificultan aun más, la entrada del nuevo ojo necropsico. El engaño visual del maquillaje y del disfraz (si quieres ocultar lo feo de tu rostro ¡maquíllalo!).

La tarea primordial: es poner en evidencia, una serie de dibujos de una interiorización a cuerpos que aun laten, sus entrañas que se agitan, sus viseras que palpitan; resaltar además un desnudo del desnudo que equivale a quitarles la piel, partiendo de una secuencia de experiencias personales que representaron el motivo principal para la selección de este camino.



Al tener en cuenta la apariencia y el engaño superficial del cuerpo maquillado, se establece una relación bastante significativa entre la deprimente imagen del engendro que crea el Dr. Víctor Frankenstein, con esa “verdadera imagen” impuesta por los Medios Masivos de Consumo sobre cuerpos que para ellos son imperfectos por no acercarse a los cánones del modelo. Ojala lo escrito represente el comienzo de una travesía reflexiva en base a la farsa y a la verdad de un cuerpo que cargamos y que aun hoy desconocemos.





*D*ios es el hombre cuando sueña, mendigo cuando reflexiona”.

F. Hölderlin

Si un día tuviera que radicar el contenido de mi trabajo en uno de los dos campos que Hölderlin menciona: el reflexivo o el onírico, sometiéndole a cada una de las condiciones que implican, yo diría: mi teoría se ubica entre la reflexión y el sueño, entre la hipótesis y la verdad; un lugar donde la representación de las ideas que nacen a partir de la lectura de un mundo se desborda hacia lo desconocido, en donde lo desconocido implementado por la hipótesis brinda principios para reflexionar sobre lo que se cree; un lugar en el que las consideraciones metafísicas pueden tener cabida.

El inmenso número de objetos que actúan como estímulos sensoriales asociados al sujeto y la selección de algunos dentro de un discurso conceptual, se marca senderos reflexivos. El conocimiento del mundo objetual al cual se hará referencia se basa en la experiencia sensorial que nos pueden brindar los objetos al ser captados con los sentidos.

“Uno de los postulados teóricos más importantes y a su vez más revolucionarios, de la semántica cognoscitiva es, la afirmación de que el lenguaje humano está determinado por el conocimiento y la experiencia que el ser tiene del mundo que se encuentra a su alrededor”¹

Dentro de la tarea de producción de objetos de arte encomendada a quienes hemos decidido seguir este camino de conocimiento, corresponde de forma innegable el estudio de las cosas y los objetos del mundo desde una perspectiva subjetivo-analítica concebida como un tipo de captura sensible, me refiero al conocimiento derivado de la captura con uno o más sentidos de nuestro cuerpo, a una observación dependiente de la capacidad, sensibilidad y conocimiento que tenga cada receptor para asimilarles y convertirlos dentro del pensamiento en significados y para representarlos como productos de pensamiento o reflexión... En significantes.

“Cuando una persona observa con atención un

¹ IBARRETXE, Iraide. Volumen Monográfico 2000. Universidad de Edimburgo. 2000. p.409

objeto o ser (real o imaginario) trata de formarse una idea o concepto del mismo. A esta idea o concepto que concebimos en nuestra mente, los lingüistas le dan el nombre de SIGNIFICADO". El significante visual, será la representación o la materialización de dichas ideas, el significante visual lo realizamos escribiendo las palabras. "En español el significante visual representa el sonido de una palabra dicha".²

En el caso de mi propuesta plástica el significante será el dibujo, tomado como representación de ideas o conceptos, asociados claro está dentro de una visión diferente, subjetiva, relacionada con la vivencia personal que individualiza hasta cierto punto la capacidad normal del ojo y de los sentidos; interiorizando de esa manera una serie de características imperceptibles; con la vista por ejemplo, solo recibe reflejo externo de la luz que proyectan los objetos que conserva invisibles toda una serie de características internas, sus entrañas; esta invisibilidad despierta curiosidad por conocer lo que existe más allá de la información superficial que recibimos, lo que la piel de los objetos guarda. "Para conocer el sabor de la manzana se debe penetrar su cascara, irrumpirle, modificarle, profanarle".



² AGUILAR Moreno, Arcadio. Entienda la gramática moderna. Ediciones Larousse S.A. 1993. p. 5

⁸ Koen Hauser. http://www.likecool.com/Koen_Hauser--Pic--Gear.html

1. VISIÓN *N*ECROPSICA

El primer término que se asocia al cuerpo humano con lo anteriormente escrito es la Necropsia, (como acción de penetración que se efectúa sobre cuerpos muertos), un concepto que reúne características para materializar cuerpos fraccionados y transgredidos con incisiones, suturas, quiebres, amputaciones, implantes, fracciones, órganos artificiales, cortes, y prótesis, entre otros; componentes de un cuerpo intervenido – transgredido, operado, corregido.

La elección de este tipo de elementos quizá puedan servir como base para proponer una serie de imágenes relacionadas con la anatomía de un organismo vivo interpretada con un concepto adverso a la necropsia que es una actividad que opera cuerpos inertes; ahora la carne que late se penetra.

Cabe resaltar que dentro de la visión necropsica de este capítulo, tomada como un procedimiento particular de concebir la carne, se puede evidenciar características diferentes a las de una necropsia normal, pues se asimila como un medio de penetración a ese estado simbiótico en un cuerpo que late en conjunción con objetos del mundo externo “injertados” a él, un medio o herramienta reflexiva de visibilización de un punto de rose entre lo orgánico y lo inerte que le conforma, penetración subjetiva del ojo junto al implante, o reflexión hacia las entrañas vivas dependientes de la materia inerte de dichos objetos; la carne copulando con ellos, la carne que se une, que trenza un nuevo órgano cibernético, un latido vivo-muerto; los objetos representados como prótesis que se adaptan al cuerpo en post de su propio bien. Todo el mundo artificial se encuentra adaptado de manera métrica a los cuerpos, pues si bien, ha sido construido para que ellos le habiten; desde las medidas exactas de los peldaños de las escaleras, hasta el comfortable automóvil, pasando por el edificio y el avión, sin mencionar la ropa, lápices, retretes, puertas, escritorios, aceras, instrumentos musicales, joyas, computadores, etc.; Todo, en post de contribuir a la extensión de un cuerpo dependiente de objetos, un cuerpo sumergido en ese mundo “prótesis,” al cual se refiere Paula Sibilia en su libro el Hombre postorgánico.

Se había puesto en marcha el largo y decidido proceso de mecanización del mundo, acompañado por la cadencia de los relojes. No tuvo que pasar mucho tiempo para que todas las acciones y todos los movimientos humanos fueran reducidos (o traducidos) a sus elementos puramente mecánicos.³

3 ARGENTINA. SIBILIA, Paula. El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales. Fondo de Cultura. Argentina S.A. 2006. p. 72.



1.1. Relatos *A*neecdóticos de penetración

Mi primera experiencia a un “espectáculo público” de necropsia, sucedió en mis años de infancia, marcó el punto de partida de la reflexión acerca del cuerpo desnudo y la introspección hacia entrañas ajenas, a concebir en los hombres la igualdad, basado en su estructura corporal, en sus entrañas, en esas mismas necesidades corporales de comer, dormir, defecar, copular, etc.

Habían transcurrido 15 días desde de su sepultura, se trataba de un sujeto que había sido asesinado a cuchilladas, no se había abierto su cuerpo porque sus parientes habían negado los permisos correspondientes.

La exhumación y apertura del cadáver fue llevada a cabo por un doctor del pueblo, un enfermero, y “Don Gustavo Bravo” un anciano entrometido que trabajaba sin guantes ni tapaboca.

En quince días el olor de la carne humana en estado de putrefacción cadavérica se encuentra en el más alto grado de repulsión, el estado más nauseabundo que uno se pueda imaginar y dicha abominación se acrecienta aun más por la relación de esos olores con los de nuestra propia carne, además, sí la anatomía resulta extraña, la de un cuerpo en estado de descomposición resulta aun más; de aquella didáctica experiencia ocurrida hace unos 14 años he extraído una serie de imágenes plasmadas en mi pensamiento, a partir de las cuales nace la reflexión sobre lo que somos como cuerpo, de donde se han venido generando interrogantes que he tratado de resolver poco a poco.

Un día, cuando me disponía a escribir un poco más acerca del tema la visión necropsia enfocado en la interiorización al cuerpo con el ojo y el cuchillo; una mujer que cruza la calle me saluda: “¡Hola mi Corazón!”. La semántica de la frase me compromete directamente con sus entrañas.

La palabra corazón tiene relación directa con los sentimientos, “¡Hola mi corazón!” resulta ser frase sugestiva, especulable, analizable desde cualquier ángulo; si se lo toma desde el punto de vista orgánico por ejemplo, pareciera ser que el saludo no va dirigido a un receptor, sino específicamente al órgano propio de las entrañas del emisor, indica que dicho saludo no es del todo confiable por ir dirigido a un órgano vital en sus entrañas. Para el receptor solo el “Hola”, el predicado “mi corazón” es un fragmento de la frase que sobra.



11. <http://corazon1000.blogspot.com/>



El órgano llamado corazón ha sido considerado como un músculo del cuerpo humano donde se producen y almacenan sentimientos. Romántica teoría, de serlo así, cabe la posibilidad de imaginar que allí puede estar el lugar donde se acuna el alma. Si “¡hola mi corazón!” se asume en sentido comparativo entre esa gloriosa magnificencia de almacén de sentimientos, y lo que significa la persona del receptor para el emisor, no cabría duda de que ese saludo fuera la aspiración de lo que un hombre quiere escuchar de una mujer.

Refiere el saludo a un objeto guardado en una caja (torácica) que pulsa en un continuo movimiento, que llena y vacía un líquido púrpura; un par de ventrículos y uno de aurículas que se expanden y se contraen en una minimalista pieza musical? Hola mi corazón es un saludo de doble sentido, puede estar dirigido a un receptor o enfatiza con egocentrismo ese órgano que palpita en las entrañas mismas del emisor.

El día de hoy ha sido de cierta manera productivo, ese saludo ha abierto una nueva posibilidad de interiorización al cuerpo humano valiéndose de las connotaciones semánticas y metafóricas que algunas de sus partes han recibido, el mismo saludo que evoca la invitación a penetrar al interior de ese generoso emisor que me ha ubicado en el centro de su pecho.

Otros relatos que han movido mi reflexión hacia el tema de un cuerpo intervenido por la hoja del bisturí están representados dentro de una serie de experiencias personales de hospital que relacionadas con el tema de este proyecto pueden ser asimiladas como experiencias didácticas en el sentido de haber podido sentir en mi propia carne la penetración filosa de algunas herramientas de cirugía, de cómo el dolor puede llevar a una reflexión propia de la materia corporal para establecer una relación contrapuesta a la actividad de los accionistas vieneses por ejemplo, quienes para experimentar el dolor se lo auto proporcionaban en muestras performáticas de las que quedaban

registros bidimensionales de fotografías o los reflejos de acciones sadomasoquista que representan el comportamiento del ser humano frente a la sanguinaria presencia de la guerra.

Dentro de la experiencia personal de penetración filosa acaecida en mi propia piel, en mi carne y mi hueso, cabe resaltar algunas intervenciones quirúrgicas las cuales han traído como consecuencia: cortes e intervenciones filosas, penetraciones, que me han brindado imágenes de mis propias entrañas, el dolor mismo de la convalecencia: fractura de rodilla izquierda; fractura en la zona dorso lumbar de la columna; intoxicación; síntomas de fiebre amarilla durante mi estancia en el Putumayo por los que tuve que beber mucha sangre de paloma a manera de sustancia curativa recomendada por un medico chamán; quemaduras de segundo grado en mi pierna derecha; fractura de tabique y un diente por impacto contra el suelo en accidente; entre otras. Esta serie de factores sintomáticos y sus correspondientes intervenciones médicas han motivado una reflexión acerca del dolor y la experiencia de un poseer cuerpo vivo penetrado, a diferencia de la necrópsica que penetra la carne exánime. La muerte se encuentra tan contigua al cuerpo que palpita, tan consolidada a él, que puede resultar ilusorio no aceptar que así como el blanco posibilita que exista el negro; o el sonido posibilita el silencio. Ella posibilite la vida.

1.2. Cuerpo *Muerto*

El nacimiento del ser humano en su facticidad es un asunto corporal, un cuerpo se abre y expulsa otro cuerpo. La primer mirada de quien asiste al parto recorrerá la superficie del cuerpo dado a luz para establecer su completud, inaugurando un inventario de la exterioridad corporal que se revestirá de significados que asignarán sexo, y hablarán de salud, normalidad, etc.⁴

Para continuar con la descripción personal de cuerpo, hablaré de mi presencia en calidad de paciente en hospitales, de cuyas vivencias didácticas he de anotar: he convivido en un



13. La lección de anatomía, Mauricio Verdugo Ponce 1987; es uno de los primeros dibujos que me sirvieron de guía para la idea de visión necrópsica y la penetración subjetiva a cuerpos que aun laten.

4 LOPÉZ DE CAIAFA, Cristina. [En línea]. Revista Uruguaya de Psicoanálisis 2002, el cuerpo: habitación - construcción - creación, Número 96, p 101, (Consultado, 10 de marzo de 2009). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.pdf-search-engine.com/el-cuerpo-del-deseo-pdf.html>



mundo donde el dolor es la característica de los habitantes; y he aprendido a asimilar la enfermedad como preparación o entrenamiento del cuerpo para convertirse en muerto.

Un cuerpo muerto puede encontrarse ubicado según sus condiciones en dos planos eclécticos dignos de mencionar: el de la medicina forense, que trata de establecer una verdad a cerca de los factores que le causaron fallecimiento, en donde la explicación de las causas se basan en pruebas cuantitativas y lógicas tomadas de su propia carne; y el de los rituales religiosos, que abandonan el valor de la materia para darle importancia únicamente a la salvación del espíritu, el cual, según ellos, se encuentra más allá de la materia que le compone, y es en ese estado inerte en donde aseguran que sucede la separación final del cuerpo y el alma.

Vale la pena reivindicar dentro de El Hombre Emplumado, el valor alterado de la carne que tuvo vida, esas cualidades de transfiguración con las que la materia comienza a transformarse mediante un proceso conocido como descomposición, un proceso que cumple la función especial de desaparecer, borrar, transformar; “a medida que se desencadena este proceso, el rostro y la apariencia general del cadáver adquiere una extraña paz sacrosanta la cual da indicios de la existencia de ese “otro mundo”, me refiero al rostro de los muertos basado en los que he tenido la suerte de contemplar”.

El muerto será desechado como un despojo más; debe desaparecer de la realidad – carece de alma, se ha convertido en algo deplorable condenado a la putrefacción, el cuerpo del muerto debe enterrarse o quemarse, olvidarse.

Esta reflexión gira en torno a la búsqueda de un punto limítrofe entre la materia y la vida cuando es analizada, no con métodos anatómicos tradicionales, sino, a partir de una vivencia individual de un cuerpo matérico propio y con experiencias que han servido para visualizar entrañas ajenas.

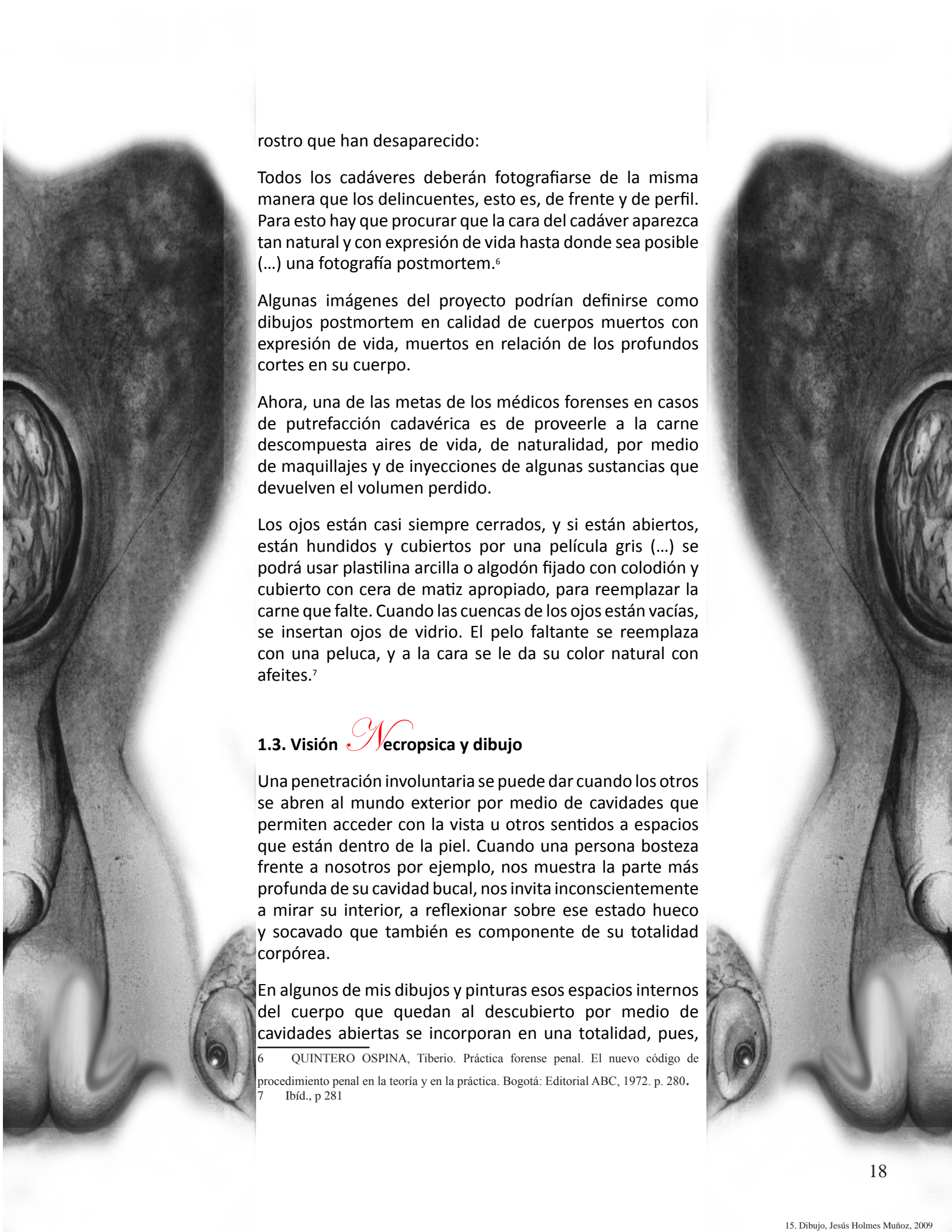
El primer pensamiento que me vino a la mente fue que yo tenía un rostro, manos, brazos y toda la estructura mecánica de los miembros que se puede ver en un cadáver y que llamé “el cuerpo”⁵. *René Descartes*

Mi experiencia como espectador a necropsias es una actividad didáctica que me ha permitido entrar con el ojo más allá de los límites del desnudo, pensar con ello la estructura del cuerpo “de la reina”, donde apariencia, materia orgánica y muerte, se disparan sobre una composición gráfica.

