



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**LA GRASA DE LAS CAPITALES**  
**Transformación de lo humano hacia la máquina**

BELÉN SAÁ HENRÍQUEZ

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciada en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Andrea Jösch Krotki

Santiago, Chile

2019

## Índice

### Introducción

1. La Grasa de las Capitales.....pág. 3
2. Lo Grotesco .....pág. 4
3. Nueva Carne.....pág. 9

### Desarrollo/Obra

- Transformación de lo humano hacia la máquina.....pág.16
- De lo interno a la máquina.....pág.18

### Conclusión

- No se banca más.....pág. 23

Bibliografía.....pág. 26

## La Grasa de las Capitales

Un suceso privado en un momento inadecuado hizo que una problemática nunca antes vista naciera directamente desde mis entrañas. Todo partió con una gama de colores que remitían a algo que mucho más tarde comprendí. ¿Qué es lo que me hace hablar de lo interno como lo externo? Un hecho sencillo, que no ha parado de repetirse: lo Interno-Externo.

Cuando los órganos están sanos, resguardados, calientes dentro de nosotros, nos hacen funcionar, nos mantienen vivos y la sangre los mantiene cobijados. ¿Cuál es el efecto que hace que algo que nos mantiene vivos se transforme en algo grotesco, que asusta y que causa náuseas? Puede ser que sea el ejercicio de tomar estos elementos vitales y sacarlos al exterior. Al llevar algo interno a lo externo se enfría, cambia de color y, a la vez, demuestra nuestra fragilidad como seres vivos. Tan expuestos a un simple corte y la pérdida de todo. Al enfriarse hace el mismo ejercicio que hemos ido haciendo, en especial esta última década, los seres humanos. Nos hemos enfriado, nos hemos transformado y representado de la peor forma que nos podemos representar. Somos intestinos, somos excremento y estamos llenos de grasa. Nos alimentamos de grasa, tenemos gustos grasosos, nos comportamos como grasa, nos producimos como una grasa y consumimos como grasa "... la grasa de las capitales, no se banca MÁS". (Serú Girán, 1979)



Imagen 1. Beuys, 1964. Silla Cubierta con Grasa [Fotografía]

Así también Joseph Beuys, artista alemán, veía la grasa como una relación vital. Durante su juventud fue piloto de un bombardero, hasta que en 1943 sufrió un accidente a causa de una tormenta de nieve en Crimea, donde fue salvado por los tártaros, quiénes lo envolvieron en grasa y fieltro para mantenerlo caliente y con vida. Fue un hecho que marcó un punto de inflexión en la trayectoria y la visión de libertad de Beuys.

Ahora la grasa ha perdido ese sentido y se ha transformado en un símbolo negativo. La grasa está en todo y nos esforzamos a eliminarla, en especial de nuestros cuerpos en búsqueda de la perfección. Entre más nos fundimos en lo que se supone que “tenemos que hacer”, más nos hundimos en “La grasa de las capitales”, vemos monumentos con formas de tótems ancestrales, nuestro Costanera Center, ícono *yuppie* que chorrea grasa desde todos sus rincones. En donde el ambiente, el paisaje, el ser humano-paisaje, se transforma en un sistema sin fin, en un sistema que da vuelta en si mismo, en donde esta grasa se mueve para llenar todos los rincones a carne viva. Todo lo que nos mantiene vivos cabe en nuestra mano, tiene cables, una manzana podrida y la grasa de nuestras huellas digitales en su pantalla.

Mis íconos vendrían siendo los intestinos, la carne, los huesos, la grasa y el mercado. La metamorfosis ambiental, la metamorfosis silenciosa. Un retrato de lo que somos los seres humanos en el s. XXI. Esto que está empezando, eso que tiene *un dejo de progreso*.

## **Lo Grotesco**

Dentro de toda esta investigación, abunda un término que aloja gran parte de las emociones y relaciones de mi trabajo. Sintetizando, se ha concentrado en características específicas, pero muchas de sus aristas se hicieron bastante importantes y no puedo dejar de mencionarlas.

Lo Grotesco consiste en lo deforme de la realidad (física, anímica y de percepción). Los orígenes de este término, vienen de murales ornamentales que se descubrieron en el s. XV. Las características principales de estos murales, es la originalidad y extravagancia, destacando lo irreal. Eran representaciones de

cuerpos en metamorfosis de ornamentos, animales o infrahumanos. Lejos de sorprenderme la relación de la *deformación del cuerpo*, es como que si los seres humanos siempre hubiéramos estado, desde una disyuntiva mitológica, desafiando al cuerpo mismo. Un cuerpo creado en una incubadora de carne que más tarde revienta para dar a luz.

El contexto de lo grotesco también se debe a un entorno crudo y sangrante, las peores atrocidades sucediendo a su lado. Un contexto crudo, en cuanto a la época de la creación de este concepto. Por eso, lo grotesco pasó por muchas fases.

Para el arte romano debía cumplir con el requisito de pertenecer a un marco imaginario que se define entre la mezcla de lo real y lo fantástico. Avanzando por los periodos historiográficos, lo grotesco también comienza a ampliar su definición y como referencia semántica se podía clasificar como algo: decorativo, frío, banal, fantasioso y extraño. Simplemente cosas que buscan con la ruptura del orden natural de las cosas: divertida, a veces monstruosa, creadas por la naturaleza, caprichosa o de la fantasía extravagante de su creador. Lo grotesco se transforma, de alguna forma, en lo oscuro y necio de la vida. Búsqueda de ciertas características, cosas extrañas sin sentido, estilos ridículos o extravagantes.

