



LA PIEL ES
LO MAS PROFUNDO
MEMORIA DE GRADO

JULIAN VERGARA PALACIO



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín-Colombia

2021

Rector de la Universidad de Antioquia

John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano de la Facultad de Artes

Gariel Mario Vélez Salazar

Videcano de la Facultad de Artes

Alejandro Tobón Restrepo.

Jefe del Departamento de Artes Visuales

Bernardo Barragán Castrillón.

Coordinador Área de Investigación y Propuestas

Fredy Alzate Gómez.

Asesor trabajo de grado

Fredy Alzate Gómez.

Docentes Área Talleres Integrado y Grado

Lindy María Márquez H, Fredy Alzate Gómez .

Docentes del Departamento de Artes Visuales

Carlos Sánchez Eraso, Carlos Galeano Marín.

Fotografía y Diseño

Julian Vergara Palacio



La piel es lo más profundo

Memoria de grado

Julian Vergara Palacio

Memoria de grado para optar por el título de Maestro en Artes Plásticas

CONTENIDO

- **Posicionandome (declaración de artista) 9**
 - **Somos cuerpo (introducción) 11**
- **La obsesión del ser: su representación (justificación) 15**
- **Desde donde todos convergemos (marco teórico) 19**
 - **El cuerpo después del cuerpo 23**
 - **Haciendose un cuerpo sensible 29**
 - **Todo lo que importa está en la piel 35**
 - **Dialoguemos (referentes) 38**
 - **Recorridos (antecedentes) 44**
 - **La piel es lo más profundo 51**
 - **Hasta ahora 61**
 - **Ahondemos 63**

Dedicado a:

Dedicado a mi madre, Astrid: principal apoyo y soporte moral y económico, eterna e incansable compañera en este proceso, crítica, mecenas, montajista, transportadora y por honoris causa escultora especializada en vaciados, esta piel no sería lo más profundo sin su presencia en cada pliegue de su constitución.

Dedicado a mi abuela Yolanda, símbolo de afecto de mi infancia, imagen de cariño que llevo conmigo en cada re-visión del amor.

Dedicado a mis hermanos Sebastián y Nataly, que apoyaron todas las ideas y procesos de este proyecto.

Y por último dedicado a mi compañero canino Haku, que por una década me ha honrado con su compañía y enseñado del amor en una más de sus tantas formas.

POSICIONANDOME.

Declaración de artista.

El cuerpo humano siempre ha despertado mi interés, concretamente su representación, la presencia de su imagen y la forma en que ésta da cuenta de unos relatos sociales que me permiten hablar acerca de la sociedad de consumo, la masificación como producto de ésta, la identidad como una construcción social basada en la interacción y la intimidad desde la proximidad con los otros. Los espacios de sociabilidad, tanto físicos y públicos como virtuales aparecen como el lugar de enunciación de mis propuestas

El medio por el cual me he expresado ha sido la instalación, de figuras escultóricas que representan partes de cuerpos, el uso del fragmento ha sido importante en mi práctica puesto que gestos develados por partes concretas me permiten dar cuenta de unas poéticas visuales que señalan realidades sociales, aludiendo así a la figura literaria de la parte por el todo. Planteo interdependencias entre los elementos tanto compositivas como por el uso de genéricos que cuestionan la relación entre lo particular y lo genérico. Utilizo materiales como el látex, la silicona y la espuma, para aludir a la idea de piel, fragilidad, materia corruptible, inconsistente, volátil y expansiva, en un paralelismo con la sociedad.

En mi trabajo están presentes dos lineamientos, discernibles pero conectados uno del otro; Uno más socio económico, orientado hacia la sociedad de consumo, como se articulan unos estándares de representación del cuerpo, producto de un control ético y moral en la conciencia social, planteado cuestionamientos al sistema y sus relatividades. Y otro más poético, más íntimo, reflexionando las utopías de proximidad contemporáneas, en contrapunto con la soledad tangible y la interacción, la concepción de la identidad y el reconocimiento y auto reconocimiento, tomando espacios sociales y hechos concretos como punto focal de la propuesta.

SOMOS CUERPO.

Introducción.

La imagen de cuerpo es un espejo de doble sentido, en tanto que es la imagen con la cual me reconozco e identifico, como la que me deconstruye y construye en los demás. Es ese primer vistazo de un cuerpo una dimensión a explorar, la forma reconocible pasa entonces a ser textura, relieves, pliegues y cicatrices, un rose sutil que queda permanentemente en la memoria y la más intensa pasión un acto olvidable. Historias contenidas en las que es necesario profundizar, tanto en piel propia como en la externa, con el fin de encontrarse como ser sensible. Deseo así presentar en estas páginas, a suerte de crónica los testimonios de mis búsquedas y respuestas por hallarme más humano. Haciéndome de tal modo con un repertorio de textos, historias y vivencias que pasan a convertirse en notas, bocetos y dibujos para luego saltar a la realidad matérica por medio de la escultura e instalación.

*La sociología ha sido mi gran aliada en esta indagación, puesto que en el dialogo con diversos autores y sus obras, han logrado poner voz y forma a experiencias que he tenido y me inquietaban, ya que, si bien las reconocía, no podía denominarlas. El termino más elocuente para delimitar mi concepción filosófica es el de **Personismo**, término acuñado por el filósofo español Vicente Verdú (2005), que describe la relación que establecemos con las personas, a imagen y semejanza de lo que hacemos con los objetos, consumir de cada una la parte que nos es más agradable y conveniente y descartar todo lo demás para pasar así al uso del siguiente en un devenir sin fin. La persona expresada como un cuerpo objetivizado pasa a ser un bien de consumo más, esquema establecido por el modelo consumista de nuestras sociedades que se extrapola al ámbito interpersonal.*

Me di cuenta entonces de los relatos sociales de los que puede dar cuenta la interrogación del cuerpo como territorio reflexivo, regresarle su humanidad al cuerpo se convierte en un acto revolucionario ante el estilo de vida actual. Me pregunto por la imagen de cuerpo de cara a la generalidad de la sociedad, cómo se genera una lucha silenciosa entre la identidad y su negación ante la masificación y la homogenización, cómo se expresa la intimidad en una época que obliga a repensar lo que se entiende como intimo ¿lo es el acceso directo o lo que se deja entrever entre los pliegues de humanidad, los deseos, el compromiso y la vulnerabilidad?

El visitar mi obra me lleva a dialogar a su vez la historia del arte, ya que el cuerpo ha estado omnipresente en todas sus fases, desde las antiquísimas pinturas rupestres, pasando por el renacimiento y la modernidad, la labor del arte es interpretar su época, y estos archivos contienen el testimonio de la concepción del cuerpo de cada época y la forma como se relacionaban con éste. Ahora bien, la presencia de la figuración de cuerpo es un tema que también se ha cuestionado en el arte contemporáneo. Recuerdo una anécdota con un profesor, que describía la figuración casi como un fantasma del pasado totalmente olvidado; lo que acaba por remitirme más a la necesidad de ver el cuerpo y el ser como un todo, no como un extraño o un contenedor, no tenemos un cuerpo, somos un cuerpo. A partir de allí visito fragmentos concretos del cuerpo y las interacciones, experiencias e historias de las que pueden dar cuenta ¿A qué realidad puede remitir un elemento tan conciso y a la vez potente como la interacción de dos manos? Para ver la prueba solo hay que mirar hacia el pasado del arte y luego ver nuestra realidad.

Entonces me hago de esos fragmentos de cuerpo, los dibujo, pinto, imprimo, los fotocopio y juego con ellos en sus formatos, escalas y disposiciones. ¿Qué historia se cuenta de cada forma, y cómo se varia con cualquier alteración? Todas estas cuestiones terminan pidiéndome un trabajo tridimensional, escultórico, que me permite abordar la pregunta por la interacción, tanto de los elementos mismos de la obra como con el público, ¿estos conservan su papel de espectadores o pasan a integrarse a estas historias? Lo que he aprendido de estas historias intentaré plasmarlo en las siguientes páginas de este documento, de formas sutiles, tal como el que lee la vida de un anciano en las arrugas de sus manos.



Los nuevos objetos de lujo. Pintura digital. 2019

LA OBSESION DEL SER: SU REPRESENTACION.

Justificacion.

¿Cómo puede la representación del cuerpo contarnos algo nuevo en la época del arte contemporáneo? Esta pregunta se detona en mí gracias a una confrontación con un profesor el cual calificaba la representación como “pasada de moda” y “agotada”; Quizás en una concepción modernista esta visión del arte sería acertada. Sin embargo, encuentro que, en el mundo contemporáneo, la representación del cuerpo tiene todo por contar, contextualizando como bien señaló Vicente Verdú: “Al superindividualismo de los años noventa sigue ahora un personismo que supera el repetido deseo de los objetos y busca el trato con los demás como sujetos, sujetos y objetos a la vez, nuevos objetos de lujo.” Ibíd, Partiendo de esta premisa se evidencia que, en el sistema capitalista y modelo de consumo en el que nos encontramos inscritos, donde las personas y las relaciones interpersonales se han convertido más en bienes de consumo de uso corto y alocado, al cuerpo se le otorga un gran valor simbólico, pero uno de cuerpo desprovisto de su realidad, simulado, no correspondiente a una visión real sino tomando el concepto de Baudrillard, Hiperreal que en su incesante reproducción y objetivización en sus simulacros configura una hiperrealidad que fulmina con su referencia. Dicho lo anterior, puesto que hablamos de la instrumentalización del otro, ¿Qué mejor lugar para indagar en esto que el medio por el cual todos nos relacionamos y compartimos? Es decir, el cuerpo.