Dentro de “práctica forense penal en el capítulo de: diligencias preliminares técnico-científicas en la investigación de homicidios. En el parágrafo 11”, se describe la manera de evitar que la descomposición de la carne en cuerpos exhumados interfiera con la identificación del cadáver, reemplazando de forma rústica algunas de las partes del

5 Citado por SIBILIA, Paula. Ibid. p71





rostro que han desaparecido:

Todos los cadáveres deberán fotografiarse de la misma manera que los delincuentes, esto es, de frente y de perfil. Para esto hay que procurar que la cara del cadáver aparezca tan natural y con expresión de vida hasta donde sea posible (...) una fotografía postmortem.⁶

Algunas imágenes del proyecto podrían definirse como dibujos postmortem en calidad de cuerpos muertos con expresión de vida, muertos en relación de los profundos cortes en su cuerpo.

Ahora, una de las metas de los médicos forenses en casos de putrefacción cadavérica es de proveerle a la carne descompuesta aires de vida, de naturalidad, por medio de maquillajes y de inyecciones de algunas sustancias que devuelven el volumen perdido.

Los ojos están casi siempre cerrados, y si están abiertos, están hundidos y cubiertos por una película gris (...) se podrá usar plastilina arcilla o algodón fijado con colodión y cubierto con cera de matiz apropiado, para reemplazar la carne que falte. Cuando las cuencas de los ojos están vacías, se insertan ojos de vidrio. El pelo faltante se reemplaza con una peluca, y a la cara se le da su color natural con afeites.⁷

1.3. Visión *Necropsica* y dibujo

Una penetración involuntaria se puede dar cuando los otros se abren al mundo exterior por medio de cavidades que permiten acceder con la vista u otros sentidos a espacios que están dentro de la piel. Cuando una persona bosteza frente a nosotros por ejemplo, nos muestra la parte más profunda de su cavidad bucal, nos invita inconscientemente a mirar su interior, a reflexionar sobre ese estado hueco y socavado que también es componente de su totalidad corpórea.

En algunos de mis dibujos y pinturas esos espacios internos del cuerpo que quedan al descubierto por medio de cavidades abiertas se incorporan en una totalidad, pues,

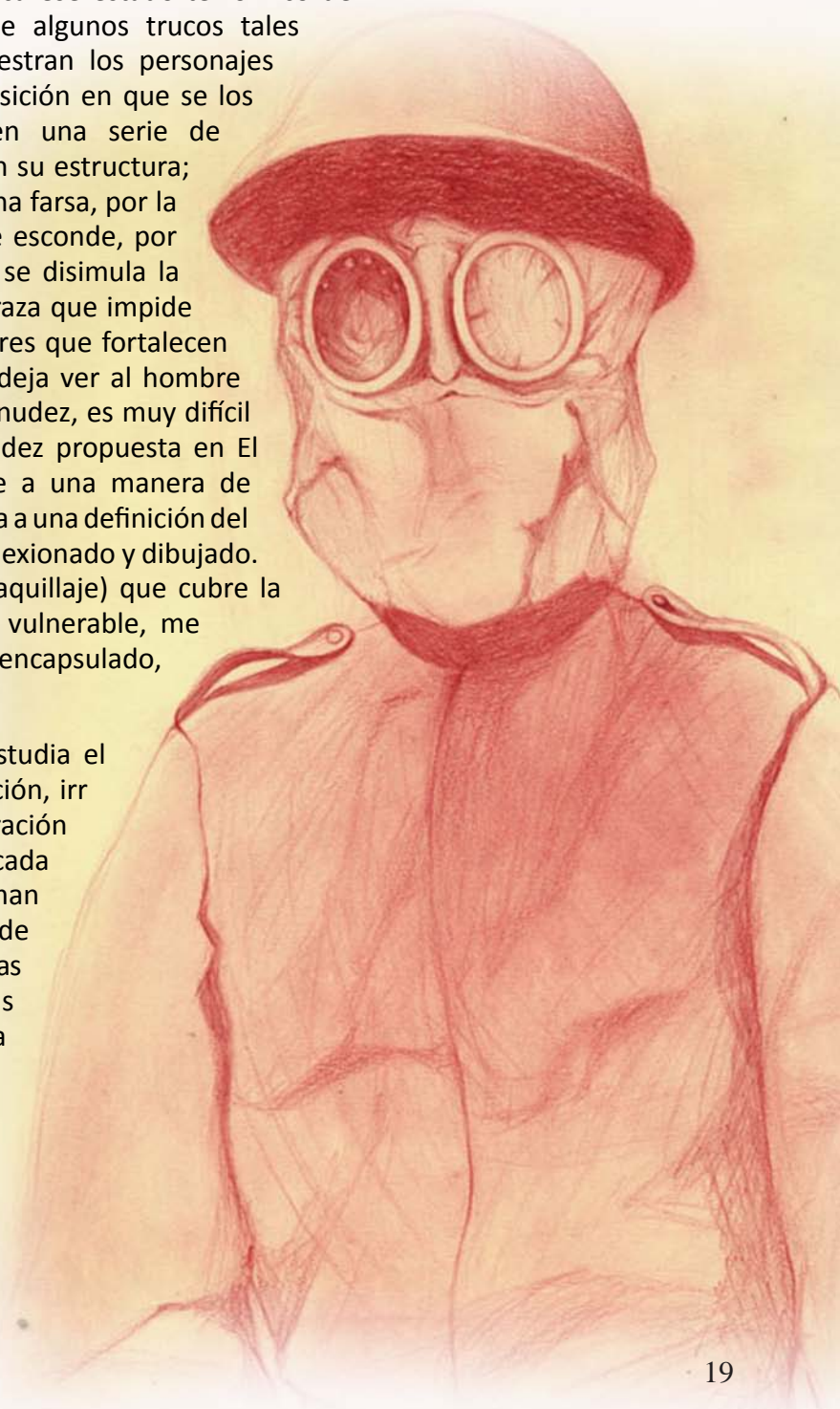
⁶ QUINTERO OSPINA, Tiberio. *Práctica forense penal. El nuevo código de procedimiento penal en la teoría y en la práctica.* Bogotá: Editorial ABC, 1972. p. 280.

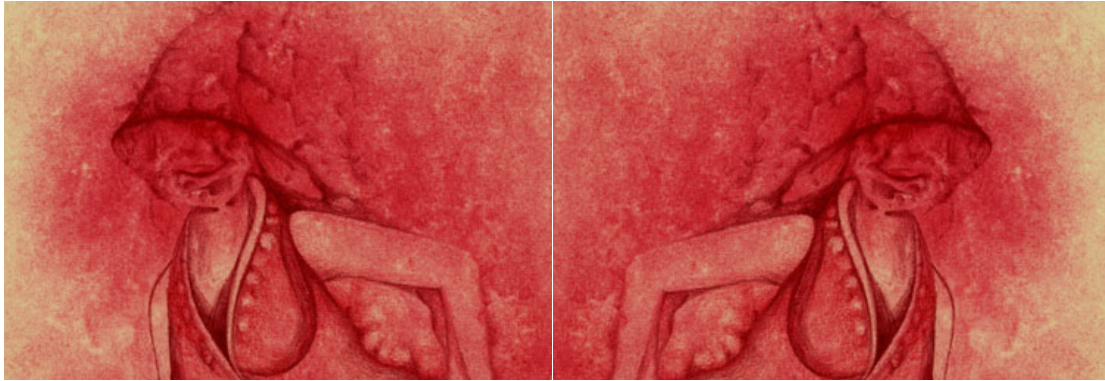
⁷ *Ibíd.*, p 281

al encontrarse en estado abierto también entran a formar parte de la estructura externa de los cuerpos a representar; la boca no siempre debe permanecer cerrada en retratos, bustos, y demás representaciones del cuerpo, ya que son cavidades por las que es posible acceder de manera libre hacia algunos de los espacios que no es posible ver ni tocar (Imagen de Figura humana socavada).

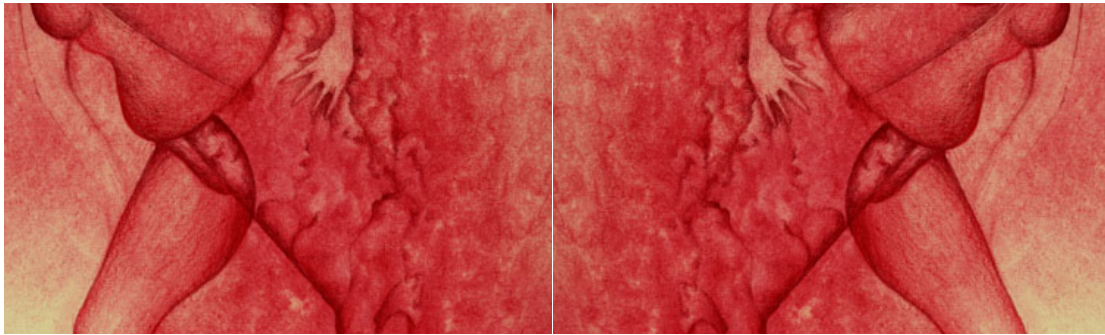
El proyecto Hombre Emplumado aborda el estado abierto del cuerpo del hombre de hoy en día, pues, en una misma imagen es posible mostrar la superficie y el adentro, evocar los cuerpos de los thrillers cinematográficos, a diferencia de que dentro de los dibujos del proyecto se dulcifica ese estado terrorífico de la fragmentariedad valiéndose de algunos trucos tales como: el estado pasivo que muestran los personajes ante tan brutales heridas, y la posición en que se los encuentran, sugiriendo más bien una serie de características de conformidad con su estructura; conformidad por la admisión de una farsa, por la aparente identidad bajo la que se esconde, por el maquillaje apayasado con que se disimula la decrepitud o la fealdad, por la coraza que impide penetrarles; son muchos los factores que fortalecen esa coraza de apariencia que no deja ver al hombre actual en estado completo de desnudez, es muy difícil contrarrestarles, si bien, la desnudez propuesta en El Hombre Emplumado corresponde a una manera de traspasar la piel en correspondencia a una definición del cuerpo, la cual se ha madurado reflexionado y dibujado. Esa dura cáscara (apariencia y maquillaje) que cubre la fragilidad de una carne desnuda vulnerable, me proporcionó la idea de un cuerpo, encapsulado, vulnerable a la pudrición.

La anatomía como ciencia que estudia el cuerpo humano, implica: penetración, irrupción, entrada, clasificación, valoración y conocimiento cuantitativo, de cada una de las piezas que conforman un cuerpo orgánico, valiéndose de extensiones tecnológicas aplicadas a los sentidos del anatomista, las cuales, posibilitan su entrada a cuerpos vivos: Resonancias magnéticas, ecografías, mamografías, endoscopias, y necropsia, está, tomada como un procedimiento efectivo a la hora de penetrar,

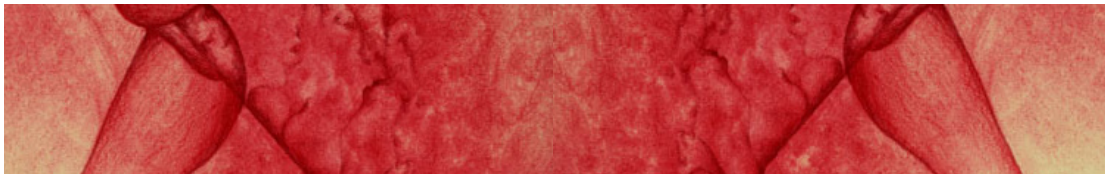




un método aplicado a cuerpos que deben ser sometidos a grotescas aperturas, al libre acceso del cuchillo y del ojo, a la extirpación de cualquiera de sus partes.



Un cuerpo sometido a necropsia es considerado solo como materia de estudio, “en la morgue nadie piensa en orar por los muertos”; allí, Con procesos de incisiones, puntadas, cortes, trepanaciones, y más, es posible descifrar, conocer, penetrar sus realidades; dicho conocimiento en algunos casos es asimilado como experiencia de estudio que luego será aplicada a cuerpos vivos o se utilizará para emitir veredictos sobre la naturaleza del estado del cadáver (medicina forense).



17. Jesus Holmes Muñoz, dibujos rojos proyecto hombre Emplumado

2. HOMBRE MPLUMADO

La apariencia presta motivos para evocar lo desconocido, un algo que se esconde detrás, una identidad que genera incógnitas, la composición de un extraño personaje cuya identidad es difícil describir, (El cuerpo de un hombre emplumado).

Lo desconocido puede resultar sugestivo e interesante en el sentido que permite tratar con elementos que pueden conducir la actividad reflexiva por diferentes trayectos, el encuentro de reflexiones sobre un mismo término puede significar el motivo de producción de imágenes polisémicas o metafóricas direccionadas al desarrollo dentro de un plano asociado con la composición poética o hipotética de algo tan real como un cuerpo. Lo desconocido brinda la posibilidad de discernir con hipótesis acerca de la realidad de las cosas, la hipótesis, aquí funciona como una versión personal e individual que posibilita la maleabilidad y la ductilidad de un término (Cuerpo).

El azar y la confrontación representan herramientas de búsqueda en una identidad etérea e ilusoria. El azar es capaz de abrir un hueco entre la razón y la sinrazón, en la continuidad del mundo, y de causar un colapso de esa continuidad, rompiéndola y estableciéndose a él mismo como interrupción”⁸

La idea de crear un personaje emplumado nace a partir de la conjunción de algunas reflexiones sobre el cuerpo orgánico vulnerable a la enfermedad de la muerte quien busca la medicina para estos males dentro de una serie de estímulos que le llevan a adoptar el engaño y la apariencia como un posible remedio; después de haber sentido la composición orgánica que estructura mi propio cuerpo relacionada con la igualdad de características en todos los demás cuerpos, que en apariencia son diferentes gracias a esa gran gama de colores y diseños que brinda la moda.

Dentro de la selección personal de elementos del mundo que se encuentra a mi alrededor y para la conceptualización de mi propuesta artística surge uno cuya elección no ha sido en su totalidad espontánea, pues ha sido el resultado de una visión retrospectiva de producciones gráficas anteriores, aclarando que dicho término se ha desarrollado de manera análoga con elementos actuales abarcados en la propuesta de El Hombre Emplumado.

El desarrollo personal de la selección de componentes para la propuesta plástica, se inicia a partir de una reflexión que radica en una serie de recuerdos y vivencias que comprometen el término cuerpo muerto en procesos de creación gráfica o producción de arte desde mis primeros años de estudio en la facultad de artes hasta el día de hoy.

La tarea primordial dentro de la producción plástica de El Hombre Emplumado radica en crear una imagen por medio de una técnica de expresión diferente a la de

⁸ GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. El surrealismo: pensamiento del objeto y construcción de mundo. Fondo de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2004. p. 116

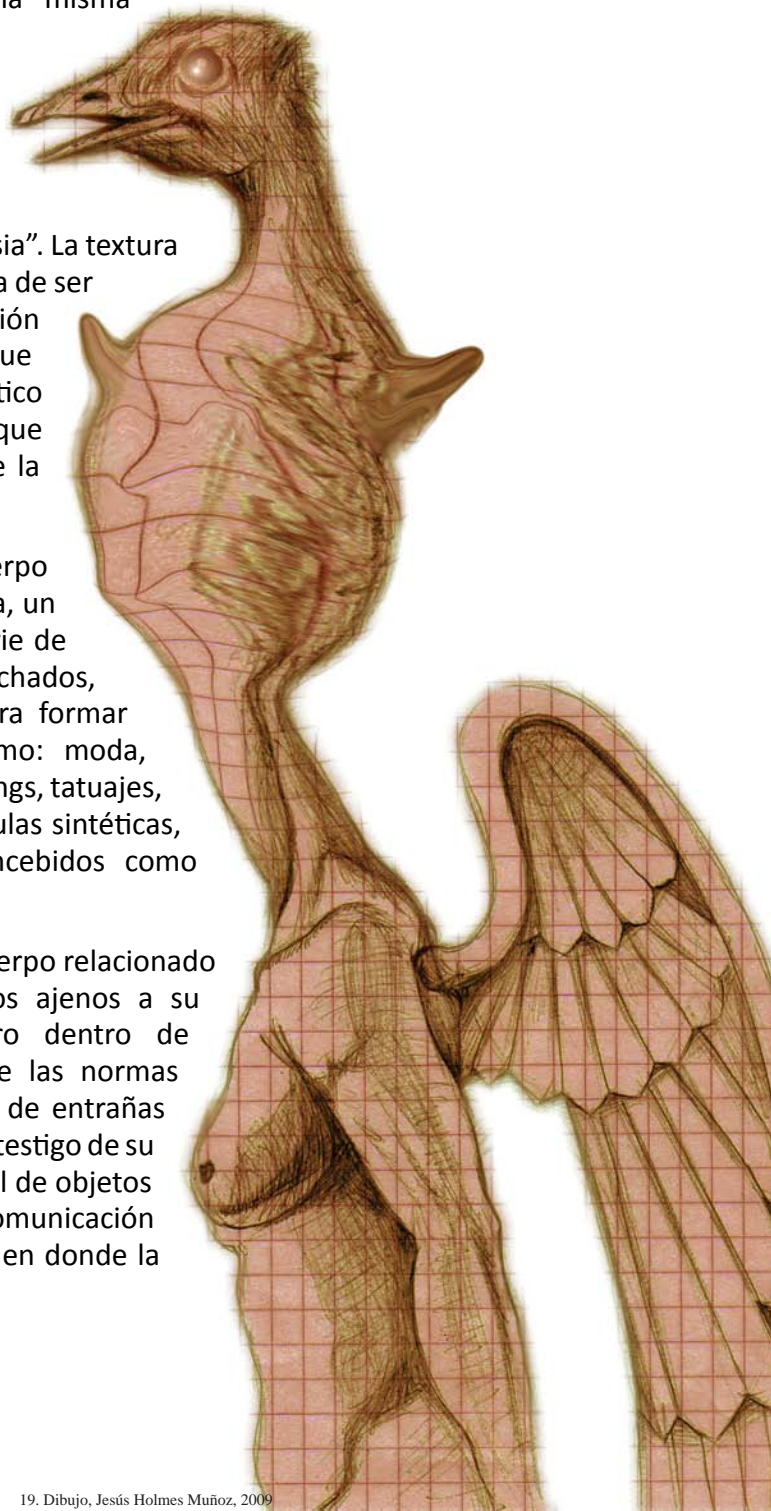
la palabra, en donde se evidencia ese nuevo cuerpo de esencia caótica, se representa la versión personal de un estado sublime de la composición carne – objeto, motivada por la pérdida total del valor orgánico propiamente dicho en el sentido de que la idea de cuerpo ya no es al cien por ciento natural.