Dentro de las características historiográficas, en un momento, *lo grotesco* también comienza a revalorizarse con respecto a ciertas características ligadas con lo literario y de la vida en sí, como *El Arlequino*, que comienza a transformarse en distintas visiones del ser. Esas áreas del ser humano que la gente ignora. Es así como lo grotesco se transforma en algo de “mal gusto” o “mal visto”. Hasta que el jurista alemán Justus Möser escribe “Arlequino o la defensa de lo cósmico grotesco” (1761), en búsqueda de reivindicar a la estética y su significación. *El Arlequino* vive en un mundo propio, paralelo a lo neoclásico, lo que se caracterizaba en tener propios criterios de perfección. Así mismo, lo grotesco también está manchado con la definición del clásico dicho que dice “la risa abunda en la boca del tonto”. Puede ser casi un sinónimo con respecto al goce

involuntario, un reflejo natural. Como la risa es una característica innata del hombre, también lo es festejar.

Gracias a estas características, lo grotesco también está severamente relacionado con la significación infantil nostálgica, ya que son muchas cosas hechas desde el impulso que se pueden comparar con actitudes naturales de la infancia, que no discute razón al momento de actuar. La infancia caprichosa al representar un mundo imaginario, sin sentido de límites reales o irreales.

La infinidad de definiciones semánticas que puede tener este término, me hizo ahondar en él. Asimismo, la carga de imágenes que recibimos de niños puede alojarse como una transferencia de un recuerdo traumático. Como ciertos olores te transportan a situaciones o recuerdos nostálgicos o anecdóticos y se vuelcan en formas creativas.

Todas estas imágenes pueden ser enfrentadas desde el asco, ya que muchas de las cargas, que personalmente me marcaron, son imágenes fuertes que aparecían en ciertas películas o historias que solían consumirse en el propio contexto del hogar. El alimento de la imaginación, como fomentar la creatividad de una niña - con visualizaciones desde el horror - que en mi caso circunstancial, abundaban gracias a que mis padres son fanáticos de películas de terror y ciencia ficción, de culto. Y, a muy temprana edad, descubrí que esto puede fascinarte o transformarte.

Así como lo grotesco puede alojar un sinnúmero de definiciones que engloban al ser humano, la referencia de lo infantil se puede ver representada en el área de la sátira, se puede relacionar con el trabajo literario de Lewis Carroll (1832-1898) con *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y *A través del Espejo y lo que Alicia encontró allí* (1871). En este caso, Carroll sufría del “síndrome de Peter Pan”, el cual consiste en que el afectado no tiene la conciencia o mantienen un rechazo hacia su adultez y toda su relación humana se facilita con la cercanía a los niños. Es un trastorno neurótico, que consta en un rechazo hacia lo maduro mezclado con características narcisistas, inmaduras, rebeldía, arrogancia desmedida y en ciertos casos, impulsos pederastas. Característica que tiene referencia a cómo uno no se puede relacionar con adultos, y mucho menos con mujeres de cuerpos

maduros, siendo para ellos una visualidad grotesca. Algo así como la deformidad de la inocencia y de la pérdida de los impulsos creativos infantiles, reemplazados por la razón.

El caso de Carroll está ejemplificado en *Lolita* (1955) del escritor ruso Vladimir Nabokov (1899-1977), quien confesó que su inspiración para escribir este libro fue imaginar “los juegos de té de Carroll con sus favoritas”, quien Nabokov las renombra como *ninfulas* en *Lolita*.



Imagen 2. Carroll, 1865. *Alicia en el país de las maravillas*. [Ilustración]

*Alicia en el País de las Maravillas* fue un libro que buscaba entretener a una niña que es víctima de un enamoramiento, que se apaga cuando pierde la inocencia. Creó esta historia bajo estupefacientes, que ayudan a buscar en las profundidades del alma, que pueden considerarse como una creatividad desmedida o una locura producida por distintas drogas.

Cuando se es niño nunca se sabe cuál va a ser tu última experiencia de juego con tus pares, es un momento de madurez que solo es identificable cuando ya eres adulto. Asimismo, la pérdida de la imaginación sin sentido, como por ejemplo los amigos imaginarios, hablar solo, crear espacios imaginarios en lugares, desde el terror a las sombras, etcétera. Es algo de lo que nadie puede escapar; va a llegar un momento en donde las cosas no serán iguales a ese momento. Claramente hay referentes desde la psicopatía, como nuestro ejemplo

anterior de Carroll, que mantienen un cierto fanatismo obsesivo con el periodo de la infancia. Así mismo, siento que es importante destacar como se producen las referencias a temprana edad y luego evolucionan a un proceso creativo artístico en la madurez.

Los referentes son, porque son plenamente conscientes de la fuerza de la imaginación en los periodos de la infancia, lo que hacen que un niño, no solo sea “puro”, mantenga poderes reales desde lo mental y espacial. *Alicia* es uno de los libros más grotescos que se han escrito, por su significado, por su carga y también por lo que sucede dentro de la historia, cumple con cada uno de los adjetivos de la definición y también de la ciencia ficción.

Este concepto de lo grotesco aloja una característica desde lo irreal en sí, lo fantástico, pero también desde el exceso de realidad, que es una característica de la ciencia ficción. La ciencia ficción y el horror pueden ser la creación de universos fantásticos o la realidad absoluta y mostrarla en su verdad creativa. Esa relación es la que me interesa en mi trabajo, donde las máquinas, de distintos materiales, pueden ser representadas como humanos transformados. No hablo de algo irreal sino simbólico, hablo de una posible realidad intervenida por lo fantástico, que puede ser falsa o intencionada. Y de como la visualidad grotesca representa la relación humana con su entorno en nuestro actual contexto social, político, ecológico, cultural, etcétera..

