



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

Cuestiones de un domestico

Raúl Ignacio Martínez Friz

Ensayo crítico presentada a la Escuela de Artes Visuales
de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de
Licenciada, mención Pintura

Profesora Presentación de Proyecto: Carla Motto y Andrea Jösch
Profesor Taller de Grado: Víctor Pávez

Santiago, Chile
Diciembre, 2020

Agradecimientos:

A mi Vieja por confiar en mis decisiones.

A mi Hermana por su indudable sentido común.

A Trini por su inmenso apoyo y contribución a la creación de esta investigación.

A Honui por su innegable ayuda

A Mariana y nuestra emotiva noche frente al espejo.

Y finalmente pero no menos importante, mi perro y su fiel compañía.

Índice

Resumen	4
Palabras clave	5
Divagaciones de cama	6
Obra, referencia y asignación de reflexiones de cama	10
Obra, referencia y asignación de reflexiones de cama: Me siento un doméstico en el doméstico	18
Huella cartográfica	20
Conclusión	23
Referencias Bibliográficas	24
Índice de imágenes	24

Resumen:

El estar en cuarentena me desvió de un camino trazado por trayectos continuos e inexplorados, tanto de aquellas aventuras direccionadas por un destino específico, como las que no fueron reprimidas por un fin común: sobrevivir al tan temido virus.

El miedo localizado al descuido fecundó una paranoia absoluta, que bastante justificada estaba; sin embargo, las ganas de caminar y recorrer intensificaron mi sentido exploratorio. La calma del andar, de observar diversidades de objetos, personas, naturaleza y un sinfín de sensibilidades ya no estaba a la disponibilidad de nadie o casi nadie. Mi práctica diaria se había detenido y eso aburría, pero incrementa mi ocio.

Estando en confinamiento los espacios comunes al hogar se transformaron en una especie de cueva posmoderna, donde el único lugar de resguardo estaba ahí, sanitizado hasta por si acaso. Este espacio de convivencia reducido generó síntomas, específicamente un imperante y sensato existencialismo, donde la búsqueda del conocimiento se volvió una práctica obligatoria del día a día, deseando e intensificando el despertar de conciencia dentro del estado inerte en el que estaba envuelto.

Esta búsqueda imperiosa me llevó al encuentro de un nuevo territorio que explorar, lleno de trazos, una masa orgánica que todos cargamos sin cuidado, la utilizamos interesadamente claro está, pero ella misma nos proporciona un sentido de observación desinteresado, sin ella no podríamos errar, hablar, escuchar todos los sentidos que proporcionan la vida terrenal. Esta masa mundana llamada cuerpo es, sin duda, el quiebre de mi estática cuarentena. Es así como después de meses de observación realmente entendí lo que estaba esperando, simplemente me miré al espejo desnudo y al recorrerme percibí lo que realmente respondía e interroga mi estado solemne de espera.

Es así como el cuerpo pasa a ser mi terreno de investigación y la cueva mi taller. Trataré interrogantes desde la materia como elemento performativo, disponiéndome al estudio que permite su observación desde distintos puntos de vista, utilizando las metodologías de visualización y traducción geográfica que ordena la práctica cartográfica. Es muy importante recalcar que este documento, tramado y especulativo, pone al cuerpo como terreno y crítica social, por eso mismo las referencias a cientistas sociales es fundamental en el planteamiento, como también teóricos y artistas visuales que enriquecerán el entendimiento de éste como un ejercicio de observación.

El autorretrato se vuelve el método de análisis y acción fundamental tanto del objeto como del cuerpo, variando sus formas e inmiscuyendo distintos sustratos que guiarán la metamorfosis, descomponiendo la identidad del corpus, mi corpus, desnudándose y dejando en evidencia la inminente confusión, sin perder lo imagen e idea del humano.

Les digo desde ahora, que el presente ensayo deja más preguntas que respuestas, apelando a mi propia mente, armando un tejido escritural de un joven perdido y desolado en una sociedad sobre

estimulada informáticamente. No hay un orden predeterminado, sino más bien un conjunto sensible de observaciones.

Palabras clave: Foto performance, domesticidad, huella, scanner, cartografía corporal.

