



UN LUGAR PARA EL DOLOR

Rafael Germán Rengifo Sánchez

Memorias de grado



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín - Colombia
2023

Rector de la universidad
John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la facultad de Artes
Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la facultad de Artes
Diego León Gómez Pérez

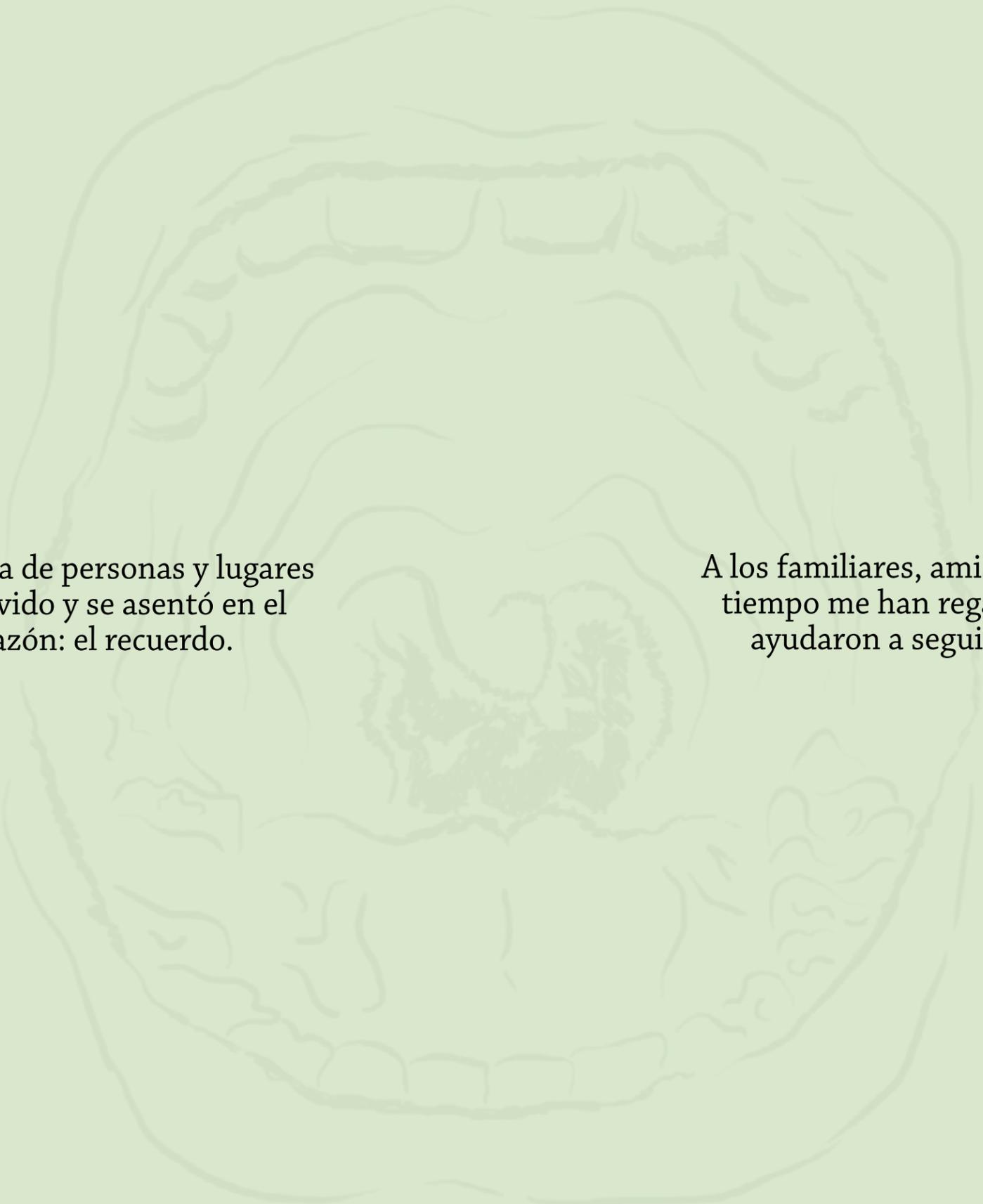
**Jefe del departamento de
Artes visuales**
Julio Cesar Salazar Zapata

**Coordinador Área de investigación y pro-
puestas**
Fredy Alzate Gómez

Asesor de memorias de grado
Carlos Alberto Aguilar

UN LUGAR PARA EL DOLOR

Memoria de grado para optar título Maestro en Artes Plásticas
Facultad de Artes, Departamento de Artes Visuales
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia, 2023

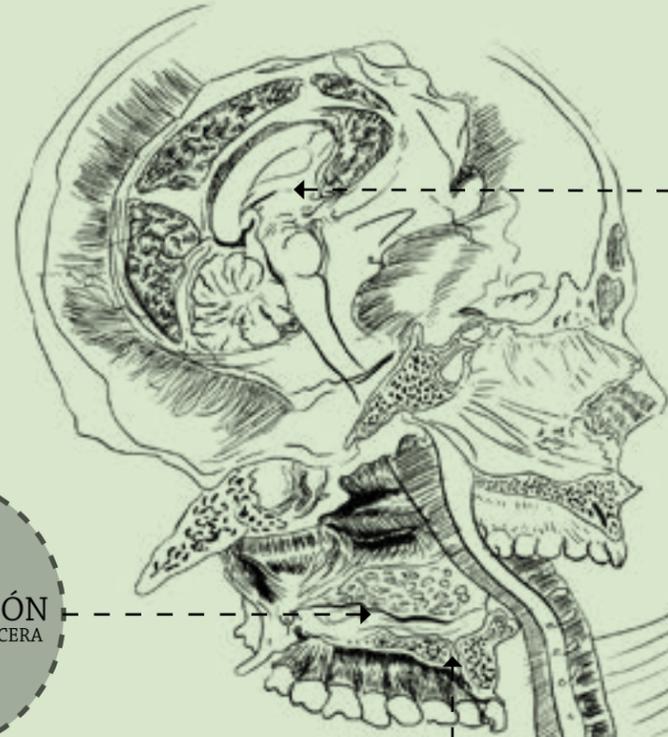


Para aquél pasado que en forma de personas y lugares
se escapó de las fauces del olvido y se asentó en el
inmenso apetito del corazón: el recuerdo.

A los familiares, amistades y amores que con su
tiempo me han regalado los consejos que me
ayudaron a seguir este trayecto creativo.