Existen ejemplos claros, como los de Jav Švankmajer (1934), quien tiene trabajos que también hablan de la historia de *Alicia*, identificando sus rarezas, tomándolas con un fin creativo, en donde la literalidad extraña de la historia puede hacer que una representación sencilla, sin la estética dada en la película infantil hecha por Disney, se transforme en algo grotesco en si, solo por desarrollarse exactamente como está escrita. No necesita nada más, ni siquiera repensarla desde la visión del horror. Su rareza es real, e imposible de no percibirse.

Švankmajer, a diferencia del cineasta David Cronenberg, refiere a una problemática similar, pero desde una situación humana. Desde la representación del horror exacerbado. Por ejemplo, muestra una realidad exacerbada para hacer referencias, e íconos directos y literales con el espectador. Hay transformaciones,

hay monstruos-humanos-máquinas-insectos, personas que son víctimas de sí mismas, y así trabaja la trama desde su literalidad, un mensaje directo. Lo que nadie quiere ver, pero desde ahí nace el morbo, dentro de sí mismo y al espectador. A veces la forma de hacer llegar un mensaje es desde lo que te causa el miedo, el horror, las consecuencias del actuar de los personajes. La intención es que el mensaje trabaje un tema literal, en donde el espectador tenga una reacción en común; desde diálogos que dicen un concepto directo o la interpretación de las imágenes que se exhiben.

### La Nueva Carne

Cronenberg comienza a trabajar con el término *La Nueva Carne*, que se caracteriza por la hibridación de lo orgánico y lo inorgánico, la creación de un nuevo cuerpo tecnológico. Así propone una alternativa hacia una nueva existencia, mediante algún proceso de metamorfosis física o mental. La nueva carne, se caracteriza por el rechazo de la vieja carne, en donde ésta vendrá a caracterizar una carne que sufre, ardiente, incontrolable, inestable y traidora. El sujeto racional moderno, cuya destrucción es al fin y al cabo lo que subyace de esta *nueva carne*.



Imagen 3. Cronenberg, 1986. *La Mosca*. [fotograma].

David Cronenberg es el promotor de este término, trabaja con las características de la *metamorfosis*, desde el límite del género de la ciencia ficción y el horror/terror, llevando al personaje a un mundo o entrenamiento nuevo, desde lo horroroso, o algún significado emocional que tenga que ver directamente con

ascender a algo mejor. También está dirigido a representar los terrores que siempre han estado transitando dentro de la humanidad. Miedos bajo envoltorios nuevos, dentro de las situaciones más temibles, en donde viene a destacar el despojo del *cuerpo*. Un temor irracional al cuerpo mutilado, la transgresión de las fronteras corporales, lo interno fuera del cuerpo es una definición del daño más profundo del *ser*, desde el miedo.

Muestra la fragilidad de la carne, la fragilidad de la existencia de un cuerpo que nace en perfecto funcionamiento, como una máquina donde todos los responsables son personajes (orgánicos, órganos, sucios y abiertos) oníricos con distintos significados. Me refiero, por ejemplo, a que el corazón tiene una relación más romántica, es el órgano amado, las cosas buenas siempre son relacionadas con él, es tan bello y complejo, que hasta emite el sonido de la vida (pum-pum). Pero, muchos órganos cumplen funciones, que en su conjunto hacen que todo salga bien, pero son rechazados por su imagen o relación con fluidos, con definiciones, orígenes o destinos desagradables. En este caso, el corazón no es nada sin la sangre, no es nada sin una señal que le diga que debe latir, no es nada. Pero bien, el corazón ríe en el medio de tu pecho, como si por ser amado se burlara del resto del cuerpo. Los fluidos que lo alimentan, sedientos, glándulas y membranas que lo protegen, y que cuando éste deja de sonar con el *pum-pum* de su función, se acaba la vida.

En la película *Dead Ringers* (1988), de Cronenberg, se hace alusión a este tema mediante la pregunta de uno de sus protagonistas: “¿Por qué no tenemos patrones de belleza para todo el cuerpo, por dentro y fuera? Deberían hacer concursos de belleza para el mejor bazo, los riñones más perfectamente formados”.

La Nueva Carne también se adhiere al entredicho de la relación física y psíquica. Los *Nuevos Monstruos* que fabrica este término, nacen recurrentemente y se unen a un entorno de algo que la sociedad ha fabricado: guerras, accidentes, crueldad y psicosis. Lo humano se rompe y va directo a un caos impuro.

Para contextualizar, la corriente positivista impulsó, de alguna forma, la ciencia ficción producto a la Revolución Industrial, la que invertirá casi por

completo la mirada del disgusto, repugnancia y miedo hacia los cambios evolutivos inducidos por el propio ser humano. Una necesidad de mejorar y controlar la raza humana y sus condiciones de vida.

Pilar Pedraza ejemplifica en *Teratología y Nueva Carne* (2002) lo anteriormente mencionado: dentro de la nueva carne, los lugares del monstruo ya no son las tinieblas, sino su propio cuerpo. El cual envejece, incuba tumores, reclama drogas, traiciona su alma negándose a continuar vivo.