El planteamiento formal de los resultados plásticos en la propuesta, se direcciona de manera resumida a un cuerpo orgánico fusionado, violentado como objeto de estudio anatómico dentro de un plano que se podría catalogar como fantástico o incluso surrealista a la manera de los cuerpos de Bacon, Arcimboldo, Witkin, y otros representantes del arte orgánico, quienes a pesar de estar distantes en el tiempo, guardan una cierta afinidad al tratar la misma temática.

La representación material de esos cuerpos por otro lado se exhibe de manera “pecaminosa”, a consecuencia de la manipulación que recibe un cadáver cuando se convierte en “víctima de necropsia”. La textura y la composición de los trabajos plásticos ha de ser por lo tanto necrópsica, el desarrollo de la fusión cuerpo-objeto será una premonición de lo que le puede esperar al hombre massmediático herido por una serie de esquiras volátiles que se clavan en su carne y que provienen de la explosión consumista.

Se revela así una simbiosis entre cuerpo orgánico y un mundo objetual que le rodea, un mundo objetual representado por una serie de objetos que terminan adheridos, enganchados, ensamblados, incrustados, acoplados; para formar parte “vital” de él, en actos tales como: moda, perforaciones de la piel y el músculo, piercings, tatuajes, implantes de silicona, prótesis, joyas, válvulas sintéticas, marcapasos, y objetos tecnológicos concebidos como extensiones de cuerpo.

Se ha construido la imagen de un nuevo cuerpo relacionado con la transgresión y fusión de objetos ajenos a su composición orgánica, sucedida primero dentro de la necropsia como operación que rompe las normas estéticas de un cuerpo bello que se abre de entrañas hacia afuera, para convertirse en un objeto testigo de su propia muerte; y también la necesidad vital de objetos proveniente de los medios masivos de comunicación que establecen un tipo de belleza biónica en donde la





carne viva copula con el objeto inerte.

En el proyecto, el espacio que llamamos cuerpo posibilita crear una serie de experimentos a papel y lápiz, a manera de una operación estética que puede traer como resultado imágenes asociadas con cuerpos intervenidos o violentados, en una reflexión libre de convencionalismos, anti matemática, no cuadrículada ni contenida en algún tipo de parametraje anatómico; quizá porque en algún lugar de sus entrañas se pueda encontrar anidando el alma. Un lugar que dota a la materia de un estado etéreo que la lleva más allá de lo evidentemente científico.

Señalo la inclusión del camuflaje o el disfraz dentro de los valores conceptuales del Hombre Emplumado, como símbolos de apariencia y engaño, los que pueden ser asociados dentro del conjunto de características esenciales del hombre actual. Emplumado hace referencia a un disfraz, evoca por cierto las dos caras de la moneda, por un lado el cuerpo humano y por otro la apariencia ovípara obtenida por medio del disfraz, ambas realidades en un mismo sujeto. (La realidad escondida tras la apariencia).

El camuflaje en el sentido de ocultar o disfrazar el cuerpo, ha motivado el surgimiento de una serie de estímulos y valores artificiales que se han modificado, para terminar convertidos en una serie de imposiciones, como por ejemplo: como la moda-productora



número uno de camuflajes en relación de la apariencia; dentro del camuflaje como medio de ocultación y engaño se puede figurar un cuerpo dividido y jerarquizado en partes, dependiendo del valor íntimo que se les ha ido otorgando, estas categorías quedarían situadas así:

De más, a menos íntimas:

Los genitales. (Deben permanecer siempre ocultos)

El ano. (Debe permanecer oculto)

Los senos (pierden el valor íntimo durante el periodo de lactancia)

La espalda. (Muchas prendas permiten mostrarla)

El ombligo. (Se muestra sin el menor recelo)

Los muslos. (hay prendas especiales para exhibirlos)

Brazos y rostro. (desnudos al mundo)

Esta categorización permite hacer un mapeo del cuerpo, ubicar cada una de esas partes en una pirámide donde el erotismo se puede clasificar también en orden descendente; todo lo anterior, con el fin de valorarlo dentro del proceso de construcción de cuerpos en una especie de plantilla en la que se clasifican cada una de esas partes, una serie de característica que las individualizan o separan del resto del cuerpo en una fragmentariedad subjetiva que no divide ni separa físicamente, sino conceptual y métricamente y que es aplicada dentro de la temática de algunos dibujos. (Dibujo de personajes vajinados)

Un hombre alado, un hombre emplumado, disfrazado, de identidad borrosa; anclado a la realidad física de la materia que compone su cuerpo. Una serie de retratos que no serán más que representaciones de la carne y el hueso, a objetos inertes incrustados.

La comunión de un cuerpo condenado a la fragmentariedad (muerte y estímulos televisivos) fundido con objetos inorgánicos en una especie de Frankensteinización o ensamblaje orgánico-objetual, la necesidad vital de objetos puede quizá, satisfacer de forma inmediata las penurias o "enfermedades" que los mismos medios de consumo le inyectan.

El objetivo dentro de mi producción artística consiste en la representación de un cuerpo sometido a necropsia, partiendo de una experiencia de mundo que poco a

poco alumbró cuerpos en un medio bidimensional donde la presencia de esa anatomía puede existir de forma parecida a las imágenes de esos nuevos cuerpos fragmentados producidos con métodos necropsicos forenses.

Me permito en el Proyecto acceder al desnudo del cuerpo sin tener en cuenta los parámetros que pueden ensombrecer la actividad de profanarle con visión necropsica, es una visión que puede ir más allá de la voyeurista y donde el ojo penetra la piel desnuda.



22. Koen Hauser. http://www.likecool.com/Koen_Hauser-Pic-Gear.html



3. LA FRANKENSTEINIZACIÓN

Cuando hablo de prótesis, de injertos e implantes, me refiero al reemplazo de una parte orgánica del cuerpo que presenta síntomas que desestabilizan el buen funcionamiento de un sistema y que son tomados por la medicina como órganos enfermos que se deben cambiar o incluso, me baso en una relación un poco más sutil: la necesidad de objetos externos que se acoplan al cuerpo a manera de prótesis que muchas veces representan extensiones artificiales del cuerpo que evitan el morir, o en el caso del maquillaje que oculta características propias de la carne que no se debe ver.

El Doctor Víctor Frankenstein, protagonista de la novela,

Frankenstein, de Mary W. Schelley, después de ver morir a su madre jura encontrar la medicina para la muerte, pues él le asocia como una enfermedad que se puede curar; una búsqueda que se convierte en el motivo principal de trabajo en su laboratorio.

Su método se basa en un objetivo específico: propinarle vida a la carne muerta con descargas eléctricas que se aplican a un cuerpo armado de pedazos de cuerpos, de órganos en buen estado, de piel, que gracias a incisiones, suturas, e injertos logra completar; dentro de la investigación del Dr. Víctor Frankenstein de Ginebra se puede notar una pérdida de significado de los valores morales y éticos los cuales, son direccionados más bien hacia los valores científicos solamente.

“Me familiaricé con la anatomía, pero esto no era suficiente (...) los cementerios no eran para mí otra cosa que el lugar donde yacían los cuerpos desprovistos de vida, que tras poseer fuerza y belleza ahora eran pasto de los gusanos. Ahora me veía obligado a investigar el curso y el proceso de esta descomposición y a pasar días y noches en osarios y panteones”⁹

Lo anterior va dirigido a describir la selección del tema de estudio que realiza el Dr. Víctor Frankenstein para analizar el origen de la vida, puntuado en la observación

⁹ SHELLEY, Mary W. [En línea]. Frankenstein. (Consultado, 23 de marzo de 2008) Disponible en la dirección electrónica: <http://www.gratislibros.com.ar/LIBROS021.htm>, p.17



y el estudio en cuerpos muertos, donde la muerte es asociada a la experiencia de un límite como último misterio o la dimensión condicionante de finitud impuesta al ser, es tomada como una enfermedad que según él es posible curar. El anhelo de la perpetuación, el deseo de irrumpir con la naturaleza, con lo sagrado de la muerte, de abolir los terribles dolores que la desaparición de los seres queridos puede causar, en el caso particular de nuestro personaje esa ansia es curtida por el dolor causado por la muerte de su madre.

La intervención de la muerte sobre la materia viva transforma con vicisitudes sutiles que pueden parecer más etéreas y gaseosas que los mismos cambios orgánicos sucedidos en los cuerpos que latén. La muerte resulta ser una de las transfiguraciones más extrañas.

Dentro de estas transfiguraciones sucedidas a la carne, que bien, podrían estar asociadas con la naturaleza constitutiva del organismo, hay una serie de estímulos artificiales que engendran en el individuo la necesidad de corregir algunas partes de ese cuerpo decadente durante su transcurso de vida, a transformarlo conscientemente. (Un cuerpo vivo que se encuentra bombardeado por discursos optimistas que los medios de comunicación masiva crean para vender productos en contra del envejecimiento y la muerte, estímulos que motivan el matrimonio del organismo con objetos primordialmente vitales, cuerpos atléticos bien formados que solo es posible tener utilizando o consumiendo).

El resultado de los cuerpos que nacen a partir de los estímulos massmediático, pueden ser abordados como un reflejo del producto final de los estudios del Dr. Víctor, quien para vencer el paso del tiempo y la llegada a la hora final, desafía a la muerte creando su propio ser vivo, el problema radica en que sus resultados desembocan en un engendro horrible, detestado por el mismo creador

“Durante casi dos años había trabajado infatigablemente con el único propósito de infundir vida en un cuerpo inerte. Para ello me había privado de descanso y de

salud. Lo había deseado con un fervor que sobrepasaba con mucho la moderación; pero ahora que lo había conseguido, la hermosura del sueño se desvanecía y la repugnancia y el horror me embargaban. Incapaz de soportar la visión del ser que había creado, salí precipitadamente de la estancia”¹⁰

La apariencia ganada con el maquillaje no es sino el producto de una acción humana que consiste en ocultar, en disimular, en embellecer ciertas partes del cuerpo, muchas veces con la intención de esconder carne vulnerable al paso del tiempo que se tatúa en la piel.

El mismo temor al paso del tiempo y a la muerte que motivo al Dr. Frankenstein a buscar una cura para este mal da pie a las industrias para formular una serie de productos que aplicados en el cuerpo insinúan belleza, juventud eterna y vitalidad, productos capaces de dotar de aceptación y perfección a un cuerpo indeseado que se esconderá detrás de una capa de maquillaje que resalta o que disimula, que oculta.

Mientras que el Dr. Víctor busca la manera de vencer a la muerte proporcionándole vida a la carne inanimada, en nuestra realidad se buscan métodos efectivos para disimular el paso del tiempo, métodos que permitan acercarse a una figura perfecta impuesta por los medios masivos de comunicación, una serie de productos de maquillaje que me atrevo a relacionar con productos de fantasía, la cual oculta los procesos orgánicos irreversibles acaecidos en un detrás camuflado por la coraza de la apariencia, un cuerpo circunscrito en el rechazo de algunas de las características individuales.

Al darse cuenta el engendro de su gran imperfección, le pide a su creador una compañera, una, de características similares, quien pueda aceptarle por igualdad de condiciones (Frankenstein)

La matriz de las fantasías obtenidas gracias del maquillaje se encuentra ubicada como ya lo he dicho anteriormente, en el influjo de los Medios de consumo que poseen herramientas eficaces de difusión de sus mensajes, con una intervención absorta en una especie de nuevas identidades concebidas dentro de sus guiones para bombardear a una “población consumista” un tanto ingenua, amordazada por la hipnótica presencia de la televisión que penetra fácilmente a los hogares llevándoles la buena nueva del consumismo y haciendo que la línea divisoria entre cuerpo y objeto se fragilice, conduciéndole a una fase de peligro de fusión inminente.

10 *Ibíd.*, p. 19



25. Imagen de video didáctico de una Necrópsia, inedito





4. LA NECROPSIA *A* LA REINA

Hospital poesía

Si la poesía es herida

El poema es caricia,

si la palabra es cuchillo

La poesía es cicatriz¹¹

Un fragmento poético para iniciar mi reflexión acerca del cuerpo impenetrable-púdico de una reina puntualizado en las peculiaridades invisibles, intocables, inodoras, silenciosas e insabores que su organismo contiene, peculiaridades que lo elevan a nivel de ídolo, de modelo, de cuerpo perfecto e inmaculado, ubicado en un pedestal sobre el cual se muestra a las masas. La reina será “maniquí viviente” que impondrá su figura a “cuerpos

diferentes a cuerpos inferiores”.

En la titulación de este capítulo como la necropsia a la reina nace un enfrentamiento con la idea de traspasar los límites de una apariencia, de dismantelar lo que realmente oculta, o, de mostrar desde un ángulo opuesto lo que esconde el maquillaje, una artificialidad superficial de donde proviene la apariencia.

Mostrar en estado necropsico un modelo es indispensable, en el sentido de poder penetrar la aparente belleza que refleja su piel, de obtener por medio de una serie de dibujos “la imagen de una modelo desmembrada por el ojo” “La modelo desnuda que muestra en actitud coquetona su intimidad y que no se imagina que está a punto de ser descubierta más allá de la superficial membrana que le cubre, que oculta la desnudez de sus músculos y vísceras, Pues, “nuestros ojos poseen la capacidad de penetrarle de forma gradual, hasta el punto exacto que nos interese”.

11 MONTENEGRO, Alberto Eduardo. La mosca besalabios. Ediciones Jano S.A. de C.V. 2005. p.11

La búsqueda de un método de camuflaje es una realidad sucedida entre los seres humanos quienes además, declinamos a la idea de que seguimos desnudos aun detrás de la ropa, la ocultación, engaño, o apariencia, son de por sí, elementos contenidos en la naturaleza humana (aunque también dependen de convenciones culturales), ¡se prohíbe mostrar el cuerpo desnudo al mundo! Con dicha prohibición se provoca automáticamente el deseo de lo prohibido, el deseo de dismantelar, de penetrar, de ver o de ser vistos, de llegar al borde del límite, pero, este es un estado que es conocido aprovechado y adaptado por los medios de consumo: mostrar lo prohibido para vender, convertir lo íntimo en público, el cuerpo pasa a ser una pieza clave de estigmatización por medio de la imposición de modelos, “somos la réplica andante de los maniqués de almacenes”.



La representación del cuerpo orgánico en la sociedad actual se encuentra establecida bajo una serie de parámetros que le confinan en cierto tipo de apreciación comparativa la cual, establece hasta que nivel el cuerpo se asemeja a características impuestas con los modelos, la apariencia con la cual se los reviste está dirigida a establecer un punto sobre el que debemos basarnos a la hora de lanzar un juicio a cerca de la aparente perfección externa. Como objetivo importante descrito en el proyecto, se menciona el inicio de la actividad que tiene como fin: realizar “una necropsia a la reina”, vuelvo y repito, se pretende establecer un punto de encuentro entre la organicidad visceral y la viscosidad del cuerpo humano con la aparente perfección que ofrece el camuflaje, la invisibilidad, o la transformación de algunas partes del cuerpo por medio de cirugías estéticas, maquillajes, o accesorios incrustados en la piel; valiéndose de un método necropsico de penetración a cuerpos que laten, en contraposición al método necropsico tradicional que normalmente se ejecuta en carne muerta.

Con la necropsia a la reina se trata de establecer una dimensión comparativa entre la verdad y la apariencia de la carne que compone su cuerpo, una carne intervenida con una serie de métodos de embellecimiento que además, van direccionados a corregirle, a moldearle; en post de llevarle a ser una copia fiel de otro modelo impuesto, a ser un prototipo o uno más de los productos en serie provenientes de las industrias.

De lo anterior se puede extraer e incorporar una nueva característica al cuerpo que se evoca dentro del proyecto, ahora, se trata con un cuerpo erótico, compuesto de



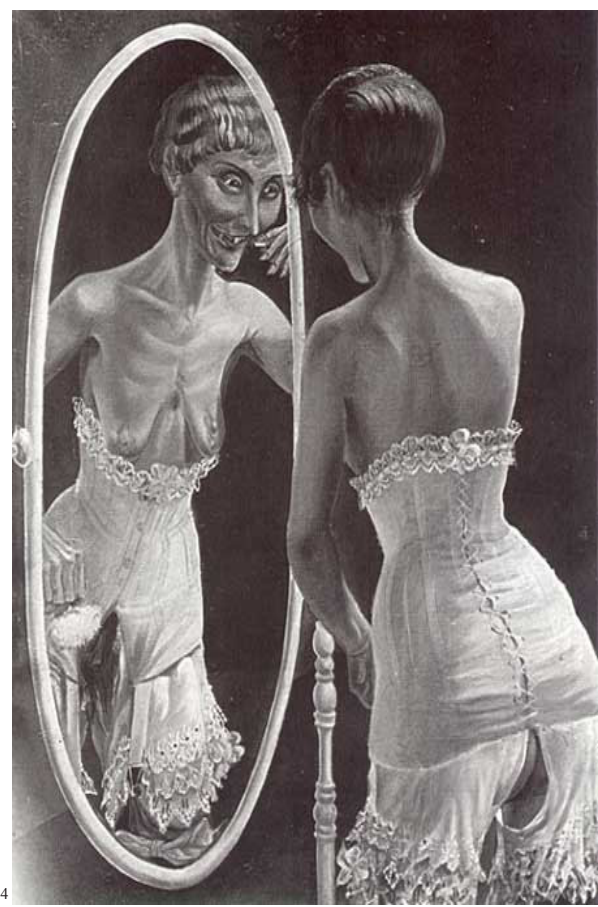
28 Imagen (Ticandrade)

materia orgánica vulnerable al paso del tiempo y a la putrefacción cadavérica con la que se puede aludir a un conjunto de propiedades que le dan a la carne características especiales de vulnerabilidad hacia una transfiguración, un cuerpo poseído por una esencia fantasmática que le conducirá a su desaparición, además, un cuerpo con la capacidad de ser objetual y a la vez simbólico, de acuosa y de frágil estructura, que puede ser visualizada desde el punto “extremo” de la necropsia, una herramienta de análisis que permite poner en evidencia el tipo de materia que poseemos y que nos posee para de cierta forma hocicar o escrutar las apariencias que manejan los medios, los criterios de belleza, pulcritud y perfección que ocultan la realidad escondida tras la piel o del maquillaje que esconde defectos, una belleza artificial relacionada con una “Frankensteinización” proveniente del matrimonio entre cuerpo orgánico y objetos inertes del exterior, incrustados o agregados a él, con la pretensión de evadir los defectos creados

por el paso del tiempo, la imperfección, o la muerte, con lo cual se puede establecer una similitud con el diseño del trabajo del Dr. Frankenstein de vencer la muerte proporcionándole vida a la carne exánime. Los medios de comunicación dentro de la propuesta pueden ser conceptualizados como estrategias ideológicas de imposición de objetos y prácticas que han sido creados para la satisfacción de ciertas necesidades orgánicas. De aquí se desprende un conjunto que resulta sobresaliente, los productos de belleza, cuya función he asociado con máscaras que ocultan o camuflan un estado natural de la piel para mostrarlo más bello en artificio; el maquillaje permite ocultar partes que no se deben ver o resalta las que sí siguiendo los cánones de un modelo de cuerpo establecido, el de las reinas.