La presencia del cuerpo y su representación en la sociedad contemporánea encuentra una especial relevancia en la construcción, reconocimiento y auto reconocimiento de la identidad. Siendo importante la asunción de la identidad no como algo “fijo e inmutable”, que sigue siendo la misma a través del tiempo y las vicisitudes de la vida, sino como algo que, si bien es irreductible, se encuentra siempre en proceso de construcción y deconstrucción. Stuart Hall realiza una elocuente descripción de este carácter, como puntos temporales de adhesión a las posiciones subjetivas que nos construyen “construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos”(1996) Haciendo alusión a los múltiples elementos que pueden fungir como lugares de enunciación e identificación resultan certeras las palabras de Juan Rosales: “No somos seres abstractos (..) sino partícipes de un grupo, etnia, clase, cultura... De una historia. No hay identidad fuera del sujeto, pero no hay sujeto fuera del mundo y sus conflictos”. Siendo así el conflicto de mi interés referido al cuerpo y en el cuál

indago, es el problema de su representación, que conlleva a su vez a problematizar su producción y reproducción, para lo cual profundizo en los relatos sociales que afectan y se configuran desde, hacia y a través del cuerpo.

Cabe ahora reflexionar ¿Qué cuerpo? Puesto que no existe una concepción universal de éste, encuentro puntual hacer una mención de esta frase de Gayatri Chakravorty “Si uno reflexiona realmente sobre el cuerpo como tal, advierte que no existe ningún perfil posible del cuerpo como tal” (1993) en alusión a lo indeterminado de su representación, pues cualquier premisa resultaría excluyente. En mi trabajo el cuerpo es abordado por sus características fisiológicas comunes, es decir, la disposición de sus partes, nociones como la de cuerpo maniquí, cuerpo fragmentado, cuerpo que no es cuerpo y trasciende a este están presentes y apoyadas teóricamente por conceptos como el de la hiperrealidad, mencionado anteriormente, en la afectación del cuerpo. Por lo cual implemento fragmentos genéricos, serializados que remiten a la noción de masividad y despersonalización “una mera sucesión de roles y encuentros en los cuales muchas veces se difumina la identidad” Riesman (1950).

Es importante reflexionar el cuerpo desde su tridimensionalidad, ya que disociarlo de su naturaleza física y material significa la cancelación una fuente importante de significado y la conexión tanto con los objetos físicos del mundo como con el espectador, ésta plantea una serie de elementos formales y conceptuales como peso y volumen, cantidad, equilibrio y distribución en el espacio, el cual se convierte en un elemento a problematizar. Por lo tanto, el campo artístico donde se desarrollan la mayoría de mis propuestas es el comprendido entre la escultura y la instalación. Formalmente son recurrentes las figuras de la sinécdoque, la hipérbole y la repetición, cuando parto de una noción conceptual referida al cuerpo busco en este los elementos más dicentes de la problemática, abstrayéndolos de la totalidad del cuerpo explorando así las capacidades narrativas y estéticas de fragmentos de cuerpo, que puedo obtener por medio del moldeado de cuerpos humanos reales o desde la misma elaboración escultórica de estos, consecuentemente según lo que me demande tanto mis interrogantes como los referentes contemporáneos procedo a vaciar estos fragmentos en diversos soportes matéricos, entre ellos el látex, silicona, o más notablemente la espuma: “la espuma sirve para

contarnos como es la sociedad de hoy (...) efímero caracterizado por la emergencia rápida de las personas y objetos, un uso corto y alocado de ambos la persona o sujeto se mimetiza y funde con el objeto” Del Arco(2011). Siendo así pues que por sus propiedades tanto físicas como conceptuales: maleabilidad, rapidez, expansión, ligereza y degradación, me permiten expresar en ambos sentidos una postura crítica acerca de la sociedad contemporánea y sus movimientos.

El contexto de mundo contemporáneo en el que vivo, me desarrollo y afecta es el de Colombia, precisamente Medellín. Ya de entrada supone una distancia con el enfoque directo de estudio de las teorías y premisas en que me apoyo, pues estás tienen como foco al primer mundo, en primer lugar, a Estados Unidos y en segundo Europa. Esto lejos de ser una dificultad se convierte en una gran oportunidad para generar las lecturas a la sociedad a la luz de estos conceptos, pues no se han abordado tan ampliamente ni en lo teórico ni en lo artístico, posiblemente por las cualidades y enfoques de la región más hacia los conflictos armados y sus consecuencias. Sin embargo, estos no terminan en su mismo campo, se extrapolan al grueso de la sociedad, en una ciudad como Medellín, los remanentes de “Lo Narco” se evidencian en muchos aspectos, uno de ellos, el cuerpo que a nivel nacional resulta evidente la fama que precede a la ciudad respecto a esto algo que el profesor Fabián Sanabria denomina irónicamente “Yayismo mágico”. Hiperbolizado, masificado, maltratado y negado, no solo por lo primero si no por la hiperrealidad propia de la ciudad, pues al ser una de las urbes más prominentes del país, la globalización y toda su producción de imágenes y lecturas del cuerpo han ido integrándose a la sociedad. Resulta así que esta ciudad es un punto rico en posibilidades en el estudio del cuerpo.

Esto es la historia de un crimen, del asesinato de la realidad. Y del exterminio de una ilusión...
Lo real no desaparece en la ilusión, es la ilusión la que desaparece en la realidad integral.

J.Baudrillard. El crimen perfecto

DESDE DONDE TODOS CONVERGEMOS.

Marco Teórico

Antes de que aprendamos a comunicarnos y compartir por lenguajes como el arte, la escritura o la lengua, antes de que interactuemos por acciones como el juego o la pelea, antes incluso de manifestarnos por medio de la risa o el llanto, nuestra primer experiencia y aprendizaje inconsciente hacia nosotros y los demás, el primer contacto con este mundo es por medio netamente de la dimensión física y sensorial, por medio de nuestro cuerpo. Como bebés somos arrancados físicamente del denominado “estado de autosuficiencia” y arrojados a este mundo extraño y hostil, acción la cual no concluye meramente en la ejecución del acto en sí, las implicaciones del suceso son insospechadamente mucho más profundas y significativas, según Freud “el supone el primer trauma” (1949) y desde ese momento y para el resto de la vida aquel suceso fungirá de manera simbólica como el primero de cada una de las veces que se repita la experiencia de la separación. Quizás es eso por lo que buscamos compañía en los demás, quizás intentamos hallar en los demás y a su vez encontrar en nosotros mismos lo que sin noción nos fue arrebatado. Es en este sentido en que, para la humanidad, la piel resulta ser lo más profundo.

“Lo que es más profundo en el hombre es la piel. En tanto se conoce” (La Idea Fija, 1931) frase del escritor Paul Valéry es con la que decido titular este viaje horizontal por la búsqueda de la humanidad en nuestro interactuar en la vasta dimensión física, que como Deluze reconocería, lo que es más profundo que cualquier fondo es la superficie, “la superficie pura es, quizá, lo que el otro nos oculta” esta secuencia de asociaciones denotan en mí la necesidad de indagar en la superficie que abarca más allá de lo meramente físico, contenedor simbólico de sensibilidades y por medio del cual compartimos, el cuerpo, cuerpo que la artista Kiki Smith se refirió poéticamente de esta forma “Creo que elegí el cuerpo como un tema, no conscientemente, sino porque es la única forma que todos compartimos, es algo con lo que todos tienen su propia experiencia auténtica”.

Si rastreamos la definición de cuerpo esta nos arroja muchos significados con interpretaciones tan variopintas que evidencian la relevancia que se le confiere a este concepto que es extrapolado en diversas áreas. Si partimos desde su definición etimológica la palabra cuerpo proviene del latín corpus y se refiere directamente a la figura humana, en especial el tronco, la definición de uso más común es referida al conjunto de las partes materiales que componen el organismo de un ser vivo, humano y animal (los mismos que son entendidos como seres sintientes) no obstante otra de las acepciones que toma es la de cadáver, curioso que la palabra comprenda tanto la sensibilidad activa como su terminación. Entre otras acepciones está la antropológica: “aquel que permite la realización de todas las actividades que lleva a cabo el hombre, corpóreas, relaciones intrapersonales, de comunicación, socialización, entre otras” siendo esta una de las más elocuentes y que encaja perfectamente con la comprensión que se tendrá de éste a lo largo de este viaje y sus indagaciones plásticas. Para finalizar el debate sobre lo que comprende el cuerpo, es relevante acotar otros significados que le confiere la RAE como 2. Conjunto de los sistemas orgánicos 7. Conjunto de las cosas que se dicen en la obra escrita 14. Conjunto de personas que forman un pueblo, una república 15. Organización. De lo cual podemos definir que el cuerpo es siempre un concepto abierto, establecido para albergar diversos elementos, relacionándolos entre sí y proveyéndolos de correlación y sentido.