Hay una fijación por el cuerpo mediante medidas doctrinales (humillación como prevención mediante el pecado). El Papa Inocencio III (1160-1216) en los escritos *De contempu mundo vive de miseria conditionis humanae* (1195), compara al ser humano con la naturaleza. Como, por ejemplo, *lo humano*, en relación a un árbol, está podrido. Se refiere a la abyección de la naturaleza, en donde describe que la tierra da frutos y flores, y los humanos nada más orinan, tienen piojos y hedor. Así también, hace un hincapié en la miseria, en relación a la dignidad, como el hombre pierde todo *el sacramentom* desde la concepción. En *De contempu mundo vive de miseria* Lotharius Cardinalis dice:

No somos nada sin la carne, y ésta es la corrompe el alma desde la misma concepción del niño, de modo que el hedor de la carne y la lujuria impregnan de pecado las tres potencias del alma ya que estamos sometidos y dentro de nuestra anatomía se encuentra la “Ley de los miembros”, sin los cuales no nacemos, y no morimos. Ejemplificando que la carne, y todo lo orgánico lleva a la miseria del hombre y así directamente hacia la inmundicia de la concepción, de la cual no ha podido saltarse ningún ser humano, entonces todos estamos podridos [...] (p. 701)

El hombre fue formado de la más vil materia - la tierra -, pero no sólo eso, el hombre nace del sucio esperma, concebido en el ardor de la carne y el hedor de la lujuria y nace con trabajo, dolor, temor y agonía” (p .746)

Hay muchos ejemplos aparte del de Inocencio III, quien describe todo desde el miedo, sin ver el “hedor de la concepción” de una forma más actualizada. También se puede ver cierto tipo de rechazo, uno misógino hacia la mujer, en cuentos de Bukowski, perteneciente al libro de cuentos *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones*, cuento llamado *Quince Centímetros*, que trata de una mujer que transforma a su marido en una persona de quince centímetros para su diversión y placer sexual:

Sara me cogió con dos dedos y me colocó allí, entre sus piernas; las tenía abiertas, pero sólo un poquito. Y me vi ante un bosque de pelos. Me puse rígido, presintiendo lo que se aproximaba. Quedé embutido en oscuridad y hedor. Oí gemir a Sara. Luego Sara empezó a moverme despacio, muy despacio, hacia adelante y hacia atrás. Como dije, la peste era insoportable, y apenas podía respirar, pero en realidad había aire allí dentro... había varias bolsitas y capas de oxígeno. (1974, pp 44-45.)

No hay nada más que un ejemplo delirante y directo de la Nueva Carne en un relato como ese, desde la miseria, desde el horror, transformarte en algo putrefacto y sin uso. En cambio Cronenberg, quien adquiere la característica de creador del término *new flesh*, que en películas como *Videodrome* define la transformación como una acción *casi* política. Las características clásicas de la nueva carne son la creación de un nuevo ente monstruoso proveniente de tumores, malformaciones, sudaciones infecciosas, cirugía extrema, manipulaciones genéticas, sexo violento y carne apilada de injertos tecnológicos e invasiones viriles, que han sido temores ocultos que habitan en el ser humano. Temor al cuerpo mutilado y a la transgresión de las fronteras corporales (lo interno y externo).

Lo monstruoso que nace está relacionado con lo que la sociedad fábrica:

guerras, accidentes, crueldad, psicosis. Lo humano *se rompe*. Así mismo, la mórbida fascinación victoriana por la carne deforme y putrefacta de *los freaks* de feria en feria. La nueva carne viene también del folclore y la mitología; todas las metamorfosis asociadas a la visualidad cinematográfica, en su mayoría tienen una herencia griega. Al igual que el origen de lo grotesco, que se acerca fielmente a estéticas grecorromanas. Desde los significados de los nacimientos, las transformaciones, mimesis entre personas, castigos y, en especial, abusos sexuales. Si se habla de transformaciones y el miedo de los límites del cuerpo, no pueden dejar de nombrar las herencias que han dejado las historias helénicas. Cuerpos que ceden ante algo con más poder, alguien que tiene la capacidad de tomar tu vida y transformarla. Y así, existen centenas de relatos que describen transformaciones de dioses en diferentes cosas, que llegan a un punto en donde alguien es silenciado, y se da su muerte como ser humano y pasa a ser algo más.



Imagen 4. Bernini, 1625 . *Apolo y Dafne* [escultura]

Y desde este punto, desde la mitología, específicamente, se puede notar la literalidad del Sci-fi, como un relato que hace mas potente ciertas situaciones, exponiendo el cuerpo humano.

La fijación con el cuerpo está desde siempre, y su negación es lo que hace el relato violento y grotesco. Como una nueva carne, que en este caso, pasaba condenada para el resto de sus vida. Hay muchos ejemplos que justifican esta idea, en donde se pueden nombrar la historia de Medusa, Narciso, Eco, Dafne,

Aracne (por nombrar algunos dentro de su infinidad), víctimas de la “justicia” de los dioses, quienes daban destinos fatales a estos personajes, por crímenes sin sentido, como: ser amados, ser muy bellos, ser muy talentosos, y hasta en el caso de Medusa, ser violada y castigada por ello. Podemos sorprendernos por la injusticia de los relatos, que a diferencia del horror, eran escritos para concientizar actitudes, dejando al que tiene poder como un castigador, él que puede castigar simplemente por nacer con *poder*.

Una enseñanza que no morirá ahí, y no morirá nunca. La metamorfosis, en esos casos, es representada con ascensos espirituales, una característica de la dualidad de la nueva carne. Es el sentido de la trama, como la evolución de distintos personajes, puede llevarte desde lo bello o desde lo terrible, a la total destrucción. Como él pensar distinto, como las obsesiones con distintos aspectos del mundo te corrompen y te llevan a tu destrucción total.