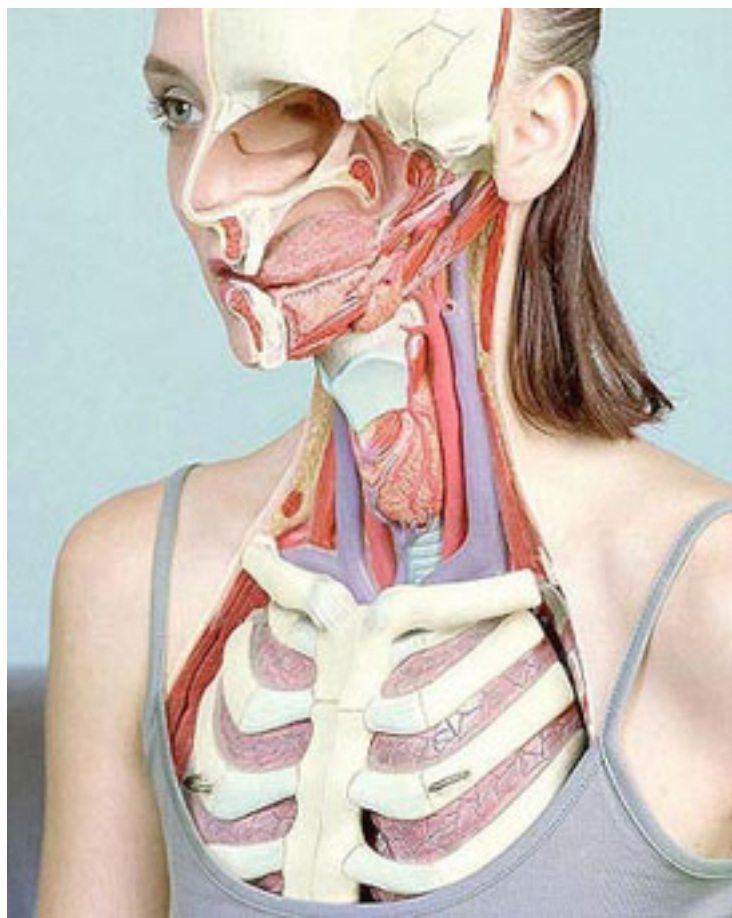
En el dibujo de la necropsia a la reina, cada parte tiene un valor diferente a pesar de estar contenidas dentro de una misma estructura llamada cuerpo, la fragmentariedad nace justo allí; de esos elementos más sobresalientes cabe nombrar: los genitales (como órganos que se deben esconder), los ojos (con los cuales se capturan imágenes de mundo externo) y la boca (como la cavidad por la cual entran sustancias de mundo externo para nutrir un cuerpo) además de la clasificación o fragmentación -al estilo de un carnicero que despresas y clasifica las presas de su animal- la reina es: cola, cintura, busto y rostro, nada más.

Para traspasar piel camuflada, es necesario efectuar una penetración con la pretensión directa de dismantelar apariencias producidas por el maquillaje y el camuflaje, los métodos de necropsia y voyeurismo como actividades de visualización, permiten llegar con los ojos más allá



de lo que la intimidad esconde, brindan buenos augurios en referencia a imágenes de cuerpos vistos más allá de sus fronteras superficiales.

La penetración al cuerpo de la reina no pretende realizar incisión o corte alguno, pues si bien, esto le corresponde a la medicina forense o a la cirugía estética, la penetración en el hombre emplumado será tan sutil que la misma reina ignorará la arremetida que está a punto de sufrir, el peligro de ser violada, de ser penetrada, de ser apropiada como imagen en un producto de arte que pretende dibujar su cuerpo sin maquillajes, un cuerpo “que al igual que todos los demás”, posee una serie de cavernas y protuberancias por las que se puede acceder; en tal sentido propongo como entrada su boca: órgano en donde comienza un sistema cavernoso que cruza la mayor parte de su cuerpo y que desemboca en un lugar que mantiene oculto llamado ano. Su sistema digestivo es un pasadizo cavernoso de tuberías por medio del cual la reina alimenta su cuerpo con carnes y plantas que son absorbidas durante ese trayecto, incrustados en su interior y movidos por redes mucho más inmensas y complejas por las que van recorriendo cada uno de los más pequeños rincones de sus carnes dicho movimiento es activado por una serie de pulsaciones sincronizadas de una bomba de músculo que palpita para mover unos cuantos litros de un líquido espeso de color púrpura llamado sangre, ríos que se mueven y arrastran por los confines de su cuerpo esa cantidad de “objetos de mundo externo” que necesita absorber. La idea de esta pequeña aventura de interiorización por el tubo digestivo de la reina está direccionada a reflexionar un organismo desde el lado de lo netamente orgánico, penetrarlo, mirarlo, sentirlo y aprender de su composición carnal y posteriormente intentar establecer un límite entre lo orgánico de la materia y ese elemento que aun desconozco el cuál le condiciona como cuerpo de “los bellos”.





En el caso de la necropsia a la reina, la visión se antepone a la criatura del Dr. Frankenstein, las entrañas, la carne, el hueso y la sangre como materia, serán tomadas de un cuerpo bello en apariencia, que goza de una perfección nacida de un artificio, de una intervención humana sobre la piel, la piel de la reina goza de perfección en artificio, una perfección ganada por medio de el sacrificio a la cirugía correctiva y al peso de los adornos incrustados en su piel, en el caso de Frankenstein la criatura le pide a su creador un ser análogo a sus condiciones para que le acepte, en nuestro caso somos nosotros los que debemos acercarnos a la imagen de la reina para ser poder ser aceptados.

El cuerpo de una modelo desnuda que se muestra en actitud coquetona abrazado con la visión cortante de observadores voyeuristas y necropsicos, es un elemento importante que intervienen en la confrontación que tiene lugar dentro del marco del Hombre emplumado, dentro del cual, se evidencia la importancia de dismantelar una aparente inmortalidad que ofrecen los medios de consumo.

La composición en algunos dibujos del proyecto sugiere la presencia de belleza femenina sobre cuerpos desmembrados a los ojos del mundo para establecer una fusión entre belleza corporal y organismo vivo-muerto, se evidencia así: un método que permite incorporarlos en dibujos anatómicos de la reina, la belleza artificial como una característica humana de enmascaramiento o camuflaje de la piel con la utilización de objetos (adornos), colores (maquillajes), olores (perfumes) y sabores (esencias); que le permiten ubicarse en niveles más altos y sofisticados establecidos dentro de lo artificial; artificio que excluye una serie de funciones orgánicas abyectas que también forman parte de ese mismo cuerpo: flemas, excrementos, sudor, aliento, bellos, piel muerta, orina, saliva, cabellos, etc.

En el caso de los desechos o fragmentos expulsados por un cuerpo, cabe resumir que son materias provenientes de sus entrañas y que salen convertidos en objetos sobrantes, la mayoría repulsivos, en forma de sustancias que deben desaparecer de la realidad.

“En nuestra experiencia cotidiana, cuando apretamos el botón, los excrementos ‘desaparecen’ de nuestra realidad, y pasan a formar parte de un espacio que fenomenológicamente percibimos como una realidad caótica, primordial. El horror máximo se produce, lo sabemos, cuando el botón no funciona, y los objetos regresan... los restos regresan de esa dimensión”¹²

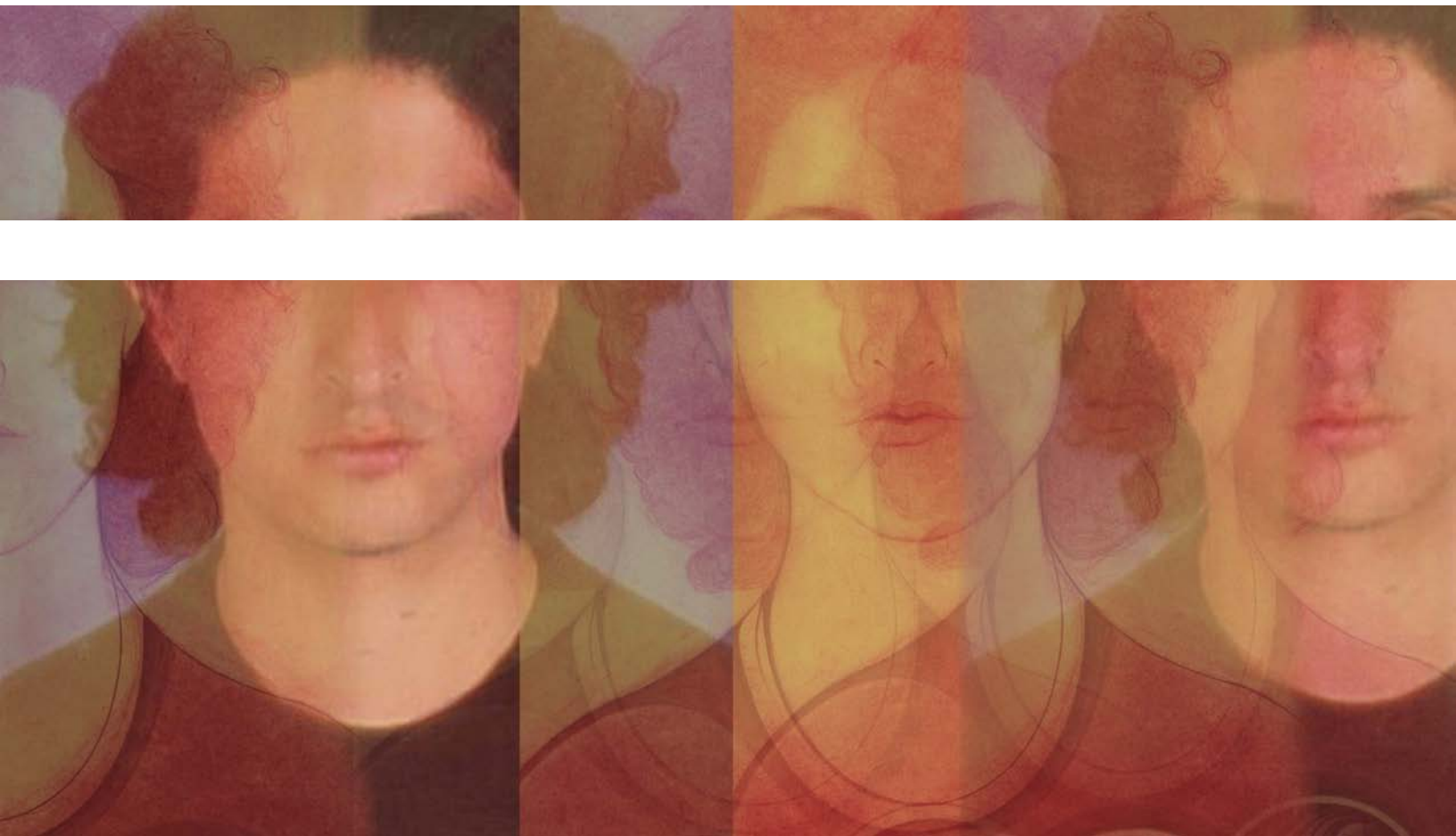
A pesar de que esos objetos son desechos del cuerpo, continúan teniendo una relación directa con el organismo que los produjo, un enlace que les mantiene unidos a manera de productos orgánicos liberados al mundo por un cuerpo, objetos que seguirán siendo considerados segmentos de cuerpo por provenir de un proceso vital que tuvo lugar en los adentros.

12 ZIZEK Slavoj. La guía cinematográfica del perverso. (Video Documental). Consultado, 25 de abril de 2007

Una característica diferente de los dibujos en el proyecto, es la descripción de la permeabilidad del cuerpo, mejor dicho: cómo, fragmentos del mundo externo entran para constituirle: braves, aretes, implantes, suturas, alimentos, ropajes, etc., y como sustancias y objetos de adentro se expulsan o desechan.

Me atrevo a confesar, que el planteamiento de estas consideraciones puede asociarse también como un tipo de actitud metodológica que me encamina hacia una reflexión de lo que puede ser mi propio cuerpo; con lo que les sucede a otros, puedo idear respuestas a la pregunta ¿hacia dónde va mi materia? presenciando las entrañas y la composición anatómica en cuerpos que han sido condenados a la fragmentariedad necrónica, a la muerte, planteo una conjunción que represente la propiedad permeable de un cuerpo expuesto a un mundo de objetos que le circundan, el carácter efímero que tiene un ser vivo como cuerpo que ocupa un lugar en el espacio al verse minimizado por la muerte que le desaparece

“Todo lo que sabemos de la muerte lo hemos aprendido de los muertos”.



32. Fotomontaje y dibujo a lápiz, Jesus Holmes Muñoz



33.Davinci <http://www.anatomiahumana.ucv.cl/Morfologia2/nomenclatura.html>

5. REFERENTES

¿Qué artista no ha trabajado el término cuerpo?

El cuerpo es el inicio para el estudio del mundo, dicho estudio parte de la acción de cinco sentidos con los que están provistos los cuerpos. El enfoque conceptual de dicho término en cada individuo se basa en la experiencia, en la intensión, en el conocimiento o en el fundamento que cada uno posee, en la capacidad de alcance que tengan sus sentidos. Dentro del conjunto de productos de arte y de reflexiones de artistas de talla reconocida que han trabajado el cuerpo, seleccioné algunos cuyo contenido visual o conceptual se asemeja al cuerpo abordado en el proyecto. La necesidad de anexar el nombre de algunos artistas, la imagen de algunas sus obras o algunas de sus reflexiones, se vuelve importante en el sentido de establecer una conexión que si bien, puede servir como soporte conceptual al contenido gráfico y conceptual del proyecto. La selección de los referentes se describe a continuación en

orden cronológico:

5.1. *R*enacimiento

Para los maestros renacentistas el dibujo es la base del arte, el principio germinal de todas las artes plásticas, el punto de partida y la primera fase obligada de todo trabajo artístico, sea este pictórico, escultórico o arquitectónico. Ghiberti llama al dibujo “fundamento de la pintura” y con Leonardo se convierte también en

“fundamento de la ciencia” para él es el instrumento que le permite investigar la naturaleza¹³

Algunos de los dibujos de Leonardo Davinci son el mejor ejemplo de visiones necrópsicas, con el dibujo, crea un material de estudio no solo correspondiente al campo de la plástica, sino también dentro del área científica, de donde nacieron algunas de sus inquietudes metafísicas.

El dibujo le permitió elaborar sobre lo visto y razonarlo; los estudios para una maquina voladora o el de un feto investigando “como le llega el alma”, son otro muchos ejemplos que podrían citarse¹⁴.

El renacimiento marcó un paso importante en el avance del pensamiento, no en el pensamiento en las artes únicamente, sino en todas las áreas del campo del saber; el renacimiento significó “barrerá” para la doctrina cristiana y posibilitó la actividad humanista y la laboriosa tarea intelectual, el hombre había renacido.

Durante buena parte del siglo XV perviven las formas del arte medieval, iniciándose una convivencia entre los clasicismos, que poco a poco van a ir imponiéndose a los elementos góticos en autores como Brunelleschi o Fra Angélico que ensayan movimientos que posteriormente se van a desarrollar. Esta serie de fenómenos nos dan a entender que hablar de ruptura no es del todo correcto, es quizá más una evolución que nos permite comprender mejor ciertas manifestaciones del siglo XV¹⁵

5.2. La figura *Manierista*

La llegada del Manierismo está relacionada con la creación y práctica de un tipo completamente distinto en su personalidad, dotado de facultades individuales propias, esto suponía una liberalización en parte de las reglas estéticas que se promovieron desde las Academias del Renacimiento¹⁶.

13 TRIADÓ TUR, Juan Ramón. Historia del Arte. Colombia: Editorial NORMA S.A. 1998. p.498

14 *Ibíd.*, p. 498

15 DIEZ DE LA CORTINA Mónica. [En línea]. El Renacimiento, (consultado, 14 de mayo de 2009) Disponible en la dirección electrónica: <http://www.cibernous.com/crono/>

historia/renacimiento/rena.html p.1

16 *Ibíd.*, p. 1



34. Leonardo Davinci. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp3/76e.asp>



35. Giuseppe Arcimboldo. <http://www.bestpriceart.com/painting/?pid=78378>



Del renacimiento al manierismo, subrayo la relación (evolutiva) que les conecta, un movimiento ideológico antecesor le da paso a uno sucesor, dentro de los cambios antirenacentistas sucedidos con el manierismo cabe resaltar los productos de un artista que dentro de algunas de sus obras pictóricas logró evocar por medio de la disposición compositiva de una serie de elementos de naturaleza muerta y bodegones, figuras de rostros y retratos humanos, me refiero a la pintura de Giuseppe Arcimboldo, un representante de esta época que tuvo lugar durante el siglo XVI como resultado de una cultura experimental que trata de romper con la normatividad renacentista. Los ejemplos serían prolijos. (...) la quadratura, la anamorfosis, el alargamiento, la ruptura compositiva y la perspectiva forzada¹⁷, además de las consideraciones comunes encontradas dentro de los textos de historias de arte con respecto a las obras de Arcimboldo, en el Hombre emplumado se visibilizan desde el punto de vista de obras ilustrativas de un cuerpo compuesto por mundo externo, rostros compuestos por vegetales y carnes en definición a la materia que los compone, cómo una serie de objetos de naturalezas muertas entran a formar parte de una estructura orgánica. La figura humana manierista rompe con la estructura del canon métrico manejado por los renacentistas, pues si bien la figura manierista depende del canon propio de cada pintor, el ejemplo más cercano que conozco es la figura humana tratada por Doménikos Theotokópoulos "El Greco" (Δομήνικος Θεοτοκόπουλος) (Candía, Creta, 1541 - Toledo, 1614). Si bien sus figuras anamórficas, alargadas en composiciones de perspectiva forzada, son la mejor muestra para representar la dicotomía entre el renacimiento y el manierismo.

