

El monstruo siempre se muestra. Permite la apertura del pánico a partir del juego y de lo que Francisco Salazar propone como una caosmosis de la casa, en una ironización de la domesticación de la domus a partir de lo que creemos llamar hogar. Monstruosidades bi-tricéfala cuyo referente mítico es Amemet, a punto de devorar el corazón impuro en la psicostasia. O es Jano que ratifica la pasatización del presente en su mirada pasada y futura de la seguridad de la casa. No obstante, los monstruos siempre corren y como cronopios son capaces de diseminar la aburrida existencia de los adultos. Son los hijos de Francisco pero también los nuestros y los suyos de cuya ajenidad del texto y la traza gráfica han hecho su constitutivo estético. De ahí esa gracia infantil, rizomática e insana del texto-grafía de *La Monstruosidad de lo Infante*, como si se tuviese la necesidad de ironizar el mismo hecho del arte a partir de la producción.



# La MONSTRUOSIDAD De Lo Infante

FRANCISCO JAVIER SALAZAR CABRERA

La  
MONSTRUOSIDAD  
De Lo  
Infante

FRANCISCO JAVIER SALAZAR CABRERA

**A MIS HIJOS  
Jonás y Salomé**

La Monstruosidad de lo Infante  
Trabajo de Grado para optar al título de  
Maestro en Artes Visuales  
Universidad de Nariño  
Departamento de Artes Visuales

Autor: Francisco Salazar  
Asesor: Maestro Jhon Benavides  
Diseño y Diagramación:

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización expresa del autor, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de ésta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo

Impreso en Pasto, 2008

**Agradecimientos eternos a  
Maru, Conchita, Carlos, Mauricio, Carlos Andrés,  
Jhon, Hugo y Cristal.**

# CONTENIDO

## 3. ATMÓSFERAS - GÉRMEN

### 1. LA MEDIDA DE LA CASA

### 2. LOS NIÑOS "EL MONSTRUO DE DOS CABEZAS"

### 4. CUENTOS BREVES

- Ensoñaciones - Ondulaciones - Monstruosidades -

### 5. REFERENTES

PROLOGO

INTRODUCCIÓN

BIBLIOGRAFÍA



# PROLOGO

“¿El Diablo es un monstruo? ¿Es monstruoso?  
¿Puede entender una analogía con todos los  
que describe la Teoría de los Monstruos?  
¿También es híbrido, preliminar,  
no-binario, diferencia pura, el tercer término,  
el otro dialéctico? ¿Inscribe una alteridad cultural,  
política, racial, económica, psíquica, sexual, de  
género? ¿Incorpora el Afuera, el Más Allá, el Mal,  
pero se origina en el Adentro, lo Mismo, el Yo?  
¿Tiene una amenazadora falta de humanidad,  
como los negros brujos y los judíos caníbales,  
mahometanos infieles e indios idólatras,  
prostitutas e invertidos, locos y delincuentes,  
hechiceros y pecadores, pueblos bárbaros y  
culturas salvajes? ¿O estos monstruos  
son hijas e hijos del Diablo? ¿El mismo Diablo?”

Mara Corazza

## INVITACIÓN MONSTRUOSA.

El monstruo siempre se muestra. Permite la apertura del pánico a partir del juego y de lo que Francisco Salazar propone como una caosmosis de la casa, en una ironización de la domesticación de la domus a partir de lo que creemos llamar hogar. Monstruosidad bi-tricéfala cuyo referente mítico es Amemet, a punto de devorar el corazón impuro en la psicostasia. O es Jano que ratifica la pazatización del presente en su mirada pasada y futura de la seguridad de la casa. No obstante, los monstruos siempre corren y como cronopios son capaces de diseminar la aburrida existencia de los adultos. Son los hijos de Francisco pero también los nuestros y los suyos de cuya ajenidad el texto y la traza gráfica han hecho su constitutivo estético. De ahí esa gracia infantil, rizomática e insana del texto-grafía de *La Monstruosidad de lo Infante*, como si tuviese la necesidad de ironizar el mismo hecho del arte a partir de la producción. Sea autopoiesis en una dimensión lúdica, sea una tensión entre la vida y la profesión (en el sentido de profesar una fe), sea cual fuese el telos de un trabajo de grado de Artes Visuales, sea cual sea la intención de un artista, lo que se admite, se profesa, se ilustra, es la pres-encia del en-fant.

El niño crea el espacio. Es la espacialidad cuya physis es un asunto de rirres, de cucos, d(a)emonios. El infierno dantesco del Bosco como un paso más en la destrucción impiadosa del infante. Otro cuco más, monstruo de dos cabezas a cuyas fauces Francisco no evade. Dejarse morder de lo monstruoso, construir escenarios de dinámica parece la razón paternal de su trazo ¿Eso sería el arte? ¿Se debería responder ante la insana destrucción del niño?

Creación zigzagueante cuya dynamis es el juego. Lúdica de llanto, risa y narración como momentos en los cuales el artista visual cuestiona la aparición escenográfica en la academia. Lúdica que precede al hecho inaugural del arte como producción en pérdida. Lo que implica a la vez movimiento. “El juego aparece entonces como el automovimiento que no tiende a un final o una meta, sino al movimiento en cuanto movimiento, que indica, por así decirlo, un fenómeno de exceso, de la autorrepresentación del ser viviente” (GADAMER, Hans-George. La actualidad de lo bello, p67). La lúdica infantil procura que este automovimiento sea genésico y creativo; pero que a razón de lo paternal también invite al otro a su encuentro. En este movimiento establece unos bordes que le permite concretar la puesta en escena del juego. Y es el arte quien hace de esta acción, un modo de ser. El niño está libre de fines; pero convierte esta ausencia en un telos en el ejercicio de la presencia del fenómeno de lo lúdico, cuya formalidad es también esa capacidad de vivir

el fenómeno, inclusive perviviendo en la escena dictatorial del adulto. El adulto, entonces, juega con el cambio. No existe ni filo romo en esta performance, ni marco teórico, conceptual y técnico (que sostiene la vanidad y la torpeza del hábil) en la jugada del guagua, solamente la simpleza y literalidad de la existencia, esa levedad del cuerpo que se lanza al abismo con la seguridad de su ingravidez

Es así que la complejidad del arte está fuera y dentro de su realización, de esta celebración pomposa (Nietzsche en la formalización de la obra de Salazar).

“Ya no podemos soportar religiones,  
valores, morales, patrias, mitos, tragedias,  
certezas, que traducen lo infantil según el  
código de Edipo. Ya no podemos soportar la  
falsa alternativa, hacia donde nos lleva  
Edipo: o, dice, ustedes abandonan  
toda posición sexual, o me reconocen y hacen de  
mi morada, la morada sexual de la libido, y de papá-  
mamá lo máximo del erotismo.”Pues la infancia  
no es ni aún la edípica; en absoluto lo es,  
no tiene la posibilidad de serlo. Lo  
edípico es el abyecto, recuerdo de infancia,  
“el cuadro”, las “antiguas fotos”, los  
“recuerdos-cuadro” que “hacen de la  
infancia un fantasma regresivo  
uso de los viejecitos”(DELLEUZE, GUATARI, 1976,  
p.342; pp.444-445). Desedipizar el amor  
demasiado humano. Bloques recurrentes de  
infancia, que vuelven a introducir las  
máquinas deseantes: de eso se trata”.  
(CORAZA, Mara. Artistagens. Filosofía de la  
diferencia y educación. P29)

1. “Nadie puede evitar ese jugar-con. Me parece, por lo tanto, otro momento importante el hecho de que el juego sea un hacer comunicativo también en el sentido de que no conoce propiamente la distancia entre el que juega y el que mira el juego. El espectador es claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que *participa* en el juego, es parte de él” (GADAMER, Hans-George. La actualidad de lo bello, p67).

El arte permite hacer visible el mundo infantil en su desnudez. Fuera de una dependencia de la producción, es un proceso cuyo juego es el encuentro con el otro.

Por eso en la obra de Salazar hay sacrificios. Existe también una *extraña medida* que provoca el pensamiento. Es una obra ilustrativa que pervierte lo ideológico pues es el sustento de la narración histórica de vencedores. De ahí la entonación en rizoma del texto, del fotomontaje, del diseño, del dibujo. Arte que invita a la hospitalidad pero que revierte la existencia de lo doméstico frente a la domesticabilidad del hombre. Engrandece la presencia del niño para reírse de él.

Mimesis como re-producción de la acción. Reproducción que existe como una interpretación. Conocimiento infantil que produce un quiasmo por el cual se transborda lo visible e invisible, lo posible e imposible, lo impresentable en lo pictórico. Así Salazar disuelve la existencia misma del objeto y le da una nueva unidad, hace sensible aquello que ha permanecido oculto en la materia, el formato, la traza. Nos plantea desde su sencillez la aparición monstruosa del niño.

JHON BENAVIDES  
DOCENTE



# INTRODUCCIÓN

Por la elaboración –trazada en la imagen– se entiende la labor del creador visual. Esta tarea se desarrolla en tiempo-creador, tiempo-creación; afectada, acompañada y sostenida por textos. Hablamos entonces de tiempo-creación-texto, que a su vez se soporta en otros textos y permite que esta experiencia visual(tiempo) se convierta en una experiencia(tiempo)-experimento(creación)-escritura(texto), reubicándose en otros lugares posiblemente cognoscitivos. Esta experiencia-conocimiento –traspasada por espacios escriturales(imagen-texto)– permite que el texto y la imagen sean extensiones y no soportes texto-imagen-texto, imagen-texto-imagen.

Ahora bien, la imagen-texto se describe a partir de un momento, que tiene valor, cuya condición es íntima. Entonces, sólo es diferente y puede ser cualquiera, en este caso, el origen de imagen-texto se produce a partir de una experiencia definida: **el**

**nacimiento de mis hijos**, tomado como un suceso diferente, ya que origina un cambio en la connotación del arte, con lo artístico, con el proceso y con la vida.

Por lo tanto se inicia una elaboración y un vínculo arte-vida: se presenta como imagen-texto y se convierte en arte-vida-arte, vida-arte-vida, que no son soportes, son extensiones.

¿Cuál es la importancia del arte?

¿Cuál es la importancia del arte en la vida?

¿Cuál es la importancia del arte en mi vida?

El arte ya no está afuera, en este caso el arte permite que esta experiencia de lo vivido, se traslade y traspase su condición de experiencia, se transforma por sí sola. Con el arte,

permite que se transforme, sea diferente, se mueva, en la medida que lo privado se convierte en un hecho público. La pretensión de imagen-texto no se limita por la experiencia, no es lineal y no permite una sola descripción; el arte conduce

la experiencia y sobrepasa su mismo significado; el arte, se vuelve: escritural(texto-imagen)-experiencia-conocimiento. El arte desdobra lo vivido, lo desdobra al contarlo; lo contado en este caso, se traslada a lo escritural(texto-imagen) fantástico y fantasmagórico, no descriptivo. La imagen-texto no puede ser una serie de hechos descriptivos y el texto no debe ser en consecuencia la explicación de la imagen (es una extensión). Permite esto que la dinámica generada por lo vivencial adquiera otro tipo de relación, cercana al arte. Al valorar la experiencia y acercala al arte, su imagen-texto, se manifiesta a través del arte, no a través de la vivencia. Es por eso que mi elaboración escritural se acerca a Hyeronimus Bosch “El Bosco”, pintor holandés del Siglo XV, quien atraviesa mi texto-imagen. “El Bosco”, pionero de lo fantástico y explorador del preconciente y lo surreal, es el enlace entre el arte y mi elaboración.

“(…) el universo fantástico de Hyeronimus Bosch es igualmente personal. Exteriormente, ¿cuáles son sus medios de expresión? Pinta, diremos, no lo sobrenatural, sino lo irreal o lo surreal y, al mismo tiempo, asocia a ello una verdad, un realismo del pormenor que tiende a hacer creer en la realidad de esa irrealidad, y que motiva por lo mismo, un estado de malestar y el sentimiento de lo absurdo”<sup>1</sup>

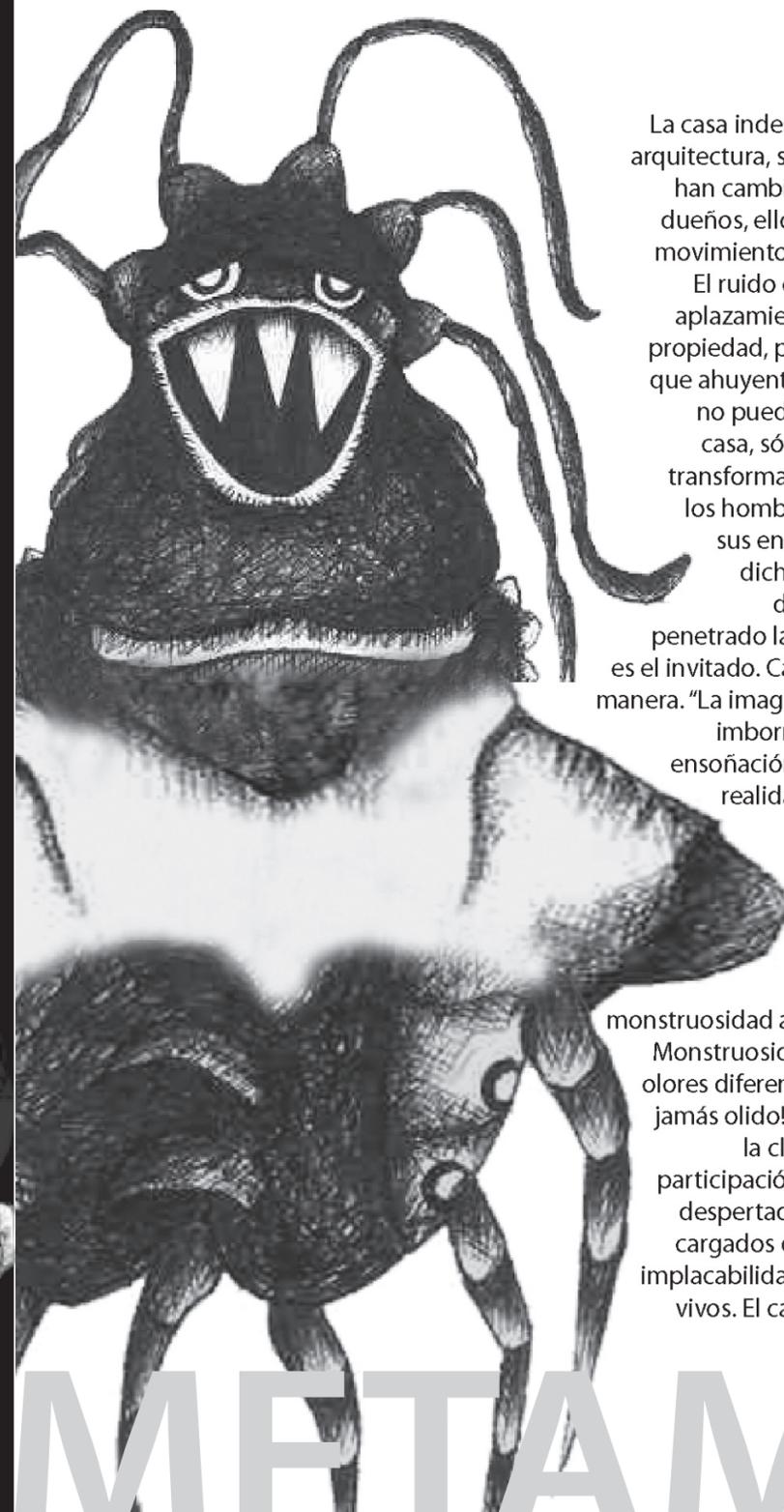
Además de textos, que acompañan la escritura y la fortalecen, esta elaboración escritural viene entonces definida por la re-presentación de una experiencia trastocada que toma otra forma y por la re-creación a través del arte.