*Asciendes, te deformas, o te contaminas.*



Imagen 5. Chaplin, 1936. *Tiempos Modernos* [fotograma]

Así mismo, esto se puede relacionar con distintas aristas. Como, por ejemplo, se puede nombrar a un personaje, a quien recojo desde la sátira, Charles

Chaplin (1889-1978), quién desde el humor, lo absurdo y el silencio, muestra en medio de imágenes y mensajes, críticas y problemáticas que nos siguen agobiando en la actualidad. Como en *Tiempos Modernos* (1936), en donde se introduce en la máquina, porque no hay otra opción. Una de las primeras visiones que representa cómo el trabajo y lo que dice el *poder* puede transformarte. Esta imagen, más tarde puede haber sido reinterpretada, y fácilmente podría haber sido una imagen con matices cyborg.

Así mismo, como la máquina semánticamente puede ser el engranaje, o algo que produce un ascenso o descenso. La máquina, en este caso, es inútil, ya que un humano tiene que dar las instrucciones para que funcionen. Pero la máquina, a través del s. XX, fue adquiriendo un poder autónomo, en especial en representaciones creativas. Hasta aquí el humano estaba siendo procesado y probado por la máquina. Pero aún no era parte de su anatomía. Hay muchos referentes que han podido ver la problemática de la máquina. En este caso, quise abordar referentes que han tenido que ver con mi contexto y también, los cuales han llegado sin pensarlo por su literalidad y forma caprichosa de representarse.

Los referentes que abordo en mi trabajo, son los que popularmente funcionan en el común colectivo y también los que de forma más sencilla influyeron en mi pensamiento. La fascinación en lo *sin sentido*, lo que asusta pero que desde su contenido de *fantástico* no entra en lo físicamente tangible. Estéticas reconocibles, de fácil acceso, sobre la estética de la máquina y de referentes clásicos ligados con mi nostalgia infantil. No puedo dejar de nombrar la importancia de *The Wall* (1979) de Pink Floyd en todo esto, ya que es de las primeras relaciones con el contexto social, que hasta algún momento, solo estaba marcado por juguetes y barro. También, algunas imágenes de *American Psycho* (Harron, 2000) que pueden llevarte a ver una transformación hundida en el sistema, desde lo literal a la psicopatía.

El poder de tomar decisiones propias, en cuanto a mi rechazo al sistema, (más allá de que el morbo se apiadara de la situación), y la destrucción del traspaso de lo humano hacía algo desechable, - extrañamente me fascinara -, nació un juicio crítico sobre mi contexto contemporáneo.

## **Transformación de lo humano hacia la máquina: *Aproximaciones a la grasa de las capitales.***

Así mismo se puede entender, que mi transformación de lo humano hacia la máquina es el contexto. Cómo una fascinación por los colores y atmósferas me llevó a la relación interna-externa. Cómo los límites del cuerpo se han visto como la debilidad de la especie, que solo pueden ser protegida literalmente por una armadura de acero, y claramente, cremas de belleza que te mantengan joven, porque si no, ¿para qué? Esos órganos que está resguardados y caliente dentro de nuestro cuerpo, que te mantiene con vida, al ser expuesto nos muestra nuestras debilidades y vergüenzas.

Y es lo que somos, lo que nos representa como especies del s. XXI. Como, en este caso, mi nueva carne cede ante su metamorfosis, una que sucede sin darse cuenta, sin considerar que su entorno la está contaminando y convirtiendo en una máquina precaria y escondida. Todos somos interiores. Todos somos lo que está dentro de nosotros, más allá del muy mal interpretado dicho: “Lo importante es lo de dentro”, el cual es vitoreado en cada una de las esquinas, en gigantes publicidades. Es una frase que te ayuda a poder sobrellevar esta vida que camina entre los estereotipos y lo que *debes* ser, para mantener el éxito. Y sí, están en lo cierto, lo importante es lo de dentro. Eso que te mantiene en funcionamiento, eso que es una máquina perfecta. Eso que se contamina... con el cigarro, el que llevamos a los labios y aspiramos para que no nos de hambre, y así nuestro exterior se mantenga perfecto. Y nuestros órganos sean cobijados por un cuerpo de piel brillante y pelo resplandeciente, que pareciera que nunca se va a pudrir, que de él nunca podrán salir gusanos desde nuestra cavidad ocular. Ese cuerpo banal del que todos somos víctimas, es el que contamina su interior. Cediendo a los nuevos placeres contemporáneos como un gran combo del McDonalds que chorrea grasa, la cual lo hace ver más sabroso. Pero que mientras lo comes, eres consciente de tus arterias....que van a llegar al socialmente, favorito del cuerpo, el miss universo del tórax; nuestro corazón. Él cual se debilita con nuestras decisiones. Nuestras decisiones no están más allá de lo poco

conscientes que somos con nosotros mismos. Estamos en un proceso de supervivencia, viviendo en una jungla ruidosa, pero que cumple con segmentos de ordenes clásicos e impuestos.

¿Por qué te afecta ver los órganos *fríos*, luego del abandono de la brillante e intensa sangre que nos sonroja las mejillas, que mantiene nuestro cuerpo vibrante dentro del flúor de su color e intensidad? Esos órganos que ya están violetas, abandonados por la rojez, fuera de tu cuerpo, representando como te manejas a ti mismo y como eres con el resto... Si, suena como algo para vomitar, la impresión te hace vomitar. Todos somos así, (yo soy así, sí, sí, sí). Todos tenemos un nacimiento doloroso. Pertenezco a la grasa de las capitales. Estoy dentro, qué sorpresa. Qué sorpresa provenir de lo interno, estar cobijados en el líquido amniótico de la ignorancia, abrazados a la placenta, más ardientemente desechada de nuestras vidas. Somos INTERNO.