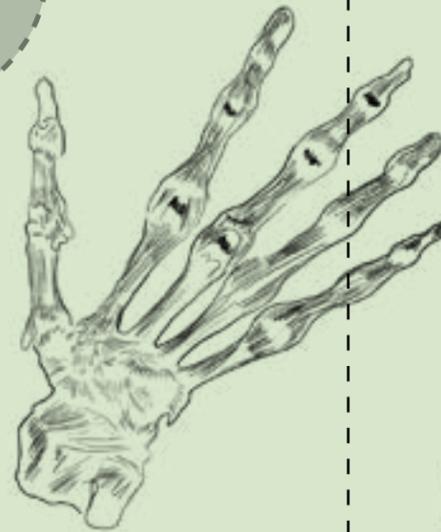
CONTENIDO

10
INTRODUCCIÓN
EL ÁLMA ES OTRA VÍSCERA



8
DECLARACIÓN DE
ARTISTA

68
HOJA
DE VIDA



66
BIBLIOGRAFÍA

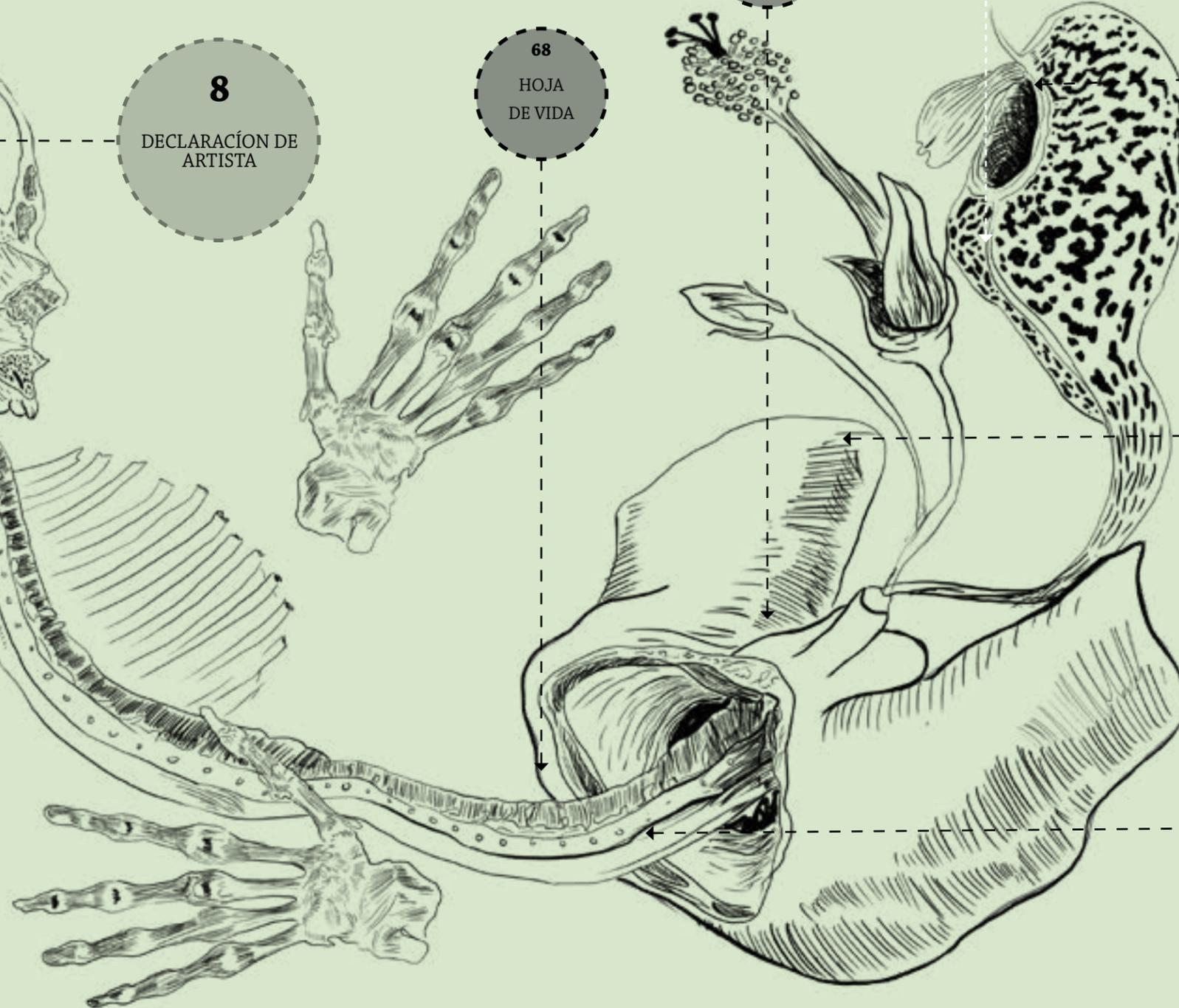
50
REFERENCIAS

42
ANTECEDENTES

34
CRUENTACIÓN
PROYECTO FINAL

22
MARCO TEÓRICO
SUTURAS
METAFÍSICAS

16
JUSTIFICACIÓN
LA NECESIDAD DE UN
MONSTRUO



DECLARACIÓN DE ARTISTA

En gran medida me he sentido afectado por situaciones que me han dejado en un estado de quiebre y ruptura con el sentido de la vida. Creo que me he “formado” debido al miedo y a la angustia derivados de una ambigua concepción de la realidad. Me interesa que la vida sea un enigma, uno que duele, que la existencia sea a la vez suplicio y aprendizaje, rechazo y seducción, una especie de abertura a una dimensión que me arrastra a un interior moralmente incomprensible, a él yo como una estructura informe e irreal.

La pintura me ha permitido dar imagen y testimonio de lo monstruoso interno, me concede la posibilidad de traducir en detalle esas pulsiones y esas emociones que arremeten contra mí; evocando la idea de que somos una yuxtaposición de siniestros, es decir, de miedo que revela y, por tanto, de una realidad permanentemente inquieta.

EL ALMA ES OTRA VÍSCERA

INTRODUCCIÓN

Hay una pregunta puntillosa que siempre sale a la luz en momentos de angustiosa incertidumbre: ¿De dónde proviene el dolor, particularmente aquel que está enraizado en un pasado difuso? A veces pienso que estoy en un tifón ontológico en donde el yo tambalea tras un vaivén de preguntas que se alejan del presente y se asientan sobre el indeterminado sentido de la vida.

Aquellos pensamientos patéticos provienen de una construcción dialéctica entre la vida y la muerte, personalmente, construida desde la visión de un padre sobreprotector, pues su profesión de Médico Forense lo arrojó a un mundo lleno de violencia e inseguridad en el que tuvo que lidiar con occisos, interfectos, suicidios e, incluso, muertes absurdas, haciendo de su cotidianidad un espacio donde el peligro hace acto de presencia incluso en los lugares menos esperados. Toda una cosmología de la vida basada en la muerte que, de



Fig. 1. Existe un profundo significado sagrado en mis manos, son una especie de puente que me permite conectar lo real con lo metafísico, con el Arte. No obstante, aquella “ablución” solamente se da en contacto con la sangre de mis vísceras, con la herida precariamente suturada.

alguna manera, me transfirió durante la infancia y adolescencia, profiriendo un grito de la vida resistiendo al cadáver. Tal vez por eso el acto de observar comienza a recubrirse por una mácula mórbida en la que se asienta un temor constante de datos que brutalmente se atiborran, siendo la consecuencia una inestabilidad del ser en el mundo.

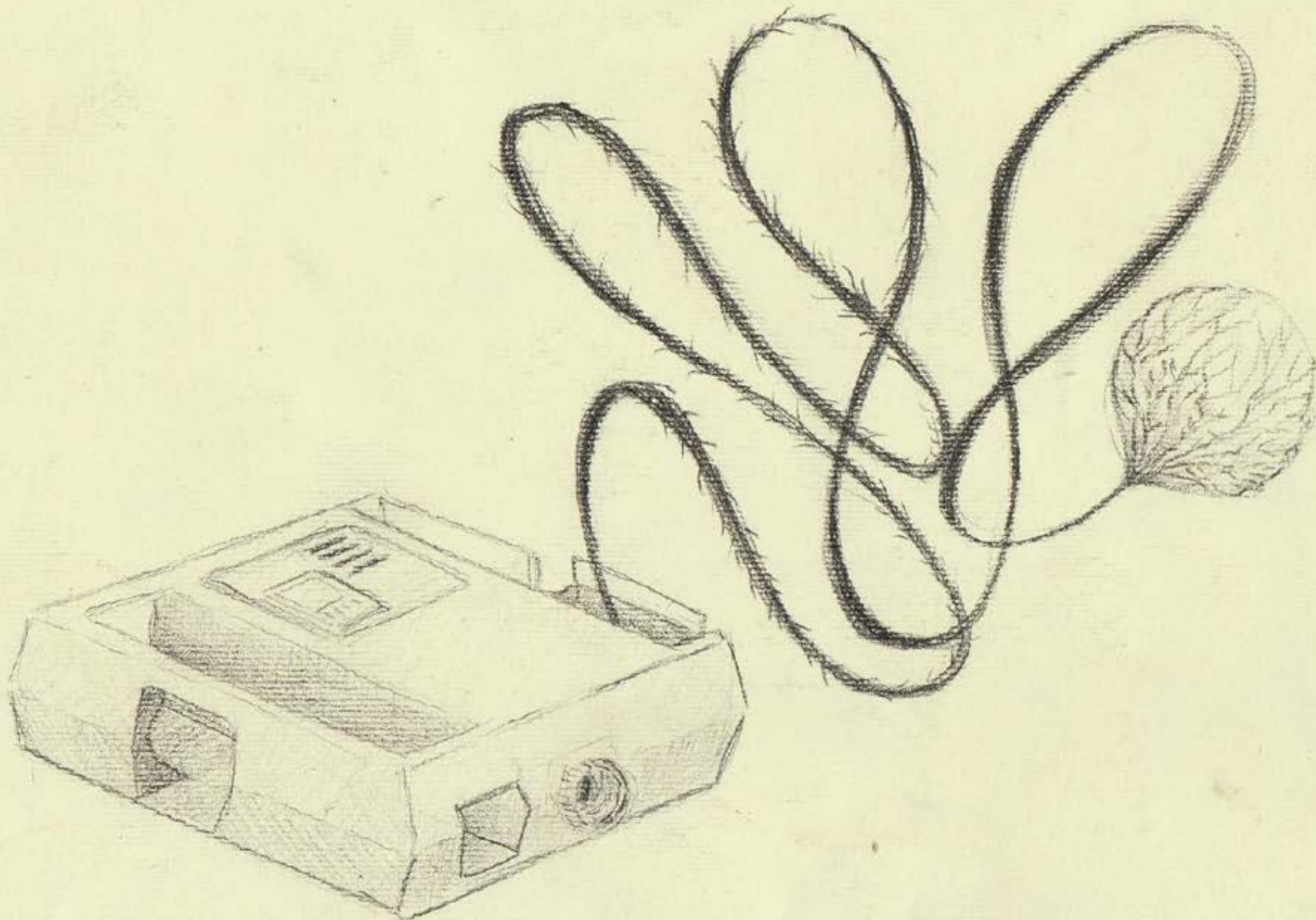
Inquieta tener que lidiar con una sombra que se puede tornar pesada; una sombra que, desde la perspectiva del inconsciente espiritual -sin embargo, no menos real- de Jung, “cuanto menos encarnada en la vida consciente del individuo esté, más negra y densa es” (Carl Jung, 1949, p. 51). Aquella figura es lo que conocemos como la sombra personal, y es aquello que no deseamos manifestar, pero que se vuelve esencial en la observación estética de lo íntimo.

En consecuencia, he desarrollado un interés por la estética de lo horroroso y de lo grotesco, entendiendo estos fenómenos de lo informe como un gran soporte para la búsqueda de sentido, paradójicamente, en lo ambiguo, lo inefable. En cierta medida, esto ha contribuido a concebir la práctica pictórica como un medio para exponer a los “demonios” del ego, los residuos de una lucha contra los traumas aglomerados, un horror vacui en el que cuerpos atiborrados se pierden entre sus extremidades, obsolescencia orgánica, una piel que grita tras erizarse por un escarbar doloroso y constante dentro del cuerpo. Por otra parte, toda aquella estética tiene algo oculto, algo esperanzador y salvador, una catábasis: El reconocimiento de la sombra, de lo más visceral, es el bello encuentro con lo extraño y lo raro, la fascinación ante lo mórbido, pero también el aprendizaje originado en los traumas; pues, de lo contrario, “la sombra se vuelve hostil cuando es desdeñada o mal entendida” (M.L von Franz, 1995, p. 172).