**1. Gauffreteau, Sévy, M.,**  
*Hyeronimus Bosch “El Bosco”,*  
Editorial Labor s.a.,  
Barcelona, España,  
1967, p.67.

En esta atracción por la metamorfosis, hay, además de la embriaguez de encarnarse en personalidades múltiples, una suerte de protesta contra las leyes casi inmutables de la naturaleza, contra la condición humana, limitada en sus formas y sus gestos.

Sévy Gauffreteau

# 1. LA MEDIDA DE LA CASA



La casa indestructible ha cambiado. Indefinible se duplica, triplica y se abre. Su arquitectura, su fachada, los objetos que se someten al tiempo y los que habitan han cambiado. La casa ya no existe de igual manera. Ha dejado de ser de sus dueños, ellos han perdido su propiedad. La pérdida ha generado cambios, los movimientos invariables y quietos que resultaban naturales se desvanecieron.

El ruido callado y agotado, es ahora una revuelta paralizante y deliciosa. "El aplazamiento del gozo hace accesible un mundo; es decir, que el ser está sin propiedad, pero a la disposición de aquel que tomará posesión de él".<sup>2</sup> Aquellos que ahuyentan a los antiguos propietarios son monstruosos y asustan (porque no pueden decidir sobre la casa que creían propia) ahora ese tiempo, en la casa, sólo es de ellos. El peso de la casa ha aumentado, los niños, aquellos, transformaron la casa. "El niño se siente hijo del cosmos cuando el mundo de los hombres lo deja en paz. Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar que será mas tarde la dicha de los poetas".<sup>3</sup> Sus espacios repartidos por el cosmos, habitables de otra forma, se los ve y se sienten de otra forma. La plasticidad ha penetrado la rigidez de las paredes; ello penetran invisibles en la casa y el caos es el invitado. Casa-caos-cosmos, reproducida con imágenes, se la observa de otra manera. "La imagen es una creación pura del espíritu",<sup>4</sup> esas imágenes creadas por lo imborrable (el espíritu), se establecen en la nueva casa que emerge de la ensoñación, de lo soñado, atraviesan lo espectral y se convierten en la nueva realidad. "Los verdaderos bienestares tienen un pasado. Todo un pasado viene a vivir por el sueño, en una nueva casa. La vieja expresión "transportamos allí nuestros dioses lares" tiene mil variantes. Y la ensoñación se profundiza hasta el punto en que una propiedad inmemorial se abre para el soñador del hogar más allá del mas antiguo recuerdo".<sup>5</sup> La casa no reconoce, sino está dispuesto a verse de otra forma, a partir de ese nuevo reconocimiento de la monstruosidad asoman por el suelo, el techo y los objetos de la casa-caos-cosmos. Monstruosidades envueltas en imborrables gotas de sudor y contaminadas de olores diferentes a los que se olían en la antigua casa. ¡Qué cautivador es el olor jamás olido! El olor que había sido olvidado, ahora es ininterrumpido. "He aquí la clave de lo fantástico. Es preciso que haya ruptura de lo real, intensa participación del artista en *otro mundo*".<sup>6</sup> La nueva mañana, la madrugada fría, despertada por el grito ambulante que desgarrar la casa-caos-cosmos, gritos cargados de incertidumbres, con un encanto oscuro y frío, que vulneran con implacabilidad, abriendo los ojos de los muertos y desgarrando los oídos de los vivos. El canto a la nueva mañana, a la nueva acción, el fluido sonoro cambia

**2. Levinas, Emmanuel,**  
*Totalidad e Infinito,*  
Ediciones Sígueme,  
Salamanca, España,  
2002, p.174.

**3. Bachelard, Gastón,**  
*La poética de la ensoñación,*  
Brevarios,  
Bogotá, Colombia,  
1993, p.150

**4. Bretón, André,**  
*Manifiestos del surrealismo,*  
Editorial Guadarrama,  
Madrid, España,  
1969, p.38.

**5. Bachelard, Gastón,**  
*La poética del espacio,*  
Brevarios,  
México, D.F., México,  
1965, p.135.

**6. Gauffreteau, Sévy, M.,**  
op.cit.,  
Editorial Labor s.a.,  
Barcelona, España,  
1967, p. 67.

# METAMORFOSIS

constantemente, las ondas nunca se encuentran en un punto fijo, todo se mueve al escuchar el sonido. La partitura a-sonante de la casa-caos-cosmos invita a una inconsciencia que ahonda lo real. "El inconsciente ya no tiene que ver con personas y objetos, sino con trayectos y devenires; ya no es inconsciente de conmemoración, sino de movilización cuyos objetos, más que permanecer sepultados bajo tierra, *emprenden el vuelo*. Al respecto Félix Guattari definió perfectamente un esquizoanálisis que se opone al psicoanálisis: <<Los lapsus, los actos fallidos, los síntomas son como pájaros que llaman a picotazos en la ventana. No se trata de interpretarlos, sino más bien de identificar su trayectoria, ver si pueden servir de identificadores de nuevos universos de referencia susceptibles de adquirir una consistencia suficiente para invertir la situación>>".<sup>7</sup> Sus alaridos al saltar encima, no son dolorosos, los alaridos tienen una agradable resonancia; los gritos: felicidad. Se puede encontrar un lugar nuevo, indispensable y necesario para morir, morir para siempre, la casa-caos-cosmos, que era de los mismos, esa casa era suficiente para estar felices, para morir. "Todo niño ha tenido este placer hasta el desfondamiento del somier, mal recuerdo. Éxtasis doble del esfuerzo muscular con los muslos y pantorrilla, salto potente, casi metálicos, y de la suspensión en lo alto, que parece eterna, en la que el cuerpo hace figuras, entra en representación".<sup>8</sup> Para los niños –transformados en sonido– niños-sonido, niños-onda, todo lo que hacen es nuevo. Los niños –constelación de afectos– viven en constante devenir, a través del devenir, por medio del devenir, con el devenir. "El devenir es lo que convierte el trayecto más mínimo, o incluso una inmovilidad sin desplazamiento, en un viaje; y el trayecto es lo que convierte lo imaginario en un devenir. Los dos mapas el de los trayectos y los afectos, remiten uno al otro".<sup>9</sup> Las imágenes formadas a partir de su condición, atraviesan la realidad y sus sueños (se detiene lo que viene y vive en el sueño, el sueño, su otra morada, potencia lo que vive en casa); desdobra la realidad y los sueños. los despoja de los pórticos y los entrelaza, niño-sueño, niño-ensoñación "(...) vive su casa en su realidad y su virtualidad, con el pensamiento y los sueños".<sup>10</sup> A través de la nueva casa, la casa-caos-cosmos, se funden los nuevos cimientos, se re-construyen las nuevas columnas; los niños-ensoñación re-construyen, arrancan y contemplan la nueva casa-caos-cosmos. Las partes de la antigua casa esparcidas por el cosmos son dispuestas para la re-construcción. Los cimientos posaban indestructibles, ahora se alejan, se desploman y se recuestan en el cosmos; las columnas alargadas son disparadas a lo cósmico; la antigua columna atropellada, ha crecido desmesuradamente, excediendo su imagen, diferente, medida cambiada.



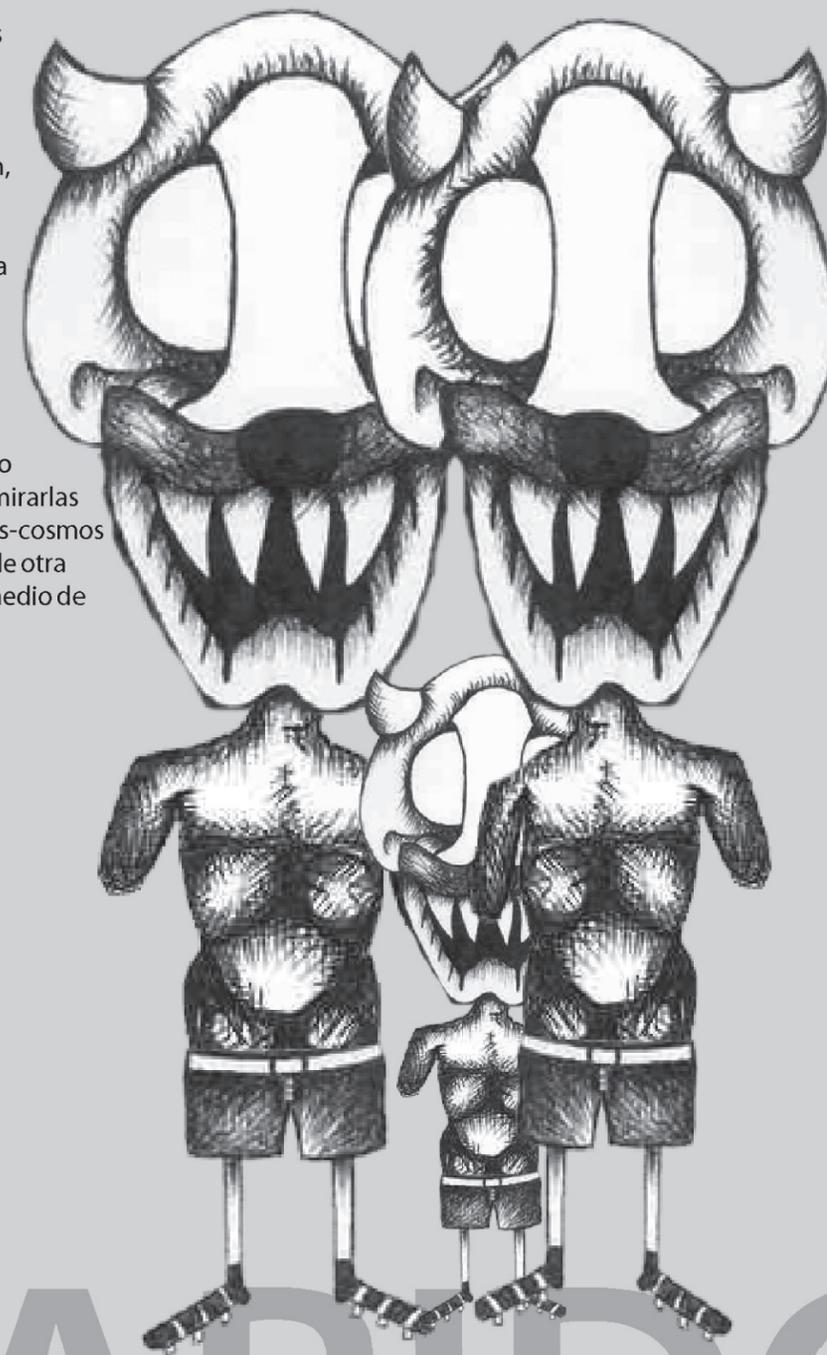
**7. Delleuze, Gilles,**  
*Critica y Clinica,*  
Editorial Anagrama,  
Barcelona, España,  
1996, p. 96.

**8. Serres, Michel,**  
*Los Cinco Sentidos,*  
Taurus,  
Bogotá, Colombia,  
2003, p. 426.

**9. Delleuze, Gilles,**  
op.cit.,  
Editorial Anagrama,  
Barcelona, España,  
1996, p. 94.

**10. Bachelard, Gastón,**  
op.cit.,  
Brevarios,  
México D.F., México,  
1965, p. 35.

"Lo colosal existe, es decir, se sobre-eleva de los dos lados de su propia talla, es de los dos lados su propia talla, es de su propia talla de los dos lados. *A priori*, y de entrada, doble coloso, si no doble columna. De allí su resonancia".<sup>11</sup> La re-construcción, se daba en la destrucción irresistible y espontánea –en principio, la energía desmedida, deriva en destrucción, se establece como punto esencial para el cambio y aunque el regocijo era evidente, la construcción es lenta y compleja. La casa-caos-cosmos, era la única que soportaría la llegada, la paciencia debía sostener a la complicación–. Las columnas se re-construyeron de los restos y de los escombros; el juego así esencial y necesario para no enloquecer –las hace distanciarse de la realidad y mirarlas desde otroplano. La re-construcción de la casa-caos-cosmos se estaba creando–. "Contrariar el peso por medio de otra fuerza, para hacer finalmente lo que se quiere, en medio de un tercer peso débil, esto es el espíritu".<sup>12</sup>



**11. Derrida, Jacques,**  
*La Verdad en Pintura,*  
Editorial Paidós,  
Buenos Aires, Argentina,  
2001, p. 152.

**12. Serres, Michel,**  
op.cit.,  
Taurus,  
Bogotá, Colombia,  
2003, p. 428.

LIBRO DE EJECUTIVOS

ALARIDOS

# RUP IURA



DE  
LO

REFAI

ESQUEMA TEÓRICO.  
Fases previstas:

- a) Toma del poder.
- b) Liberación de internados y ancianos.
- c) Reeducación de los adultos aprovechando los mismos centros de enseñanza que ellos han creado para nosotros.
- d) Plena utilización de los recursos del mundo en función de las necesidades del niño.