Una vez establecida la idea de cuerpo y una vez somos cuerpo, cuerpo mutable, frágil, blando, ancho, duro, corto, plegado, escuálido, liso, tonificado, terso y voluminoso, cuerpo sensible ante este mundo y sus fenómenos, nos preguntamos ¿Cómo se relacionan estos cuerpos? Lo que comprende, ¿en dónde se relacionan y bajo que parámetros y valores lo hacen?

A través de los espacios de sociabilidad contemporáneos, tales como los denominados mass media o medios de comunicación de masas como cine, televisión o internet, los medios de transporte, los distritos comerciales y notablemente las redes sociales, los cuales resultan ámbitos tanto públicos como virtuales, que permean en la creación de relatos y lecturas sociales del cuerpo y su interacción, con este mismo y la identidad. Este recorrido sectorizado de los distintos lugares de posicionalidad permite dar cuenta de un sistema más grande, del mismo modo en que David Riesman señala acerca de la im-

portancia que va adquiriendo cada vez más “la otra gente” (“sea los que se conoce o aquellos de los cuales han sentido en los medios masivos de comunicación”) su opinión, y como ganan influencia gracias al desplazamiento de la interacción hacia los medios masivos confluye en lo que Baudrillard llamaría el de la Hiperrealidad, aquella que se configura en los fenómenos de masas como la virtualización de la sociedad, meramente espectáculos, que acaban por eliminar el sentido que simulaban tener, así es como las visiones de cuerpo que arrojan estos lugares no resultan verdaderas ni meramente una imitación de la realidad, sino simulaciones lejanas, idealizadas y que terminan por superar al mismo cuerpo, ¿Qué queda del cuerpo después del cuerpo? El cuerpo hiperreal. Esta situación presenta un consecuente paralelismo con la teoría social planteada por Bauman en sus libros que exploran el concepto de la modernidad líquida, donde el término de “líquido” se emplea como metáfora en alusión al desprendimiento de la sociedad de sistemas anteriores vistos como “sólidos” sería curioso combinar estos términos en una suerte de Hiperrealidad líquida.

El cuerpo después del cuerpo.

“cómo será posible seguir valorando de la misma manera las obras de la contemporaneidad si los modelos de vivir, de gozar y de saber han sido trastornados por las nuevas tecnologías, los mass media, la mutación del modelo femenino, del modelo del niño, del modelo del animal, del modelo del objeto, ¿de la manera de amar y de comer?” (tu y yo objetos de lujo)

Si nos hacemos una idea de las sociedades humanas anteriores a las múltiples revoluciones industriales como un conglomerado de personas, un “cuerpo” sólido, unidos por lugares de enunciación comunes de una “identidad” compartida como lo han sido a gran escala la religión, la nacionalidad, la región, la etnia y en pequeña, la familia, las tradiciones o correspondiente con la industrialización, la empresa; el realizar esta traducción a estados de la materia en el mundo contemporáneo, el mundo globalizado, aquel sistema sólido que cohesiona a la sociedad, sus deseos, aspiraciones y su forma de relacionarse se desprende y licua dentro de sí mismo y se convierte en líquido maleable, indeterminado en su forma y dinámicas, fluctuante donde no hay ninguna certeza del mañana ni de los demás; para posteriormente devenir en espuma, creciente y decreciente, expansiva pero precaria, tan extensa en su abarcar pero tan precaria en su composición, cada vez más desligado de sí mismo y sus partes, quizás con el mero fin de llegar al estado gaseoso, al humo y a la bruma, donde no podamos vislumbrar nada más que ella misma.

Como Benjamín o Adorno previeron hace casi 80 años, el lugar donde llegaría la sociedad, uno donde el Capitalismo de ficción¹ en apariencia satisface al sujeto hasta el hartazgo por medio de sus productos, ahora no solo primarios o de producción sino también especulativos y ficcionados. Es en este punto hay que llevar a cabo una localización del enfoque y lugar de estudio de estos fenómenos, nuestro eterno compañero: el cuerpo, quien pasa de ser un cuerpo natural a un cuerpo social, cultural y simulado, en nuestra relación con él lo alteramos y vulneramos como un objeto más.

1 Según Verdú este surge a comienzos de los años 90 del siglo XX, significando una nueva realidad: una segunda realidad o realidad de ficción con la apariencia de una auténtica naturaleza mejorada. El capitalismo de ficción, que se despliega para fascinarnos, mimarnos, engatusarnos y ofrecernos el mundo como un espectáculo, se encarga de las sensaciones y del bienestar en él.

Encuentro prioritario problematizar algunos conceptos como lo es el de La Imagen. María Acaso en su *Clasificación de terrores visuales*² hace una división en tres campos de los terrores que suscitan en nosotros los medios de comunicación y la cultura, en este caso la televisión, las tres categorías en que discrimina son: los terrores de clase social y bienes materiales, los referidos a conceptos culturales y por último los que tienen que ver con el cuerpo humano. En su conjunto están diseñados por la sociedad de consumo, como señala el cantante Marilyn Manson “Cada terror visual se puede mitigar mediante la compra de un producto o de un servicio” para influenciarnos por medio del deseo, de encajar en la sociedad, de no ser asociados con un grupo marginado. Si bien desde las tres categorías se pueden encontrar reflexiones que afectan la concepción de la imagen del cuerpo, en la tercera categoría, expresamente se manifiesta la forma agresiva en que se nos exhorta a cambiar nuestro cuerpo.

Terror a ser viejo, a estar gordo, al pelo, no tener los dientes perfectos, a los genitales pequeños, a estar pálido, a estar enfermo. Son estos los que enumera Acaso en este último apartado, todos ellos permiten hacer una revisión de los estándares de belleza e idealización del cuerpo promulgados por distintos medios, parten de una visión de que existe una meta de cuerpo y que al conseguirlo nos será otorgada la felicidad y la prosperidad, la buena vida y las buenas relaciones. Este condicionamiento termina acarreado una concepción distorsionada del cuerpo, una donde se ve lo humano de este y los cambios fisiológicos propios del tiempo como una degradación de la que hay que avergonzarse, cambiar en nosotros e incluso peor, cambiar en los demás.

De esta forma se puede dar cuenta de cómo la sociedad de consumo se encarga de apelar a la consciencia de las masas en la configuración de un ideal de “imagen” de cuerpo. En el proceso la sociedad configura una serie de narrativas, relatos y experiencias referidas al cuerpo, siendo importante el contexto y las condiciones propias de cada lugar, pero con una cierta tendencia a

2 Acaso, María (2006) Esto no son las Torres Gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes.

homogenizarse las sociedades contemporáneas inscritas en los sistemas del capitalismo de ficción.

Abarcada esta imagen es necesario ahora reflexionar con la promulgación de esta, al establecimiento de una hiperrealidad en su Sobrexposición. Los paradigmas que sesgan la visión del cuerpo tienen poco que ver con la existencia primaria de este, siendo más un mecanismo de control social, de censura en pro de los intereses del capital, lo que pueda pensarse como transgresor a la hora de por ejemplo vestir o mostrar, corresponde a un planteamiento económico ya establecido que tiene el fin de venderse y replicarse.

Uno de los casos que me ha interesado reflexionar es acerca de la censura en los genitales, tanto masculinos como femeninos, hombre y mujer experimentan diferentes grados de control y juicio en este aspecto, si nos referimos al torso, al sector de las mamas, el sesgo está claro, nadie nunca reprocha a un hombre sin camisa, imágenes publicitarias y la visibilización de los medios tienen esta parte más que naturalizada, creando solo controversia al hacer la comparación con su homólogo femenino, el pecho femenino es tabú, objeto de censura y casi que de la mano con lo anterior lo establecen como fuente de deseo, de libido, de ahí la existencia de productos tanto para cubrirlo como para consumirlo, se vende ropa que lo cubre y oculta, en sociedad está mal visto enseñarlo pero a la vez se fetichiza en otros productos, en especial la pornografía.