Este proyecto artístico contiene ciertas nociones médicas y psicológicas a la hora de ser construido vinculadas con mi interés por la filosofía existencialista. Por ejemplo, relacionar la introspección filosófica como una observación de la enucleación de mis traumas que, desde la ilusión de la mirada, contribuye a la experiencia estética de la enfermedad; o, por otra parte, “abrir”

el cuerpo como en una autopsia para buscar evidencias que conduzcan a la causa de una muerte ontológica, lo cual, permite que la imagen del cadáver sea también el cadáver del espíritu. De esta manera, parece que la naturaleza ambigua de los síntomas solamente pueda ser vista desde una analogía con la ciencia y la artificiosidad del arte, la ficción que se ve representada en la corporeidad y en darle cuerpo al dolor -la desnudez de los traumas-. Debe existir de alguna manera, un juego libre con lo verdadero y lo ficcional que permita crear narraciones y establecer reflexiones existenciales; un estudio de lo informe filosófico y psicológico desde una materialidad de la carne en el que “el yo es ante todo una esencia-cuerpo; no es solo una esencia-superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie” (Freud, 1992 ,p. 27); de ahí la visceralidad del alma. Por lo tanto, se establece una investigación pseudo-científica que solo tiene sentido desde la recreación ficticia de la muerte, pero no cualquier muerte, sino un crimen que, infiero, fue cometido por la endeble relación que se establece con los traumas -algo que ejerce, desde las ideas nihilistas sobre la vida, una relación angustiosa con lo íntimo-.

En estas Memorias describiré gran parte de las ideas que dan cuenta de la percepción y la estética con la que he observado mi cuerpo, de la relación entre alma y carne pensada desde lo liminal de un significado de la vida y la muerte metafórica en la cotidianidad. Expondré mis proyectos como parte de ese cadáver metafísico producido por esa idea de que la inmortalidad del alma es evidencia de los lastres de la angustia que contiene la propia existencia.



De la serie **Inoculaciones**
Grafito sobre papel
25x18 cm
2022

LA NECESIDAD DE UN MONSTRUO

JUSTIFICACIÓN

Francis Bacon (...), siente pasión por hostigar su rostro, quizá por el rechazo total que éste le inspiraba, lo cual implica -en palabras de Gilles Deleuze- un “naufrago de la forma”.

Lorena Amorós Blaso - El abismo de la mirada

Esta investigación se gesta por una insistencia de la imagen ficticia de mi cadáver dentro de lo cotidiano a raíz de un dolor espiritual y corporal que se produce por una vaga y turbulenta intimidad.

La angustia es un concepto insistente en mi corpus artístico al manifestarse como un estado de emergencia alrededor de una situación límite donde los traumas regresan al presente para construir una intimidad extraña por algo que no debería estar allí. Como consecuencia, mi cuerpo se convierte en un cuerpo asesinado por diversos residuos del miedo ante el desconocimiento del origen del dolor.

Desde lo cotidiano es importante reflexionar en torno a la angustia, ya que permite pensar sobre las inconsistencias producidas por una falla estructural en la reacción del inconsciente, tal como el psicoanálisis lo menciona desde la intimidad desconocida y lo siniestro. La angustia siempre abre una posibilidad de diálogo con la brecha, con aquello que menciona Jacques Lacan (1975) como hiancia, es decir, una carencia a la que se le vacía lo imaginario por la naturaleza esencialmente escindida del ser humano.

Se muestra, entonces, a la angustia como algo que se repite (signo de lo siniestro) y reconfigura dado el carácter con que nos sometemos a él desde la relación que mantenemos con nuestros deseos; llegando incluso a incorporar las inseguridades a través de la vida moral, y por lo tanto, de goce limitado, por lo que la reacción del individuo es la (in)-conformidad de vivir la nada, siendo la consecuencia de esto la entrada a un estado liminal del ser de profundo desconocimiento (que puede finalizar en la culpa).

Pies. De allí se eyecta una sustancia viscosa y mórbida que le condiciona motrizmente. Posiblemente sea la causa de muchas ansiedades sociales en espacios donde bailar es necesario.

Manos. La forma arácnica y huesuda de los dedos han contribuido a que se acreciente la onicofagia. De alguna manera, el material roído de las uñas llega a sus entrañas y se convierte en una costra de lágrimas. Se produce allí una cianosis, posiblemente por el estancamiento de su tristeza.

Cabeza. Cráneo y rostro, allí se ubica todo el horror mórbido sobresaliendo en el hueso cigomático. Hay una oquedad abismal de la que emergen sus traumas.



Genitales. Priapismo y anorgasmia lo han sumido en una tortura absoluta, pues la persistente erección le ha provocado dolor y, por tanto, una pérdida de la zona erógena en todo su órgano.

Corazón. Problemas cardíacos relacionados al mal funcionamiento de las válvulas. Posiblemente se deba a la naturaleza veleidosa y tormentosa de su relación consigo mismo. La angustia le ha provocado aterosclerosis, una estrechez de su corazón.

Fig. 3. Diagnóstico en función de su desesperanza. En el presente diagrama se presentan los principales defectos de un cuerpo con malfuncionamiento para una vida sana y social, tal vez allí, en el obstinado ejercicio de examinarse erradamente, pueda encontrar el origen de su muerte ontológica

“La angustia es el vértigo de la libertad” (Kierkegaard, 2013, p. 56), expresa la paradoja existencial del ser humano a la hora de decidir, donde algo no solo se le escapa en el momento de elegir, también se le muere, y esta “muerte” me interesa para ligar lo metafísico con lo corporal. Siendo así la relación, el acto de decidir se convierte en un lastre que persiste en sepultar y horrorizar al yo en tanto no siga los medios normales de elección, perdiendo la inocencia al intentar la conversión hacia lo profano y, aceptando así, el inconveniente funeral.

Esa singular aceptación se consigue al contemplar el horror como una especie de Pharmakon en el sentido Derridiano de la palabra, es decir, como algo que es enfermedad, pero también cura, y que, por tanto, contiene dentro de sí la tragedia de la existencia; la utilización en mi obra de las flores como símbolo del Pharmakon expresa la relación dialéctica sobre la delicadeza marchita de aquellas, sobre la belleza y la mortalidad, o la belleza y su origen trágico.

Uno de los aspectos que se aborda en la presente investigación es, precisamente, la ambigüedad de esa dialéctica mortalidad-inmortalidad cuyo pretexto es la angustia postrada en una incoherencia con lo íntimo. Tal situación es un escenario construido por lo monstruoso de horrorizarse al no poder separarse de aquello que se manifiesta como abyecto y que, a la vez, es fuente de seducción y de poética, presencia que revela en el síntoma lo real del trauma; aquí lo raro como lo incompatible y lo espeluznante como el origen incierto (Mark Fischer, 2018).

¿Cómo lidiar, entonces, con esa fascinación dolorosa? Lo mórbido fascina, pero también genera vergüenza en el recinto de los deseos, es un conflicto del yo y del superyó que batalla en el escenario de lo cotidiano, y como resultado de esa batalla yace el cadáver metafísico.

En concordancia con expresiones artísticas como el accionismo vienés o el neoexpresionismo, por mencionar algunas, o el pensamiento erótico-transgresor de Bataille, el discurso sobre la estética de lo bello y la proliferación de artistas y obras que plantean reflexiones similares acerca de lo horroroso

desde mediados del siglo pasado, proponen o, mejor, cultivan el disfrute de lo grotesco. Dentro de un contexto sociocultural como el nuestro en el que la muerte física es tan cercana, la concepción de la muerte metafísica es ajena y desconocida. El juego del arte permite intercambiar estas fichas; es por eso que las cuestiones sobre la muerte metafísica, las efigies del pensamiento y el afecto son desde el arte maneras de acercarse al modus operandi de la angustia sobre nuestra vida.

Como en la antigüedad clásica lo monstruoso era sinónimo de divinidad, se incorpora la angustia en la esfera del ser como si fuese el templo, en el cual, dejan marcadas las fauces de un inestable destino, de inefables pensamientos que convierten al cuerpo en la superficie de los miedos, pero también, de las verdades del mundo individual y colectivo; mi proyecto pone por caso la relación que construyo con mis miedos desde una mirada individual, pero con origen y consecuencias dentro de la esfera social en el que la linterna de lo moral ejerce su influencia diseccionando mi cuerpo con patologías que, considero, son monstruosas. Pensar, por ejemplo, en el desplazamiento y enraizamiento de mis extremidades como una imposibilidad de agarrar mi propio cuerpo, o el propio cuerpo del mundo, y así tantear el origen de las heridas, concede la imposibilidad de realizarse una sutura en la brecha del dolor.



Fig. 4. Proyector de diapositiva. Lo que revela la luz. Experimentando con el proyector de diapositivas que me regaló mi padre; en esta ocasión, proyecté un acetato pintado.



SUTURAS METAFÍSICAS

MARCO TEÓRICO

Un pensamiento que tortura a un hombre escapa a las modalidades del pensamiento, se vuelve otro, un parásito.
Paul Valery, La idea fija.