Imagen 6. Serú Girán, 1979. *La grasa de las capitales* [portada]

Así como la infancia y la nostalgia son características, dentro de esta investigación, también lo es la simpleza literal del disco “La Grasa de las Capitales” (1979) de Seru Girán (1978-1982; 1992-1993). Así nombre mi investigación, tomándome también de la clandestinidad, en cuando a la

apropiación del nombre. En la portada del disco, se burlan de una conocida revista de farándula argentina y transforman todo lo que eso significa en una oportunidad artística que calza con su nombre e historia.

Así mismo me interesan las preguntas de la letra: “¿Qué importan ya tus ideales? / ¿Qué importa tu canción? / La grasa de las capitales cubre tu corazón.”

### **De lo interno a la máquina**

El proceso creativo de mi obra siempre alojó adjetivos que pueden contener la definición de lo grotesco. Mis primeros acercamientos hacia el tema partieron con la gama de colores que puede referir al interior de un vientre de un mamífero, esperando a su ser. Desde ahí nació el proceso, cómo los colores se fueron acercando a un fin más orgánico en relación a un simple cuestionamiento de “lo que está dentro”. La idea mutó hacia lo que podía causar la extracción de este interior, como se podría relacionar en el espacio, y qué es lo que causaba, además de las referencias conceptuales que un inicio solo hacían referencia a la forma escultórica. Lo orgánico como literalidad hacía los órganos que rugen dentro del ser.

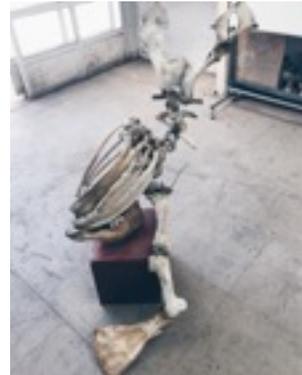


Imagen 6 y 7. Engendro, 2018 – Huesos, 2018.

Luego se introduce en la investigación lo grotesco, que refiere a la exageración de la deformación de la realidad y su literalidad, lo que en este caso

está relacionado con lo interno y lo externo. Así mismo, se hacen presentes los referentes el sci-fi por el trabajo en el concepto de deformación.

Mis obras partieron representativas, simplemente pensando en tomar lo que está dentro y llevarlo a un exterior. Ejemplificando así, las características con la obra *Engendro*, la cual puede formar parte de cualquier interior debido a sus cualidades orgánicas textiles, en donde se posa en atriles que pueden hacer semejanza a un esqueleto o anatomía de algún ser. Puede ser la reinterpretación de un ser, que se basa en alguna relación con lo biológico, por ejemplo; los insectos, quienes cumplen con la estética filosa y amorfa (para nosotros), dentro de lo que puede ser su realidad en perfección fisiológica. El insecto cumple con las características de algo que al crecer de tamaño (o al cambiar su estado) produce una sensación de asco, en relación a lo desconocido, como una reinterpretación de insectos puede ser parecido a la anatomía de un extraterrestre solo por cambiar su tamaño, y eso lo que refiere el sci-fi cuando habla del exceso de la realidad solo cambiando medianas características. Así mismo, una de mis obras relacionadas con el tema de la interpretación del espectador con su forma, es fabricada con huesos encontrados, la cuál esta vez opera con la realidad del material interno, que es algo de lo cual me apropié más tarde. En este caso, *Huesos*, es un esqueleto de huesos reales que remite a algo que existe, pero que objetivamente no existe. Mi alteración matérica llegó al hueso, ya que al salir del animal, pasa a tener una carga simbólica que lo aleja de un uso solo matérico... como que no se puede construir algo desde el hueso, sin querer hablar de la muerte.

Así quise separar mi obra en dos etapas con ejemplos acotados, ya que la noción conceptual hasta ese momento era meramente la observación de lo interno y lo externo mediante el juego de lo fantástico dentro de lo real. La alteración del proceso fue la investigación personal, en donde nació el cuestionamiento teórico desde el cual estoy trabajando mi obra final y que he relatado en diferentes ocasiones en este escrito. El cuestionamiento teórico fue representado en la obra *Fragmento*, tanto desde lo tecnológico actual como en la extensión del cuerpo. Asimismo, se hicieron presentes las nociones del cyborg en referentes como Akira

(1988). El ejemplo del celular que al ser un aparato inteligente forma parte de nuestra anatomía, como si fuera un oxígeno que te mantiene en pie y actualizado; o los fluidos corporales intervenidos por el cambio mental de los estereotipos de belleza, que se han alterado a velocidades catastróficas haciendo imposible *cumplir* con la alteración del cuerpo de “moda”, que se va imponiendo a través de los años en las redes sociales.



Imagen 8,9,10. Bikini Dreamers, 2019 – Transformaciones Cotidianas, 2019 - Proyecto Selfie, 2015

Mancho estos cuerpos con grasa. Ya somos cyborgs con manos en forma de celular y con nuestro interior intervenido con siliconas, látex, botox y vitaminas en forma de sustancias que ensucian la juventud con plástico. Mi trabajo fotográfico, en solitario y en colectivo, se vio enfrentado a este tipo de procedimiento.

La obra fragmento, tiene intestinos, tiene la representación de la grasa, la representación de la carne, que es hecha con una felpa cubierta con resina que la hace dura y viscosa. Sin perder todas sus cualidades de la felpa, la cuál puede relacionarse con lo infantil desde lo material, cubierto con una estética mucosa, la que hace que todo sea más visceral y reconocible. Es un rectángulo, porque cumple con la relación en cuanto a un paisaje citadino; del entorno y una estética en específico conocida como *yuppie*, termino que se ve reflejado también en la trama de *American Psycho*.



Imagen 11. Fragmento, 2019

Dentro del rectángulo - como un edificio -, que se corroe con mangueras que transforman todo en un sistema. Una de las características de la obra *Fragmento*, que cumple con colores que también son utilizados por el mercado para causar hambre y ganas de comprar.