Divagaciones de cama:

El cuerpo que cargo lo cosifico, me cosifican, es un dispositivo, ya perdió su sentido. El cuerpo es el elemento fundamental de la vida, sin él no podríamos ejercer ningún acto de movimiento, simplemente no seríamos.

El cuerpo te permite errar, vivir experiencias, sentimientos, abundancia, todos elementos aditivos que permite el conocimiento. Para mejor comprensión, prefiero categorizar y realizar el proceso de definición del territorio, el cual divido en tres planos simbólicos: físico, astral y digital.

Lo físico es todo lo que implica la relación con los sentidos, lo experiencial a nivel terrenal. Lo astral deviene de la relación espiritual, divina y energética. Lo digital es el plano máquina, la entrada a la interfaz (leí en Google que era interfaz, proveniente de la lengua anglo, pero yo soy latino, ce, ce, ce interfaz). Igual esto se relaciona mucho con la idea de contrabando que propone la teórica de arte Irit Rogoff (1963) y su definición de la sociedad globalizada. Las variaciones de éstas responden a una suerte de contexto, pero a veces trabajan en unión y eso es lo interesante, el carácter circunstancial que tienen.

Releo esto y no puedo evitar pensar y cuestionar las inmensas ganas de no observar todo con una perspectiva antropológica, eso del humano, eso del contenido, eso del producir paréntesis sobre paréntesis. Así es la mente humana, subsegmento del segmento eterno, ya divagué. Espero. Pienso. Retomando el paréntesis, me acordé del colegio y las inmensas ganas de escribir poesía, siempre me llamó la atención la figura retórica de la anáfora, quizás por lo repetitivo o no sé. Ahora me cuestiono tantas cosas que en un pasado no ¿eso es envejecer? Pensamiento crítico dirían y pucha si “po”, hay que cuestionarse las cosas para evolucionar y temer, sobre todo temer, la cobardía de la adultez y la carencia de lo visceral.

Volviendo al primer paréntesis, hace unos días leía una crítica de la dramaturga chilena Manuela Infante (Chile, 1980), que hablaba de la perspectiva antropológica y la creación de contenido que estaba relacionada con el consumo cultural, todo en pos de la crisis actual y la sobrevivencia de los actores de la escena local a las adversidades de la vida como éstas apuntan a la idea de teatro por “streaming”, nada más que otra de las consecuencias de la dinastía del Señor coronavirus. Volviendo al punto, así es como bajo esta premisa aparece esta interesante pregunta que Infante se hace: “¿Es adaptación, es creatividad, es sobrevivencia, o son estas “innovaciones” más bien los cauces mediante los cuales el capitalismo hace lo que mejor hace: no desperdiciar nada, ¿ni esta tragedia?” (2020). La humilde opinión (ni tan humilde la verdad) de esta dramaturga, me dejó literalmente la “caga” en mi cerebro, un revoltijo e intento de generar opinión; pero pucha que tenía razón: el capitalismo ha calado

tan profundamente que ya no nos damos cuenta de sus variaciones, es como un virus que muta, transmuta y cree ser omnipotente pero no sabe na'h que la que manda acá es la Naturaleza.

Y bueno, qué más natural que los sentidos, tal vez deberíamos empezar a relacionarnos más con nuestros sentires intuitivos y observar las cosas desde otra perspectiva, quizás nos termina gustando, “no sabes hasta que lo pruebas” como diría mi vieja (ya esto es una farsa, mi vieja nunca dijo eso, pero sonaba bonito, así bien cliché).

Continuando esta analogía de cama, recuerdo, medito, espero. Miro el techo. Pienso en la cantidad de puntos seguidos que he puesto y tropiezo, tropiezo con lo intelectual, esas imperiosas ganas de criticar y criticar ¿Qué es la crítica? Pregunta interesante que todos deberíamos cuestionarnos, desglosarla, conocerla desde su etimología, experimentar sus ramificaciones. La verdad, soy más simple que esto, pero este trabajo amerita la apertura de mi hemisferio derecho, no obstante, lo haré bien sintético. En el texto de Irit Rogoff se habla del concepto de criticalidad, definiéndolo de este modo:

Dentro de lo que llamo “criticalidad” no es posible quedarse al margen de la problemática y “objetificarla” como un modo desinteresado de aprendizaje. Criticalidad es, pues, el reconocimiento de que quizá estemos plenamente armados con conocimiento teórico, que tal vez seamos capaces de los modos de análisis más sofisticados, pero que, no obstante, también vivimos en el momento las mismas condiciones que tratamos de analizar y aceptar. Por tanto, criticalidad es un estado de dualidad en el que, a la vez y al mismo tiempo, uno puede y no puede, sabe y no sabe, lo que da un significado ligeramente distinto a la idea de Hannah Arendt de “nosotros, compañeros de sufrimiento. (I. Rogoff.2003, pag:199)

Entonces, en primer lugar, definirla como una experiencia y modo de operación sería lo correcto, pues bueno es interesante esta definición por el hecho de la apertura del concepto y la forma en que nos relacionamos con el mismo, sin completa noción de la palabra. Qué raro igual, pero en cierta forma es el modus operandi del ser humano promedio, criticar y enjuiciar, pero desde la simple observación de las fallas que componen cierta realidad. He percibido en el mundo de la cultura que esto se da con mucha fascinación, ese carácter que me gusta llamarlo el complejo de narcisismo intelectual. Bueno, sin tanta dispersión, esta nueva forma de percibir la cultura que propone Irit Rogoff es importantísima, puesto que observamos, vivenciamos a través de la intuición, claramente sin dejar de lado el proceso intelectual (o eso creo entender). Es imposible dejar de experimentar la cultura de una forma intuitiva, para eso está el recordar, dudar, afrontar, permear, todas al mismo tiempo pues el objetivo principal es vivir una experiencia, pero para eso hay que sentirla, sí, sentirla.

El cuerpo durante la vida del humano ha sido una estructura inteligente compuesta de un sinfín de células que se van organizando y estimulando su variación con el paso del tiempo, dejando rastros que permiten descifrar ciertas señales que van componiendo una historia de vida, una especie de

paisaje diverso lleno de arrugas y hendiduras. Mientras pienso esto miro la fortuna de la naturaleza, la envidia, ella tan afuera y yo tan adentro.

Precisamente esto me llama bastante la atención. Qué pasaría si pongo al cuerpo en posición de un territorio, es más y si me refiero ante ella, el, elle desde el lenguaje de la geografía, algo así como si mi cuerpo respondiera a la alterabilidad, sublevando sus montes ante el azar. Geografía de una creación antropocéntrica, pues me parece irrisorio la idea geográfica como una metodología natural, siendo que ésta es una completa ficción antropocéntrica.

Claro que tengo que darle justificación al archivo, así que aquí viene. Esta idea metafórica en relación con el paisaje se me hace bastante coherente, por el hecho de que el humano proviene de la tierra, de la misma naturaleza, hasta podría decirse que somos más bien una extensión de ella misma, de hecho, este análisis lo hace David Le Breton

La imagen del cuerpo es una imagen de sí mismo, nutrida por las materias primas, que componen la naturaleza, el cosmos, en una suerte de indiferenciación. Estas concepciones imponen el sentimiento de un parentesco, de una participación activa del hombre en la totalidad del mundo viviente (1995, pág. 22)

Querido David Le Breton, tus reflexiones reconfiguran mi mirada, quizás no dijiste nada fuera de lo común, ni nada que no pensara, pero la realidad es que se me había olvidado y necesitaba que alguien me lo recordara.

El cuerpo me guio en la reflexión y en la búsqueda de este mismo, una especie de auto encuentro, a falta de territorios exteriores (dado el contexto pandémico) opté por el territorio que uno mismo porta. Pero ¿qué significaba esto? Vengo de la naturaleza, pero vivo en un contexto completamente inorgánico, raro pero lógico, dada las circunstancias. La verdad no sé cómo explicar el malestar del estado tecnológico en el que nos encontramos, hay una dependencia objetual hacia los dispositivos, el mismo Le Breton se refiere a estos elementos como prótesis y claro, tiene mucha coherencia debido a que en el fondo estos artefactos nos “facilitan” la vida generando una dependencia. Dependencia hasta social, o sea, estamos sumergidos y ahogados en el sistema digital, portamos teléfonos como si fueran nuestros órganos, nuestra identidad está en una constante crisis que invalida nuestras cualidades orgánicas, la libertad de caminar y trasladarse sin importar la temporalidad, observando y construyendo mentalmente un imaginario particular, deseo recorrer y accionar mi cuerpo a ras del suelo. Lamentablemente no puedo, está prohibido.