En el 2019 mi padre me regaló un archivador de acetatos cuyo contenido era enigmático para mí, lo asociaba con una reliquia macabra de la que podía revivir cierto sensualismo grotesco hacia la muerte. De alguna manera me sentí morboso, por lo que oculté la emoción y le expresé estoicamente a mi padre que mi curiosidad no iba más allá que del solo entendimiento de su profesión, pues, no quería manifestar mi excitación ante tal obsequio -algo me avergonzaba, tal vez por lo abyecto que podría parecer-.

El archivador contenía diapositivas de víctimas de la violencia y sus evidencias de traumas letales. Estaba completamente sucio, cubierto de polvo, además, emanaba un olor a humedad y a moho que me hizo experimentar con contundencia ser partícipe de una exhumación. Sentía cómo tal objeto revivía mi experiencia estética de lo feo, reafirmando dichas inquietudes.

¿Cómo algo horroroso puede ser placentero al intelecto? ¿De qué maneras se puede experimentar la cuestión ética del ser y la muerte? Evidentemente, el carácter de la experiencia era una ilusión de la experiencia real del horror a la muerte, pues se trataba de imágenes forenses, pero también, la referencia indirecta permitía aquella contemplación pausada del objeto de estudio.

Al abrir el libro noté que unas cucarachas sacaban provecho de tal entorno al hacer nido, muchas de estas escaparon tras la abrupta irrupción. Sentí que el archivador era un cuerpo en sí mismo que, pese a, o también, gracias a

su descomposición, contenía vida y movimiento.

Tal experiencia me ponía en una situación de ambigua moralidad, en la que se cuestionaba el problema del sensualismo mórbido y de la identidad desde lo moral, cabe mencionar que “no es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden; aquello que no respeta los límites, ni lugares, las reglas” (Julia Kristeva, 1988, p.11). Teniendo una referencia indirecta con la muerte -que en este caso se volvió directa-, las características del objeto no solamente eran la connotación de la muerte registrada, eran la putrefacción misma del cadáver y, como consecuencia del fenómeno representacional, lo abyecto acrecentó en mí una fascinación ante lo raro de la experiencia y lo mórbido del objeto haciendo aquella imagen del cadáver algo real.

La experiencia estética correspondió aquí no solo al contenido del objeto, sino a la extraña coincidencia de mis suposiciones al respecto con el objeto mismo. El aura de lo macabro hizo su presencia como una estela, rastro del vuelo apoteósico de la muerte que engendra la curiosidad perversa. De alguna manera lo monstruoso termina convirtiéndose en la revelación de nuestra perversidad:

La gente recurre a la ficción de horror para que ésta impugne sus tabúes, y a mí me gusta satisfacer ese deseo. Casi toda la ficción de horror empieza con una vida rutinaria que es desquiciada por la aparición del monstruo. Una vez eliminado el monstruo, todo vuelve a la normalidad. No creo que esto sea válido para todo el mundo. No podemos destruir al monstruo porque los monstruos somos nosotros. (Clive Barker, 2002, p 228)

Clive Barker propone que el horror induce a la persona la posibilidad de vivir el placer de lo mórbido, más que de la experimentación del miedo, introduciendo en el género un asunto moral de la expectación, de aquí que lo monstruoso produzca efectos angustiosos en el ser, pues, la ruptura de la inocencia es preámbulo de la angustia. Si bien la experiencia del horror es grotesca y violenta ante un objeto abyecto o macabro; la angustia, considerada como la incompreensión intelectual frente a la nada, deriva de la inquietante revelación de una interioridad que se asume como secreta y que se retorció tras el horror de una descompuesta idealización del espíritu, una reacción

de las débiles impresiones endógenas frente a nuestra moral. La experiencia de lo horroroso, en últimas, permite regar un sentimiento angustioso sobre la realidad; recordar, por ejemplo, que aquello de lo que mi padre me sobreprotegía estaba allí archivado y que era, sustancialmente, un origen de mis inseguridades. Además, mi fascinación ante la muerte podía, de alguna manera, sublimar dichos horrores transferidos a mi actualidad desde la creación artística, pues “con la experiencia del horror la conciencia entra en contacto con lo distinto de ella misma” (Byung-Chul Han, 2020, p.13) , se vuelve materia plástica que se transforma.



Fig. 6. *Hellraiser 3 El infierno sobre la tierra.* Película basada en el libro clave del horror *Hellraiser* de Clive Barker.

Uno de los pensadores que influye en dicha visión es Kierkegaard. Por ejemplo, cuando hablo de ruptura kierkegaardiana me refiero a que percibimos un espacio de libertad -la posibilidad de elegir-, pero no lo aprovechamos por los límites conscientes o inconscientes. Siendo así la angustia el inevitable flujo sustancial de nuestros límites -tal vez la posibilidad que nos abre ante los miedos-, de manera que de las impresiones eyectadas por una situación que se torna inquietante emergen fenómenos raros o espeluznantes que son una apertura de lo incomprensible para el sujeto y que, a diferencia de lo

siniestro, “son la manifestación del exterior dentro de la intimidad” (Mark Fischer, 2018, p. 12). Con respecto a esa ruptura con lo siniestro, Mark Fischer (2018) plantea que lo raro y lo espeluznante son acercamientos al interior desde una fascinación por lo externo, a lo íntimo desde las situaciones sociales, ambientales y culturales en el sujeto, en el mismo cuerpo. De esta manera, me interesa cómo el cuerpo, especialmente el cuerpo-pathos, ha sido el soporte de distintas ideas en torno a su funcionalidad, a su aspecto y a su interacción, muchas veces expuestas por encuentros con situaciones externas como, por ejemplo, la inseguridad o ansiedad social. Dado es el caso de mi inclinación por metaforizar aquellas experiencias desde un discurso hipocondriaco del ser, en el que debo realizar un análisis médico sobre las patologías que dificultan la comprensión de una sólida identidad. Dando por hecho que la relación conmigo mismo es casi la de un cadáver en donde la identidad, de alguna manera, desaparece y se diluye en un organismo continuo al que, estando vivos, no podemos pertenecer. De manera que, allí donde no soy y que me permite ser con el mundo siendo “el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo, ya no soy yo quien expulsa, “yo” es expulsado.” (Julia Kristeva, 1988, p. 10).

Así, si nos referimos al acto de pintar como un acto de adentrarse en sí mismo desde lo exterior, lo que pretendo hacer con el gesto de pintar es buscar en los adentros del lienzo, de la luz, del color, o de la monstruosidad de las formas, una relación con un espíritu que, con una narrativa catábica, embellece su propio fallecimiento a través de una ficción curativa mediada por la recreación de mi ser en la pintura. En definitiva, lo que me interesa del acto de pintar es generar una analogía con el cuerpo para hablar de heridas metafísicas, heridas invisibles para el ojo carnoso, pero que se develan desde la oquedad, el vacío en la visión, el ojo espiritual. La interpretación del trauma como secreto-síntoma inyectado por el inevitable papel de la angustia en la cotidianidad es la oportunidad para sacralizar lo mórbido desde la espiritualidad en el arte, en este caso, en lo pictórico; simbolizarlo desde imágenes que muchas veces se producen en el inconsciente como aquella sombra que

se proyecta por la luz, como aquel proyector que revelaba con detalle los residuos del miedo. Con otras palabras, Héctor Alfredo citando a Merleau Ponty, en su análisis de la espiritualidad en el Arte, comenta:

El cuerpo está hecho de la misma tela que las cosas, es un desafío para la pintura que debe lograr que la visión se haga en ellos, que su visibilidad manifiesta se duplique con una visibilidad secreta. La cualidad, la luz, el color, la profundidad que están ante nosotros, “están ahí porque despiertan un eco en el cuerpo que los recibe”. “La pintura [...] da existencia visible a lo que la visión profana cree invisible [...]”. Tal vez sea esto lo que haga que tantos pintores digan que las cosas los miran. (Héctor Alfredo, 2009, p.164).