¿El proyecto del mundo del consumo? Precisamente lo que este libro pretende mostrar es que la energía del consumo, la energía del placer ha ido conformando un tipo de hombre/mujer, sujeto/objeto, un Sujeto que sin poseer un destino inscrito actúa en búsqueda de una felicidad especialmente relacionada con los múltiples nexos con los demás, por superficiales y efímeras que sean los contactos. Al superindividualismo de los años noventa sigue ahora un personismo que supera el repetido deseo de los objetos y busca el trato con los demás como sujetos, sujetos y objetos a la vez, nuevos objetos de lujo. Vicente Verdú, *Tú y yo objetos de lujo* (2005)

El control que se intenta instaurar sobre nuestros cuerpos invita a reflexio-

nar acerca de este modelo, lo que he encontrado y ha orientado mi quehacer artístico ha sido una propuesta por una Rebeldía contra el modelo de ficción³ que consiste en luchar contra las metanarrativas del sistema impuestas y promulgadas por medio de la implementación de las armas de este mismo, los fragmentos de cuerpo. Sloterdijk utiliza una metáfora del mundo físico para referirse a la postmodernidad -la espuma- en esferas que se deshacen y devienen en espumas que establecen complejas y frágiles interrelaciones, sin centro, expandiéndose o decreciendo constantemente, que simboliza las dinámicas de la interacción entre las personas, expansiva, volátil y banal. En esta percepción lo líquido de Bauman se volatiliza aún más y acaba por perderse, en lo referido al trato interpersonal resulta elocuente enlazarlo con la afirmación de Verdú “Una nueva cultura corresponde a la etapa del capitalismo de ficción que ha producido el fenómeno estrella del personismo. O lo que es lo mismo: a los sujetos y objetos permutándose en una masiva demanda de lujo.”⁴ De esta forma establezco una triada entre tres conceptos, dos referidos a la forma relacional contemporánea y el tercero una metáfora de los anteriores, siendo respectivamente: Hiperrealidad, Personismo y Espuma.

3 En relación con la simulación de Baudrillard y el capitalismo de ficción de Verdú

4 Verdú, Vicente. (2005) Tú y yo objetos de lujo

En realidad, son las inestabilidades, las posibilidades de desmaterialización abiertas por este proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras. J. Butler. Cuerpos que importan

Analizando la teoría de Baudrillard se puede establecer que para crear un modelo de Hiperrealidad es necesario que se reiteren los simulacros necesarios para consolidarla, y a su vez estos contienen las simulaciones de los conceptos a los cuales acaban superando. Que esta reiteración sea necesaria, que cada tiempo se deba cambiar el paradigma de belleza, de éxito o de moda es una señal de que la formula no es perfecta, o al menos no es eterna, nunca es completa y los cuerpos nunca se doblagan enteramente a las normas que les dictan, movimientos como el body positive han ido surgiendo para luchar con estas en su mismo campo, su intención es loable pero hoy en día ya se puede ver como se inscriben en las dinámicas del capitalismo estas visiones, quizás no logren romper el sistema, pero al menos si cambiarlo, sensibilizarlo.

Haciendose un cuerpo (sensible).

Cuando hablamos de sensibilidad y la posibilidad de profundizar en la piel por lo extenso, debemos tener una visión como un doble espejo, uno que mira tanto hacia adentro, hacia el ser mismo y otro que mira hacia afuera, hacia las personas como significantes en nuestra sensibilidad y en la constitución del concepto de Identidad.

¿Qué es entonces la identidad? Pregunta grandilocuente en nuestros días, en los que ha llegado a convertirse en uno de los temas centrales de debate cultural. En las últimas décadas diversas entidades y organizaciones sociales se han dedicado al rastreo y creación de archivos y museos para la recuperación de la memoria, en Colombia existe el Centro Nacional de Memoria Histórica, objeto de debate hoy en día por el intento del gobierno manifestado en su director trata de negar los hechos que marcaron las identidades de tantos nacionales. Las personas buscan conocer una versión de la verdad en la que puedan cimentarse acerca de sus raíces (familiares, culturales, étnicas) el conflicto por la identidad abarca la reivindicación individual e histórica.

Lo que empieza con una pregunta por “¿Qué somos?” se expande a “¿Qué éramos?” y “¿Qué podemos ser?”⁵

Uno de los lugares primordiales para abordar la identidad es el del cuerpo como creador de identidad y de identificación. Con la llegada de las técnicas antropométricas en la segunda mitad del siglo XIX que han seguido desarrollándose y escalando en alcance e importancia, esta visión de la identidad se transformó por completo. Datos biológicos íntimos, en antaño indescifrables pasaron a fungir como los que permiten identificarnos con certeza científica, el tipo de sangre, la huella dactilar, el mismo código genético, son propios, singulares y los dos últimos incluso únicos de cada uno, pero resulta imposible reconocerse en ellos. ¿Qué sería una identidad desprendida de datos meramente biológicos? Esta cuestión vuelve al planteamiento de la premisa que titula este proyecto, en medida de que se cambie superficie por profundidad, se pierde sensibilidad y la extensión de la primera, enmendando esto, la piel es lo más profundo.

El término persona tiene su origen en el latín, significa disfraz, máscara, personaje o para nuestro uso, apariencia externa del hombre. En este sentido, la profundidad propuesta por lo netamente biológico sacrifica a la persona, constituye una identidad hiperreal tan real que nos es ajena, impersonal. Si bien las técnicas antropométricas que dan cuenta de un nivel biológico son vistas como las más efectivas, existe otro sistema de medición que bien o mal que ostenta el orgullo de ser el más promulgado, el más cercano, es decir el rostro. La antropometría del rostro tiene sus inicios en la foto tipo carné, de frente y de perfil, que posibilitaba identificar criminales, ha pasado a nuestros días a instalarse como la técnica más habitual, de uso cotidiano, presente en archivos, identificaciones, carné de conducir, de estudiante, en el currículo, incluso en otros espacios más libres como los perfiles en línea, Facebook, Twitter o Instagram, la estadía de la foto es tan básica para decirnos como lo es nuestro nombre o apellido. Ese pequeño cuadradito en el que se podría interrogar la fotografía prefiero orientarlo al análisis de que se trata de la puesta bidimensional del retrato de un rostro, si nos rebelamos contra el cuadrado plano y ampliamos la extensión de la piel al campo tridimensional surge entonces unas nuevas fuentes de significado. La identidad

5 Rosales Juan. (2002) La máscara y el rostro de nuestra identidad.

que se construye sobre el retrato y como se pone en juego está en sus formas de registro.

Si lo concebimos desde sus valores biológicos, “El rostro resulta ser, por tanto, un lugar paradójico para plantear la cuestión de la identidad, pues se trata de una pura medialidad entre los rasgos de un individuo y las características de la especie. Se da en él una serie infinita de oscilaciones modales entre género e individuo, entre lo común y lo propio”⁶ como lo establece López Piñeyro, en el rostro entran a jugar tanto los demás como su poseedor, permite ser reconocido y auto reconocerse, existen diversas tipologías producto de las narrativas sociales antes expuestas, factores como el color, el vello facial, el llevar o no maquillaje, las cicatrices o las gesticulaciones, son tanto factores determinantes como decisiones estéticas que permiten efectuar ese proceso de construcción de la identidad “Es una construcción que hago con los otros y con la que puedo coincidir o no y a través de la cual soy reconocido”⁷. Las formas de reconocimiento son tan diversas como personas haya, y no siempre será un reconocimiento por lo menos neutral, ya decía Rosales “tal vez sea mejor decir: de las identidades (...) está permeada por antagonismos y desigualdades (...) donde hay “incluidos” y “excluidos”⁸ punto el cual podemos complementar con la propositiva declaración de Butler “En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional”⁹ nuevamente una invitación a la rebeldía contra el sistema de ficción que busca homogenizar los cuerpos y experiencias.

Concluyendo la capacidad del retrato para establecerse como un punto de construcción colectiva de la identidad, y continuando con la idea planteada de la visión más acertada de interpretar la identidad como identidades encuentro ahora necesario direccionar el discurso al encuentro nuevamente

6 López Piñeyro, Hernán. (2015) Rostros, pequeños retratos e identidad. Reflexiones en torno a los usos y tergiversaciones del método antropométrico fotográfico a propósito de los hechos de Trelew

7 López Piñeyro, Hernán. (2015) Rostros, pequeños retratos e identidad. Reflexiones en torno a los usos y tergiversaciones del método antropométrico fotográfico a propósito de los hechos de Trelew

8 Rosales, Juan. (2002) La máscara y el rostro de nuestra identidad.

9 Butler, Judith. (2005) Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo.

con la problemática identitaria y con el modelo de ficción presente en el cuerpo después del cuerpo. La discusión por la identidad no acaba en el reconocer los elementos que la configuran, sino en la pregunta por esta misma, en que no existe “una” identidad, como Stuart Hall lo menciona: “este concepto de identidad no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia; el fragmento del yo que ya es y sigue siendo siempre «el mismo», idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo”¹⁰ Sino en sus propias palabras “el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre «en proceso». No está determinado, en el sentido de que siempre es posible «ganarlo» o «perderlo», sostenerlo o abandonarlo” De igual manera la identidad que enunciamos desde nuestro cuerpo, desde la experiencia horizontal con otros y, de nuestra imagen se encuentra sujeta a cambios, sentirla más o menos conforme, más o menos cercana, que nos identifiquemos más con ella, o que se nos identifique más con ella, separándose de nosotros y superando la identidad de la cual era figura originalmente.