Lo interesante de la figura humana manierista y sus deformaciones radica en esa relación de lo personal con la realidad propia de los cuerpos; la pretensión misma de evidenciar una nueva figura humana basada en consideraciones personales de cada artista da pie para suponer que ellos también utilizaron la visión necrópsica para extraer de esa experiencia de cuerpo, características que ellos mismos clasificarían dentro de sus "cánones".

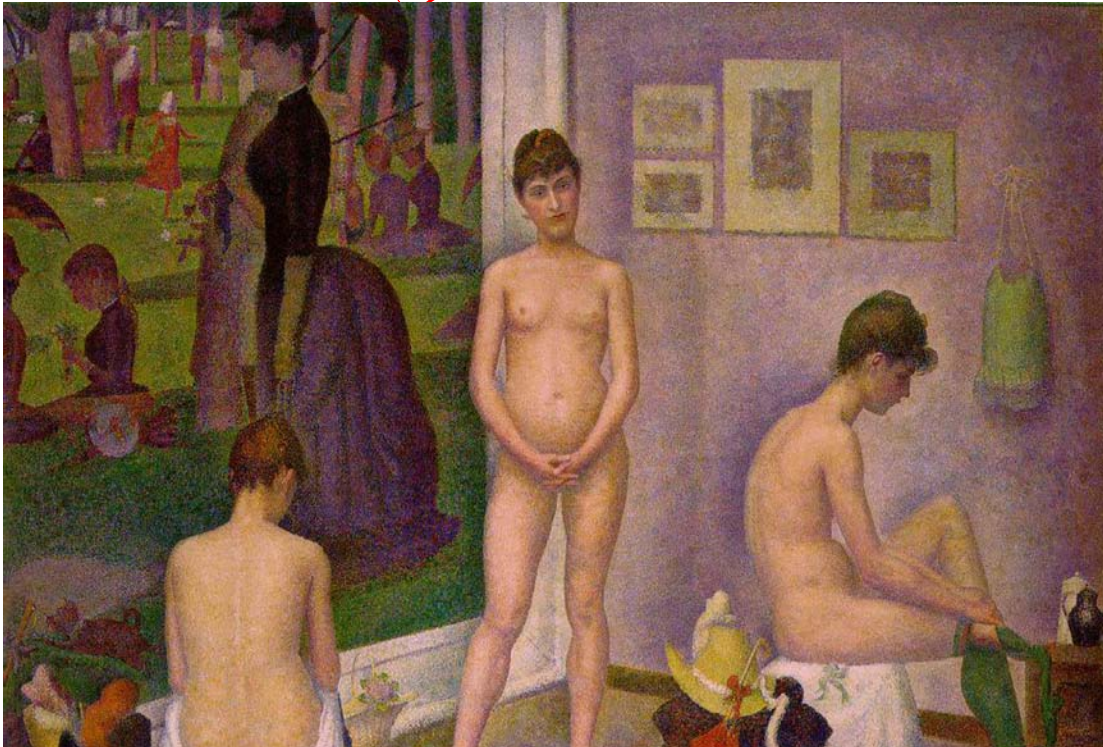
¹⁷ *Ibíd.*, p. 532

Giuseppe Arcimboldo por ejemplo, logró componer dentro de sus bodegones figuras humanas compuestas por una serie de objetos, adelantándose de manera futurista al surrealismo, el que nacería unos siglos después.

Sus retratos eran caricaturescos construyendo el semblante humano mediante flores, frutas, verduras y animales.

En el siglo XX tiene una gran acogida puesto que parecen sus retratos precursores del surrealismo, sin embargo sus pinturas fueron muy imitadas en su época, a pesar de que parte de la población las consideraba de mal gusto.

5.3. El cromoluminarismo de *George Seurat*



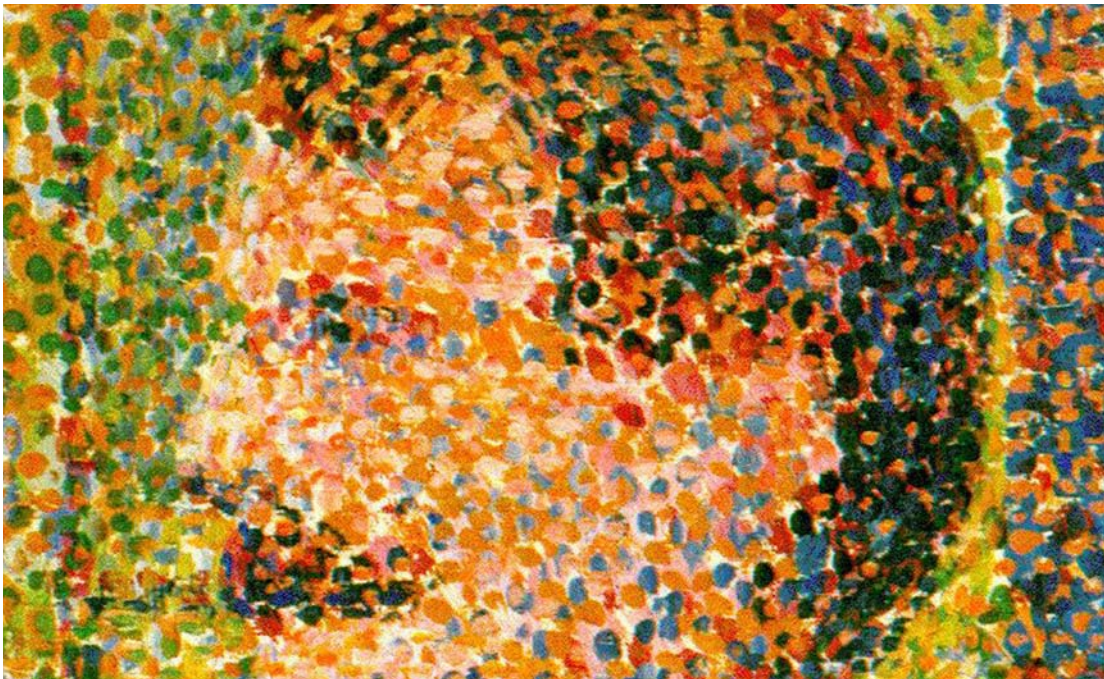
Basado en las explicaciones científicas del color, Seurat plantea un acercamiento a la pintura, según él por medio de la pintura se puede generar armonía y emoción de manera parecida a lo que sucede con la música, Seurat aseguró que la aplicación científica del color era como cualquier otra ley natural, y se condujo a probar esta conjetura.

Él pensaba que el conocimiento de la percepción y de las leyes ópticas podría ser utilizado para crear un nuevo lenguaje artístico basado en su propio sistema de heurística y comenzó a mostrar esta lengua usando líneas, y esquema e intensidad del color. Seurat llamó a este lenguaje Cromoluminarismo.¹⁸

Por medio del color distribuido en determinadas direcciones y la intervención de la luz, Seurat reflexiona sobre la visibilidad que existe por el choque de la luz en los cuerpos, con estas conjeturas aparentemente aborda el tema de lo superficial a la vista que se da gracias a reflejos lumínicos de la luz que choca en la superficie de los objetos, en la pintura, Seurat logra evidenciar por medio de la disposición de colores y de direcciones estados anímicos que van más allá de las características superficiales, demostrando así una serie de nuevas cualidades del color dentro de la pintura como un elemento de expresión más profundo que el mismo lenguaje científico.

Las teorías de Seurat pueden ser resumidas de esta forma: La emoción de la alegría puede ser alcanzada por la dominación de tonalidades luminosas, por el predominio de colores cálidos, y por el uso de las líneas dirigidas hacia arriba. La calma se alcanza a través de un uso equilibrado de la luz y la oscuridad, por el balance entre colores fríos y cálidos, y por líneas horizontales. La tristeza se alcanza utilizando colores oscuros y fríos y líneas que señalan hacia abajo.¹⁹

Este pintor post-impresionista con su obra me permite tener en cuenta un tipo diferente de visión de lo objetos y del mundo, basada en la experiencia cromática y de las cualidades de la luz que hace visible las cosas, además de un nuevo planteamiento científico del color sustentado desde estudios artísticos.



18 http://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Pierre_Seurat

19 *Ibíd.*

5.4. Surrealismo

Del siglo XIX al siglo XX, la existencia del arte occidental como término se ve juzgada por un grupo de artistas del dadaísmo, movimiento antiartístico y antipoético que tiene su base en la negación fruto de la crisis en que se debatía el arte moderno actual. El dadá, fruto de la decepción y el desencanto provocado por la guerra, fue una propuesta nihilista, iconoclasta y destructiva.²⁰

Citar el dadaísmo como un movimiento del siglo XX es citar la base principal para el nacimiento del surrealismo, un movimiento artístico que contiene algunos elementos conceptuales con los cuales se identifica el dibujo en el Hombre Emplumado que aborda una realidad material que al ser instalada en la memoria por medio de los sentidos pasa a formar parte del pensamiento, donde es razonada para luego exteriorizarse por medio del dibujo, pues, André Breton, el autor del primer manifiesto surrealista, inicia El surrealismo y la pintura con esta sentencia:

“El ojo existe en estado salvaje”, frase con la que no solo alude al mito primitivista, muy arraigado en la vanguardia artística desde comienzos del siglo, sino que también resume su programa. Con el surrealismo se invierte el objetivo del sistema figurativo tradicional, pues la pintura pierde su carácter mimético respecto a la realidad para remitir exclusivamente a un modelo interior.²¹

Un modelo interior basado en una serie de imágenes de modelos externos grabados en la mente como recuerdos; en el caso del proyecto, pasaron por un proceso de selección



39. Fotomontaje y dibujo a lápiz, Jesus Holmes Muñoz

²⁰ Op. Cit., DIEZ DE LA CORTINA, p. 1058

²¹ Ibid., p. 1071

como elementos plásticos que se mueven dentro de las composiciones.

El automatismo psíquico es un elemento que está presente en el surrealismo y al que se refiere Breton en sus manifiestos, él dá pie para mencionar dos formas de actuación con las que un artista puede contar. La primera, lo que se conoce como automatismo rítmico o el abandono a los impulsos gráficos; la segunda, la fijación de las imágenes del sueño, conocida como automatismo de funcionamiento simbólico. En los dibujos del Hombre Emplumado, las manchas iniciales en analogía a la textura provienen del manejo automatista del trazo y del frotage sobre la textura del papel de las cuales va naciendo mediante líneas premeditadas, la figura maravillosa de los cuerpos.

Lo maravilloso es aludido por Breton como una revelación; una revelación que acontece en la aparición de una figura en una mancha automática inicial observada con “ese ojo en estado salvaje” y en donde surge la necesidad de hacerle visible por medio de líneas y sombras. Lo que espera Breton de este proceso sistemático de descontextualización, es la aparición de “lo maravilloso, entendido este ultimo como revelación. Lo maravillosos es siempre bello, todo lo maravillosos es bello”.²²



40. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos proyecto hombre Emplumado

5.5. La Nueva *F*iguración

En plena euforia informalista desarrollada durante los años 50 por artistas tales como: Antoni Tápies, Alberto Burri, Jean Fautrier y Jean Dubuffet; un grupo de artistas comienzan a producir figurativismo, entre ellos se encuentra el ingles Francis Bacon (1910-1992), quien representa una de las figuras más sobresaliente dentro de la nueva figuración; su obra, un muy buen referente plástico para el proyecto del Hombre Emplumado, dentro de la obra de Bacon cabe destacar la referencia que el artista tiene con respecto a la carne.

De ese horror innominado y ejemplificado por la carne de la garganta de la boca que se abre. En el decir de Lacan, “esa carne que uno nunca ve, el fundamento de las cosas, el otro lado de la cabeza, del rostro, las glándulas secretorias par excellence, la carne de la que todo exuda, en el corazón mismo del misterio, la carne en cuanto sufrimiento, carece de forma, en cuanto su forma en sí misma es

22 Ibid., p. 1071

algo que provoca angustia.”²³

Francis Bacon practica un tipo de figura descarnada, desmembrada, texturizada en analogía con la textura de la carne humana, además la concepción de una anatomía comparada con la cual lleva a reflexionar sobre el estado salvaje del hombre; la Nueva Figuración y Bacon, permiten reflexionar sobre un hombre pensante compuesto por carne.

Lejos de toda complacencia, el pintor se recrea en la crueldad, la angustia y la degradación del ser humano (...) somete a sus modelos a tales deformaciones que quedan reducidos a masas informes. Casi siempre representa figuras aisladas en espacios cerrados y claustrofóbicos que hacen más opresiva la terrible soledad de sus torturadas criaturas.²⁴

Un hombre de cavidades abiertas al mundo, de rostros difusos en los que se define solamente sus bocas abiertas al grito, además esa degradación del ser humano que es producto de la vulnerabilidad de la carne. La figura de Bacon es la representación pictórica de la carne que compone el cuerpo, el cuerpo aislado, contenido por un mundo externo que le rodea, que le aprisiona, que le encapsula.



41. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos proyecto hombre Emplumado

5.6. El *A*ccionismo

Asimilado como un tipo de práctica artística relacionada con el body art, el happening y el performance, que se diferencia de ellos por la trasgresión, el sadomasoquismo y lo abyecto aplicado al cuerpo.

23 BARCELONA. PEPPIAATT, Michael. Francis Bacon; Anatomía de un enigma. Editorial

25 Gedisa, 1999. p. 162.

26 *Ibíd.*, p. 1111

Siguiendo la definición de Julia Kristeva, lo abyecto es el indicativo de una amenaza, una reacción refleja que nos protege de un exterior monstruoso en discordancia con nuestro ser. Esta repulsión, de raíz cultural anidada en el inconsciente, sin embargo, produce una extraña fascinación que nos conduce a tentadoras transgresiones, debido al desdoblamiento del que somos objeto.²⁵

Las libres reflexiones fueron incentivadas por la entada del pensamiento occidental sobre la cultura reprimida de la isla de China, en donde se comienza a plantear discursos reflexivos sobre problemas sociales como la superpoblación, el hambre y la pobreza. El cadáver se convierte en un elemento simbólico dentro de las representaciones artísticas, como modelo de evidencia de muchos de esos problemas.

Al igual que el cadáver representa el límite observable de la vida corporal, su utilización representa un límite al interior de las prácticas de arte. El cadáver en sus más crudas representaciones fue de alguna manera utilizado para analizar diversos fenómenos que atañen no solo a China sino que al mundo entero. Vicios legales y sociales fueron puestos en evidencia con la carne descompuesta de muchos cadáveres. Todos anónimos por cierto, usados como meros objetos simbólicos, como baluartes excrementicios de la civilización.²⁶

Téngase en cuenta que los valores simbólicos del cuerpo muerto dentro del arte, se utiliza para dismantelar una serie de elementos que no tienen mucho que ver con sus valores como tal, pues, al ser llevados al plano de objetos de arte, se convierten en objetos de semántica múltiple gracias a la descontextualización. Su definición se abre a nuevas reflexiones;

la obra con que Zhu Yu desprestigiaba a China y hacia conocido el accionismo tenía una continuación de la cual poco se ha hablado y que representa el cómo nuestras tendencias artísticas fueron adquiridas y luego vomitadas por el shock art (...) Devorando el feto de un bebé de 6 meses en el marco de la tercera bienal de arte de Beijing.²⁷

Resulta pertinente ahora, mencionar a los cuatro más

25 BENAVENTE, Carlos Alberto. [En línea]. En: Revista Crítica CL. Revista Digital de Crítica, Ensayo e Historia del Arte. Aspecto de una Re-sacralización. Notas sobre el Accionismo chino. (Consultado, 03 de febrero del 2009). Disponible en la dirección electrónica: http://www.critica.cl/html/benavente_01.htm

26 *Ibíd.*, p. 1

27 *Ibíd.*, p. 1



representativos artistas del accionismo vienes, Otto Muhl, Günter Brus, Hermann Nitsch y Rudolf Schwarzkogler; Quienes desarrollan sus trabajos durante los años de 1960 a 1971, y en donde resaltan la propiedad de un cuerpo, y la evidencia de la actitud del grupo frente al descontento de la devastadora consecuencia de la guerra, utilizaron el cuerpo como un medio de reproducción de ciertas imágenes relacionadas con el dolor, la mutilación y la sangre; dentro de una serie imágenes resultantes de acciones de salvajismo y violencia.

Hay que tener en cuenta, como señala Solans Piedad, el contexto histórico en el que se desarrolla este arte. El accionismo supuso un feroz ataque a la sociedad burguesa, a la Viena de su época de los años sesenta y setenta, a una sociedad marcada por la posguerra, llena de secuelas monárquicas y militares.²⁸

La confrontación del cuerpo en el accionismo vienes frente a la reflexión de un cuerpo intervenido por objetos en el hombre Emplumado se puede manifestar con el desnudo del desnudo, que es en síntesis, esa manera de franquear las barreras de lo que es posible mostrar con el cuerpo, la realidad de las entrañas que se agitan en la gente que camina por las calle existe, por tal motivo es necesario educar el ojo para poder traspasar membranas. De dichas manifestaciones artísticas llevadas a cabo con el cuerpo, quedó la memoria de la acción, plasmada en un medio bidimensional, la fotografía, que es ahora la imagen de la acción encargada de perpetuar dichos movimientos, de esta manera se puede entender que los artistas vieneses fueron conscientes que ante la fugacidad del performance y el happening, la fotografía podía ser el mejor medio para plasmar dichas acciones en una sola imagen bidimensional, pues si bien, una gran parte de esas acciones fueron fotografiadas.



43. Jesús Holmes Muñoz, dibujos de universidad



44. Hermann Nitsch, <http://eljineteenajado.blogspot.com/>

28 CAMPILLO GARCÍA, Raquel. [En línea]. Accionismo Vienes, Piedad Solans. (Consultado, 03 de febrero de 2009). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/ACCIONISMO%20VIEN%C3%89S.pdf>. P.2

5.7. Ciencia o Arte en la obra de *Hagens*

Figura elocuente respecto al manejo del tema cuerpo en el sentido más orgánico de la palabra, son las obras del Dr. Gunther Von Hagens, un médico alemán que inventa la técnica de la plastinación, que consiste en extraer los fluidos corporales e inyectar una especie de solución plástica que convierte la carne en un material sintético, con esto, este médico y artista recrea una serie de cuerpos diseccionados, los que expone a manera de modelos didácticos de anatomía o como “productos de arte”, los cuerpos plastinados se predisponen en posición de algún tipo de evento o actividad cotidiana, estos productos son comercializados para uso científico y plástico en exposiciones de arte, el cuerpo muerto como materia orgánica biodegradable pasa a ser un objeto de gran valor monetario.