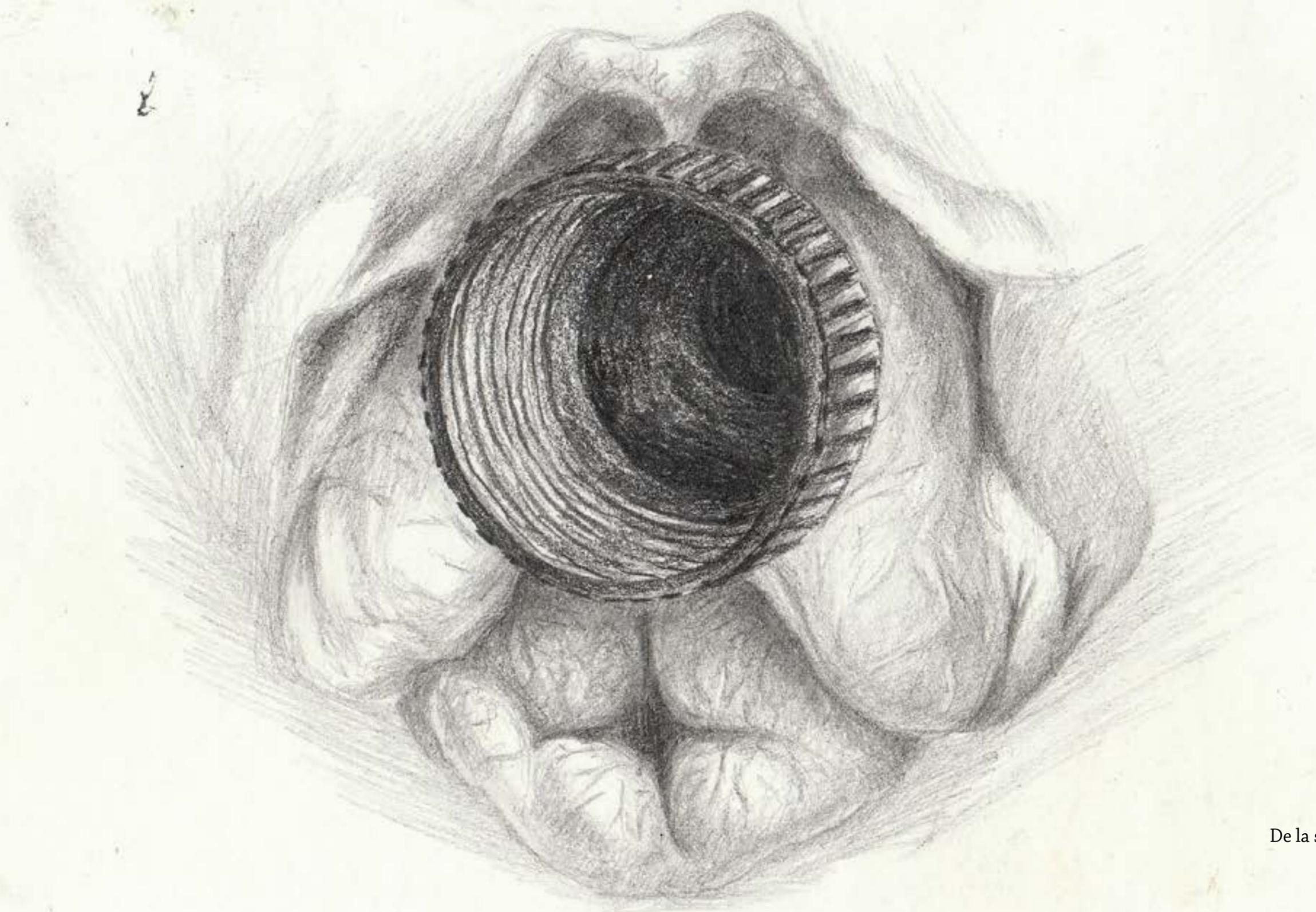
Se mira al cuerpo del dolor como si sus entrañas se devolvieran a la mirada, se contempla la posibilidad de que el soporte sea la piel, la pintura líquida los humores, y el gesto la misma existencia disruptiva. El cuerpo está hecho de la misma tela donde se pinta o dibuja, porque está revestida de las cosas que nos miran para retratarnos. Es el influjo espiritual dentro de la misma carne que se eterniza en el soporte-cuadro, una posibilidad de explorar el cuerpo desde una metafísica visceral que hace predominar la visión sobre la angustia que se padece al sentir que se muere cotidianamente, o que se gesta al mirarse adentrándose a los miedos, como si se mirara al interior de un abismo y éste devolviera su mirada (Nietzsche, 2006).



Fig. 7. El álbum de diapositivas que me obsequió mi padre. Allí se guardan casi 300 filminas con cadáveres y algunos casos que mi padre trató como médico forense.



Fig. 8. Algunas imágenes de su interior. Cada encuentro con una filmina se daba por una relación de morbo y saber, era ahondar en el conocimiento de la muerte sin recaer en lo macabro, pues siempre había una línea ética en su contemplación.



De la serie **Inoculaciones**
Grafito sobre papel
25x17 cm
2022

EL CUERPO Y EL SÍNDROME DEL CORAZÓN VACÍO

Existe una patología asociada a la ruptura entre el cerebro y el resto del cuerpo que se llama Shock Neurogénico. Esta pérdida asociativa resulta en una ausencia de control y regulación que se imparte y distribuye en el sistema circulatorio del cerebro, ocasionando un fenómeno que me llama la atención: El síndrome del corazón vacío. (Medicina legal, 2005, Boletín n.22, p. 4)

Esa falta de “comunicación” entre los órganos encaja como analogía de mi proceso creativo, pues, el origen de mi proyecto de investigación considera la descriptación de los códigos secretos que interpreta el cerebro y el corazón como una ruptura entre lo espiritual y lo corporal, permitiéndome construir narraciones ficticias desde la idea de la muerte en la conjugación del cuerpo con los significados de la muerte tras la descripción-descriptación de los símbolos que arroja el vínculo mórbido entre el mundo y el yo. De alguna manera, esto me arroja a pensar en la imagen del cadáver como un fenómeno liminal entre conocerse en el interior, pero también desde lo otro que observa con repugnancia, y a la vez, fascinación... Entonces, ¿cómo conectar con la discordancia, con aquella angustiada idea de morir? Personalmente, la respuesta está en esa idea de habitar planteada por Heidegger, en el que el Dasein o el ser-ahí, o mejor aún para el contexto, ese ser arrojado al mundo, se busca fuera de sí, pero no como una total discordancia ante sí mismo, sino como posibilidad de abrirse ante el mundo y redescubrirse en el resignificar las cosas. El ser humano, según lo planteado, naturalmente se inclina a resistir al vacío que se produce al desnudar su interior creando una especie de diálogo entre el murmullo de las entrañas (aquella intimidad asentada en los nervios que habla desde el interior sin ser observado) y el yo que duda de untarse de aquellos humores que expurgan los órganos. De esta manera, busco habitar los miedos desde la imagen del cuerpo cadavérico sin pensar en este como un cuerpo que se vacía, pese a que, y ahí la idea de la angustia, somos nada por estar buscándonos siempre afuera. Por ejemplo, la obra Cruentación (2022) vislumbra un poco de aquella idea al buscar habitar

el recinto oscuro de mi cuerpo para entrañar con la luz un grito, y así encontrarme con el origen del dolor.

Esa angustia, aquella que nos adentra a la nada, es producto de algo que se está muriendo en la intimidad y que trastorna al sujeto debido a que comienza a estancarse una desesperación que pervierte la imagen del trauma; su amorfismo genera una ambigüedad comunicativa produciendo un “naufragio de la forma”, en el cual, la figura-parasita reside y se repite en el cuerpo. Así, el signo cuerpo es importante para hablar de lo traumático, un cuerpo mórbido, abyecto, grotesco y obsoleto, errante de sí mismo porque no comprende su configuración a través de su existencia en el mundo; es pensar en ese “ser-ahí” de Heidegger y en la existencia arrojada del ser humano, una existencia que se agrava en tanto más se desconoce la relación que tiene su cuerpo con el mundo: La erosión de la afectividad desde el horror sórdido de la cotidianidad.

Relacionando esto con la película de humor negro “Un cadáver para sobrevivir”, dirigida por Dan Kwan y Daniel Scheinert, Hank (Paul Dano), perdido miserablemente en una isla, encuentra en un cadáver una fuente de compañerismo, lo que le permite ahuyentar los demonios de la soledad, suministrándole conversaciones extrañas que logran convertirse también en herramientas de supervivencia que desafían, en últimas, las amenazas del entorno que son reflejo de sus propias inseguridades.

Como sucedió en la película, mi proyecto investigativo pasó de ser un producto de inseguridades abstractas que traducía en figuraciones espectrales a una presencia mucho más orgánica del cuerpo, haciendo palpable la carne, las vísceras, las entrañas y todo aquello que se oculta debajo de la piel y que nos regula, sometiéndonos a sus reacciones al exteriorizarse con el entorno. Esto me ayudó a descubrir la Medicina forense como un campo que podría estudiar para interpretar la ambigüedad de mis conflictos y problemas, permitiendo desde el arte y la ficción establecer un espacio para el juego y la interpretación.

Estas exploraciones en torno a lo orgánico y a la materialidad de los trau-

mas, como mencioné antes, generó un interés en lo grotesco y lo monstruoso. Artistas como Leonel Castañeda, Boltanski, Magdalena Abakanowicz, dentro del campo instalativo, y Arnulf Rainer, dentro del pictórico, desarrollaron una estética y unos procesos plásticos que me permitieron crear juegos imaginarios y figurativos con el cuerpo-mórbido.

De una manera monstruosa estos artistas han posibilitado la relación con la muerte desde diversas perspectivas, como la destrucción del rostro desde el garabateo, la catarsis por el gesto o la construcción escultórica del cuerpo desde diversos tejidos, para dar una cualidad textural e ilusoria de la piel podrida en ausencia de la identidad esencial de la humanidad. En estos artistas hay un aspecto esencial de su trabajo al expresar su interés por el trauma y la muerte ontológica, es decir, la pérdida del sentido y del significado existencial. Magdalena, por ejemplo, toma en algunos trabajos una relación con el campo médico en torno a la embriología, y lo utiliza como pretexto para hablar de lo amorfo y la “des-figuración” de la imagen mental de un objeto al acercarse y descubrir que está hecho de una materialidad textural y háptica mucho más grotesca. Con esto genera aquella sensación metamórfica de la visión y del sentido, algo que incidió en aquella concepción de lo monstruoso como algo que revela, pues, aquellos objetos amorfos generaban el deseo de ser observados minuciosamente, e incluso, eróticamente.