## 2. LOS NIÑOS “EL MONSTRUO DE DOS CABEZAS”



Los que dominaban perdieron su condición, el niño-ensañación muestra las nuevas imágenes en el papel: el cosmos y las imágenes: lo fantástico. “Lo fantástico resulta incrementado por el mismo marco en que aparece el objeto metamorfoseado; sea por las humaredas de los incendios y las aguas cenagosas de Bosch, sea por los inmensos espacios áridos surrealistas, ese ambiente es inhumano. Perfecciona el dominio de lo insólito y le confiere su unidad. Entonces nace la poesía, pero también la angustia. Y, sin duda, esto es lo más emocionante; que, a través de los siglos, se hayan creado relaciones de esta suerte, que las grandes inquietudes hayan hallado, milagrosamente, la misma vía para expresarse. Pues este descenso, inconsciente o no, en las zonas prohibidas del psiquismo, revela los mismos problemas, la misma angustia ante la condición humana, y el mismo anhelo de ruptura del orden inexorable de la vida”.<sup>14</sup> La arquitectura, las personas y los objetos, que han sido traspasados por los niños-ensañación, así tuvieran la fortaleza recogida por los años de experiencia en la antigua casa; los traspasa con sus ensañaciones. “Es en el plano del ensueño, y no en el plano de los hechos donde la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil. Por esta infancia permanente conservamos la poesía del pasado. Habitar oníricamente la casa natal, es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado”.<sup>15</sup> Ahora, la arquitectura, los objetos y las personas se trasladan por el cosmos, por la casa-caos-cosmos. La arquitectura y los objetos se han derrumbado a la postre y de postre, para la re-construcción de la nueva casa, gracias al embate de los niños ensañación. La antigua casa ordenada, vuela por el cosmos y los sueños penumbrosos de los niños-ensañación, la moviliza hacia sus recuerdos de la infancia. Las personas: padres, que recibieron a los moradores de la nueva casa están aturcidos por los movimientos que se convierten en luces destellantes en la penumbra del caos del cosmos. A los padres, se les han disparado sus cabezas, ya descontrolados intentan hacer lo correcto, lo bueno, lo mejor, pasan por lo arquitectónico, y los objetos, para convertirse en seres diferentes; se desplazan sobre la nueva casa para permitir la entrada de los niños, los niños-onda, los niños-ensañación, los niños-monstruo. “Los padres como personas sólo desempeñan el papel de abridores o de cerradores de puertas, de guardianes de los umbrales, de conectadores o desconectadores de zonas. Los padres siempre están en posición en un mundo que no resulta de ellos”.<sup>16</sup> A través de entradas(ventanas-puertas), se reserva el derecho a traspasar la propiedad como si fuese su territorio. La fuerza y la concentración suceden para que permanezca firme el corazón del

14. Gaurreteau, Sévy, M., op.cit., Editorial Labor s.a., Barcelona, España, 1967, p.208.

15. Bachelard, Gastón, op.cit., Brevarios, México D.F., México, 1985, pp.46-47.

16. Delleuze, Gilles, op.cit., Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1996, p.90.

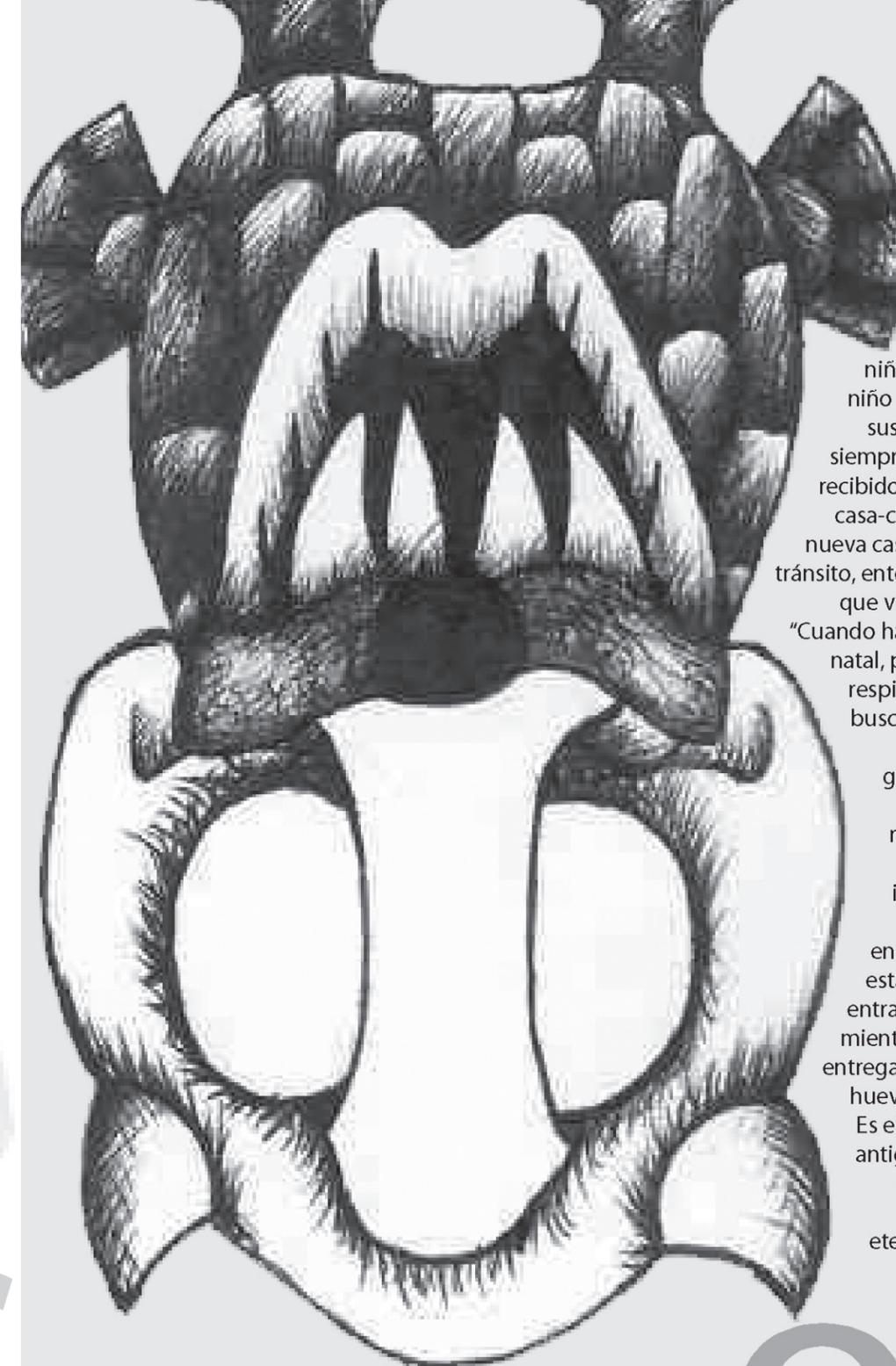
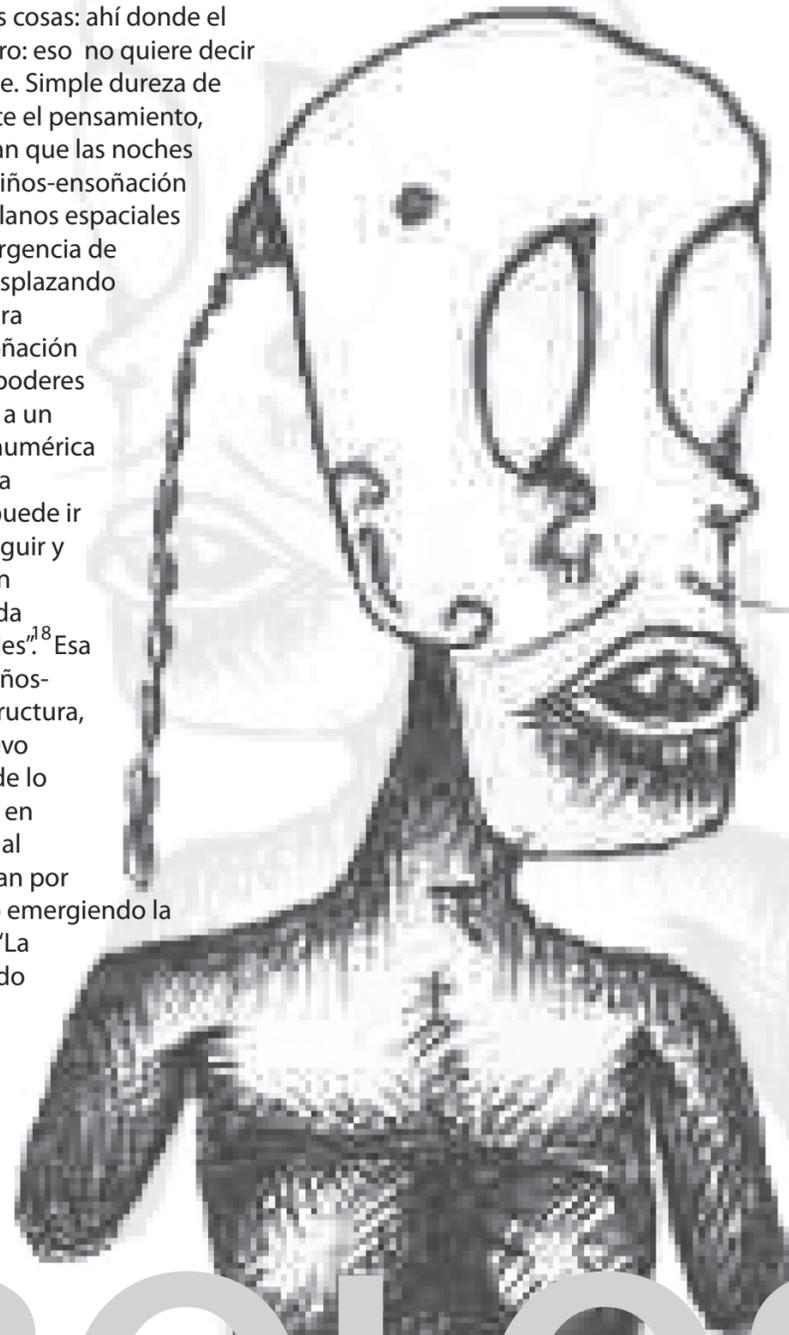
# ALABRIDOS

17. Nancy, Jean, Luc,  
*Un Pensamiento finito*,  
Anthropos Editorial,  
Rubí-Barcelona, España,  
2002, p.172.

18. Derrida, Jacques,  
op.cit.,  
Editorial Paídos,  
Buenos Aires, Argentina,  
2001, p.152.

19. Levinas, Emmanuel,  
op.cit.,  
Editorial Sígueme,  
Salamanca, España,  
2002, p.154.

cuerpo que forma la casa-caos-cosmos. “El corazón de las cosas: ahí donde el pensamiento se pega, y pega <cogne>. Pensamiento duro: eso no quiere decir <<difícil>>. Es por el contrario siempre demasiado simple. Simple dureza de piedra que el pensamiento aguanta para ser simplemente el pensamiento, es decir para ser <<la piedra misma>>”.<sup>17</sup> Los padres, dejan que las noches sean penumbrosas y somnolientas, a la espera que los niños-ensañación despierten; los niños entonces se mueven por muchos planos espaciales y esos padres deben aprender a movilizarse, por eso la urgencia de éstos por saber y comprender las energías que se van desplazando por el espacio, los padres deben aprender a sujetarse, para permanecer conectados a los planos que los niños-ensañación acostumbra a recorrer. “(...) Kant había distinguido dos poderes de la imaginación. Cuando esta se refiere intuitivamente a un *quantum* con el fin de utilizarlo como medida o unidad numérica de medida, dispone de la *apprehensio* (*Auffassung*) o de la *comprehensio aesthetica* (*Zusammenfassung*). La primera puede ir hasta el infinito, la segunda tiene inconvenientes para seguir y se torna cada vez más difícil a medida que la aprehensión progresa. Esta alcanza rápidamente su máximo: la medida estética fundamental para la evaluación de las magnitudes”.<sup>18</sup> Esa luz emana de esos planos que son controlados por los niños-ensañación. Los padres dejan la rigidez propia de su estructura, la plasticidad forma los nuevos cimientos. Ahora ese nuevo reconocimiento de formas permite un desdoblamiento de lo sensible, el desdoblamiento se produce en un momento en que la casa antigua se reconoce en la casa-caos-cosmos, al permitir la entrada de los niños y los espacios se cimientan por medio de las sensaciones de ellos; a través de lo poético emergiendo la angustia por la re-construcción de la casa-caos-cosmos. “La sensibilidad esencialmente ingenua se basta en un mundo que, para el pensamiento se sostiene en el vacío, se despliega para la sensibilidad –o para la vida– sobre un horizonte que oculta enteramente este vacío. La sensibilidad toca al revés, sin preguntar por el derecho: lo que se produce precisamente en el estar-contento”.<sup>19</sup> La angustia, se hace evidente cuando se amolda lo que ha sido demolido de la antigua casa, para aprender a moverse en la casa-caos-cosmos; los niños



interrumpen el espacio-tiempo de la antigua casa, sorpresa, intranquilidad. Se desvía el curso de la casa. Esa fuerza, hace que la casa desdoblada, se transforme en un dolor intenso, el phatos de la casa-caos-cosmos. “La domesticidad está terminada, y sin duda jamás existió sino como el sueño del antiguo niño que se despierta y la destruye al despertar. Del niño cuyo despertar lo desplaza hacia el horizonte de sus pensamientos y su escritura en una llegada que siempre deberá demorarse”.<sup>20</sup> Los niños quienes fueron recibidos por los padres en la antigua casa, descubren la casa-caos-cosmos y estos los reciben a los padres en la nueva casa. La re-construcción del nuevo lugar soporta el tránsito, entonces, el teatro recibe a los actores, a los nuevos, que vienen a relatar con sus cantos la re-construcción. “Cuando haya pasado el grito desgarrador de la inspiración natal, primer suspiro, el cuerpo comienza a gustar de la respiración, primer placer. Le gusta tanto hacerlo que busca perder el aliento y recuperarlo, como un mujer deseada que juega a huir y reaparecer, a éste le gusta pasar al segundo aliento y recomenzar para alcanzar en descansillos sucesivos, jadeantes, un ritmo nuevo, otro mundo, espacio en el que todo se vuelve fácil”.<sup>21</sup> Se trata de la recepción de la información. El teatro deja entrar los cantos de la mañana, los niños que están llegando, asoman entre puertas y ventanas, entran y salen, los padres están ahí para dejarlos pasar; las pantallas son otras entradas, sólo codifican la información, la almacenan; mientras que el teatro y los cantos las transforman, las entregan, las siembran como los niños, que crecen en el huevo, hasta que aparecen en el acto, en la memoria. Es el fin de la máquina histórica, la historia de la casa antigua crece ahora en medio del dolor y la angustia de la re-construcción. “El abordaje reactivo de la caosmosis segrega entonces un imaginario de eternidad, en particular a través de los mass media,

20. Lyotard, Jean-Francois,  
*Lo Inhumano*,  
Ediciones Manantial,  
Buenos Aires, Argentina,  
1998, p.202.

21. Serres, Michel,  
op.cit.,  
Taurus,  
Bogotá, Colombia,  
2003, p.423.

SIMBOLIOS

ONÍRICO

22. Guattari, Félix,  
*Caosmosis*,  
 Ediciones Manantial,  
 Buenos Aires, Argentina,  
 1996, p.105.

que soslaya su dimensión esencial de finitud: la facticidad del ser-aquí, sin cualidad, sin pasado, sin porvenir, en absoluta derelicción y sin embargo foco virtual de complejidad sin tope. Eternidad de un mundo adulto profundamente infantil que hay que situar en oposición a la hiperlucidez del niño en meditación solitaria sobre el cosmos o el devenir-niño de la poesía, la música, la experiencia mística.<sup>22</sup> La angustia, se hace evidente cuando se ajusta, lo que ha sido demolido de la casa antigua, para aprender a moverse en la casa-caos-cosmos; las nuevas formas de la familia. Encontrar a los niños-monstruo en la madrugada, en la oscuridad, que los hace verse vitales y arrogantes. “<<Poner bien>> significaría destruir un edificio lleno de espinosas castañas que son manguales, de papeles de castaño que son tesoros de plata, de cubos de madera que son ataúdes, de cactáceas que son árboles totémicos y céntimos de cobre que son escudos. Ya hace tiempo que el niño ayuda a ordenar el armario de ropa blanca de la madre y la biblioteca del padre, pero en su propio coto de caza sigue siendo aún el huésped inestable y belicoso.”<sup>23</sup> En los días desdoblados, la casa-caos-cosmos, convierte a los padres, en desdoblamientos, llegan a la infancia, ahora ellos son ruidosos, cómplices descarnados con sensibilidad elevada. La familia, respira con la angustia, que suscita explosiones de colores grises, que conecta la nostalgia de la antigua casa y el paso a la casa-caos-cosmos; estado poético, felicidad. A las discusiones provenientes del balbuceo que se escucha en el cosmos, que los rodea, deslumbrante e incontrolable, se ha incorporado el canto de la nueva familia, el canto que los mantendrá unidos, hasta que la casa-caos-cosmos lo necesite, hasta que deban ir a construir una nueva.