45. Hagens. <http://www.mnartists.org/uploads/news/4e95b5629e97f68902aecefe2944bbd1/4e95b5629e97f68902aecefe2944bbd1.jpg>



Las exposiciones de Gunther Von Hagens son muy controvertidas. Para algunos su trabajo es una verdadera aportación al conocimiento del cuerpo humano, acercándonoslo de una forma muy educativa, democratizando la anatomía. Sin embargo, para otros, este artista alemán es simplemente un Dr. Muerte o un Dr. Frankenstein que utiliza cadáveres de dudosa procedencia para crear espectáculos morbosos.²⁹

La mutilación y la fragmentación dentro de los cuerpos de Hagens serán elementos recurrentes donde la composición visceral se exterioriza en cuerpos que son llevados al plano de objetos, con lo que se puede relacionar el manejo capitalista de la medicina sobre los cuerpos o evidenciar que dentro las investigaciones médicas la idea de curar pasa a un tercer plano ensombrecido por el capitalismo de los cuerpos, pues:

²⁹ CARVAJAL, Guillermo. [En línea]. La brújula verde, Un blog sobre cibercultura y blogging por Guillermo Carvajal, En: Las controvertidas exposiciones de Gunther von hagens. (Consultado, 2 de febrero de 2009). Disponible en la dirección electrónica: <http://geoconger.wordpress.com/2008/02/14/1134/1133/>



Quiere comercializar sus creaciones para hacerlas llegar también a manos de particulares...Un cadáver cortado en 230 rodajas transversales es comercializado con fines científicos por 31.000 euros (46.006 dólares). Los progresos en la producción de cadáveres plastinados permitirán vender rodajas transversales a 250 euros (371.017 dólares) la pieza, para que cualquiera pueda darse el lujo de mostrar una creación de von Hagens en su propio hogar”³⁰

Esa serie de cuerpos “disecados” que pueden mostrarnos las entrañas en actividades de la vida cotidiana, esos cuerpos desmembrados jugando básquet, frente a un computador, montando a caballo, etc., imágenes de cuerpos vivo-muertos.

5.8. Brian Hugh *Warner* (Marilyn Manson)

El texto de Jean Luc Nancy (Corpus) invita a reflexionar sobre la idea de un cuerpo celestial, de un “este” es el cuerpo” referido a un cuerpo no presente, volátil, etéreo, que se menciona a diario en el ritual católico y volviendo a esa reflexión comparativa del cuerpo en la medicina y en el ritual católico, puedo fortalecer la idea del cuerpo de la reina, del cuerpo del modelo que se evoca de manera parecida en la vida cotidiana, un elemento también fantasmático.

La idea de lo orgánico “terrenal”, y lo espiritual “etéreo” conlleva a una reflexión del cuerpo llevada más allá de los límites de la visión anatomista que se concentra en

³⁰ Anónimo. [En línea]. Esculturas de cadáveres a domicilio. (Consultado, 30 de agosto de 2008). Disponible en la dirección electrónica: blogs.periodistadigital.com/arte.php/2008/02/04/



47. Marilyn Manson, <http://es.geocities.com/eneire/>



48. Marilyn Manson, <http://www.collectiondx.com/node/668>



49. Marilyn Manson, <http://www.helnwein-museum.com/article1867.html>

la clasificación, morfología y funcionamiento del cuerpo dividiéndolo por partes. El cuerpo espiritual que se menciona en la comunión es indivisible por tanto debe ser un solo cuerpo y un solo espíritu, entonces la Santísima Trinidad es un símbolo de tres estados del mismo espíritu en un solo cuerpo, Padre, Hijo y Espíritu Santo, son tres cuerpos diferentes según la sagrada escritura ¿tres cuerpos que forman un solo espíritu?.

La lectura de Corpus de Jean Luc Nancy me llevó hacia un artista que ha venido reflexionado el tema del cuerpo terrenal (profano), y el cuerpo espiritual (sacro), donde habla de una hipocresía que radica en el cristianismo al tratar de esconder lo malo que hay en cada quien, él y un grupo de rock industrial llamado Marilyn Manson interpretan un repertorio centrado en la idea de que no existen las personas buenas y las personas malas.

Sino que todo ser humano es al mismo tiempo bueno y malo. Así, esforzarse en cumplir los preceptos morales del cristianismo es inútil, porque ello no elimina la parte mala de la persona, que es imposible de eliminar, sino que conduce a la hipocresía. La única solución posible es la aceptación de la propia maldad inherente a la naturaleza humana, lo cual constituye la filosofía profunda del grupo.³¹

Más que por la filosofía propia del grupo al ser tomado como referente para mi proyecto, lo he hecho por una serie de imágenes que ellos manejan con respecto al tema del cuerpo y que utilizan como portadas de CD, como afiches promocionales, etc., muchas de ellas evocan un cuerpo intervenido por simbologías consumistas provenientes de la Tv y otros medios de entretenimiento que llevan consigo subliminales que irrumpen con la realidad del cuerpo orgánico. Además es importante tener en cuenta la postura egocentrista de Manson con respecto a la importancia del “yo” su propio cuerpo.

31 Wikipedia, 17 de mayo del 2009, http://es.wikipedia.org/wiki/Brian_Warner

Dicho lo anterior cabe destacar que Manson no es un satanista (como tampoco lo es LaVey), las posturas básicas de la Biblia Negra (once mandamientos) se refieren más a una revaloración de la individualidad sobre lo colectivo, postura totalmente opuesta a los diez mandamientos católicos, donde lo importante no es el yo, sino el otro.³²

Esa revaloración de lo individual sobre lo colectivo es tal vez una de las características propias de uno de los objetivos del proyecto, dentro del cual se buscó por medio de una visión necropsica realizada a cuerpos ajenos, llevar a cabo una auto penetración aprendida de las anteriores experiencias con el fin de lograr encontrar respuestas para esas zonas de mi propia carne, las cuales, ha sido imposible conocer. La experiencia de cuerpo radica en sentir con el cuerpo el cuerpo, es algo que determina la propriocepción, como esa tarea de exploración de las características orgánicas de la materia corpórea, la experiencia de cuerpo se debe llevar a cabo con el cuerpo. No se puede oír a alguien que nunca tuvo sexo o tomó drogas, diciéndote que están mal. Sólo a través de la experiencia cada uno puede determinar su moralidad.³³ Solo a través de la experiencia de cuerpo cada uno puede determinar el cuerpo.

5.9. *Koen Hauser*

Las siguientes son manipulaciones fotográficas realizadas por el fotógrafo Holandés Koen Hauser. En ellas podemos ver la fusión que ha conseguido realizar entre personas y algunas reproducciones anatómicas específicas.³⁴ Koen Hauser es un artista holandés cuya especialidad es la manipulación digital de fotografías. Combinando lo natural con lo artificial, logra un efecto sorprendente y original. Dentro de sus obras, encontramos la colección “Modische Atlas der Anatomie”, donde se produce la fusión de personas con maquetas de anatomía dando lugar a estas peculiares fotografías.³⁵

Otros artistas que pueden ser mencionados dentro de capítulo de referentes plásticos; y no menos importantes que los que he descrito con más amplitud, son: Otto Dix, (1891-1969) que pinta retratos distorsionados y cuerpos fragmentados como consecuencia de la primera y segunda guerra mundial; Joel Peter Witkin, con su serie fotográficas de composiciones con fragmentos de cuerpos que se asemejan a grandes obras de la pintura clásica, quien después de haber trabajado con cuerpos muertos indica que estamos desnudos en el mundo, una desnudes libre de todo valor moral y ético.

Nacemos desnudos. En realidad deberíamos vivir desnudos—no lo digo literalmente, sino en términos de honestidad y franqueza. He visto cientos de personas sobre las losas, y ocasionalmente veo una mujer que aun es hermosa—y eso es muy impresionante. Tiene un impacto muy fuerte porque esta uno mirando los restos de una vida humana, o la evidencia de lo que fue una vida.³⁶

32 Rock.com, 17 de mayo de 2009, http://www.rock.com.mx/manson_2005.html

33 Op. Cit.

34 <http://edleber.granahost.com/2007/05/retosques-fotograficos-anatomicos/>

35 <http://www.criminalistica.com.mx/index.php/audiovideo-y-fotografia/478-manipulaciogrcay-anatom>

36 ENTREVISTA a Joel Peter Witkin. Fotógrafo. [En línea]. (Consultado el día 13 de abril del 2007). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/>



50. Ana Mendieta, por Usuario Flickr: cristobal pegamoide

5.10.1. Tres artistas *L*atinoamericanos (Ana Mendieta)

Dentro del capítulo de referentes plásticos como ejemplos de obras, pensamientos y artistas que han marcado una huella dentro de la historia del arte y que se relacionan con el tema central del proyecto Hombre Emplumado, es necesario mencionar también algunos de los más representativos del arte latinoamericano; teniendo en cuenta que dichos trabajos representan la respuesta del continente latino ante la arremetida de la farsa proveniente de países y de hombres “más avanzados”.

Ana Mendieta fue una artista que supo darle al mundo su propia respuesta valiéndose de un lenguaje diferente, el lenguaje del cuerpo llevado al performance y al earth art con una manera muy “personal” con la que logró mostrar el cuerpo que copula con el paisaje, con el seno materno que es la tierra.

Ella describió su obra como una vuelta al seno materno. Consiste en un único gesto: incorporarse al medio natural, fundirse con él en un acto místico. Es una larga metáfora del regreso a lo primario, construida desde su propia sed individual de retorno, su “sed de ser”, como dijo ella misma. Pero también es una experiencia

trascendental, una hierofanía íntima.³⁷

Dentro de algunas consideraciones anteriormente escritas con respecto al cuerpo abierto, donde el mundo entra por ese conjunto de “protuberancias socavadas” y los fragmentos de cuerpo que se desechan al mundo para formar parte de ese mismo paisaje que rodea al individuo, vale la pena distinguir una de las características de la obra de Mendieta, representada por el ansia de integrar su cuerpo al paisaje, de llevar su carne y su silueta a la composición a una fusión; “como si ella quisiera adelantarse a la imagen de su propia carne fusionada al paisaje por medio de la descomposición orgánica que más adelante le sucederá” un tipo de fusión inevitable que le llega a todos los cuerpos cuando mueren “polvo somos y en polvo nos convertiremos”. En la obra de Ana Mendieta:

Es el ser humano quien va hacia la tierra, quien se integra al medio natural. No para violentarlo, sino en procura de una fusión íntima. No busca transformar sino participar (...) Una simbiosis entre mujer y paisaje (...) El trabajo con la tierra permanecía tan personalizado que Luis Camnitzer habla de “autorretratos” (...) “Vida - Arte”³⁸

“La huella de su cuerpo plasmada en el mundo, la huella de una acción motriz o la quietud de una sombra que es parte de ella encarnada en alguno de los cuatro elementos”. Ana Mendieta pensó su cuerpo con visión necropsica, ella tuvo conciencia de aquellas zonas viscerales que la piel no permite ver, las plasmó con imágenes implantadas en su propia “superficie” corporal, algunas de sus obras indican su preocupación por escrutar esos espacios internos y las propiedades de su carne frente a la materialidad del mundo con la que choca, en acciones de su cuerpo presionado en cristales, en la imagen: el choque de la carne contra una barrera transparente que deforma y que permite evidenciar tales consecuencias sobre la vulnerable materialidad de la carne.



51. Ana Mendieta, usuario flickr marcelamorales

37 <http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/anam/indice.htm>

38 *Ibíd*

5.10.2. Nelson Garrido

Nelson Garrido es el primer fotógrafo venezolano que recibe el premio nacional de artes plásticas, es un artista que logra poner en evidencia el lado opuesto de lo que cotidianamente hemos acostumbrado ver, mejor dicho, nos brinda la posibilidad de escudriñar por debajo de la fantástica imagen superficial de las cosas, poniendo en claro que el asunto de lo abyecto puede venir a compensar el concepto de “la estética de lo feo” plano en el que es posible, según Garrido encontrar armonía. Puede ser una respuesta al consumo y su economía libidinosa o la celebración del carácter simulacral de la realidad, para Baudrillard; o la erosión de lo real, vista en Virilio.³⁹

Algo que comparto con lo que Nelson Garrido expuso en una conferencia que realizó en la facultad de artes ASAB hace unos días, es su visión orgánica de la materia que compone los cuerpos, según él detrás de la piel se esconde un estado de abyección de la carne que es vulnerable e informe en relación a la superficie, ese grupo de órganos que “detrás de” palpitan; al referirse a la muerte en una entrevista Nelson dice:

“Después de tanto tiempo trabajando con la muerte he llegado a la conclusión de que la muerte no existe, que la vida se transforma y cambia de forma. Es el concepto alquimista: no hay resurrección sin pudrición. Creo que en la pudrición también hay vida, solo que es otro tipo de vida”.⁴⁰

La vida del gusano y de los pastos, tal y como se refiere Mary Schelley en Frankenstein; la materia del cadáver que alimentará nuevas vidas. La construcción de “la realidad visual” de su propuesta fotográfica apela a estrategias que buscan confrontar al espectador de una “manera traumática con lo real” parafraseando a Hal Foster (El Retorno De Lo Real).⁴¹ En la obra de Nelson, el término abyecto toma gran importancia, cuando habla del comportamiento de rechazo de muchos de los espectadores frente a su obra, afirma que esa es la intención primordial de sus fotografías, son el tipo de imágenes que vienen para perturbar “una armonía”.

Lo abyectado o lo arrojado simplemente se presenta como eso, el límite de lo que debe ser expulsado del cuerpo propio y del cuerpo social. Como diría Foster: “Éste es el ámbito primordial del arte abyecto, que es llevado a las fronteras rotas del cuerpo violado.” (FOSTER.2001:156)⁴².

“Todos los santos son muertos” es una serie de fotografías llevadas a cabo por este mismo artista, con la cual recrea a partir de imágenes de la pintura clásica una serie de personajes profanados en ambientes igualmente intervenidos, con los que golpea de manera directa a la religión católica en post de un auto-exorcismo

“En 1990 Nelson Garrido irrumpe con sus barrocas puestas en escena, pertenecientes

39 VELAZQUES GAITAN, Blanca Diva. Abiectum “Un estudio de lo abyecto desde la fotografía contemporánea” Centro de Investigaciones y desarrollo científico, Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Inédito. p. 15

40 Ibid., p62

41 Ibid., p.15

42 Ibid., p15



a la serie, "Todos los santos son muertos". Estas obras recrean un imaginario sirviéndose de la estética kitsch, para tomar lo más sagrado y reinterpretarlo desde una posición personal que busca, incluso, estimular al espectador con la poderosa fuerza expresiva de lo grotesco.⁴³

Nelson Garrido afirma que sus imágenes van destinadas a un cuestionamiento que debe llegar hasta esos códigos originales de las imágenes que creemos, dice:

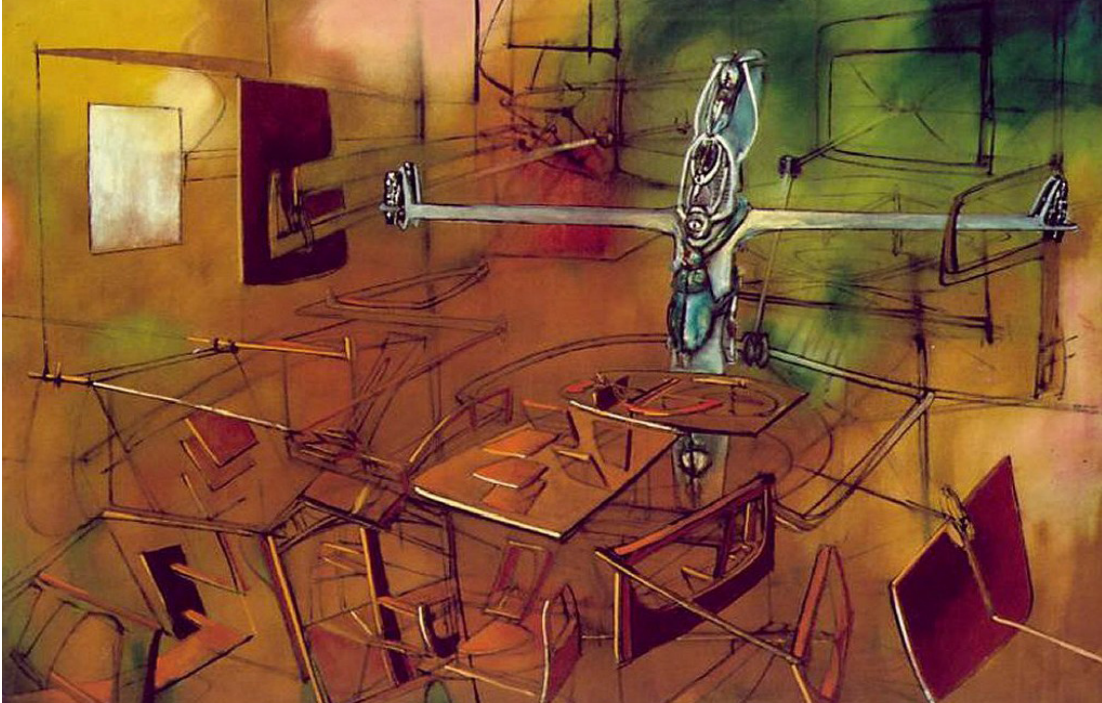
"...el día que una de mis obras se reparta en estampitas en la puerta de una iglesia y tenga el valor de una imagen de José Gregorio Hernández, ese día una obra mía tendrá sentido. Hasta el momento intento sacar postales, desmitificar la obra única". (...) Creo que tocando los códigos esenciales de la religión uno logra meter el dedo en la llaga y cuestionar".⁴⁴



La importancia de la obra de Garrido radica en la utilidad del cuerpo dentro de la construcción de imágenes que representan la memoria de una serie de acciones a manera de performances que perviven gracias a lo bidimensional de la fotografía. He ahí la importancia de la fotografía cuando se convierte en un medio para crear memoria visual de las acciones, en el proyecto el dibujo se convierte en el medio que posibilita evidenciar acciones que infortunadamente no se pueden fotografiar.