La máquina de grasa es una obra que nace de preguntarse cómo puedo hacer un retrato del ciudadano común del Siglo XXI, en especial de la década de los 2010's que está por terminar. Los interiores, que anteriormente habían sido representados como huesos, en este caso son reemplazados con el uso de la grasa. Cómo la grasa representa en este caso lo banal, insano, sucio, abierto y tibio. Cómo lo grotesco toma forma desde el aroma, desde la máquina en sí. La relación corporal interna viene de la realidad, lo que lo hace mucho más crudo y explícito. Así también lo explícito lo contiene la estética, que en este caso habla de los medios de producción. En este caso una fábrica. En donde su significado contiene una verdad tan cruda, que ha sido representada a través de la historia; la cual está cargada de símbolos, en donde se pueden identificar situaciones que han tenido que ver específicamente, con mi cuestionamiento, que en este caso, habla de la explotación y transformación de sus empleadores.

Clara es, aquí, la estética *steampunk*, que habla de la máquina muerta y transformada. La cual opera en su montaje final. La máquina ya no está sola dentro de su función, sino que responde al lenguaje de su entorno inspirado en un lugar en especial. Un alusión a una fábrica clandestina, la escena del crimen de un

asesino en serie, cubierto de plástico, o simplemente a la funcionalidad extrema de un lugar, que trabaja las cosas que consumimos sin un conocimiento exacto de lo que sucede en realidad. Lo que no dejaría afuera que una situación como la que presento se aleje mucho de una realidad contemporánea. La transparencia de los medios de producción van más allá de su materialidad. Podría asegurar que en fábricas de dulces, se alejan de lo que vimos en *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964), y que también se podría encontrar tiestos de grasa y restos animales.

En este caso la máquina de grasa ya no está en un funcionamiento solitario, sino que su ambiente se adecuó a ella y funcionan como un solo ser. Las paredes se alteraron y están bajo la función de su entorno. Hubieron transformaciones correspondientes a la *new flesh*, los cuales también respondieron a las metamorfosis mitológicas. Podríamos decir que está la presencia de un caballo que se transformó en araña. Como sus empleadores pudieron cambiar su autonomía para una función específica, el supervisar el funcionamiento del lugar. No se aleja mucho de la historia de *Aracné*, a quien Palas transformó en un híbrido de araña-humana por ser mejor tejedora que una diosa; así faltando el respeto a su superior. Aracné no podía tener una habilidad mejor que la diosa del telar. También está historia de *La red de Hefesto*, quien transformó a su esposa Afrodita, la cual estaba profundamente enamorada de Ares. El los encontró copulando, construyó una jaula irrompible y los transformó en una masa llena de miembros para más tarde exhibirlos como unos freaks de circo.

En este caso, los dioses oprimieron a sus inferiores o iguales a su gusto. En la realidad, el trabajador es procesado a gusto de su superior, creando una cadena interminable de líderes y fieles que responden a una sola cosa. ¿Pero cuales son los jefes?, ¿Cuáles son los gerentes? ¿Quienes son los culpables?. Podríamos en este caso, hablar no de un individuo, sino de una idea. Tan atmosférica como al presencia del Dios onírico y sagrado. La idea de responder a un sistema, someterte a él y ser procesado a su gusto.

En mi trabajo también hay una cita hacía Hefesto y hacía Palas, ya que la visión nostálgica e infantil en cuanto a las formas, responde a mis guiños visuales de la infancia, en donde estuve expuesta a su historia, obsesionada, aprendí a

relacionarla con el mundo. Haciendo un ejercicio similar al de Alicia en el País de las Maravillas en donde *Lewis Carroll* incrementa lo real, como la sensación de estar en la dimensión del sueño. Y así ver la mezcla de referentes, como las transformaciones en *The Wall*.

El material orgánico, respondiendo al interior de un mamífero desde su realidad, a su significado. La grasa responde a nosotros mismos. Es un simbolismo desde lo literal de su estado. La grasa de las capitales, la transformación del humano hacia la máquina tiene su respuesta: somos máquina.

Así mismo su movimiento, sonido, aroma y temperatura. Cumple con la interpretación con la que me planteo el problema, no busco construir un espacio de trabajo verídico, más bien un estado. Que cumple con lo asqueroso, y poco digno de su realidad. El aroma, el ambiente, lo visual. También la incrementación del movimiento, en donde podemos ver los orígenes de las figuras representados con un vídeo que habla de la función de un todo.

Así como lo visual, cumple con sus símbolos fielmente desde una visión referencial, el video también habla desde los términos de lo grotesco, sátira y sci-fi. Mi video incrementa las ideas, sus referentes y también de donde tomé cada uno, responde con la manera del observar el cine sci-fi, con su movimiento, tiempos y literalidad.

### **¡No se banca más!**

En mis referentes aparece un cierto miedo a la transformación de lo humano hacia la máquina, o una inminente destrucción del mundo desde visiones pos apocalípticas del entorno, representaciones de lo horroroso que pueden llegar a ser un suceso en sí. También hablo de cómo el cuerpo pierde sus capacidades de auto representación con suplantaciones de miembros en objetos tecnológicos, llegando a hablar sobre la inutilidad del cuerpo representada de forma ferviente, literal y apasionada.

Yo he visto la transformación de mis propios padres hacia la máquina. Saliendo de la casa a las ocho de la mañana para volver a las once de la noche, a vivir una vida que consiste en tomar té y luego ir a dormir para comenzar todo de

nuevo... periodos en donde no los veía por meses por su cotidianidad *normalidad*; cansados del sistema, sin ser premiados o reconocidos. Llegue a pensar muchas veces en mi temor a esa rutina. Una rutina que te va haciendo-dando frío, transformándote en un hombre funcional.