En definitiva, lo interesante de estos artistas, de pensar lo grotesco de la fragilidad del ser y del cuerpo, es el diálogo que se abre con lo amorfo desde aquella idea de la enfermedad dotada de pulsiones tanto vitales como destructivas, permitiéndome así, tomar sus referencias para desarrollar un propósito ligado a la búsqueda de los traumas como si se tratase de una búsqueda somática en el interior del cuerpo, alguna enfermedad que se oculta de la observación, e incluso, del tacto.



Experimentación con Drywall y pintura
15X10 cm
2020

CRUENTACIÓN

PROYECTO FINAL



Fig. 11. Del proyecto *Cruentación*. Retablo de MDF intervenido con la técnica de Esgrafiado. Aquí me apropio de los diagramas forenses para retratarme y realizar una especie de "archivo-tumba".

Cruentación nace de una necesidad inabarcable de mirar al interior, de diseccionar el trauma y de buscar tratar al pathos como un cuerpo, un organismo que se deposita dentro de nosotros. Estas inquietudes se vieron alimentadas por la gran influencia que tuvo mi padre en la infancia y que, de alguna manera, todavía tiene a través de su profesión como médico forense.

Aquella gestación de la muerte durante mi vida se ha manifestado en ocasiones por una inestable relación con el orden, con lo social y conmigo mismo. Inseguridades y ansiedades toman el rostro ambiguo de una melancolía cotidiana que se entierra en mí y crece en la soledad del diálogo que me ha conllevado a ficcionarme como si fuera un cadáver, un occiso como lo llamarían los forenses, y que no es más que ese grito interno, ese gesto infracorporal que se oculta en las vísceras y que no conozco si no es imaginándome representaciones del interior.

El significado de "cruentación" viene desde la Edad Media que se utilizaba cuando el cadáver expulsaba líquidos cadavéricos por la presencia de su asesino. Creencia claramente falsa, pues, si algo se expulsa no es por voluntad propia del cuerpo, sino por la acción física de su movimiento. Sin embargo, esta ficción me ha permitido trasladarla a esa imagen del grito, del cadáver que sigue enviando mensajes encriptados a través de sus entrañas.

De esta manera, me permito utilizar los diagramas forenses como soporte para realizar autorretratos y revelar algo informe que, subrepticamente, convive en mi interior.

Fig. 12. Del proyecto *Cruentación*. Cajas de luz con estratos de papel con dibujos y pintura acrílica. Los dibujos eran intervenciones en documentación forense para la autopsia del cadáver. Consistían en una especie de "In-videncias traza" que es una apropiación del concepto forense "Evidencias trazas" cuya función es consignar aquellos signos invisibles al ojo humano descubiertos en la escena del crimen o en el cadáver.

ANATOMIA DEL SISTEMA NERVOSO CENTRALE E PERIFERICO

Nome: _____
Cognome: _____
Data: _____



Esaminato da: _____

Foto: _____

ANATOMIA DEL SISTEMA NERVOSO CENTRALE E PERIFERICO

Nome: _____
Cognome: _____
Data: _____



Esaminato da: _____

Foto: _____



Fig. 13. Entrega #3 Grado I. Procesos y experimentaciones en torno al proyecto "Crurentación"



Fig. 14. Montaje de Cruentación en la muestra de grado *"Elogio de lo Invisible"*

ANTECEDENTES

ESPECTROS Integrado I

Con base a mis experiencias y al patetismo de mi vida, quiero reflejar a partir de los rostros velados -como muestra de la ambigüedad y de la ambivalencia del que no ve- aquellos seres que, siento yo, están frecuentemente acechando a través de la angustia.

Aquellos rostros espectrales son el reflejo de la ansiedad, de mis pensamientos velados por la pesadumbre y de mi existencia fragmentada del caos por la inaprehensión de la realidad.

Espectros son los gestos de angustia, desespero y horror, son la representación de aquellos estados emocionales que se transfiguran en expresiones y personajes espectrales. El término hace alusión a esos seres que pertenecen en una realidad adimensional y espectral de la existencia psíquica y anímica, son los fantasmas en la deriva del individuo que es caos interno y vertiginoso.

Fig. 15. Espectros, muestra Integrado I. Pintura acrílica sobre bolsa plástica transparente. Me interesaba esa "paranoia" y el gesto ambiguo del rostro bajo una manta.



INSEPULTO

Integrado III

Con esta obra represento una de las características del sujeto de mi investigación: La inconsistencia del sujeto. En este caso, el sujeto está sometido bajo las propiedades del material, yeso, y, en consecuencia, es fácilmente desgastable y metamorfozado.

Lo llamo *Insepulto* porque el cuerpo en sí es una tumba. Masa pesada e inerte, el sujeto amordazado bajo su propia realidad material es una metáfora de la pesadez y de las consecuencias de un estado de inmersión y mortificación por las veleidades del alma que se solidifican para terminar siendo el cuerpo tumba.

Destaco aquí que mi trabajo es producto de las experiencias que he tenido con la memoria y la noción de precariedad. Siendo el sujeto un portador de memoria, esta representación es el sujeto cosificado en su memoria (precaria) y que denota al sujeto como un objeto devastado por su propia historia.



Fig. 16 y 17. *Insepulto*. Retablos de drywall esculpidos. La ruina era un componente importante para esta obra, los estratos de la memoria que se agrietaban.

ECLOSIÓN

Integrado IV

Esta obra se contextualiza dentro de las relaciones con el otro y cómo la imagen de la angustia cobra sentido cuando la imagen misma es una configuración desde el impacto de lo externo, junto con la implosión de nuestras cualidades.

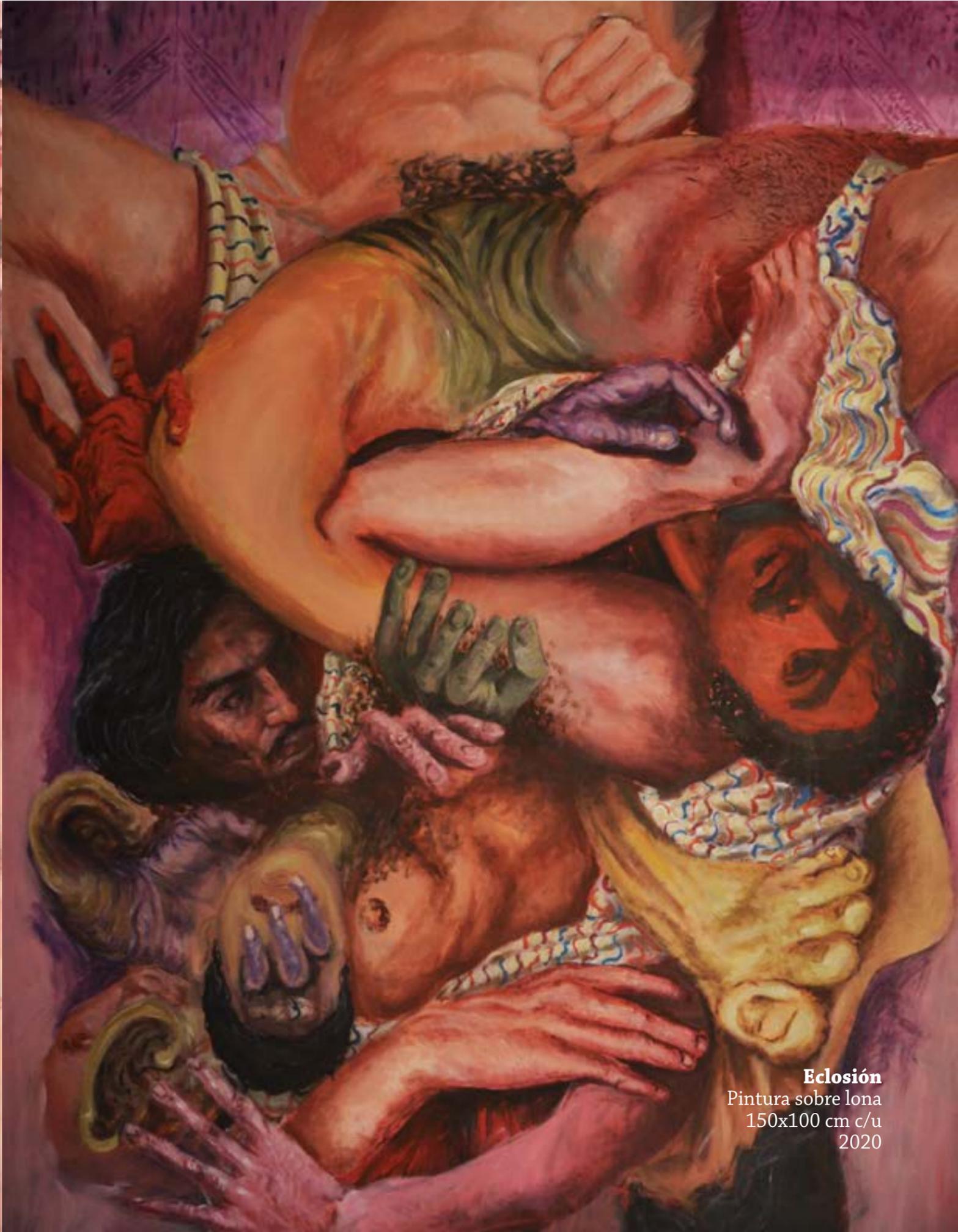
Mi propuesta es elaborar una representación de la imagen “propia” como entidad amorfa, informe o en constante re-figuración; este trabajo me permitió observar otras perspectivas en torno a aquel impulso monstruoso que incide en el cambio: La angustia.