Es entonces que establezco la relación con la Hiperrealidad de Baudrillard, ¿qué pasa entonces cuando la identidad que creamos con nuestra imagen, por ejemplo, en redes sociales se convierte en una simulación de identidad? Nos supera y se convierte en un concepto aparte. Lo que en algún momento construimos como una afirmación de nosotros acaba por despersonalizarnos. ¿Es esta la trampa de la postmodernidad que atrapa y asimila todo lo que cae en ella?

10 Hall, Stuart. (2003) ¿Quién necesita identidad?



**La piel es lo más profundo.
Entre el cielo y el suelo.
Pintura digital.
2020.**

Todo lo que importa está en la piel.

El cuerpo recuerda, escribe Sándor Márai,
como si hablara de otra persona, y es verdad.
La piel que lo cubre se encarga
de grabar nombres y apellidos.
Los rostros se quedan en las manos,
y no se borran en el blanco de las noches.
La espalda tiene sus propias neuronas
que recuerdan las uñas con sus dedos.
Los muslos, con los brazos, retienen
para siempre la blandura de los costados
El cuerpo recuerda, y sus memorias hablan
de esplendores y humedades
A. Oliveros. Memoria del cuerpo”

Desde el uso psicoanalítico el concepto de identificación hereda un rico legado semántico. De modo que Freud lo llama “la primera expresión de un lazo emocional con otra persona”. Cuando logramos identificarnos con alguien podemos integrar una pequeña parte de este a nosotros, me gusta pensar en la empatía como la medicina contra los venenos del mundo contemporáneo que nos intoxican, dice Carolina Sanín “El nombre verdadero que la empatía es imaginación. El nombre verdadero de la empatía es concentración.”

El mundo del consumo busca filtrarse por cada resquicio que exista, convertir valores simbólicos en valores simulados, vivimos en una hiperrealidad la cual nos vende la idea de que todos somos cercanos y estamos más conectados que nunca, una utopía relacional, donde se simula interacción, pero encontramos que pese a la apariencia no somos felices, pero podemos serlo, comprando el bien indicado, siguiendo el modelo adecuado, las estrellas y famosos son ahora los nuevos dioses. En el proceso el cuerpo y las personas se han mimetizado en la forma de acceso a los objetos, los sujetos para Verdú, las relaciones, valores, conceptos e identidades se volatilizan y mimetizan en una incesante masa que busca en la simulación una guía para su existencia.

El cuerpo se permuta en una noción de maniquí, dispuesto de partes orientadas a la exhibición o al ocultamiento, intercambiándose unas por otras sin mayor reflexión que las narrativas ficcionadas del sistema, carente de piel y por lo tanto de experiencia, de sensibilidad y reconocimiento. Reinventar el cuerpo es entonces una alternativa para oponerse la volatilización de todo, en el que se incluye este mismo. Reconocer los elementos y las maneras por medio de las cuales se nos dicta los patrones que debemos seguir permite

hacer la abstracción de elementos significantes, en los que se deposita el valor, para reconfigurarlos en nuevas disposiciones que aludan y visibilicen las problemáticas, es esto lo que me he propuesto con mi trabajo, para afrontar un problema primero se debe reconocer, me valgo de las partes del cuerpo, la parte por el todo o sinécdoque, como un fragmento puede dar cuenta de una realidad más grande y compleja, y estas para interrogarlas desde diferentes perspectivas y nociones, personales y sociales para comunicarle a quien pueda sentirse conectado este fenómeno que me inquieta.

El mundo se virtualiza y vuelve lejano, aun en el mismo arte, para mí el hecho de arrancarle el cuerpo a la virtualidad y acercárnoslo de forma material, interrogando esta última es una declaración de intenciones y un acto político y contestatario a este mundo que cada vez se nos vuelve más real y lejano.

DIALOGUEMOS.

Referentes.



Bruce Nauman.

Es un artista multimedia estadounidense, cuyas esculturas, vídeos, obra gráfica y performances han ayudado a diversificar y extender la escultura a partir de la década de 1960. En cualquier medio, Nauman buscará la participación del público; sus obras no tienen sentido si no impactan, si no conmocionan al espectador. Son sus reacciones las que completan su trabajo. De ahí, los temas que encontramos en muchas de sus creaciones: el masoquismo, el sufrimiento, la manipulación a través del sexo, etc.

- 1. **Untitled. Dibujo. 1994**
- 2. **Ten Heads Circle/Up and Down. Resina .1990**
- 3. **Effect alance. Silicona, instalación. 1987**
- 4. **Untitled (Hand Circle). Silicona, instalación. 1996**

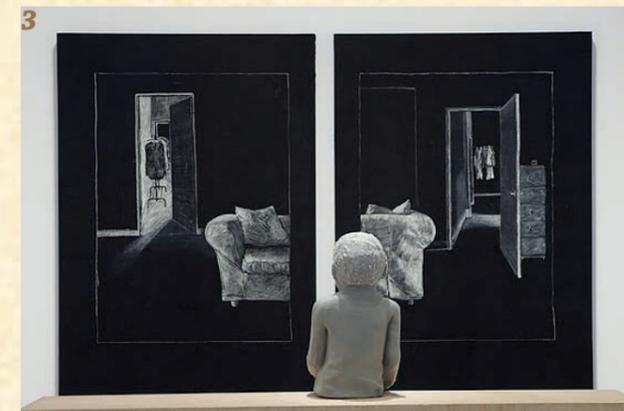
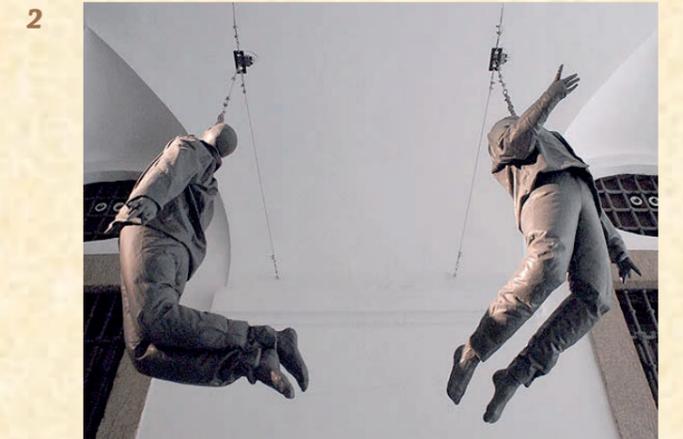


Juan Muñoz.

A comienzos de años 1990, comenzó a producir obras de carácter "narrativo". Sus obras escultóricas invitan al espectador a sumergirse en ellas, casi a convertirse en un elemento más, en algunas las cuales el espectador se ve obligado a pasar para poder recorrer la exposición completa. Pasear entre ellos provoca sensaciones extrañas: el espectador invade el espacio de las figuras, monocromáticas, gris plomo o color cera, ganan en discreción, en universalidad por su falta de particularización, pero esa ausencia de individualidad nos cuestiona y, tal vez, hasta incómoda.



- 1. **Sara frente al espejo. 1996**
- 2. **Figuras colgadas. 2001**
- 3. **Ventrílocuo mirando un doble interior. 1988-2001**
- 4. **Pieza de conversación. 1994**

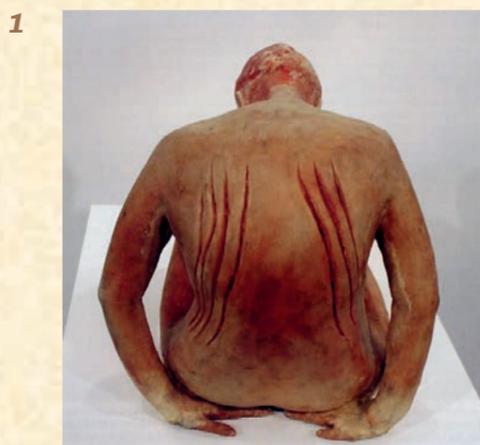




Kiki Smith.

Su obra está impregnada de significado político, usando las representaciones tradicionales de mujeres eróticas de artistas masculinos, y exponiendo a menudo los sistemas internos biológicos de las mujeres como una metáfora de los problemas sociales ocultos. explora diferentes temas, tomando como eje para generar sus narraciones, el cuerpo, a través del cuerpo nos relacionamos con el mundo. En sus obras se encuentran conceptos como la historia, los mitos, la mente y problemas sociales, siendo lo mismo que los anteriores, pues los mitos e historias son figuras básicas para explicar cómo nos relacionamos, ella toma los cuentos, y los vuelve a contar y recontar desde su propia conceptualización crítica.