Cómo ejemplos tan literales como la película *The Wall*, que pueden reflejarse en caras cansadas, en una vida sistemática que solo puede aliviar el ibuprofeno después de un día completo bajo las luces artificiales de un centro comercial.

El obrero utilizado como carnada en la revolución industrial no perdió su categoría; ahora es gente común, que a pesar de sus privilegios, tiene que odiar su entorno. Luchando, todos los días, perdiendo su trabajo y buscando en un mercado laboral alguna opción. Pues si ya cumpliste cierta edad estás obsoleto, porque hay alguien más joven que puede hacer el trabajo por ti.

La máquina es real, más autónoma, más fuerte y fría que nunca. En especial hoy, en donde tenemos una cuenta regresiva para que se acabe nuestro planeta, después de una toxicidad desarrollada en tan pocos años, ya que no se comparan con la existencia total del hombre en el mundo. Como la radiactividad está en cada una de nuestras miradas: somos bombas de tiempo a punto de explotar, pero silenciadas por nuestro entorno. No busco decir nada nuevo, solo hablar y crear lo que para mí ha sido la máquina.

El hombre cansado lucha por una oportunidad, una leve diferencia. Desde hoy, momento país más incierto que nunca, el cual ha adquirido sonidos de disparos en el exterior, gente peleando por algo tan sencillo como la dignidad. Viviendo en el límite de lo que una realidad tan fatídica se vuelve fantástica en su búsqueda de sentido. En donde ciertos momentos del día parecieran transformarse en una comedia inglesa, de las más satíricas y determinantes.

A veces buscamos respuestas a los hechos que rodean a las víctimas del sistema en el que vivimos, el único que hemos conocido. Fortalezas y características de esfuerzos físicos y psíquicos de personas comunes y corrientes. Nosotros que vemos un futuro incierto, una neblina tan profunda en donde las lacrimógenas, el smog y el humo de los incendios que están vivos, nublan nuestros futuros: no permiten ver.

Siempre hemos estado ciegos, pero ahora somos conscientes de nuestra ceguera, la cual, desde octubre de 2019, trabajó con una literalidad excedida. El sistema quiere mantenerte en ese estado... ciego. Y, ahora, a pesar de despertar entre los humos que emana la ciudad, estamos intentando ver.

El mismo sistema trabaja con la brutalidad de lo grotesco, desde la mutilación. Ya no solo de una forma figurada como esta grasa que nos representa, la cual nos procesa como ganado. En este momento la elección de no participar te desmiembra, te hace abandonar la importancia de nuestro propio cuerpo, nuestra cascara. La grasa de las capitales en su momento ícono, el éxtasis del progreso.

Ahí, fantasiosamente, puedes permanecer en pie en un desierto de contaminación, con escudos y antiparras por la lucha que significa salir del sistema. Encapuchada hasta los dientes, de pie en medio de la fantasía Akira (1988) 2019 o lo post-apocalíptico punk de Mad Max (1979).

Sin desistir.

Sin consumirte en la famosa grasa de las capitales.

## Bibliografía

- Bernini, G (1625) *Apolo y Dafne* [Escultura] Recuperada de: <http://www.galleriaborghese.beniculturali.it/it/opera/apollo-e-dafne>
- Beuys, J. (1964) *Silla con Grasa* [Escultura] Recuperada de: <https://historia-arte.com/obras/silla-con-grasa>
- Bukowski, C. (1992) *Erecciones, eyaculaciones y exhibiciones*. Editorial Anagrama. pp 44-45. Estados Unidos.
- Carroll, L. (1865) *Alicia en el país de las maravillas*. Editorial Macmillan Publishers. Reino Unido.
- Carroll, L. (1865) *Alicia en el País de las Maravillas* [Ilustración] Recuperada de: <http://www.libropatas.com/libros-literatura/las-ilustraciones-de-lewis-carroll-para-alicia-en-el-pais-de-las-maravillas/>
- Chaplin, C (1936) *Tiempos Modernos* [Fotograma] Recuperada de: <https://www.tiempodecine.co/web/80-anos-de-tiempos-modernos/>
- Cronenberg, D (1986) *La Mosca* [Fotograma] Recuperada de: <http://www.encadenados.org/rdc/rashomon/99-no-71-david-cronenberg/2590-la-mosca-the-fly-1986>
- Garibay, K (1983) *Mitología Griega: Dioses y Heroes*. Editorial Porrúa. pp. 14-43. México
- Inocencio III, (1195) *De contempu mundo vive de miseria conditionis humanae*. pp 701 - 746. Italia.
- Nabokov, V. (1955) *Lolita*. Weidenfeld & Nicolson. Francia.
- Navarro, A. J. (2002) *La Nueva Carne: Una Estética perversa del cuerpo*. pp 35 - 72.
- Pedraza, P, (2002) *Teratología y Nueva Carne*. Colección Valdemar. pp 35 - 72. España.
- Seru Girán. (1979) *La grasa de las capitales*. [Disco] Argentina.
- Seru Girán. (1979) *La grasa de las capitales*. [Portada] Recuperado de: [https://www.clarin.com/espectaculos/musica/grasa-capitales-banca\\_0\\_Y3x80Ijy5.html](https://www.clarin.com/espectaculos/musica/grasa-capitales-banca_0_Y3x80Ijy5.html)

- Svankmajer, J (1988) *Alicia*. [Largometraje] Republica Checa
- Katsuhiro, O. (1988) *Akira*. [Película] Japón.