23. Benjamín, Walter,  
*Dirección Única*,  
 Editorial Alfaguara,  
 Madrid, España,  
 1987, p.55.

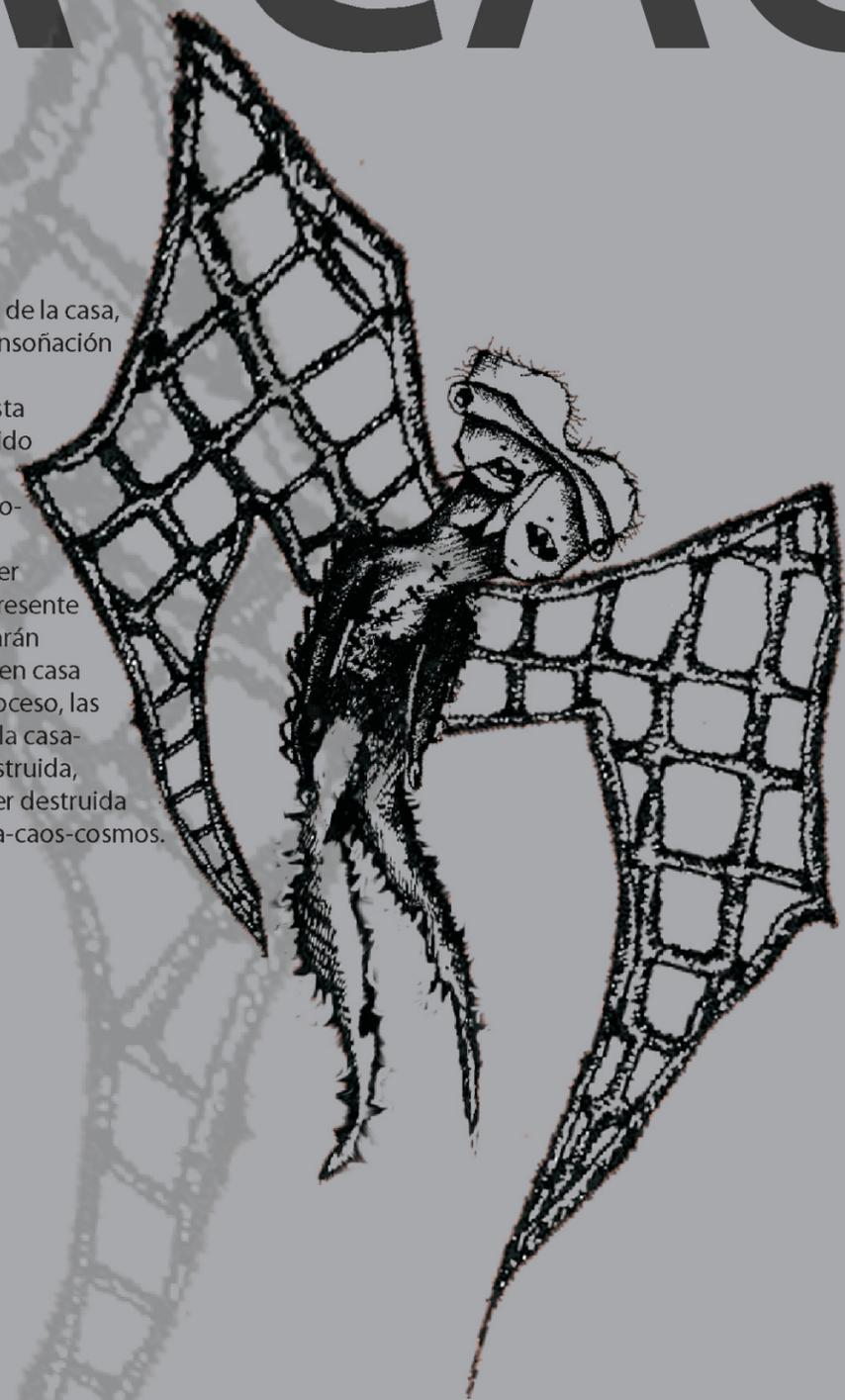
“Por eso no se cansa de luchar con el demonio. El piso es, a todo esto, el arsenal de las máscaras. Pero una vez al año hay regalos ocultos en lugares misteriosos en las vacías cuencas de los ojos, en su boca petrificada. La experiencia mágica se vuelve ciencia. Y, como su ingeniero, el niño deshace el encanto de la lóbrega casa paterna y busca los huevos de Pascua.”<sup>24</sup> La felicidad habita la casa-caos-cosmos, no importa, si los habitantes deben estar encima de los otros, por el caos que acompaña la re-construcción. La familia ha crecido, no sólo en miembros, sino en bienestar y en corazonadas que permiten que esta casa siga *DERRUMBÁNDOSE*. “Es una comunidad que pone en manos a la obra. No deja de obrar. Ella misma obra con sus obras. Éstas operan y se distribuyen por sí mismas, de costumbre. El niño es una de ellas, la primera, el primer fruto, *the offspring*. Rendirá frutos. En el ritmo, doméstico, es el momento, el suspenso de la reanudación, el germen. Es lo que habrá sido. Es la sorpresa, el relato que se pone en pie. No parlante, *infans*, parloteará, hablará, contará, habrá contado, será contado, habrá sido contado. La obra común es la domus misma, es decir, la comunidad. Es la obra de la domesticación repetida. La costumbre domestica el tiempo, también el de los accidentes e incidentes, y el espacio, incluso de los parajes inciertos. La memoria no se inscribe sólo en los relatos sino en gestos, en los modales de los cuerpos. Y los relatos son como gestos, relacionados con los gestos, con lugares nombrados, con nombres propios. Las historiashablan por sí solas. Son el lenguaje que honra la casa y la casa que sirve al lenguaje. Los cuerpos hacen una pausa, y la palabra los revela en las salas, los campos, en medio de los bosques. Muy ricas Horas, aún de los pobres. El pasado se reitera como obra. Se fija, es decir se retiene y se olvida, en leyendas. La *domus* es el espacio-tiempo de esa reiteración.”<sup>25</sup>

24. Benjamín, Walter,  
 op. cit.,  
 Editorial Alfaguara,  
 Madrid, España,  
 1987, p.56.

25. Lyotard, Jean-Francois,  
 op.cit.,  
 Ediciones Manantial,  
 Buenos Aires, Argentina,  
 1998, pp. 194-195.

# CASA-CAOS-COSMOS

Ahora los niños que hacen parte de la casa, y que se han movilizado por la ensoñación y las ondulaciones propias de la re-construcción, penetrando hasta la raíz de la familia, han establecido su capacidad monstruosa, a los cambios desde su llegada. El niño-monstruo, *el monstruo de dos cabezas*, crecerá hasta dejar de ser niño, pero su movilidad estará presente siempre, para los niños que llegarán después, los conectores estarán en casa para esperar que continúe su proceso, las imágenes siempre presentes de la casa-antigua que también fue re-construida, esperará que la casa vuelva a ser destruida esa casa que será siempre la casa-caos-cosmos.



Hermes procede al ángel del silencio que pasa, al igual que el ángel pasa en nuestro silencio deja algo de Hermes. Pasa, corre, vuela y salta.

Michel Serres

**TEXTO-IMAGEN  
IMAGEN-TEXTO**

**ARTE-VIDA  
VIDA-ARTE**

En esa búsqueda, a través del proceso que se forma y que seguirá siendo procesual, que no se detiene, que no tendría validez si finaliza; cuando el arte: encuentro constante de imágenes, y no me refiero sólo al hecho plástico, sino también a la escritura, a las ideas, que se manifiestan como incertidumbres del laberinto (la vida) que se expone, cuando se decide atravesarla con el arte, cuando se convierte en una extensión, y no se deben relamer las ideas, ni el temor a pensar e imaginar. Cuando hago referencia a lo escritural (texto-imagen) dentro de mi elaboración, lo hago con la intención de respetar dentro de mi trabajo lo que se escribe, lo que se ilustra y lo que se fotografía, “(...) la fotografía sirve para producir una paradoja: la de la realidad constituida en signo –o, también, la de la presencia transformada en ausencia, en representación, en espaciamiento, en escritura.”<sup>26</sup> sin decir que ninguno de estos tres elementos tengan entre ellos más importancia, sino por el contrario permitir verse como una sola obra, es el mismo proceso representado de maneras diferentes, no sólo las imágenes deben tener validez, el texto se debe convertir en imagen, la escritura debe producir imágenes, no solo un soporte vacío, que recopile lo que se quiere decir con las imágenes, el texto-imagen no se trata de soportes, se trata de extensiones de un proceso que se va exponiendo, un proceso que tiene su primera muestra, por eso ninguno tiene mayor validez que el otro, por esto mismo el texto-imagen debe verse como: imagen-texto-imagen, texto-imagen-texto. Ahora cuando hago referencia al arte-vida, no estoy hablando de un tema, o de este término, para hacer un trabajo escritural, sino de la manera como el arte, penetra en definitiva mi vida, el arte al tocar una experiencia la trastoca, la transforma; la vida y el arte no son temas, por eso mismo no son soportes para decir algo, son extensiones, el arte es una decisión que se toma, la vida recibe al arte, el arte es un compromiso, con la vida, no con un tema, por esto el arte-vida es: arte-vida-arte, vida-arte-vida.

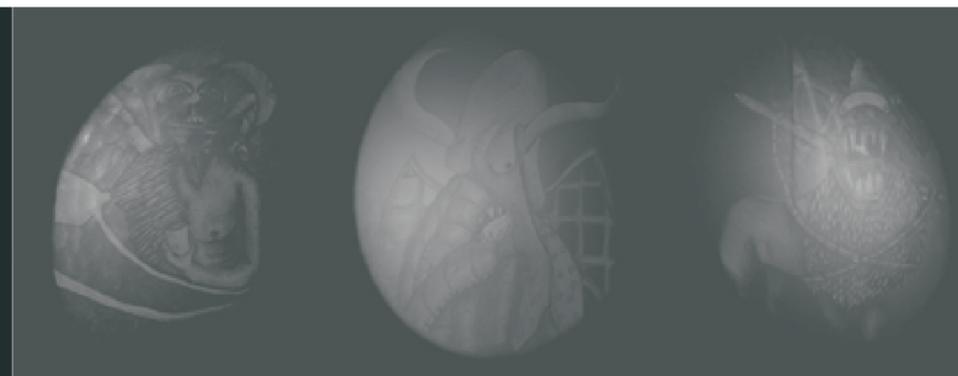
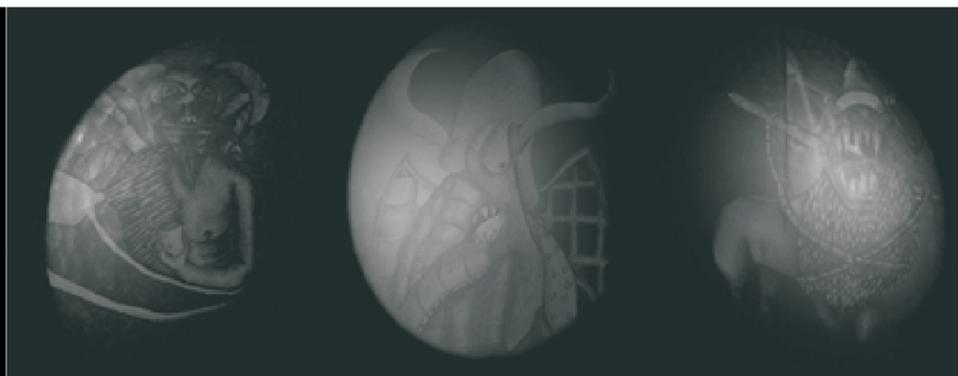
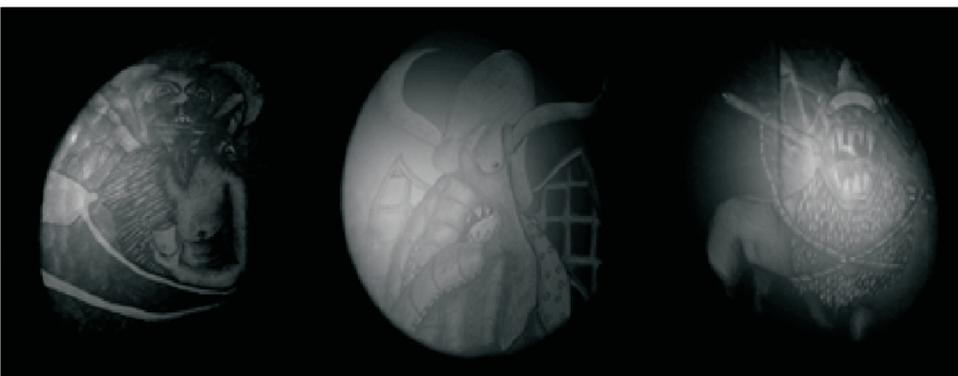
**3. ATMÓSFERAS**  
26. Krauss, Rosalind, lo fotográfico- por una teoría de desplazamientos, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España 2002, p.121