43 Ibid., p61

44 Ibid., p.61-62



5.10.2. Roberto *Matta*

La pintura de Matta expresa la realidad latinoamericana en sus más variados aspectos. El punto central es la deshumanización del hombre. Hombres-máquina, hombres-insecto actúan en un espacio caótico de fuerzas contrarias: agresión y defensa.⁴⁵ Dicha deshumanización que se acrecienta a medida que el avance científico y tecnológico avanza, El avance tecnológico va de la mano con la deshumanización, la deshumanización sucede cuando la maquina reemplaza al cuerpo. Cada paso se adentra en la psiquis y en la emoción del espectador a fuerza de trazos enervados que representan la permanente crisis de la condición humana.⁴⁶ Roberto Matta, un pintor y arquitecto chileno con una imaginación ilimitada, supo fusionar en su pintura lo abstracto, lo surrealista y lo metafísico en productos de arte que fueron capaces de ilustrar un mundo onírico de la civilización tecnológica moderna, el espíritu actual del hombre dentro de un mundo tecnológico que le contiene.

La densidad de sus pinturas contrasta con lo burlesco y caricaturesco de algunas de sus imágenes mejor logradas, en las que se mezclan aspectos de la figuración, del surrealismo y de la abstracción y en las que el animal y el ser humano se confunden en un apasionado ejercicio crítico.⁴⁷

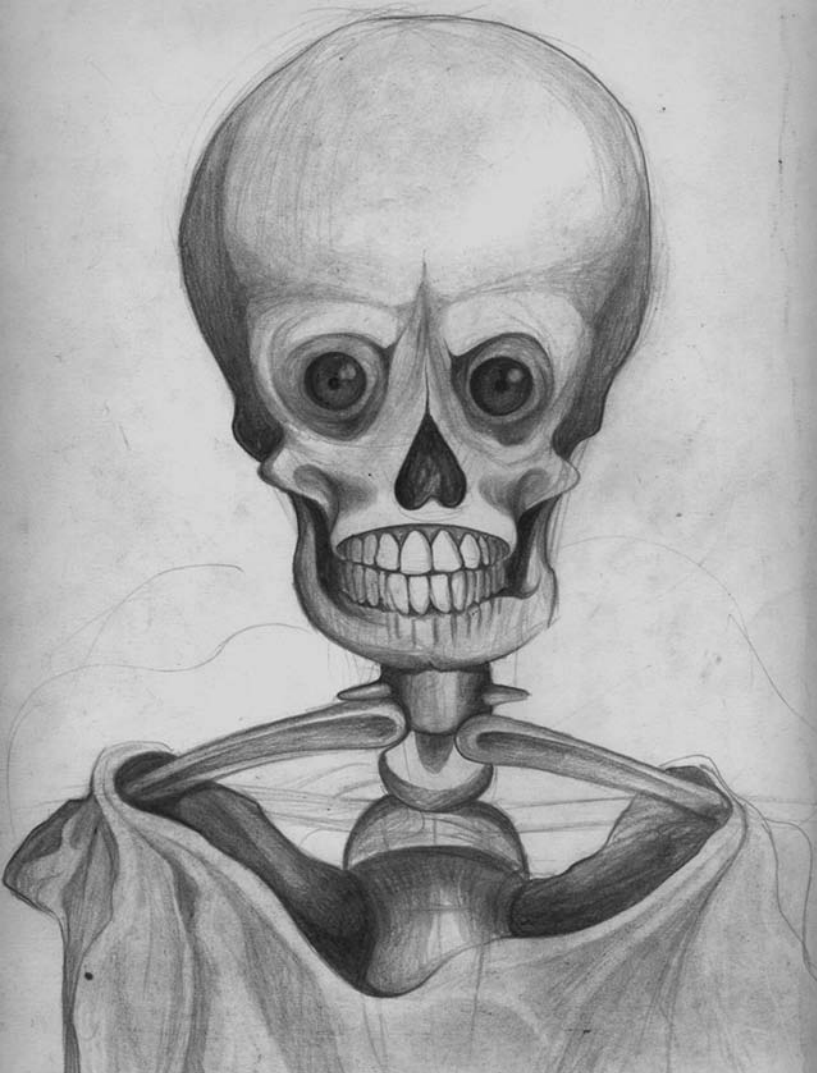
Breton fue uno de sus más importantes colaboradores en cuanto a la valoración de su pintura y al establecimiento de contacto con los principales representantes del surrealismo. Mata mostro desde sus inicios de arquitecto inclinación por el modelo onírico llevado a cabo dentro del encuentro y el azar, en planos arquitectónicos fantásticos basados en desnudos femeninos. En la pintura de Matta, dentro de mundos oníricos las figuras humanas se fusionan a las tecnológicas.

Según Nemesio Antúnez en los trabajos “presentaba la curva de la espalda en un plano donde proyectaba el living y el comedor, la cabeza era una terraza con vista

45 Biblioteca Luis Ángel Arango, <http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/artfi/artfi10.htm>

46 Consultado el 18 de mayo de 2009, disponible en la dirección electrónica: <http://www.latinartmuseum.com/mata.htm>

47 Ibid.



54. Jesús Holmes Muñoz, dibujos de universidad

6. ELEMENTOS *P*LÁSTICOS

Valdría la pena denominar elementos plásticos a las herramientas que posibilitan la expresión de las ideas dentro de las características que implica la producción de objetos de arte. En el Hombre Emplumado por medio de trazos, de líneas, de texturas y de manchas, se objetualizan reflexiones e imágenes individualizadas que luego de haber sido capturadas por medio de la percepción, de haber sido instaladas en la memoria, y de haber pasado por ese proceso reflexivo, se devuelven a la realidad emplazadas como objetos de arte; objetos de arte condicionados como tal por el dibujo, que reúne las características formales y conceptuales para ser considerado como técnica de expresión artística.

El dibujo en el Hombre Emplumado permite combinar en una misma plantilla varias características con las que se guía la percepción crítica, a la hora de lanzar juicios clasificatorios con los que se agrupan dentro de un cierto término que limita su propio sentido.

“Hablo del cuerpo como dibujo en la historia,

48 Consultado el día 16 de mayo de 2009 en: http://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Matta

49 Ibid.

En el acontecer,
En lo borroso del grafismo,
En el lenguaje del espacio,
En la relación hombre-marca,
En lo más primitivo de la acción sensible:
El tocar, el ser,
El desaparecer.”⁵⁰



El dibujo debiera liberarse de todo paradigma clasificatorio y franquear los límites del trazo, un trazo que dentro de la propuesta se convierte inesperadamente en mancha, y una mancha que se convierte seguidamente en figura, quien a la vez se desvanece para pasar a ser espacio en blanco, un espacio en blanco a la deriva de posibles trazos; una línea indeterminada muchas veces permite la posibilidad de evidenciar continuidad. Dentro de la concepción de un cuerpo vivo que se abre al mundo de entrañas hacia afuera manejado dentro del proyecto, la discontinuidad, la indecisión con la apariencia, y el detrás de, convocan a imaginar una continua transfiguración que le espera a la materia, una materia corpórea representada con la vacilación y la seguridad del trazo sobre la mancha, a cerca del dibujo, el docente de la Facultad de Artes ASAB Jainer León dice:

Cercano o lejano de la “verdad”. Correcto, anacrónico, torpe, impreciso, vago, bello, expresivo, insulso...ninguna de estas denominaciones lo afecta realmente. Es puente, pone en contacto, comunica, enlaza. Impone a la caoticidad reinante una forma arbitraria y provisional: la nuestra. Inventando al mundo nos inventa (...) no necesita más. Eso le basta.

Me atrevo a plantear mi propio dibujo desde un ángulo en el cual podría surgir una cierta dicotomía entre la mentira y la verdad propia de la carne, si asociamos el trazo con la razón y la mancha automática con la sinrazón, en donde se le posibilita al cuerpo franquear los límites de la piel y abrirle a nuevas posibilidades de existencia.

Imaginario de posibles utopías y todo aquello que constituye parte de los roles y prejuicios que lo acompañan, propios de la cotidianidad que experimenta a través de la existencia, y que transmite a manera de tiempos congelados, los puntos fundamentales de contacto de una realidad fabricada y permeada por la cultura a la que pertenece o se ha asumido.⁵¹

Dibujar, retratar, materializar esa aventura de penetración que se ha decidido emprender, teniendo presente esa herrada reflexión: para conocer a los demás, hay que comenzar primero por conocerse a uno mismo, frase inverosímil, en el sentido de

⁵⁰ ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ - ASAB. Catálogo: El dibujo como expresión contemporánea – proyecto de creación docente. A cerca del Dibujo, por Jainer León. Equilátero impresión, 2007. p. 64.

⁵¹ Ibid., p. 35. Alberto Orlando Díaz Lara. “Homenaje al tiempo” la milésima de segundo



no podremos de ninguna manera tener una imagen visual real de nuestro propio

cuerpo, la idea visual que tenemos de nuestro cuerpo proviene de imágenes virtuales o reflejos simplemente, de la experiencia sensorial que nos brindan los otros cuerpos; ni siquiera podemos tener una visión completa del nuestro, nuestros sentidos no pueden proporcionarnos directamente esta visión, la información que nos ofrecen es incompleta e irreal, si nos miramos de manera directa por ejemplo, podremos por lógica comprender esa fragmentariedad visual y esa imposibilidad de poder mirarnos.

No puedo contemplarme de manera directa, o la imagen que mis ojos me proporcionan es una interpretación de mi cerebro por tanto virtual y fragmentaria, así mismo, las pulsaciones de mis otros sentidos me ofrecen solo reflejos a los que yo llamo “mi cuerpo”, no puedo ser receptor de mi voz, o, no puedo mirarme mirando, al unir la punta de mis dedos ¿cuál está tocando y cual está siendo tocado?, pequeñas incertidumbres que conllevan al acto de extrañamiento que se relacionan con el término de la propiosepsión que aborda un ejercicio de conocer las articulaciones, el peso y el movimiento corporal, pues:

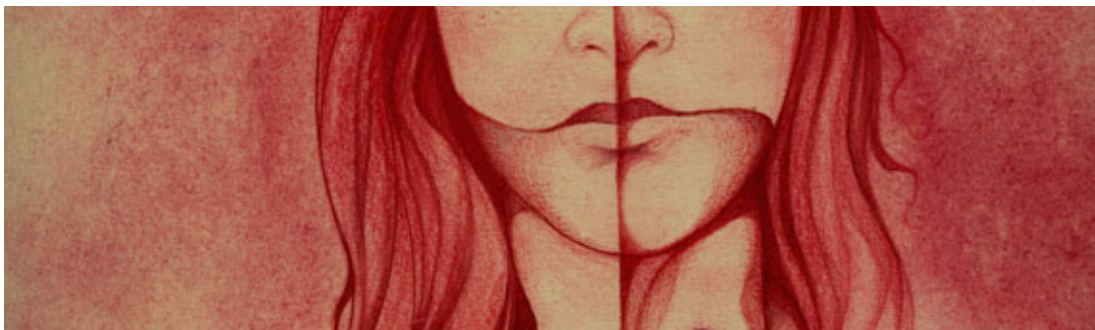
“Siempre habrá, en la imagen del cuerpo, una zona oscura y sombría a la cual no hay ningún acceso, zonas calladas, donde el cuerpo no es el cuerpo, o deja de serlo para pasar a ser desmembrado u usado como piezas de recambio, donde el cuerpo es el otro, un extraño a sí mismo. Donde cuerpo y todo establecen sus confusos e inestables límites”.⁵²

Si imaginamos la constitución visceral de nuestros adentros es gracias a la comparación con la experiencia de visión necropsica o quirúrgica realizada en otros cuerpos, que nos sirven como modelos para dibujar en la mente nuestras propias entrañas, conocemos nuestro cuerpo gracias a la visión comparativa del nuestro con el de los otros.

Esos confusos e inestables límites han sido los marcantes principales para que mi reflexión sobre el cuerpo se encamine hacia una obra gráfica y reflexiva que espero poder seguir explorando, el dibujo como medio de producción de arte dentro del proyecto posibilita el cauce por el cual fluyen las imágenes sin correr el riesgo de desbordarse hacia lo netamente anatómico ligado con lo científico; algunos de los dibujos anatómicos de Davinci siendo copias miméticas, conservan cualidades de dibujos artísticos por el hecho de contener valores personales como: el trazo, la manualidad en las texturas y la línea, entendidos como huella o extensión del cuerpo, como lenguaje visual.

“(…) Que el dibujo sea como en una y otra letra viva luz de bello ingenio, y que sea

52 GARCÍA HERNÁNDEZ, Miguel. [En línea]. Cuerpo, cuidados, práctica artística y muerte, En: Revista UNAM México. ISSN: 1067-6079. Vol. 7. No. 8. Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA-UNAM (Consultado, 10 de agosto de 2006). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art59/int59.htm>. p.6





57. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos proyecta hombre Emplumado

tan fuerte y tan necesaria a lo universal, que aquel que esté totalmente privado de ella, sea casi un ciego, por cuanto a nuestra mente aporta la vista al conocer lo que de gracioso y decente existe en el mundo”.⁵³

Dolce

El cuerpo dentro de la sociedad actual se encuentra contenido en una especie de cápsula virtual tecnológica que le presiona y le modifica, crea formas inimaginables, como si la carne fuera arcilla, una presión que no solo modela la apariencia física, sino también los pensamientos, si el amoldamiento de la constitución corporal es una

53 ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ - ASAB. Op. Cit., p. 54

prioridad a gran escala dentro de la vida cotidiana, la cual, teniendo conocimiento sobre la apariencia y la imposición se le alimenta con la razón; el dibujo en El Hombre Emplumado se convierte en un pretexto para experimentar con la idea de esos cuerpos que se ajustan por encima de su misma naturaleza física, a ese molde impuesto por medio de un proceso de seguimiento gráfico aprehendido de la misma experiencia de esos cuerpos sometidos a la tiranía del nuevo cuerpo de la reina.

Vale mencionar en este punto un ejemplo que en realidad no tiene mucho poder de influencia sobre las masas en comparación de otros mucho más agigantados y poderosos, el programa “CAMBIO EXTREMO” emitido por el canal RCN; para considerar ese aspecto relacionado con el cuerpo deplorable de los participantes quienes durante el trascurso del programa reciben una cirugía tras otra con el fin de corregir cada una de esas imperfecciones, al final del programa obtienen un cuerpo totalmente modificado, corregido, un cuerpo televisivo, un cuerpo glorioso, en analogía al sueño de perfección del engendro que había creado el Dr. Víctor Frankenstein, durante el encuentro sucedido al final del programa del afortunado paciente con sus familiares y amigos se puede confirmar que el rechazo de esas imperfecciones no afectaba solamente al paciente, sino, también a la gente que le rodea, quien le recibe como si hubiera sido nuevamente dado a luz.

Con el dibujo en el Hombre Emplumado se evidencia la imagen deplorable y la gloriosa sobre una nueva y misma figura, se plantea una idea de la realidad del cuerpo en el hombre presente. Dentro de los dibujos se trata esa simbiosis que enfrentan los cuerpos cuando se ven tentados por un cambio extremo en cuanto a su estructura externa que muchas veces representa el sacrificio al dolor, a la huella del corte, a una identidad tambaleante entre la concepción de lo monstruoso y de lo bello de la apariencia exterior que se enfrenta a lo visual-desagradable de la entraña.

Las cicatrices representadas por líneas y sombras profundas dentro de los dibujos, son las huellas de una intervención que no ha sucedido por casualidad, en algunos de ellos y sobre todo en los de figuras femeninas, los cortes toman formas vaginales “anunciando el poder de feminidad que gana un cuerpo cuando es sometido a una cirugía estética”.



58. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos proyecto hombre Emplumado



7. EN BUSCA DE *UNA* LÍNEA ORGÁNICA

Resulta muy placentero dejarse llevar por la línea en los dibujos de cuerpos, dejar que el tiempo en que transcurre el trazo marque la silueta, que cada curva en cada órgano sea marcada por el pulso de un corazón que bombea la sangre de la mano que aprieta el lápiz, resulta muy placentero además dejar que el trazo automático corra un poco sobre el premeditado trazo de lo figurativo.

Dentro del dibujo del proyecto, se maneja el trazo con una cierta dependencia, no entregado de manera completa al trazo inconsciente, para que no prevalezca la idea figurativa del modelo, el manejo del trazo debe ir hasta cierto punto planeado sobre la imagen primaria proveniente de manchas iniciales totalmente automáticas. La idea de lo desconocido puede surgir de una imagen automática que poco a poco, a medida que se le va adicionando dibujo, se acerca al encuentro con el objeto real en eso que llamo “nacimiento de lo figurativo”.

Mi actividad como dibujante se desarrolla mediante un proceso de selección de la técnica y de la temática, la técnica del dibujo a diferencia de la pintura figurativa me permitió obtener resultados con más rapidez ante la fugacidad de las ideas del pensamiento automatista que se basa primariamente en descubrir en una serie de manchas (frotages) las formas iniciales, o las primeras líneas de las figuras; puedo captar una imagen con más rapidez y eficiencia con bocetos a lápiz que luego se perfeccionan sin necesidad de transformar la idea inicial de dicha imagen; en la pintura sucedía lo contrario, a medida que trabajaba color y forma dentro de un boceto inicial, la idea primaria se distorsionaba hasta llegar a una cosa completamente diferente, por ese motivo nunca me sentía satisfecho con los resultados de mis trabajos pictóricos. El dibujo me permite la espontaneidad del trazo, la espontaneidad en la construcción de la figura, además de ser el mejor ejercicio para ir desarrollando esas facultades policromáticas que pretendo utilizar en trabajos futuros.

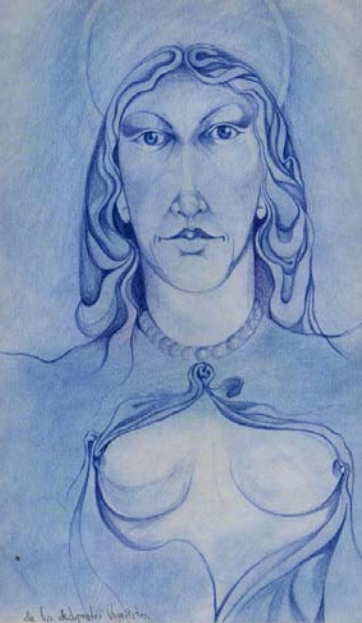


60. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos proyecto hombre Emplumado

El dibujo en El Hombre Emplumado contiene un cierto número de elementos opuestos que le conforman: un cuerpo que ha sido intervenido por cirugías; un cuerpo que ha necesitado de implantes artificiales para vivir; un cuerpo no virgen en su esencia constitutiva, penetrado por el filo del bisturí, compuesto por materia en su totalidad diversa en esencia; un cuerpo que necesita cirugías, medicinas para una serie de síntomas producidos por el desgaste, la infección o la mala función de alguna de sus partes, un objeto artificial que viene a reemplazar partes deterioradas y normalizar su funcionamiento; en la fusión de la carne viva con el objeto el implante debe surtir efecto; un cuerpo que posee una serie de líneas y cicatrices producidas por factores mutilantes que no son necesariamente huellas de alguna operación quirúrgica; la idea de cuerpo fusionado con objetos presenta aquí su primer movimiento; dentro del dibujo Hombre Emplumado la idea se desarrolla más exageradamente, el implante y el cuerpo comienzan a enfrentarse en una especie de juego de poder, en donde se busca mostrar la importancia del uno sobre el otro.