Fig. 18. De la serie *Eclosión*. Pintura sobre lona / 150x200 cm / 2020



Fig. 19. De la serie *Eclosión*. El movimiento y las fuerzas de tensión entre los cuerpos eran importantes para dar esa sensación de transformación.



Eclosión
Pintura sobre lona
150x100 cm c/u
2020

REFERENTES NACIONALES

JUAN ANTONIO RODA

Valencia, España, 1921 - Bogotá, Colombia, 2003

Pintor y grabador de lo melancólico. Su nostalgia por la tierra la trasladó desde el arte a una nostalgia por el ser. La errancia del alma en mucha de sus imágenes está representada por la ambigüedad de muchas figuras o por el sombrío aspecto de los personajes como representación de una degeneración moral. Su serie de "Retrato de un desconocido" presenta el abatimiento del ser por la intensa compactación de sus límites, el uso de figuras geométricas y rígidas que encierran la figura del hombre, genera una sensación de claustrofobia como si pequeñas rendijas o celdas estuvieran encerrando el territorio de la identidad; la figura se deforma dentro de ellas.

Uno de los aspectos que más me interesó de Antonio Roda es su manera de representar el duelo que sentía por la pasión hacia el Arte y el distanciamiento con el mundo para un acercamiento a una interioridad monstruosa; de alguna manera, era víctima de su propia catarsis.

Por ejemplo, en su serie "Risa" la manifestación de la agonía es producto de sus deseos estancados. La risa es la risa de la muerte, la risa agónica que corresponde a la reacción última contra la impotencia o contra la incapacidad de controlar la maldad. Construye en esta serie la perversidad como reacción a una obsesión inmoral que lo supera, es decir, un horror sórdido que lo pone en una situación de goce extremo, y que Antonio traduce en la risa sombría.

Otra de sus obras que me llama la atención es la de sus *Cristos mutilados*. Una referencia a la castración de esa obsesión transgresora que lo pone en el dilema de las creencias morales; y siempre desde una estética de lo bellamente realizado. Pues, esas pinturas de una fuerte expresividad en la pincelada provocan en el espectador la vibración del color, para dejar en un segundo plano aquel cuerpo grotescamente mutilado.



Fig. 21. *Cristo*. Pintura sobre lona.

LUZ LIZARAZO

Bogotá, Colombia, 1966

El arte también me permite hablar desde las tripas, pensar con el estómago, activar todos nuestros cerebros y nuestros corazones. En este escenario se prepara el lugar para crear otros mundos posibles, en el registro de la posibilidad, porque aún no los conocemos. Tenemos que invocarlos.

Luz Lizarazo

Luz Ángela Lizarazo es una artista de diversos medios que utilizó la ficción dentro de la medicina a partir del esoterismo y la astrología particularmente en la obra *La lista de tus órganos*. La idea era mostrar “lo que puede el cuerpo” en tanto potencia metamórfica desde su vulnerabilidad, desde una sistematicidad que entraña la independencia de cada órgano; por eso Lizarazo nos presenta diversidad de “órganos” con aspectos povera, en donde la arcilla hace el papel del soporte de la creación y el vidrio propone el aspecto científico para darle rigidez a esa creación. Tomo de aquí esa forma de ver el cuerpo desde una perspectiva “pseudocientífica”, pues Lizarazo ingenia fantásticamente la relación que tenemos con nuestro interior, específicamente con el poder de los órganos, nos acerca a ellos y nos muestra que esa visceralidad no es tan salvaje, es mágica y poderosamente simbólica.

Esa relación simbólica es la que establezco con mi cuerpo desde la visceralidad de mis emociones, desde la ambigüedad que constituye aquel cuerpo en un signo que entierra diversos mensajes. El enigma que produce aquello infracorporal es la respuesta a una urgente necesidad de simbolizar los traumas que están contenidos en él. Luz Lizarazo me permitió ficcionar mucho más a partir de honrar la muerte, pues ella, por su interés esotérico, sacralizaba la muerte desde la potencia que en vida tuvo.



Fig. 22. *Mujer que observa a otra que duerme*
Fig. 23. *La lista de tus órganos*

LEONEL CASTAÑEDA GALEANO

Bogotá, Colombia, 1971

Leonel Castañeda es un artista de los dispositivos, los despojos reincorporados y los detritos simbólicos. Su obra gira en torno a las heridas entendidas como rupturas de la que emergen encuentros dotados de angustia y dolor; el signo es el cuerpo que se reconfigura como dispositivo del mercado, de los afectos (sus debilidades), de la política, de los deseos; y lo hace de manera monstruosa para develar una inquietud sórdida presentada, como mencioné anteriormente, en el despojo de su estructura, de aquél valor de uso que tenía inicialmente, se vacía para dejar entrar como creador al trauma del artista.

Él es un taxidermista de la imagen, colecciona cuerpos de revistas anatómicas, pornográficas, de moda, de medicina... reanimando sus deseos con la inquietud de su mirada. Realiza encuentros mórbidos con el laboratorio "forense" que crece en el espíritu de una curiosidad sombría; lo interesante de Leonel es que sus montajes son instalaciones que ahogan al espectador,



Fig. 24. Sin título. Instalación con fajas recolectadas y collage fotográfico.



Fig. 25. Sin título. Instalación de vitrina y prótesis dentales

la sumergen en la mente de alguien que reaviva cuerpos monstruosamente y denota en ellos la presencia de la herida, de la deformación en el sentido de cierta obsolescencia de los cuerpos dada la vulnerabilidad a la que están sometidos por el deseo.



Fragmento de la serie **Entrañar**
Acrílico sobre lona
20x15 cm
2022

REFERENTES INTERNACIONALES

ARNULF RAINER

Baden, Austria, 1929



“Al principio la gente pensaba que era una agresión lo que yo hacía, pero es todo lo contrario. Es una declaración de amor.”
Arnulf Rainer a Fietta Jarque

Gran admirador de Goya, Arnulf Rainer busca en las expresiones faciales la manifestación del espíritu, el ímpetu de la relación con el arte y consigo mismo sin obviar la influencia de la pasión dolorosa que le conlleva crear.

En los comienzos de su carrera prefirió el autorretrato por la cercanía de lo íntimo y la sincera reacción de su gesto, sin embargo, mencionó en la entrevista con Fietta Jarque que necesitaba buscar algo más tranquilo, llegando finalmente, a las máscaras mortuorias. Un acercamiento a la muerte desde la tranquilidad que propone la “ausencia” de gestos del rostro, una quietud que me interesa desde la solemnidad del cadáver ante la caótica y constante repercusión de éste hacia las personas.

¿Por qué, entonces, en contraste con la quietud del muerto, propone Arnulf Rainer la rasgadura desesperada de la pintura? Él es un pintor romántico y por lo tanto expresa desde la emocionalidad intensa que es naturalmente concebida por la acción de un espíritu desbordado de “secretos”. Se relaciona paranoicamente con los rostros que encuentra en las obras de arte, dice que le hablan de manera óptica.

Lo interesante de ver su obra es que es explosiva, intensa, desbordante y frenética, producto del deseo infructoso por alcanzar la calma, pues, aún es un organismo con vida y la vida es caos.

Fig. 27. Las sobrepinturas de Arnulf Rainer. Intervención pictórica sobre fotografía

CHRISTIAN BOLTANSKI

Paris, Francia, 1944

“Al comienzo de la vida de los artistas, hay un trauma”
Christian Boltanski

La infancia del artista ha sido marcada por la Shoah, por lo que su obra trabaja en torno a la desaparición, a la ausencia y la inquietud universal que busca encarar a la muerte.

Christian Boltanski es un artista fuertemente simbolista en el que articula la fotografía y la luz como mensajeros de un más allá, de una dimensión que guarda el recuerdo y que le ayuda a salvaguardarlo de una eterna oscu-

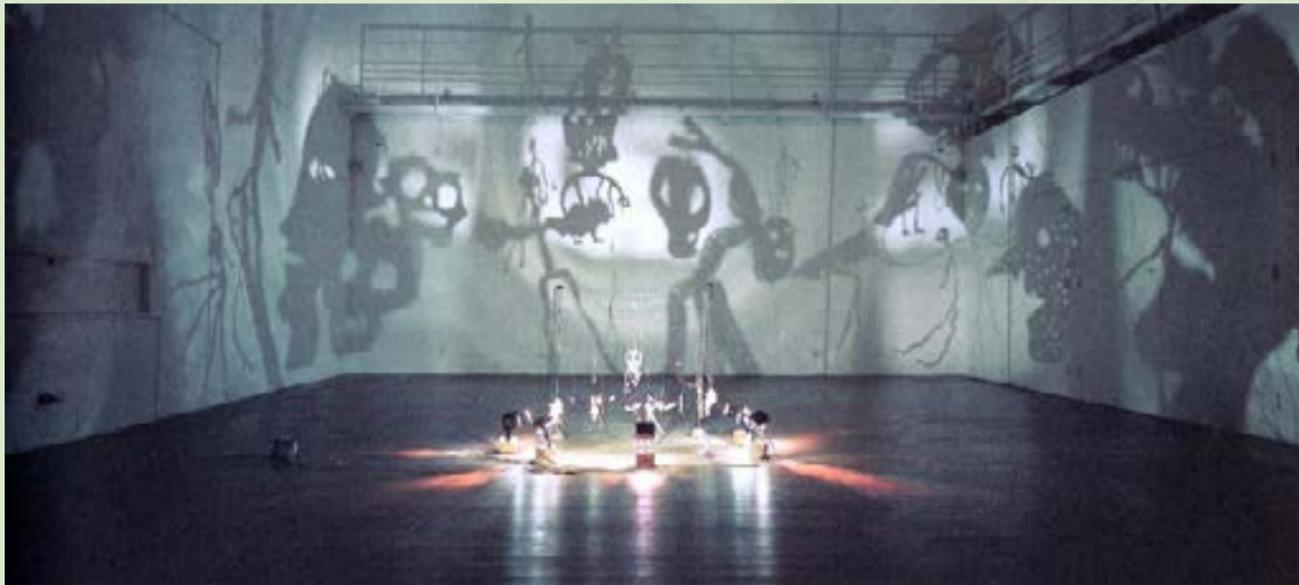


Fig. 28. *Teatro de sombras.* Instalación con luz y figuritas de papel.

ridad. Son souvenirs perdidos por el tiempo fantasmal, aquellos rostros que nos presenta son la captura ambigua de una humanidad que desapareció forzosamente y que hace parte del trauma de la pérdida, en este caso, de la guerra.