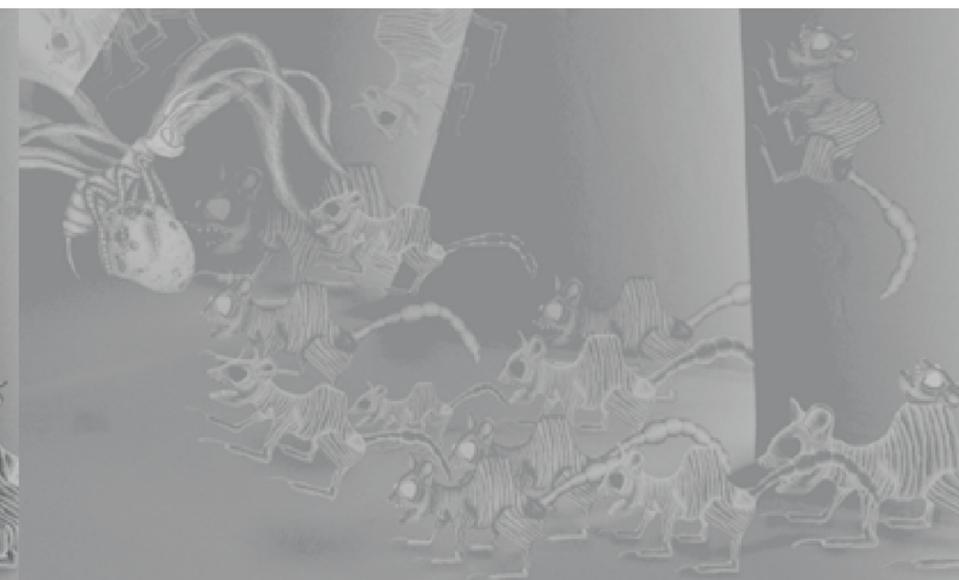
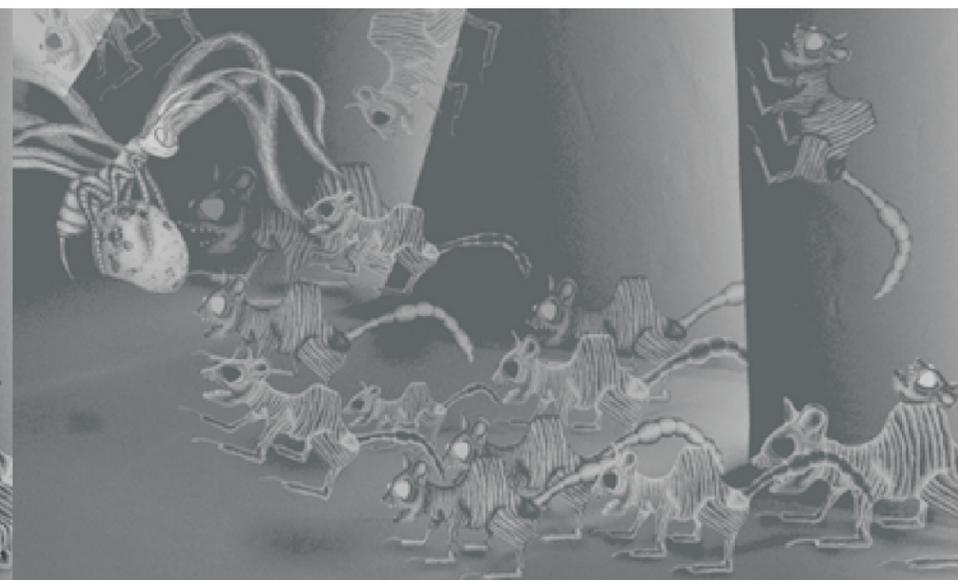
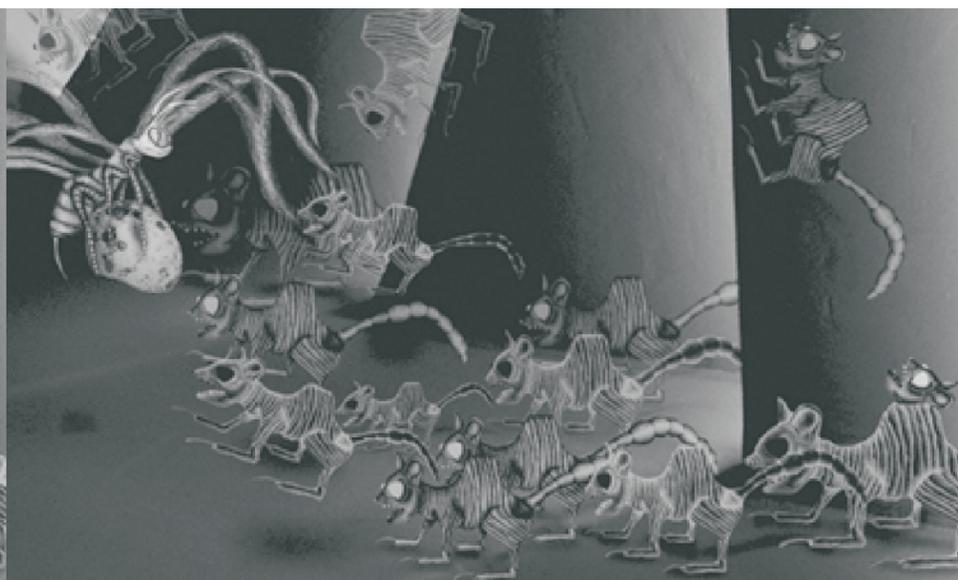
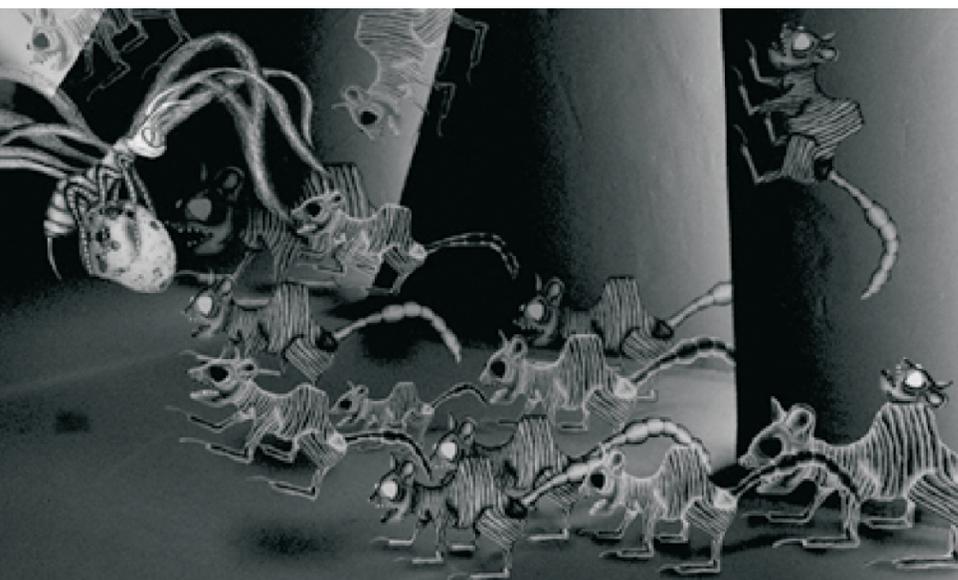
**TEXTO-IMAGEN  
IMAGEN-TEXTO**

**ARTE-VIDA  
VIDA-ARTE**

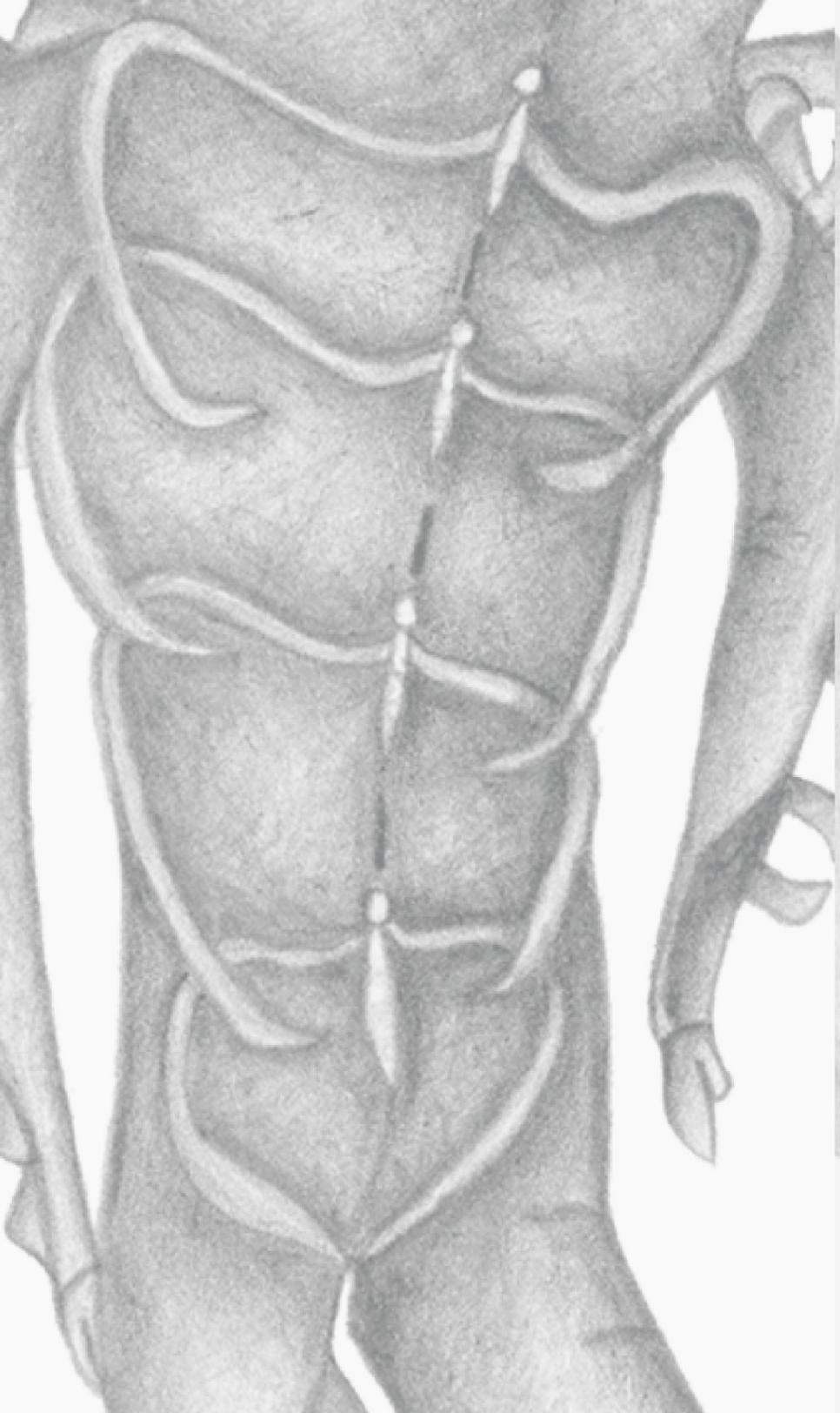
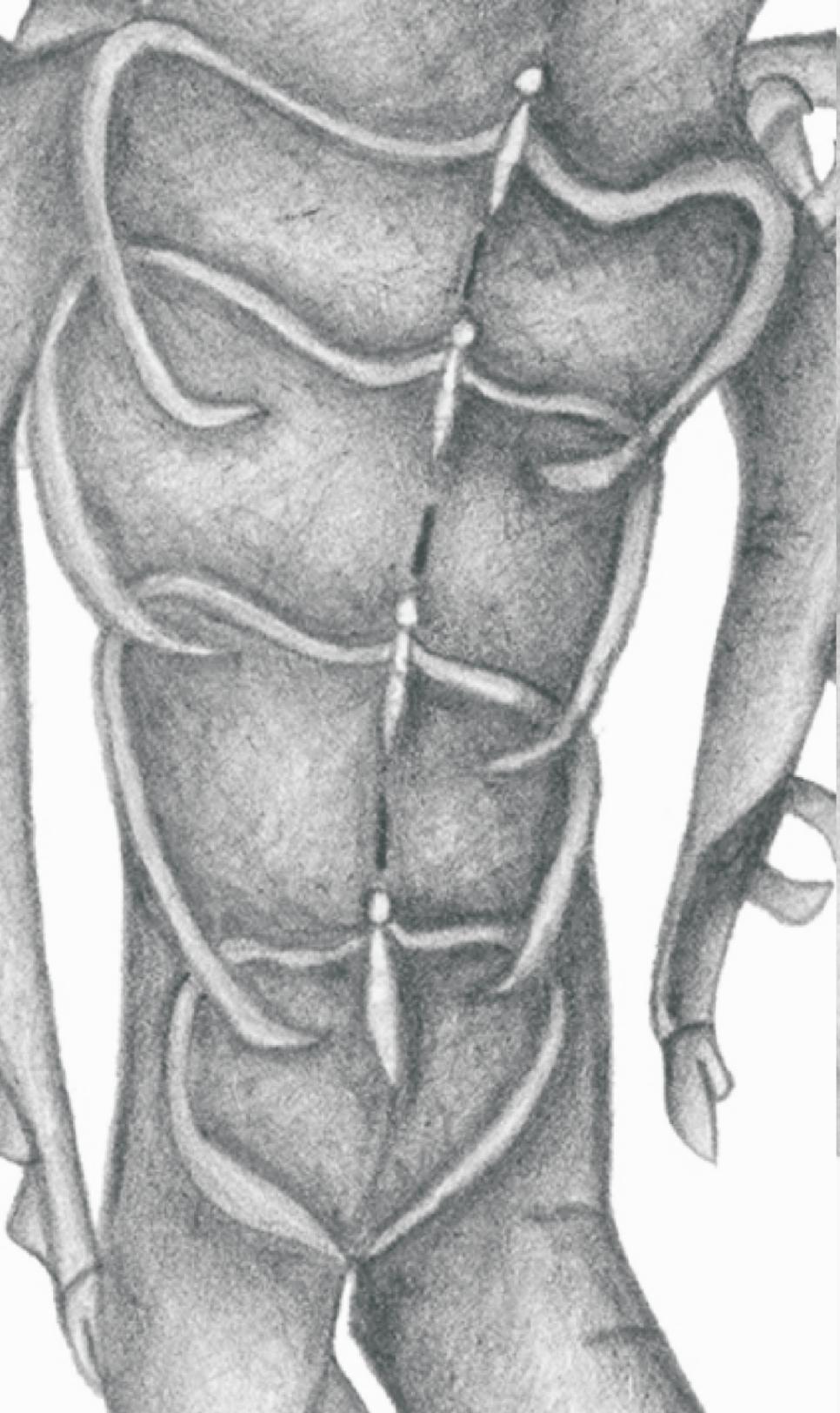
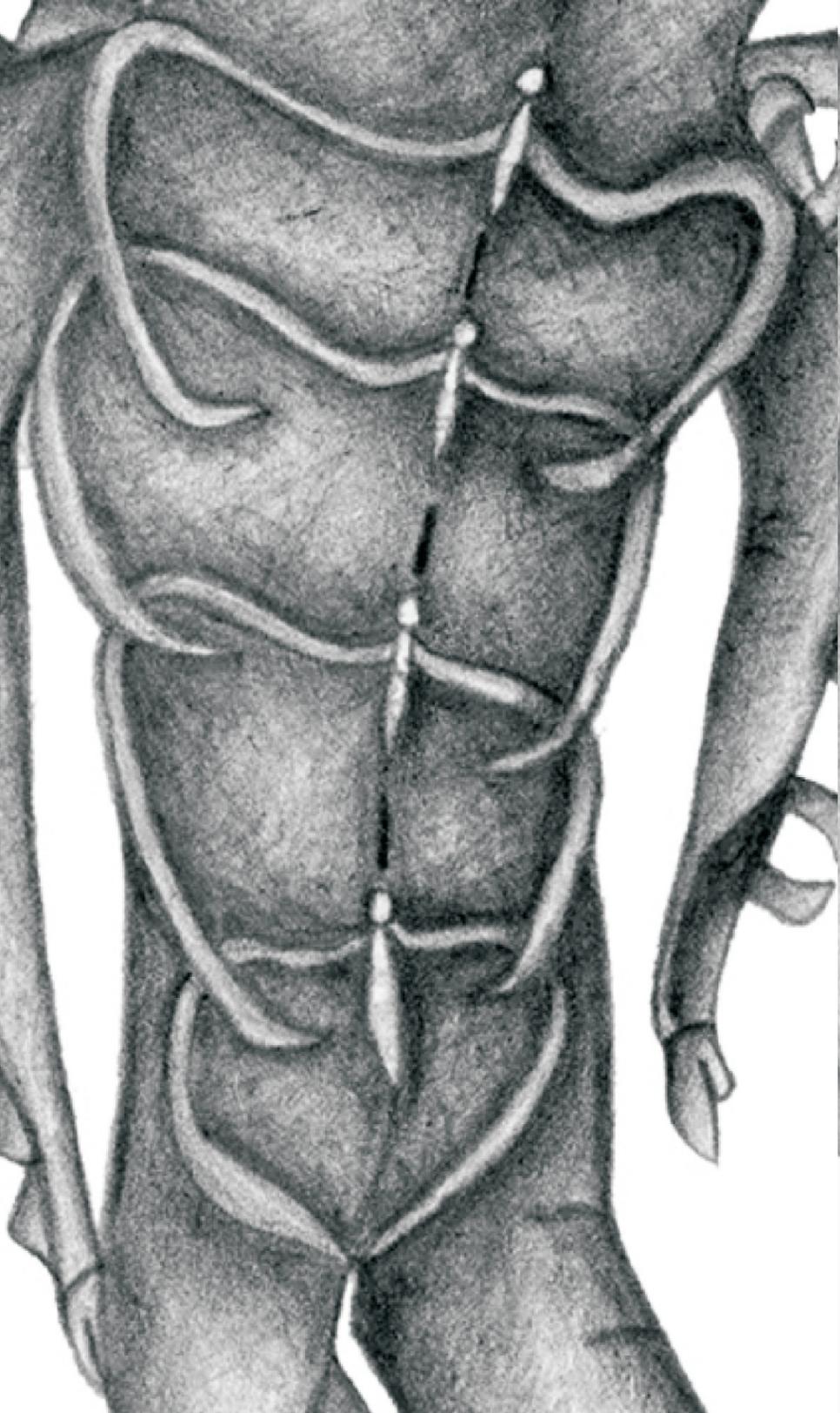
En esa búsqueda, a través del proceso que se forma y que seguirá siendo procesual, que no se detiene, que no tendría validez si finaliza; cuando el arte: encuentro constante de imágenes, y no me refiero sólo al hecho plástico, sino también a la escritura, a las ideas, que se manifiestan como incertidumbres del laberinto (la vida) que se expone, cuando se decide atravesarla con el arte, cuando se convierte en una extensión, y no se deben relamer las ideas, ni el temor a pensar e imaginar. Cuando hago referencia a lo escritural (texto-imagen) dentro de mi elaboración, lo hago con la intención de respetar dentro de mi trabajo lo que se escribe, lo que se ilustra y lo que se fotografía, “(...) la fotografía sirve para producir una paradoja: la de la realidad constituida en signo –o, también, la de la presencia transformada en ausencia, en representación, en espaciamiento, en escritura.”<sup>26</sup> sin decir que ninguno de estos tres elementos tengan entre ellos más importancia, sino por el contrario permitir verse como una sola obra, es el mismo proceso representado de maneras diferentes, no sólo las imágenes deben tener validez, el texto se debe convertir en imagen, la escritura debe producir imágenes, no solo un soporte vacío, que recopile lo que se quiere decir con las imágenes, el texto-imagen no se trata de soportes, se trata de extensiones de un proceso que se va exponiendo, un proceso que tiene su primera muestra, por eso ninguno tiene mayor validez que el otro, por esto mismo el texto-imagen debe verse como: imagen-texto-imagen, texto-imagen-texto. Ahora cuando hago referencia al arte-vida, no estoy hablando de un tema, o de este término, para hacer un trabajo escritural, sino de la manera como el arte, penetra en definitiva mi vida, el arte al tocar una experiencia la trastoca, la transforma; la vida y el arte no son temas, por eso mismo no son soportes para decir algo, son extensiones, el arte es una decisión que se toma, la vida recibe al arte, el arte es un compromiso, con la vida, no con un tema, por esto el arte-vida es: arte-vida-arte, vida-arte-vida.