La carne, por otro lado se representa de forma incisiva en su estado abierto, en su estado real de infirmitad; los personajes del hombre emplumado son seres abiertos, seres que muestran con naturalidad sus entrañas al mundo, seres que incitan a adentrarse más allá de la desnudez, a franquear los límites de la piel que recubre sus órganos vitales, a ser desnudados a pesar de estar desnudos; un lugar en donde la razón de la verdadera esencia del ser queda plasmada en un cuerpo débil y vulnerable a la muerte, escondido detrás de las máscaras del maquillaje y la moda.

La ropa ya no es considerada membrana que oculta desnudez, la desnudez puede ser captada desde cualquier parte desnuda del cuerpo, no necesariamente los genitales evocan lo prohibido; la boca es una abertura que llevamos desnuda, y que conduce hacia la interiorización por ser ella misma una caverna que nos invita hacia las entrañas, el comienzo de esa tubería corporal que desemboca en una parte del cuerpo que debe permanecer oculta, me refiero al ano. La boca representa el inicio y el segundo



61. Jesús Holmes Muñoz, dibujos de universidad



el final del tubo digestivo.

En el dibujo de El Hombre Emplumado las partes ocultas se destapan de manera metafórica por entre alguno de los pliegues de la ropa que le cubren, una sutil contraposición a la importancia que tiene la moral y la ética dentro de la vivencia de un cuerpo propio, en los dibujos: la timidez con que se muestran partes íntimas de cuerpo por entre algunos de los pliegues de las ropas son pruebas de una mirada voyeurista que se oculta detrás de la moral y la ética, ¡que mira por un pequeño huequito la realidad de los cuerpos!; en contraposición a esto, otras partes íntimas son mostradas de manera descarnada y tosca en analogía con un cuerpo profanado, prostituido por la apariencia, plantado sobre una tenue imagen pornográfica en correspondencia a la manera antimoral de mostrar cuerpos sexuales; lo prohibido se convierte en la receta conceptual que permite que el valor del cuerpo tambalee justamente en aquellos lugares que la moral censura.

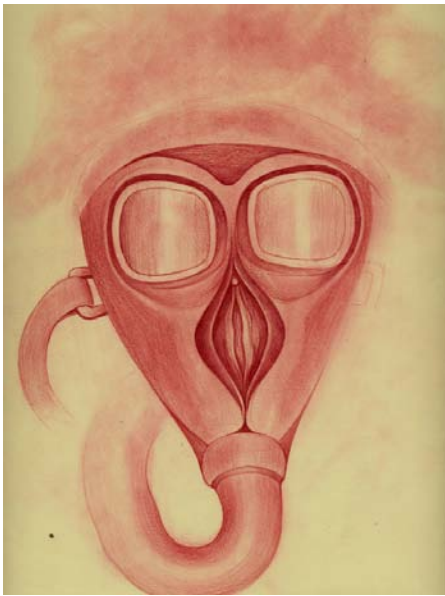
Agredir la moral dictatorial de comportamiento y del pensamiento se convierte en una tarea delicada; pero, dentro de la creación artística es posible pasar por alto tales consideraciones, los valores que se manejan en el campo del arte puede brindarnos licencia de hacerlo sin ser subrayados de inmorales, lo cual permite llevar el pensamiento más allá del “pecado”, y que convierte al artista en un ser feroz, bárbaro, sádico, cruel, inexorable, perverso, por el hecho de pensar y evidenciar la realidad desde los opuestos.

El hombre emplumado trata de establecer la imagen de un ser orgánico disfrazado, un disfraz sutilmente fundido a la piel, “cada pluma se encuentra clavada como alfiler en cada uno de sus poros”, El Hombre Emplumado permite una penetración a la que se puede acceder sin valerse de herramientas cortantes. En los cuerpos, el lápiz y el papel se convierten en herramientas que permiten materializar la vivencia individual de ese cuerpo sometido a una visión necrópsica a manera de sala de disecciones. “Prótesis sutiles, sustitución de humores orgánicos por réplicas bioquímicas, válvulas sintéticas, etc., donde la clonación parcial anticipa una vida marcada por sistemas orgánicos a modo de pastiche humano, cual collage tecno-orgánico prácticamente inmortal.”⁵⁴

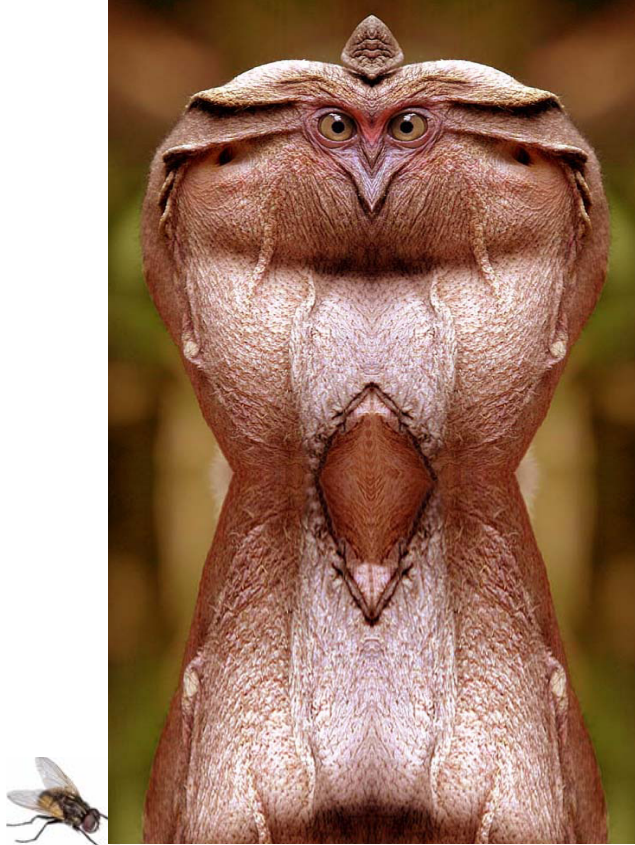
54 GARCÍA HERNÁNDEZ, Miguel. Op. Cit., Disponible en la dirección electrónica: <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art59/int59.htm>. p.6



62. Jesús Holmes Muñoz, dibujos rojos proyectado hombre Emplumado



El término necropsia, lleva consigo un trasfondo conceptual que hace que la dirección reflexiva acerca del tema del cuerpo adquiera múltiples ramificaciones. Uno de los objetivos primordiales de la necropsia se encamina hacia la búsqueda de pruebas que clarifiquen las causas de muerte, las entrañas son testigo de su propia muerte, un cuerpo que espera autopsia debe emitir un último relato (relato visual a los ojos médicos) un cuerpo que es penetrado con la hoja de un cuchillo hacia esos lugares donde él nunca imaginó, ¡más allá de su propio desnudo!, por debajo de su piel; una serie de procedimientos “salvaje-perfectos” que cortan la calavera con tanta agresión que parecen ser más bien actos de profanación, que una operación médica, “acto humano de deshumanizar la carne” (con sierras, un cuchillo de carnicería, un martillo de cuña, una manguera, una cuchara grande, tarros de extracción de muestras, entre otros) toscos utensilios que están presentes dentro de una escena necrótica, utensilios de importancia a subrayar dentro del dibujo del Hombre Emplumado, como objetos que intervienen el cuerpo, como herramientas de corte. Ahora, la idea no está centrada en la ilustración de la escena de fragmentación necrótica, sino más bien en la utilización de esa idea para acceder a experiencias nuevas de fragmentariedad del cuerpo en los planos médico, religioso, político, moral; campos en los que independientemente ocurren la fragmentación y la violencia.



63. Jesus Holmes Muñoz, fotomontaje a partir de la cabeza de un cóndor y moscas de Paco Alarcón

8. CONCLUSIONES

Este proyecto ha sido el fruto de una serie de reflexiones que han surgido con base en mi propia experiencia de cuerpo; pensar una serie de cavidades por las que se puede penetrarle. Las entrañas de la reina se abren al mundo bajo la premisa del bostezo, su risa a carcajadas deja al descubierto la carne jugosa de la garganta, acceder a su humedad ya no es tarea difícil, más bien lo sería, pensarle como un cuerpo cerrado.

El cuerpo de la reina ahora es un reflejo roto por su propia apariencia, se ha puesto en evidencia la existencia de un cuerpo camuflado, embellecido con colores que cubren la superficie de su piel.

Con las imágenes de un cuerpo intuido bajo mi propia visión, pude lograr esclarecer la idea de un cuerpo acuoso, vulnerable y compuesto por carne.

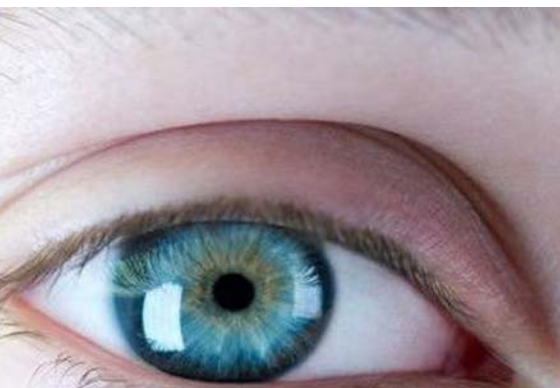
Pude concluir de manera metafórica que el cuerpo de la reina representa el descontento que tiene el hombre actual con respecto a la mortalidad de la carne, la vulnerabilidad del cuerpo frente a la decrepitud es aprovechada por los medios de consumo para venderle productos que la evitan con la ideología del cuerpo celestial.

El maquillaje representa un tipo de dura coraza que impide la penetración del ojo según la visión necropsica planteada en el hombre emplumado; le conduce a un diseño distorsionado con el cual se pone en evidencia una teoría sobre la verdad visible de un cuerpo pintado, un cuerpo opacado por una superficie artificial de colores y olores agradables que nada tienen que ver con los de la carne, “lo que vemos ya no es piel, sino, una delgada capa de pintura”.

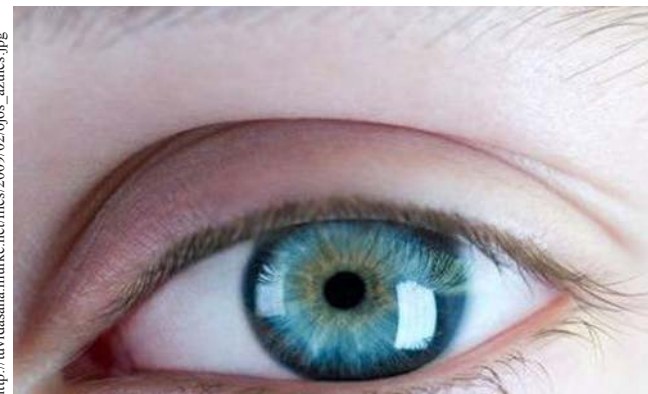
En base a mi propia experiencia con carnes intervenidas, aprendí que dentro del dibujo del cuerpo humano es posible ensamblar cualquier tipo de consideración con la que se pueda injertar mundo externo, que es adaptable a las propiedades orgánicas de la carne, de recibir y encarnar mundo para agigantarse, todo, en post de concebir un cuerpo que no solo está compuesto por materia orgánica, sino por otros componentes inertes, un cuerpo dependiente de objetos que actúan a manera de prótesis y que representan ciertas extensiones de alguno de sus miembros con los que logra alcanzar nuevos objetivos.

Logre comprender que para reflexionar un cuerpo es necesario ubicar el ojo en un punto donde la carne y el hueso se convierte en la materia prima de estudio, una materia que igualmente da pie para referirse a un lugar donde lo feo se antepone a lo bello bajo una serie de parámetros establecidos con la imposición de modelos; concluyo además sobre la inexistente idea de las imágenes de un espíritu humano concebido por algunos libros cristianos, donde se le puede encontrar condicionado por las características de un cuerpo orgánico, los ángeles y las almas del cielo son espíritus semejantes al cuerpo que tuvieron en vida, esto, en relación a las imágenes religiosas de personajes celestiales; dichos textos no mencionan nada a cerca del momento exacto donde el alma se desprende de la carne, o, el momento exacto en que en la concepción embrionaria nace. “El espíritu de don Manuel Uribe, el Hombre más gordo del mundo que pesa 550 kilos, talvez no pueda nunca conocer el paraíso o representar el cuerpo de un volátil angelito desnudo”.

Dentro del dibujo, el encuentro entre la vida y la muerte, entre la carne que late y el objeto inerte representaron el tema central de una propuesta con la que a partir de manchas rojas logradas de manera automática al frotar el polvo de lápiz con un cepillo dental sobre la textura de la cartulina que luego daría indicios de la ubicación de cada uno de los personajes; se logró evidenciar de manera muy cercana la imagen de un cuerpo intervenido con visión necropsica que antes había reflexionado y cuyos resultados guardaba a la espera del momento de poder mostrarlos a este, mi mundo exterior.



64. Imagen, http://tvividasama.murke.net/files/2009/02/ojos_azules.jpg



9. *R*ECOMEDACIONES

Hay que tener en cuenta que dentro de este proyecto se abordan temáticas eclécticas que contraponen la lógica propia de la esencia de una investigación científica, la lectura de este texto brinda la posibilidad de reflexionar un tema por medio de la fusión entre las posibles envergaduras de alcance físico que tienen los cinco sentidos y la percepción como un proceso subjetivo que se sucede dentro de cada pensamiento.

10. *B*BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ - ASAB. Catálogo: El dibujo como expresión contemporánea – proyecto de creación docente. A cerca del Dibujo, por Jainer León. Equilátero impresión, 2007. p. 73
- AGUILAR Moreno, Arcadio. Entienda la gramática moderna. Ediciones Larousse S.A. 1993. XXX p. 164
- Anónimo. [En línea]. Esculturas de cadáveres a domicilio. (Consultado, 30 de agosto de 2008). Disponible en la dirección electrónica: blogs.periodistadigital.com/arte.php/2008/02/04/
- ARGENTINA. SIBILIA, Paula. El Hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales. Fondo de Cultura. Argentina S.A. 2006. p. 272.
- BENAVENTE, Carlos Alberto. [En línea]. En: Revista Crítica CL. Revista Digital de Crítica, Ensayo e Historia del Arte. Aspecto de una Re-sacralización. Notas sobre el Accionismo chino. (Consultado, 03 de febrero del 2009). Disponible en la dirección electrónica: http://www.critica.cl/html/benavente_01.htm
- CAMPILLO GARCÍA, Raquel. [En línea]. Accionismo Vienes, Piedad Solans. (Consultado, 03 de febrero de 2009). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/ACCIONISMO%20VIEN%C3%89S.pdf>. P.2
- CARVAJAL, Guillermo. [En línea]. La brújula verde, Un blog sobre cibercultura y blogging por Guillermo Carvajal, En: Las controvertidas exposiciones de Gunther von hagens. (Consultado, 2 de febrero de 2009). Disponible en la dirección electrónica: <http://geoconger.wordpress.com/2008/02/14/1134/1133/>
- CIANCIARULO, Flavio. Álbum: Fabulosos Calavera. Track 4, Sábado, Productor Fonográfico BMG Ariola de Colombia S.A. 1997.
- ENTREVISTA a Joel Peter Witkin. Fotógrafo. [En línea]. (Consultado el día 13 de abril del 2007). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/>
- GARCÍA HERNÁNDEZ, Miguel. [En línea]. Cuerpo, cuidados, práctica artística y muerte, En: Revista UNAM México. ISSN: 1067-6079. Vol. 7. No. 8. Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA-UNAM (Consultado, 10 de agosto de 2006). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art59/int59.htm>. p.6
- GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. El surrealismo: pensamiento del objeto y construcción de mundo. Fondo de Publicaciones Universidad Distrital Francisco

José de Caldas. 2004. p. 189

- IBARRETXE, Iraide. Volumen Monográfico 2000. Universidad de Edimburgo. 2000. XXX
- LOPÉZ DE CAIAFA, Cristina. [En línea]. Revista Uruguaya de Psicoanálisis 2002, el cuerpo: habitación - construcción – creación, Número 96, p 101, (Consultado, 10 de marzo de 2009). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.pdf-search-engine.com/el-cuerpo-del-deseo-pdf.html>
- MONTENEGRO, Alberto Eduardo. La mosca besalabios. Ediciones Jano S.A. de C.V. 2005. p.39
- PEPPIAATT, Michael. Francis Bacon; Anatomía de un enigma. Editorial Gedisa, 1999.
- QUINTERO OSPINA, Tiberio. Práctica forense penal. El nuevo código de procedimiento penal en la teoría y en la práctica. Bogotá: Editorial ABC, 1972. p. 515
- SHELLEY, Mary W. [En línea]. Frankenstein. (Consultado, 23 de marzo de 2008) Disponible en la dirección electrónica: <http://www.gratislibros.com.ar/LIBROS021.htm>, p. 204
- TRIADÓ TUR, Juan Ramón. Historia del Arte. Colombia: Editorial NORMA S.A. 1998. XXX. p. 1021.
- ZIZEKSlavoj. La guía cinematográfica del perverso. (Video Documental). Consultado, 25 de abril de 2007

COMPLEMENTARIA

- ARANGO GÓMEZ, Diego León, DOMÍNGUEZ FERNÁNDEZ, Javier, URIBE FERNANDEZ, Carlos Arturo. La crítica de arte. Entre el multiculturalismo y la globalización. La carreta del Arte. La Carreta Editores E.U.2008. p. 323
- DE CERTEAU, Michel. El oficio de la historia, La invención de lo cotidiano 1 artes de hacer. Universidad Iberoamericana, instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente.2000. p.229
- ESPAÑA. TOMAS, Facundo. JUSTO, Isabel. Pigmalión, o, el amor por lo creado. Universidad Politecnica de Valencia. 2005. p. 384
- GALARD, Jean. Escritura e imagen vol. 2. La obra exapropiada. Derrida y las artes visuales. 2006. p. 57-70
- NANCY, Jean Luc. Corpus. Arena Libros 2003. p. 112
- PINI, Ivonne. Fragmentos de memoria Los artistas latinoamericanos piensan el pasado. Ediciones Uniandes, Facultad de artes e investigaciones. Primera edición 2001. p. 184