Lo que me interesa de Christian Boltanski es su propuesta plástica construida desde el simbolismo de la luz, ese papel revelador que cumple y que es la esencia de la fotografía y, también, de lo eterno, de aquello que permanece allí porque lo podemos observar y contemplar. Sus obras son homenajes y



Fig. 29. *Relicario.* Instalación fotográfica con luces.

tumbas que dialogan fuertemente con la ausencia y el trauma. Él nos ayuda a comunicar con aquellos fantasmas del pasado a través de la brumosa sensación de lo inquietante, del suspenso del rostro en tanto nos convoca a suspendernos en el gesto ambiguo del tiempo en la fotografía.

FRANCIS BACON

Dublin, Irlanda, 1909

Es inevitable ver un cuadro de Bacon y sentir que algo en el cuerpo se está moviendo fuera de su lugar. El cuerpo en una anatomía imperfecta donde las tensiones y las fuerzas se propagan a través de la carne, de trozos de carne y de miradas que se hunden en la miseria e infertilidad de la existencia que se agobia, que se siente sola.

La fealdad en el arte de Francis Bacon es algo que me motiva a seguir explorando las facultades del dolor en el cuerpo del individuo dentro de lo social. Todos se sorprenden por la pintura de Bacon y su técnica sintiendo la realidad infernal que manifiesta el aislamiento de los cuerpos, de la horrible experiencia de lo informe, del cuerpo que no cabe dentro de sí. Esa manifestación de la carne me interesa desde esas fuerzas que deforman al individuo ¿Cuáles fuerzas? Tal vez aquellas que existen desde lo traumático de haber nacido, o aquellas inexistentes inventadas por nuestra histeria ante las veleidades del mundo.



Fig. 30. *Figura a gatas.* Pintura sobre lona.

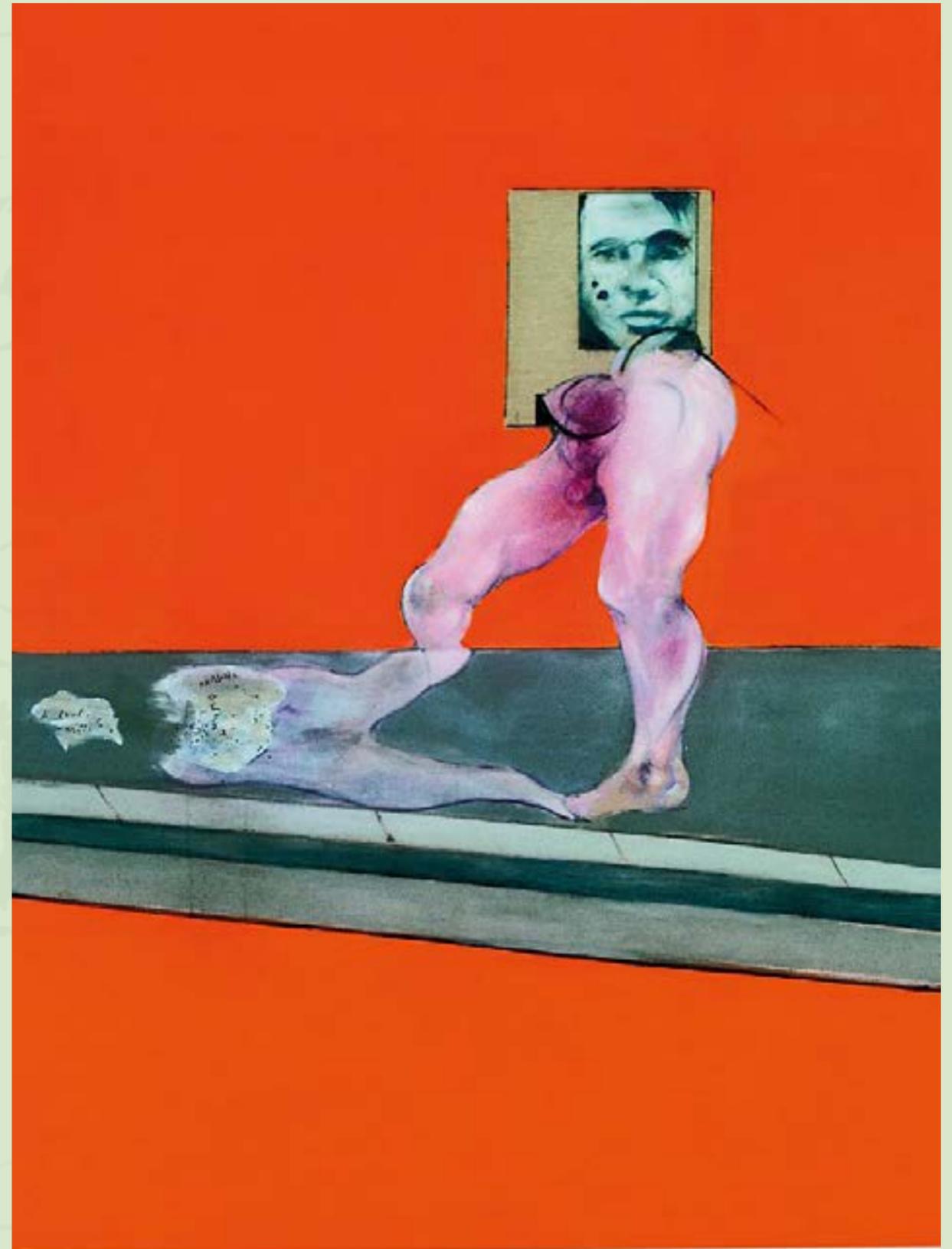


Fig. 31. *Estudio sobre el cuerpo humano.* Pintura sobre lona.



Sopor del proyecto Dulce Infierno
Acrílico sobre lona
94x68 cm
2022

BIBLIOGRAFIA

Dan Kwan, D. S. (Dirección). (2016). *Un cadáver para sobrevivir* [Película].

Depino, H. A. (2009). *La mirada. Acto perverso - acto creador* . Desde el jardín de Freud. Número 9, 159-168.

Fischer, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.

Franz, M. L. (1995). *El proceso de individuación*. En C. Jung, *El hombre y sus símbolos* (págs. 158-230). Barcelona: Paidós.

Freud, S. (1992). *El yo y el ello*. Buenos Aires: Amorrortu.

Han, B.-C. (2020). *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte*. Barcelona: Herder.

Hickox, A. (Dirección). (1992). *Hellreiser 3* [Película].

Jung, C. (1949). *Psicología y religión*. Buenos Aires: Paidós.

Kierkegaard. (2013). *El concepto de la Angustia*. Barcelona: Alianza.

Kristeva, J. (1988). *Los poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

Legal, M. (2005). *Mecanismos de muerte*. Boletín forense, 4.

Navarro, A. (2002). *Sufrir es Gozar*. En A. Navarro, *La nueva Carne* (pág. 228). Madrid: Valdemar.

Nietzsche, F. (2006). *Más allá del bien y el mal*. Buenos Aires: Del cardo.

HOJA DE VIDA

Rafael Germán Rengifo Sánchez

Neiva, Huila, 1997

CORREOS:

ragere97@gmail.com

rafael.rengifo@udea.edu.co

REDES:

<https://www.instagram.com/raphaelgermain>

ragerearte.myportfolio.com

ESTUDIOS

2022 Artes plásticas y visuales, Universidad de Antioquia

2013 Bachillerato, Colegio Salesiano San Medardo

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

La inconforme metamorfosis, Biblioteca Carlos Gaviria Diaz, 2022

EXPOSICIONES COLECTIVAS

ZOOM LAB 2017, *Paisaje Rural Contemporáneo*, Colombo Americano

MUESTRA ESTUDIANTIL DE PINTURA 2017, CreaLab

MUESTRA DE DIBUJO, *Las formas del dibujo*, 2019, Biblioteca Carlos Gaviria Diaz

MUESTRA TRABAJO DE CAMPO, *Bochorno y soroche*, 2022, Edificio La Naviera

MUESTRA RESIDENCIA NAVIERA, *Estacionarios*, 2022, Edificio la Naviera

MUESTRA DE GRADO, *Elogio de lo invisible*, 2022, Cámara de comercio de Medellín, sede centro.



UNIVERSIDAD[®]
DE ANTIOQUIA

1803