- 1. Sin título/ The Sitter. Cera. 1992
- 2. Getting the Bird Out. Bronce 1998
- 3. Hard soft bodies, 1992



Marc Quinn

Es un artista visual británico cuyo trabajo incluye escultura, instalación y pintura. Los primeros trabajos de Quinn estaban relacionados con cuestiones de corporeidad, deterioro y preservación. Experimentó con materiales orgánicos y degradables incluyendo pan, sangre, plomo, flores y ADN que producen esculturas e instalaciones. Con esculturas de cuerpos imperfectos, conflictos sexuales identitarios, personajes icónicos de nuestro tiempo, autorretratos poseídos por las emociones, la belleza de las flores crea una conmovedora crónica de nuestra época. La dualidad de lo físico y lo espiritual es abordado en un discurso que trasciende la mera representación.



Self. Sangre en proceso frigorífico 1991-2011





RECORRIDOS.

Antecedentes.

Mis intereses siempre se han orientado hacia la tridimensionalidad, masa, volumen espacio. Si bien la conceptualización y los lugares de enunciación ha ido derivando, el medio y materiales han mantenido relación semántica y simbólica.



Figura 1 Par(t)ida. Instalación (cuerda, látex, luces led) 40x20x70 cm

Par(t)ida (figura 1) es el primer proyecto que me acerca a la instalación, el cual indagaba, desde el psicoanálisis, la relación de una experiencia física como el nacimiento con los futuros sucesos de la vida. Freud señalaba “el nacimiento supone el primer trauma (Freud, 1949)” retomo esta experiencia en la propuesta por medio de la representación de un útero levitando, con una abertura, que sugiere vulneración y partir de este, acto que interpreto de forma simbólica como la primera separación, para todas las que acontecerán en la vida, de este sale una representación de cordón umbilical, cortado abruptamente, cómo las relaciones que tenemos en la vida donde de diferentes manifestaciones, repetimos esta experiencia una y otra vez.

Si bien la anterior propuesta empleaba una figuración de un órgano, identificarse con esta resultaba complejo, como si proponía Cortar la nariz(¿para?) (figura 2) pieza que causó impacto entre el público en su presentación. Encuentro dos razones: al ser un órgano claramente identificable, en un lugar tan crucial como la cara, al encontrarse seccionado y repetido incita extrañamiento, y por el material, látex, que remite directamente a la idea de piel, un material blando que la gente tocaba con repulsión. Encuentro esta una obra de carácter un tanto grotesco y a la vez poético, ya que toma como inspiración desde el lenguaje una frase popular y su trasfondo cultural que remite a la mutilación y sacrificio en pro de unos ideales, por lo que de forma visceral manifiesto lo grotesco de una ideología en lo grotesco de sus repercusiones sociales, como las reflejadas en el relato del que parte. Formalmente indago la implementación de fragmentos de cuerpo, repetición y serialidad en mi propuesta como medios para expresar realidades subjetivas referentes a las partes representadas.



Figura 2 Cortar la nariz (¿Para?) Escultura (látex, pigmentos, cartón) 23x16x6 cm.



Figura 3 Proximidad aplastante Instalación (látex y pigmento) 119x23x22 cm.

Hasta este punto manifestaba interés por el pasado, tanto en lo histórico como mental, desconociendo el contexto social más cercano; con ello en mente, decido replantear mis cuestionamientos del cuerpo desde la contemporaneidad. En Proximidad aplastante (figura 3) indago conceptos como proximidad y proxemia en la cercanía extrema entre seres, materialmente valiéndome de la representación de cabezas elaboradas con látex pigmentado, aludo a la idea de carne y peso, ya que a pesar de parecer muy pesadas al estar llenas de aire su peso es casi nulo generándose un juego entre la masa y volumen. Por medio del gesto, composición y color se sugieren significados sobre los conceptos indagados, tensiones que proponen una reflexión acerca de la vida en sociedad. Paralelamente surge la implementación de genéricos, representaciones anónimas de cuerpos y en este caso, rostros, que pueden aludir tanto a toda la sociedad como a nadie.

La reflexión sobre el rostro y su importancia como elemento enunciador de identidad en la contemporaneidad me conduce a estudiar conceptos como la antropometría y biometría en relación con la cultura de masas y el concepto de la modernidad líquida planteado por Bauman. Propongo en Multi-tú (figura 4) una instalación que profundiza el espacio y la interacción con el espectador. Me valgo de rostros genéricos como un elemento de enunciación de cuerpo, indagando la figura retórica de la parte por el todo, cada cabeza genera la percepción de un ente completo en el espacio, que cuando es recorrido por el espectador proponen tensiones entre este y las piezas, pudiendo verse como parte de la multitud o como un sujeto externo que ha irrumpido en su espacio. Cuestiono la masificación, el anonimato y la no-identidad, tomando el rostro como un lugar de medianidad entre lo particular de un sujeto y lo general de una especie la representación de genéricos alude a una multitud de formas humanas, pero no identificables, de la misma forma que vemos decenas de personas en las multitudes urbanas, pero al final no vemos realmente a nadie, una masa de individuos juntos pero ajenos entre sí.



Figura 4 Multi-tú Instalación (látex y pigmento) 17x119x22 cm.

Investigando lo líquido en la modernidad me intereso por expresar las relaciones de inestabilidad referentes a la percepción del cuerpo y sistemas de valores interpersonales y en la contemporaneidad. La pieza Relatividades (figura 5) aborda la problemática de la representación del cuerpo y su cosificación, representando fragmentos genéricos de cuerpo que dispongo en codependencias que proponen tensiones visuales que remiten a una noción de equilibrio e inestabilidad.

Siendo estos órganos o gestualidades vistos culturalmente como obscenos, paradójicamente con la sobrexposición y culto al cuerpo, vetados de la vista pública, más presentes en otros mercados. Dando cuenta de la relatividad en la representación del cuerpo y su presencia en la sociedad, equilibrio entre lo permitido enseñar y lo que no, un juego con el consumidor de oferta y demanda. El material espuma sirve como metáfora de la sociedad al ser expansiva, inconsistente y volátil.

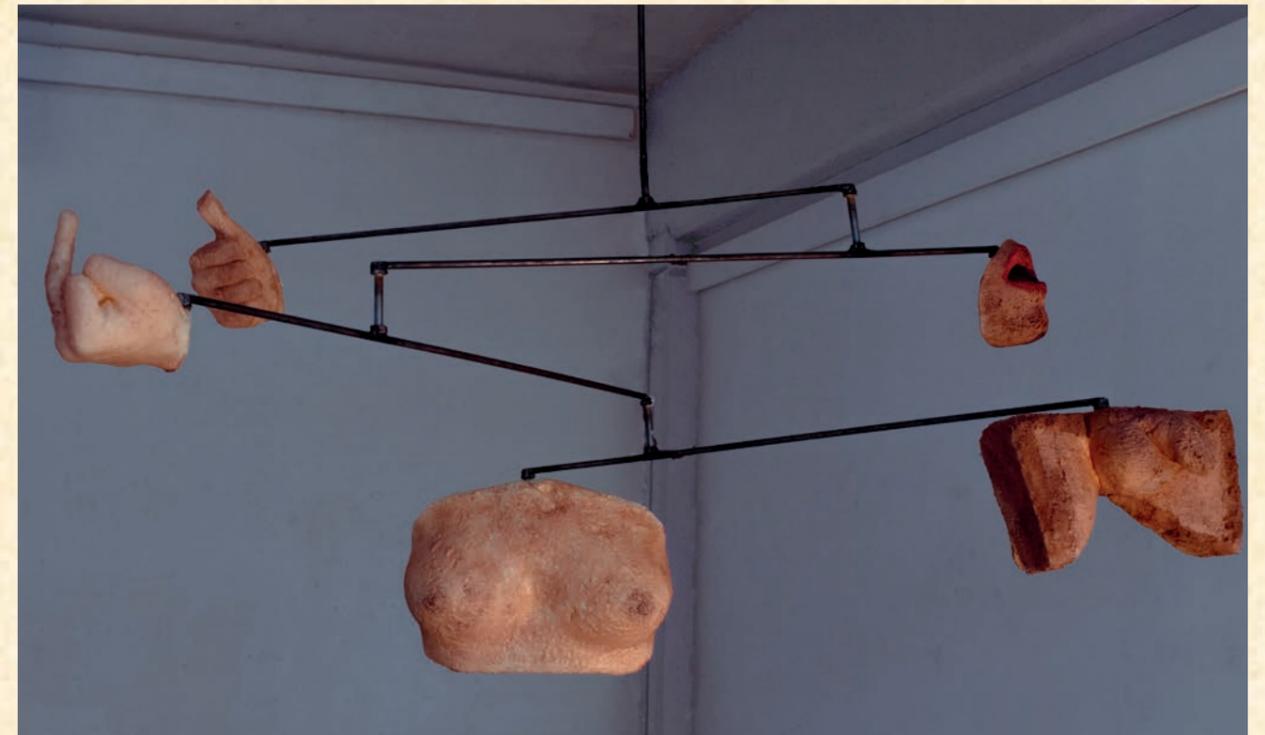


Figura 5 Relatividades Instalación (poliuretano expandido, varillas). 90x60x116 cm.

LA PIEL ES LO MAS PROFUNDO.