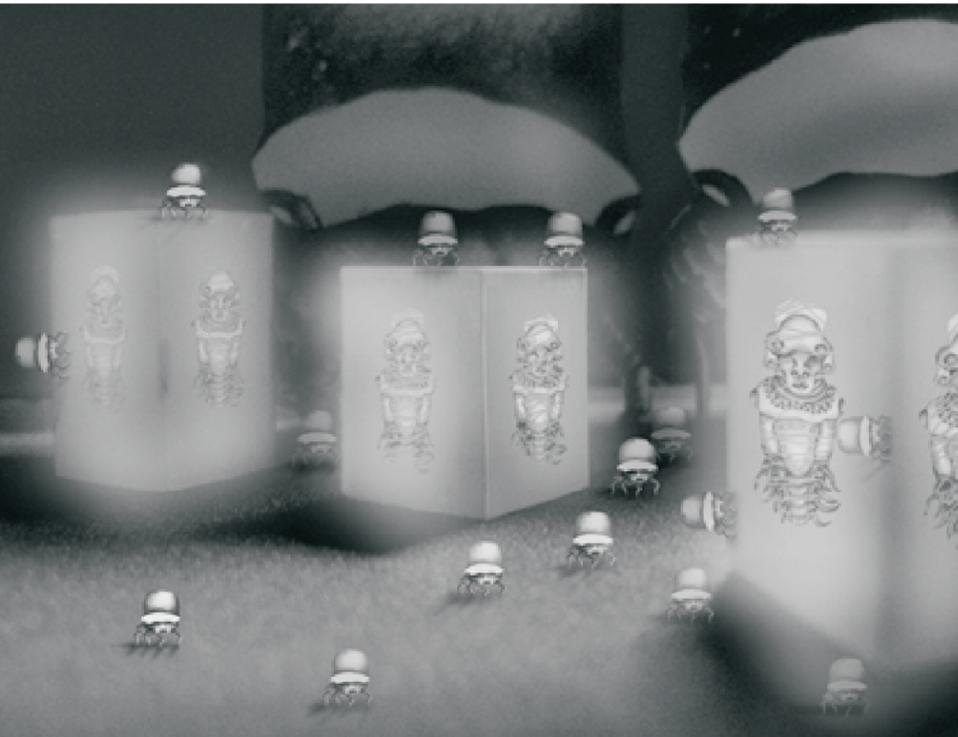
**26. Krauss, Rosalind,** lo fotográfico- por una teoría de desplazamientos, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España 2002, p.121



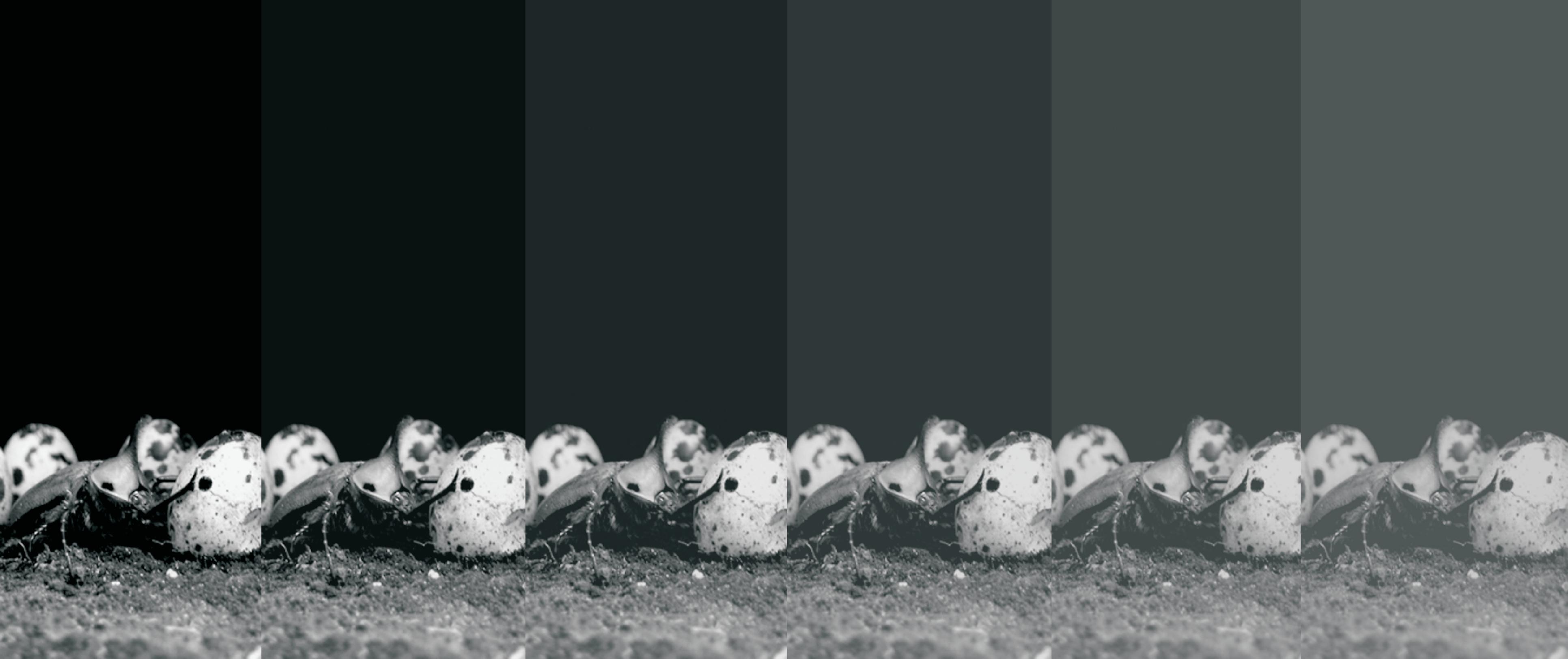




















# 4. CUENTOS BREVES

– Ensoñaciones – Ondulaciones – Monstruosidades –



Jonás está sentado,  
dispuesto a levantar el edificio  
que le impide ver el sol,  
construye un túnel que lo conduce  
hasta los cimientos,

donde se prepara para empujarlos  
por medio de gritos que le fueron  
enseñados en casa,

y arrastrar el edificio hasta otro lugar.

La ferocidad del grito  
hace que todo el edificio tiemble  
y llegue donde no le pueda

**tapar la imagen del sol,**

cuando siente el abrigo de la luz,

sale hacia el lugar donde esperaba sentado,

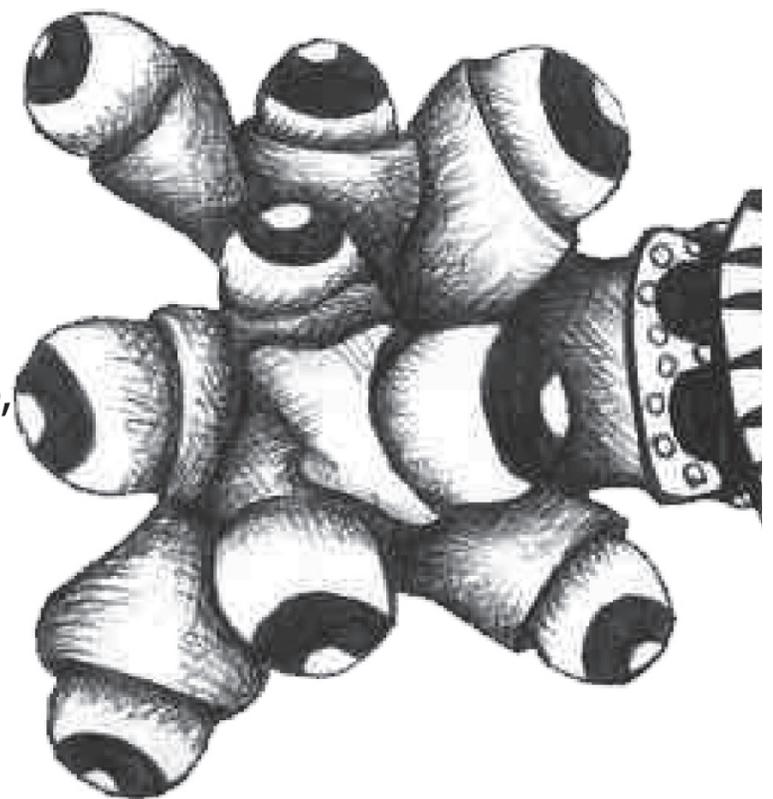
mira al sol que va desapareciendo

y se deja acariciar por los últimos

rayos de calor,

cae en el suelo,

**descansa y duerme.**



-ensañaciones-

# Salomé inquieta

por la pausa que siente en casa

decide sacudirla con sus manos,  
de las paredes salen expulsados instrumentos

que suenan al compás  
de los movimientos que ella hace,  
la casa que había estado quieta,

es ahora una sinfonía,  
la música que retumbaba  
se puede oír desde lo infinito,

la casa es música,

la casa es danza,

la casa es movimiento.

Era tarde,  
el juego que había repetido  
durante todo el día,  
había desaparecido;

todos los movimientos

que se han hecho,

estaban escritos por todo el lugar,

**Jonás estaba dispuesto**

**a seguir jugando**

**y el laberinto que se construyó**

con las líneas,  
es el lugar perfecto para hacerlo.

-ondulaciones-



**Camino a casa,**

**Salomé se desvía**

**por un camino empedrado,**

que llegaba hasta la orilla de un lago.

Las piedras que permanecen enterradas  
se despegan del barro

y siguen a Salomé hasta llegar al lago.

Las moviliza de tal manera  
que éstas construyen  
el castillo donde realiza  
todos los movimientos

que en casa no le permiten,

el castillo se mueve sobre y dentro del lago,

Salomé extiende su casa

**hasta el castillo**

**que construye con sus**

**piedras.**

Jonás se levanta,  
se sacude y sale de su casa,  
se viste con las alas  
que le regalaron  
el día de su cumpleaños,

vuela por los edificios  
y casas que rodean la suya,

las alas,

que disfrutaban del vuelo

se pegaron al cuerpo de Jonás,

él sintió que su cuerpo

transformado,

lo dejaría volar por todos los lugares  
a los que quería ir.

Ya no había límites,

todo el cosmos era suyo.



Los ojos de Salomé

espían los movimientos

de las abejas que están en el jardín.

Las abejas buscan el polen

que deben llevar a la reina,

Salomé pasa por la ventana,

llega al jardín,

donde es rodeada por las abejas que cantan.