Proyecto de Grado.

La piel es lo más profundo es un proyecto que atraviesa dos propuestas escultóricas e instalativas, así como todos los dibujos, bocetos y esquemas derivados, relacionados y detonados por las observaciones, inquietudes e investigaciones que se profundizaron a lo largo de este. El material sensible que interrogo es la espuma, la piel contemporánea a modo de metáfora de los conceptos principales que abordo: Masa, Masificación y Representación; interrogándose con la noción de identidad en la existencia humana actual.

Este proyecto una muestra de amor y fascinación al igual que un dialogo con la historia del arte y los estudios sociológicos contemporáneos. Siendo pues que interrogo la tradición pictórica y escultórica en el género del retrato a la luz de estudios del último siglo por las concepciones de identidad y la otredad, diálogos en que entran a interactuar referentes artísticos como Marc Quinn y Bruce Nauman con conceptuales como Jean Baudrillard y Stuart Hall. Investigaciones que dan vida a Conexiones Volátiles (2020) y Dividuo (2021).

Conexiones Volátiles

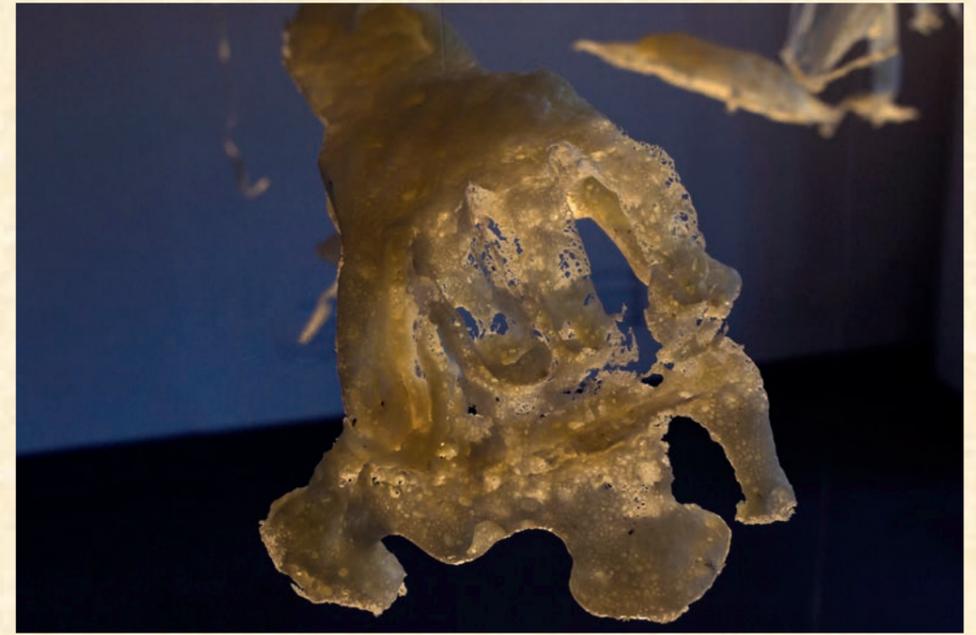
La masa y la masificación aparecen en mi proyecto como los elementos conceptuales que detonan la materialidad a interrogar en las piezas, la masa que representa una figura y la figura que representa a una masa se ven integradas en una interrelación que es casi un juego de palabras y la labor escultórica.

En conexiones volátiles interrogo por la naturaleza de las relaciones sociales contemporáneas aludiendo para esto de la disposición de numerosos vaciados en representaciones en espuma de poliuretano de manos que interactúan entre sí proponiendo una idea de teatralidad e interacción en el espectador, donde cada una puede ser interpretada en una relación con su o sus semejantes.



La propuesta supone un diálogo con la historia del arte donde las manos han simbolizado el contacto y la sociabilidad, sumado a su disposición narrativa en el espacio, en el cual el espectador puede aparecer como un agente externo que irrumpe en la escena o leerse como un integrante más de esta colectividad. El interrogarlas y metaforizarlas con el material de la espuma se propone una crítica a la volatilidad de aquello por lo que interrogo.

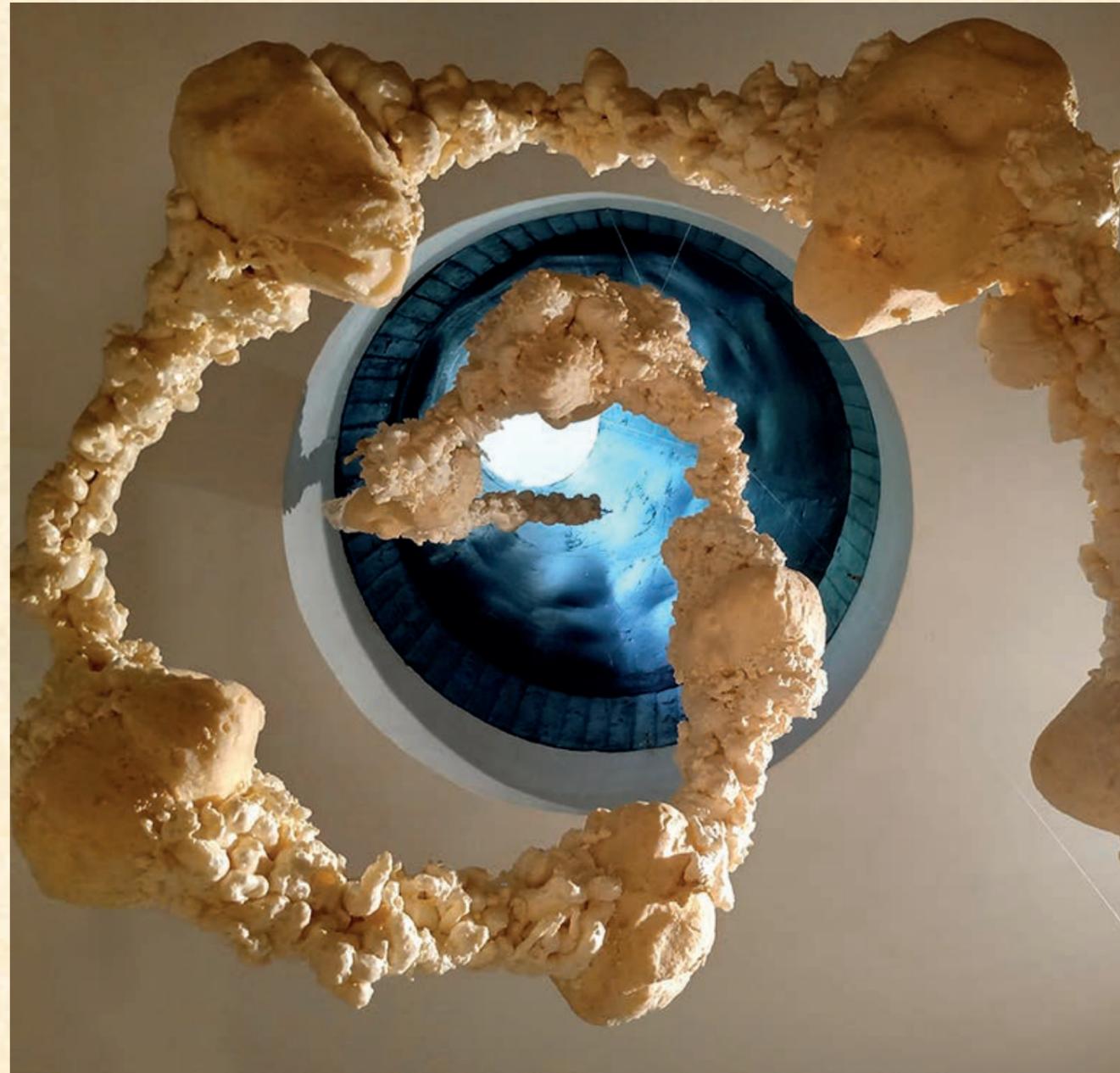
La pieza está constituida por 7 vaciados dispuestos de forma tal que sugiere una narrativa al ser transitados y recorridos. Estos se encuentran suspendido a una altura aproximada de un metro cincuenta a un metro setenta y cinco (1.50 – 1.75) suspendidos por hilos de nylon e iluminados desde el piso.



Dividuo.

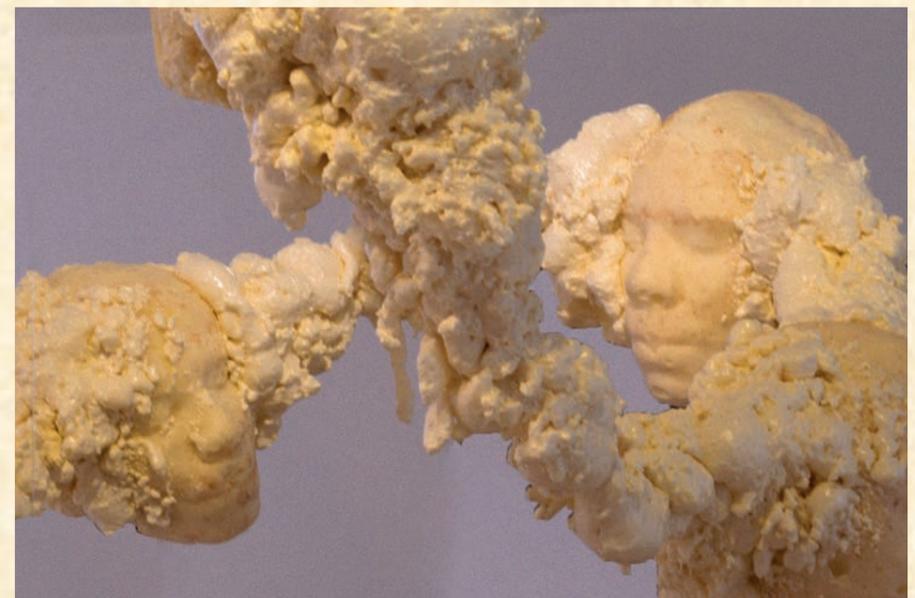
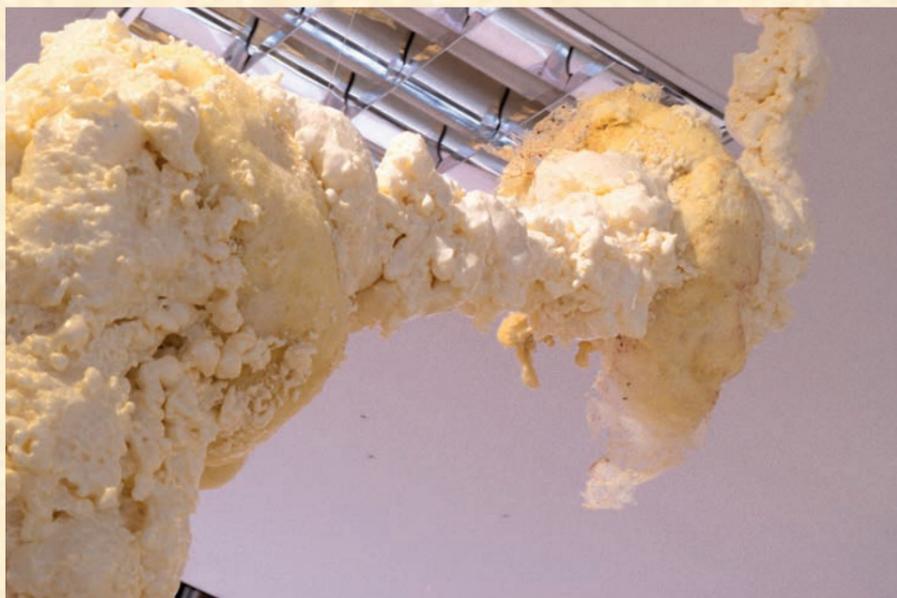
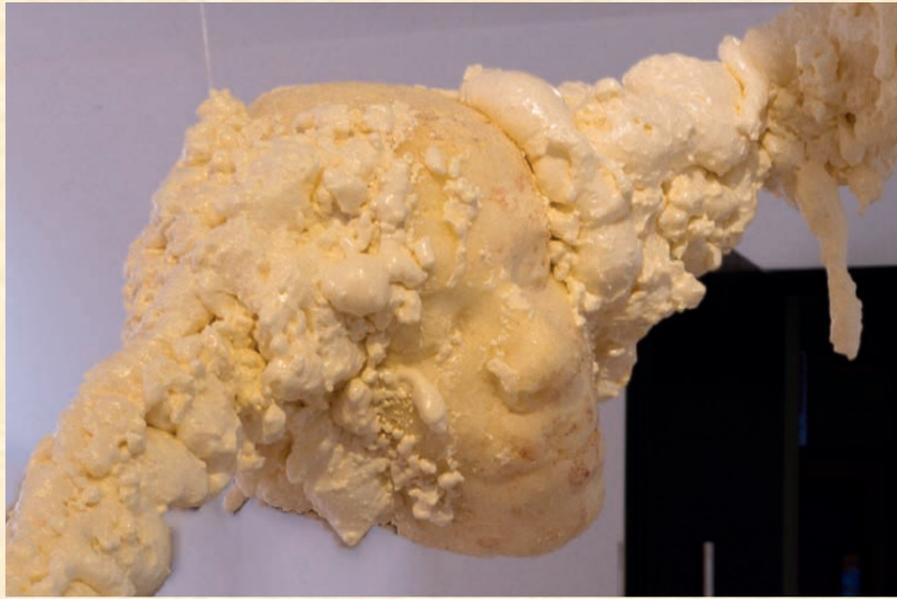
¿Existe origen u original en una espiral interminable? En la historia de la humanidad el rostro ha sido la representación más cotidiana de cada individuo: imagen para que se nos reconozca y auto reconozcamos. La identidad se genera mediante identificaciones, adiciones a la noción de “quién soy”; identificarnos y reconocernos en nuestro rostro permite generar sentido. Así enlazados y mutuamente condicionados se ven la identidad y la pertenencia del rostro, explorado en el retrato y sus formas de registro contemporáneas como en las redes sociales.

Abordo de Baudrillard el concepto de Hiperrealidad: simulaciones que reproducen infinitas veces una imagen creando ficciones que suplen la realidad por su característica de ser ideal a los ojos de cualquier consumidor, imágenes que no llegan a transmitir sentido, solo simularlo.



Dividuo es un conglomerado que supera el retrato y desaparece la noción de singularidad. Sumado al rostro y la identidad, crea una expansión que acaba por sobrepasar al original e independizarse de él, interroga cuando lo que compartimos como una afirmación personal se aleja tanto que acaba por operar aparte, convirtiéndose en otra identidad, para cada persona, desde cada ángulo y vistazo. Indago en el poder mortífero de las imágenes, asesinas de su propio modelo.

Se trata de una espiral de dos vueltas, constituida en espuma de poliuretano, en ella se encuentran nueve vaciados de cabezas humanas hechas también de poliuretano cuya materialidad se funde en la espiral. Es una instalación que debe tener un espacio amplio para circularla y también el espectador puede ubicarse en su interior.



HASTA AHORA

Hoja de Vida

Nací un 3 de Diciembre de 1998 en la ciudad de Medellín, donde he residido los últimos 22 años. A mis 17 años comencé mi educación en el programa Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia y lo culminé en el 2021, durante mis años de carrera me he interesado por la gestión cultural y la creación de obra. En el 2018 en unión con el área de escultura y la secretaria del medio ambiente participe del laboratorio de paisaje tridimensional con la comunidad del barrio Moravia, así como algunas exposiciones colectivas en los últimos años.

Reconocimientos.

Ganador de mencion en “Premio Afiche Ilustrado” 2019 de la Fiesta del Libro y la Cultura.

Exposiciones.

Trazos y pasos. Galería Punto Ciem. La Ceja. 2021

Territorios Experimentales. Parque Biblioteca San Javier. San Javier. 2021

Hipervínculos. En el marco de la muestra de grado, modalidad presencial. Casa de Cultura Pedregal. Pedregal. 2021

Hipervínculos. Muestra de grado 2021-1, modalidad virtual. UdeA, 2021.

Culturas Ancestras, Facultad de Medicina UdeA, 2017

AHONDEMOS.

Bibliografía.

Bauman, Z. (1999) *Modernidad líquida*. Cambridge. Polity Press.

Verdú, V. (2005) *Tú y yo objetos de lujo*. Barcelona. Random House Mondadori.

Deleuze, G, Guattari, F (1980) *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?* En *Mil Mesetas*. Valencia. Pre-Textos.

Riesman, D. (1950) *La muchedumbre solitaria*. Barcelona. Paidós.

López Piñeyro, H. (2015) *Rostros, pequeños retratos e identidad. Reflexiones en torno a los usos y tergiversaciones del método antropométrico fotográfico a propósito de los hechos de Trelew*. En: *El banquete de los Dioses La tensión estética-política en el debate filosófico actual*, Volumen 3 N° 4 - Mayo a Noviembre, pp 85-98

Del Arco, J. (2011) *De la masa líquida a la masa espumosa: el advenimiento del temor*. Recuperado de https://www.tendencias21.es/biofilosofia/De-la-masa-liquida-a-la-masa-espumosa-el-advenimiento-del-temor_a64.html

Rosales, J. (2002) *La máscara y el rostro de nuestra identidad*. Recuperado de <https://www.alainet.org/es/active/2829>

Acaso, M. (2006) *Esto no son las Torres Gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes*. Madrid. Catarata.

Hall, S. (1996) *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid. Amorrortu Editores.

Butler, J. (1993) *Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo*. New York. Routledge.

Vaskes Santches, I. (2008) *La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total*.

Baudrillard, J. (1981) *Cultura y Simulacro*. París. Éditions Galilée.

Falcón, R. (2007) *El viaje intelectual de los Cuadernos de Paul Valéry*. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/valery.html>