Salomé baila y parlotea con ellas,

el encanto de ese juego

la hace retumbar en risa,

las abejas contagiadas por Salomé

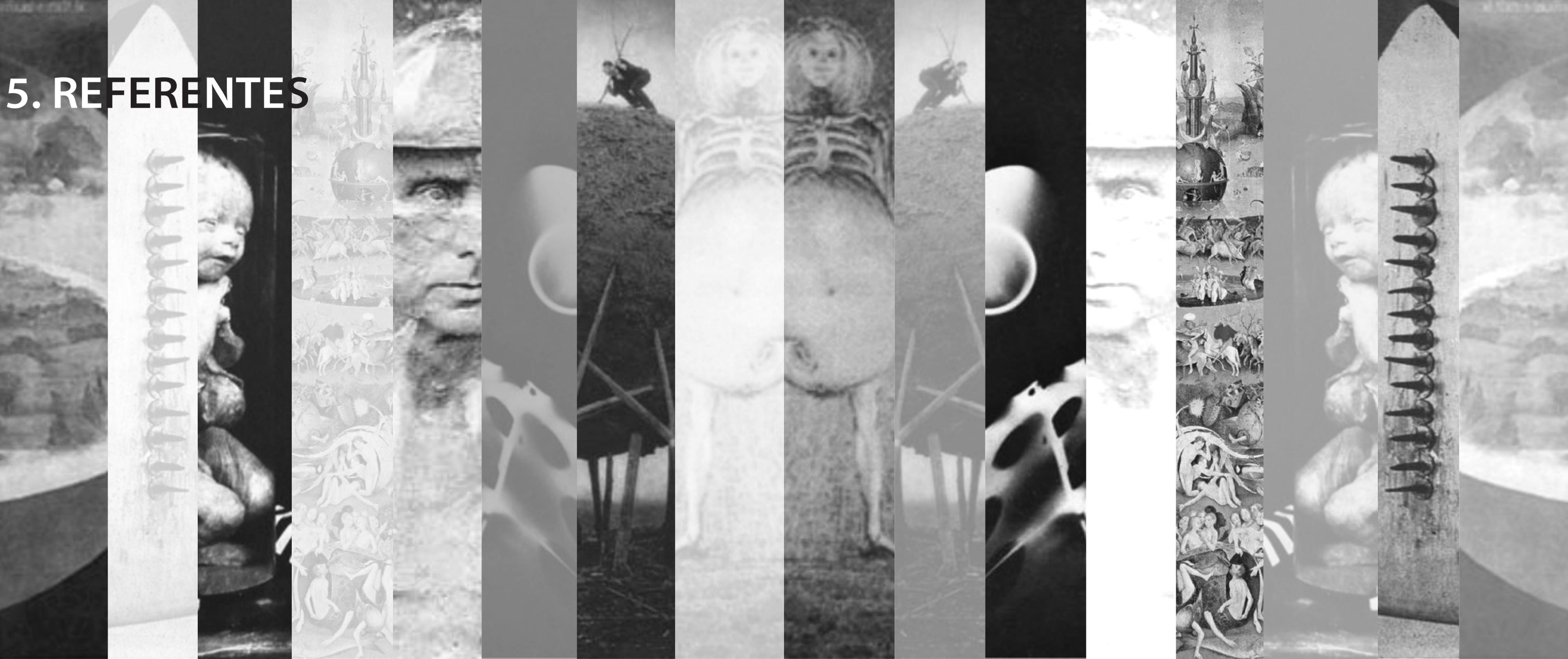
deben marcharse a casa,

Salomé vuelve con el polen

que habían recogido las abejas,

ese día se convirtió en su reina.

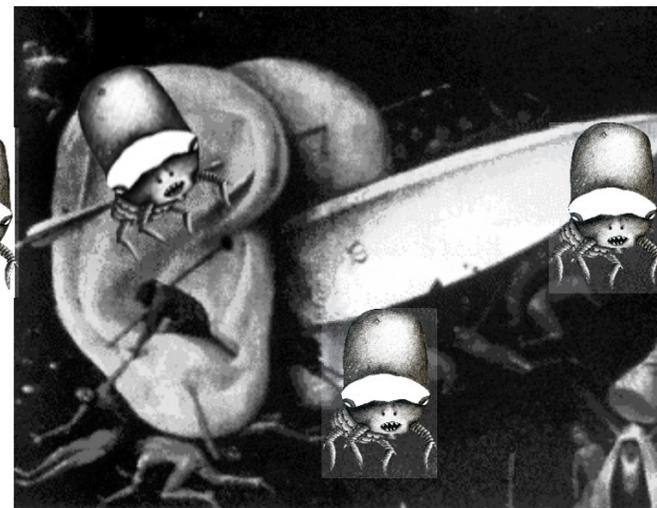
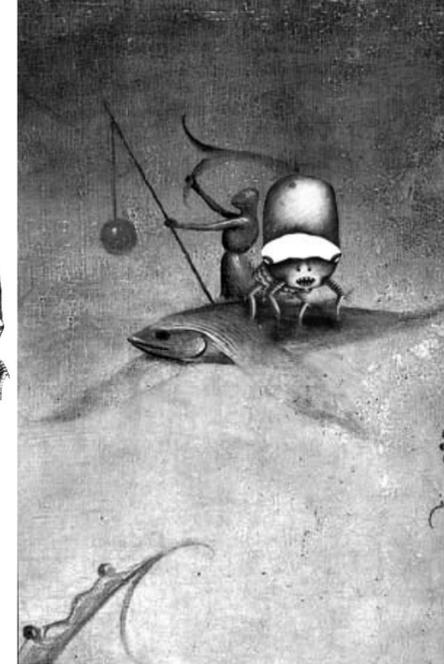
# 5. REFERENTES





# EL BOSCO

Pintor del Siglo XV, artista enigmático y diferente para su época, parte de la realidad para y la inscribe en espacios irreales-surreales

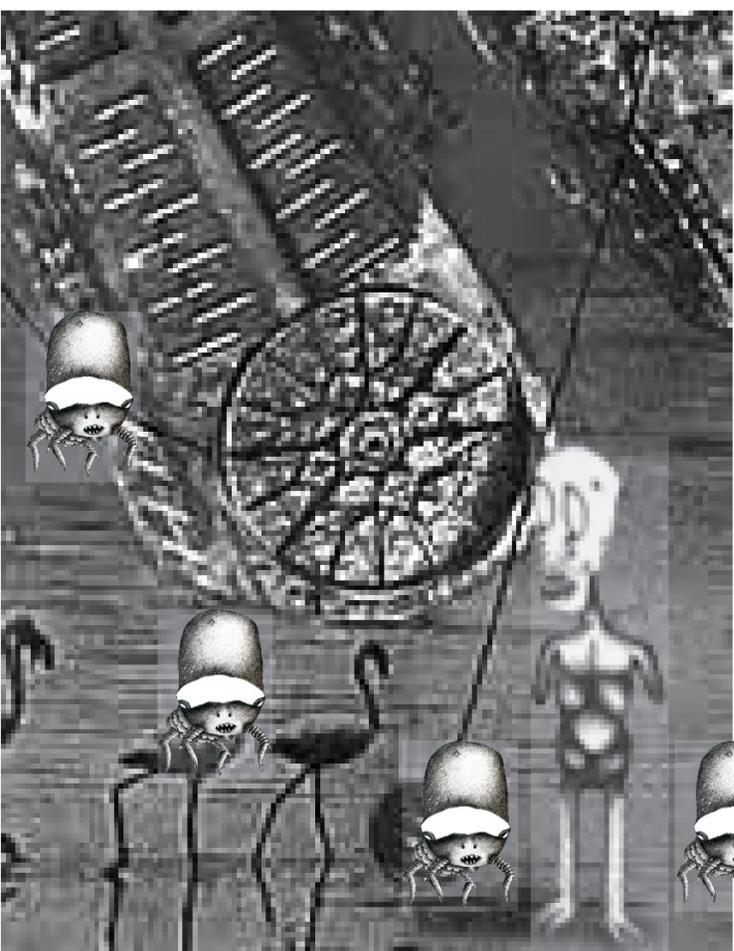


# MAX ERNST

A lo largo de su variada carrera artística, se caracterizó por experimentar. En todas sus obras buscaba los medios ideales



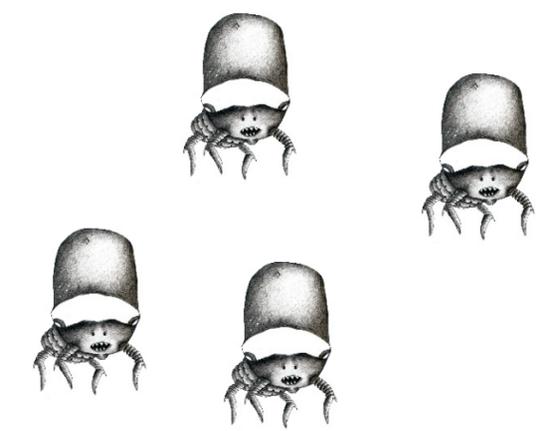
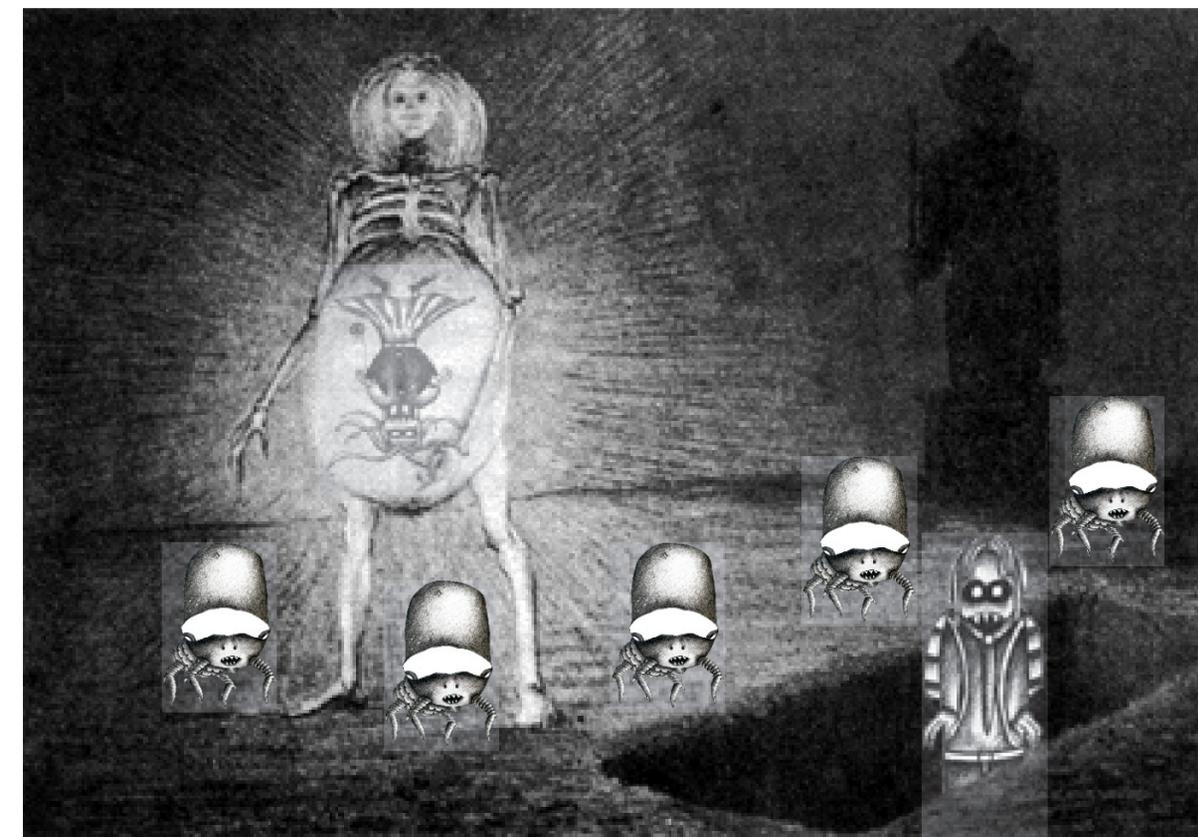
La puberte' prede u'a par encore enlevé' la grâce tenue de nos  
pietades / Le regard de n... plus d'ombre est dirige vers le  
pavé qui va tomber / ... invitation des ondulations n'existe pas encore

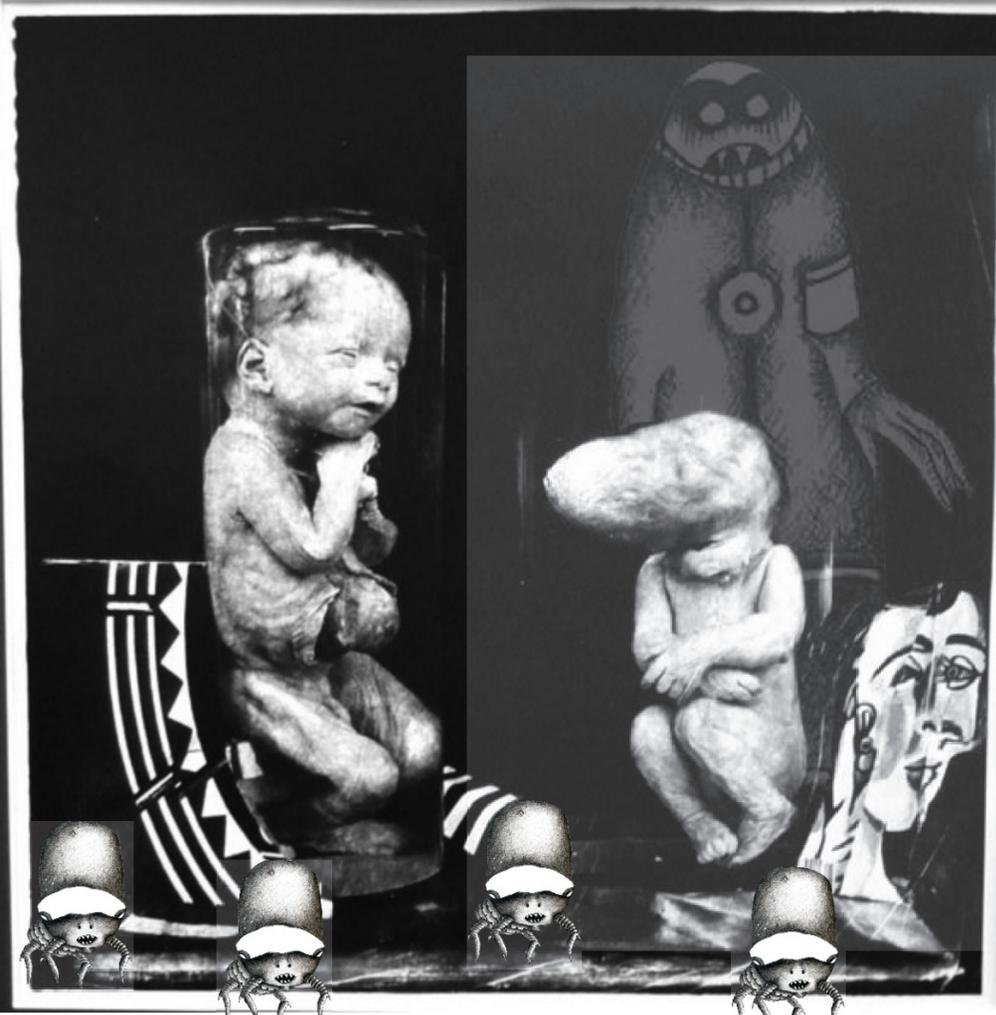


para representar en dos o tres dimensiones, el mundo  
extradimensional de los sueños y la imaginación

# ALFRED KUBIN

Se lo considera un importante representante del expresionismo, destacado por sus fantasías oscuras, espectrales y simbólicas





... para la elaboración de imágenes fantásticas, que permiten una apertura de los sentidos

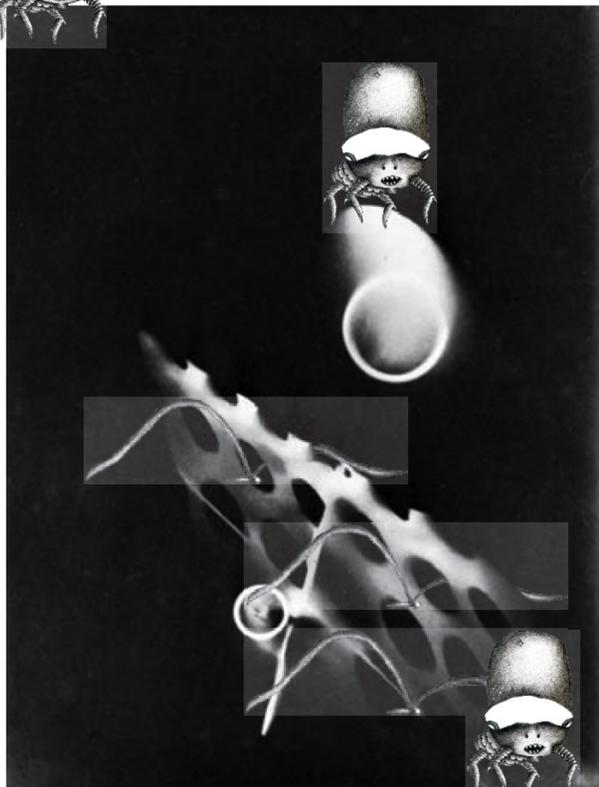
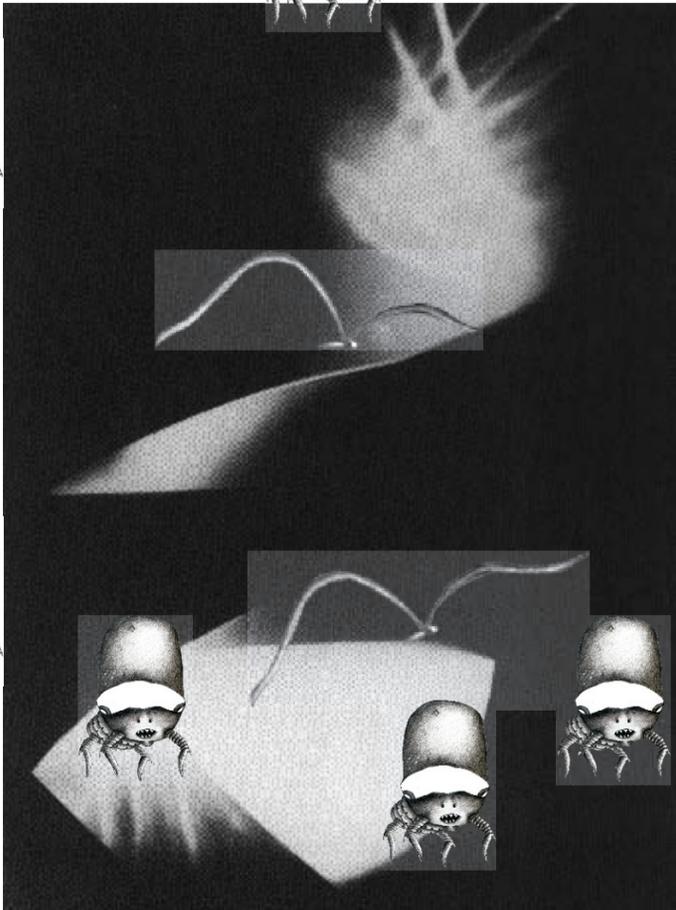
# JOEL PETER-WITKIN

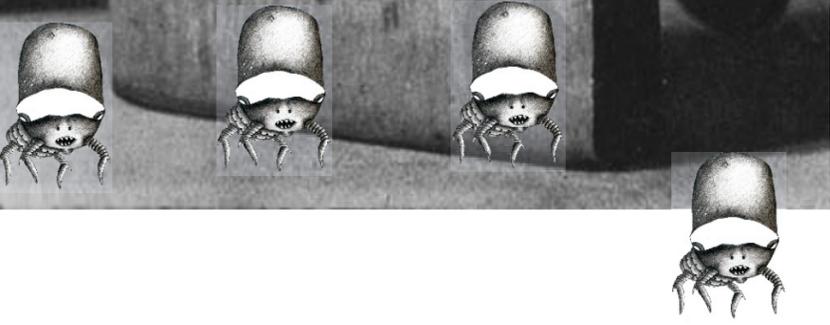
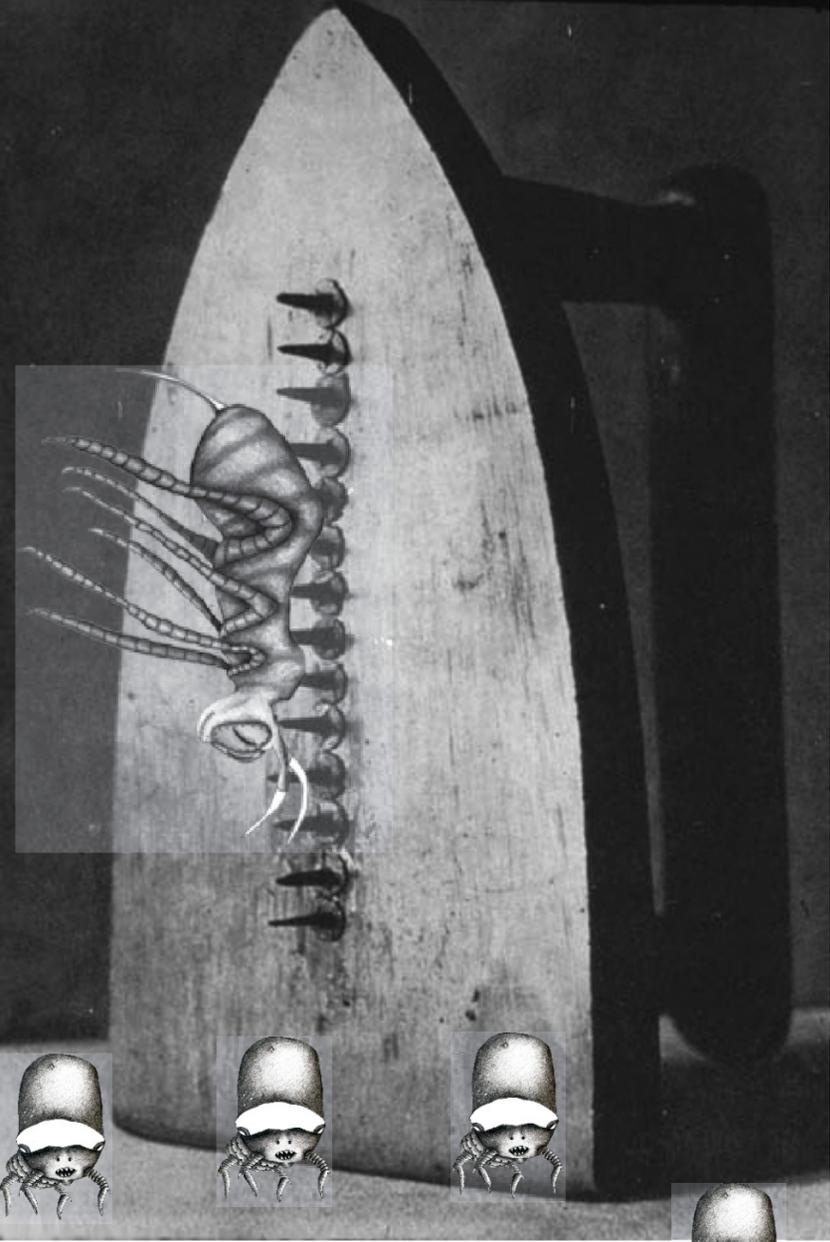
Artista de naturaleza transgresora, aunque ha conestemado a la opinión pública, es un personaje con una facilidad fascinante



# LASZLO MOHOLY-NAGY

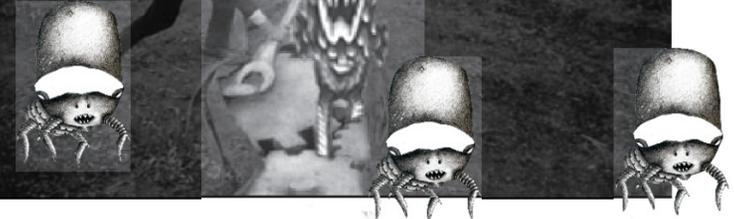
Este artista describe la fotografía, diciendo que el ojo está limitado en supercepción, pero para él el objeto de este medio artificial no consiste en corregir ni suplir las debilidades del ojo, sino por el contrario, elaborar



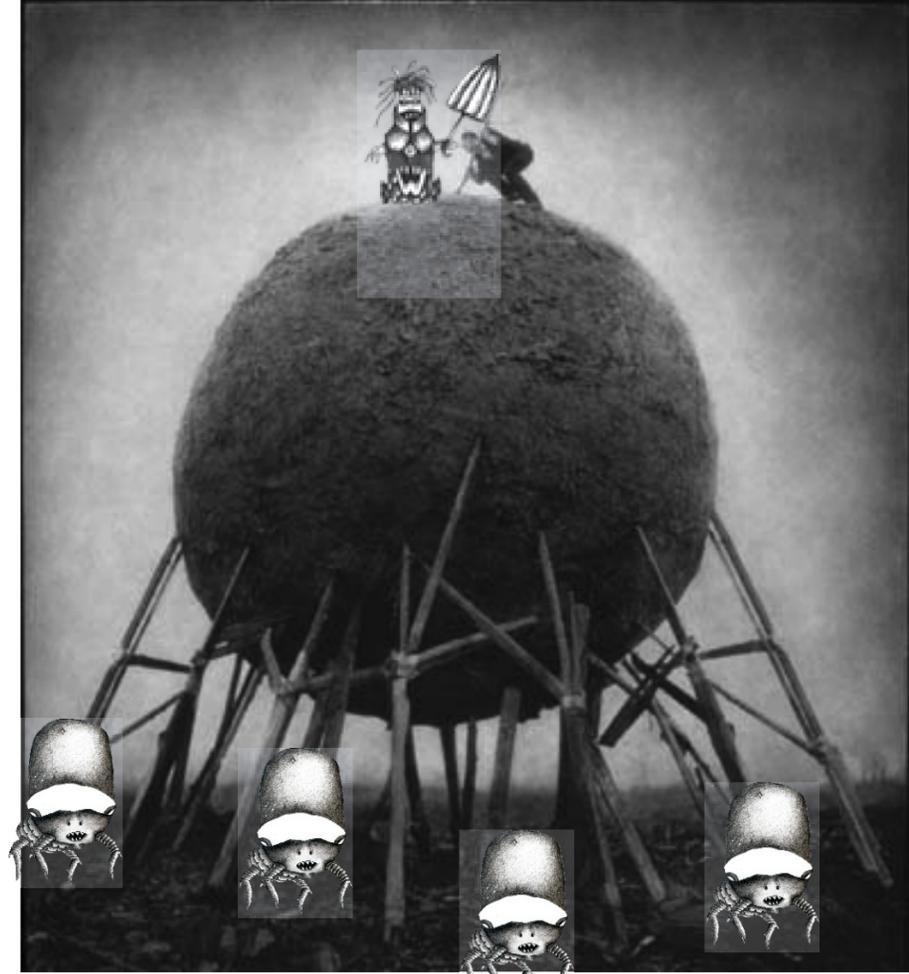


# MANRAY

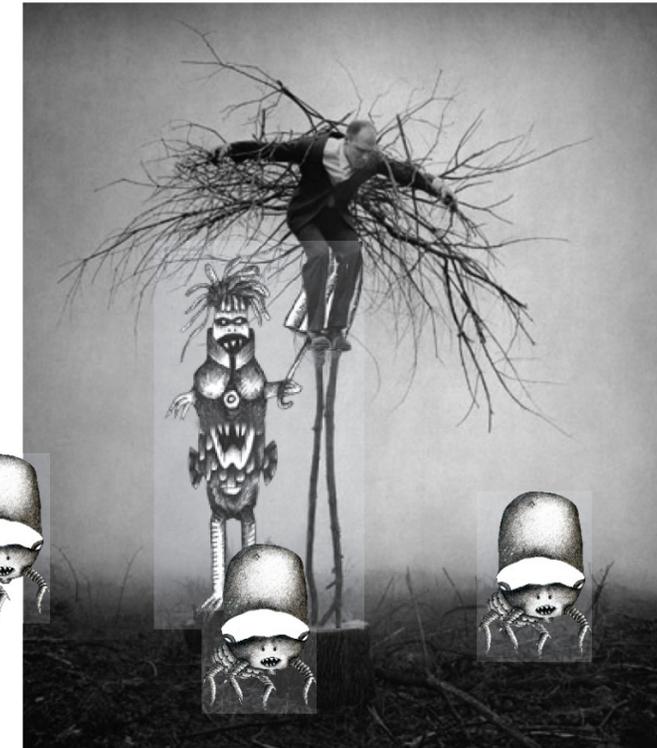
Se caracteriza por elaboraciones incongruentes e irracionales, que producen sentimientos eróticos y de escape, como éldiría, "la búsqueda de la libertad y el placer, eso ocupa mi arte."



# ROBERT Y SHANA PARKEHARRISON



Estos esposos muestran a través de su mundo onírico como el hombre y la máquina luchan contra un mundo devastado





## BIBLIOGRAFÍA

**Bachelard, Gastón,**  
*La Poética de la Ensoñación,*  
Brevarios,  
Bogotá, Colombia,  
1993.

– *La Poética del Espacio,*  
Brevarios,  
México D.F., México, 1965.

**Bejamin, Walter,**  
*Dirección Única,*  
Editorial Alfaguara,  
Madrid, España,  
1987.

**Breton, André,**  
*Manifiestos del Surrealismo,*  
Editorial Guadarrama,  
Madrid, España,  
1965.

**Delleuze, Gilles,**  
*Crítica y Clínica,*  
Editorial Guadarrama,  
Barcelona, España,  
1996.

**Derrida, Jacques,**  
*La Verdad en Pintura,*  
Editorial Paidós,  
Buenos Aires, Argentina,  
2001.

**Gauffreteau, Sevy, M.,**  
*Hieronimus Bosch "El Bosco",*  
Editorial Labor s.a.,  
Barcelona, España,  
1967.

**Goytisolo, L. - Ponc, Joan,**  
*Devoraciones,*  
Editorial Anagrama,  
Barcelona, España,  
1976.

**Guatarri, Félix,**  
*Caosmosis,*  
Ediciones Manantial,  
Buenos Aires, Argentina,  
1996.

**Krauss, Rosalind,**  
lo fotográfico - por una teoría  
de los desplazamientos  
Editorial Gustavo Gili, SA,  
Barcelona, España,  
2002,

**Levinas, Emmanuel,**  
*Totalidad e Infinito,*  
Editorial Sígueme,  
Salamanca, España,  
2002.

**Liotard, Jean-Francois,**  
*Lo Inhumano,*  
Ediciones Manantial,  
Buenos Aires, Argentina,  
1998.

**Nancy, Jean, Luc,**  
*Un Pensamiento Finito,*  
Editorial Anthropos,  
Rubí-Barcelona, España,  
2002.