Me perdí, siento una carencia de identidad que me remite a mi confusa adolescencia, de hecho, nunca me había sentido tan perdido. El descubrimiento de mi cuerpo parecía ser algo extraño, ni bueno ni malo, pero esa no es mi culpa o tal vez sí. Es la sociedad que me hace permeable a sus

matrices culturales. Qué pasa si dejamos la vanidad y el pudor de la vestimenta, cuerpo desnudo, vulnerado pero libre de prejuicios y construcciones sociales, y si esta idea suena extraña, acaso un cuerpo sin prejuicios sociales es un cuerpo más vulnerado por el simple hecho de estar desnudo. Claro que no, pero el modelo social imperante nos hace pensar eso, y aquí, inevitablemente no puedo no pensar y citar a la filósofa Judith Butler (Cleveland, 1956), ante la observación entorno al género

La distinción entre expresión y performatividad es crucial. Si los atributos y actos de género, las distintas formas en las que un cuerpo revela o crea su significación cultural, son performativos, entonces no hay una identidad preexistente con lo que pueda medirse un acto o un atributo; no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, y la demanda de una identidad de género verdadera se revelaría como una ficción reguladora. El hecho de que la realidad de género se determine mediante actuaciones sociales continuas significa que los conceptos de un sexo esencial y una masculinidad o feminidad verdadera o constante también se forman como parte de la estrategia que esconde el carácter performativo del género y las probabilidades performativas de que se multipliquen las configuraciones de género fuera de los marcos restrictivos de dominación masculinista y heterosexualidad obligatoria. (2016: pp:274-275)

Esto habla de que toda construcción identitaria pertenece a ideas convencionales de géneros, una reiteración y validación constante de una heterosexualidad obligatoria, normalizada y universalizada, como si todes pensáramos de la misma forma y viviéramos las mismas experiencias... heterosexuales no les odio, pero no estaría mal replantearse sus privilegios corporales. Y aquí es cuando observo la supuesta realidad como una ficción, imagínate estamos todes, la tierra es nuestro escenario, las butacas son el cielo y los actores les humanes, estamos completamente definiéndolo por convenciones sociales que no tienen ninguna utilidad, más que limitarnos y esclavizarnos, llenarnos de discriminación y augurios de violencia.

Hoy estaba lavando la loza, que increíble sensación, percibir el acto voluntario de la repetición del movimiento, repito, lavo, levantó, al alero del agua caliente, un momento de máxima sincronía cuerpo y mente, pensar que este acto era catalogado y destinado a las mujeres, género y patriarcado. Volviendo a la cocina, una acción tan cotidiana se volvió una epifanía, sentí que estaba en otro mundo, mi cuerpo logró desplegarse por un segundo de la arbitraria cuarentena. Esto tiene que ver ya con la memoria y las experiencias almacenadas dentro de ella, quizás en ese preciso momento sentí que no estaba en ese lugar, el agua caliente me recordó la tina, otra escena cotidiana, mi cuerpo hundido en las inmediaciones del doméstico. El cuerpo siendo uno con la materia, átomos de hidrógeno y oxígeno.

Me quedé dormido.

Obra, referencia y asignación de reflexiones de cama

En el capítulo anterior hago un repositorio de sentires y pensamientos de cama, que sin duda son los elementos y conceptos que van articulando la obra. El revoltijo de pensamientos inducidos por el habitar y el encierro son organizados en el momento de accionar; para mí es fundamental el ejercicio anterior, ya que, si bien no tiene una estructura fija, tiene una correlación de palabras y conceptos que en el fondo se validan bajo esta idea del divagar, acto fundamental del observar y traducir la supuesta realidad.

Entrando al estudio de la obra, primero que todo, la práctica del autorretrato se volvió una actividad fundamental, dado que utilizo mi cuerpo como un soporte y representación de un todo sin pasar a llevar a nadie más que mi cuerpo, pero como me pertenece, cedo mi voluntad al juicio de mi accionar.

Continuando, lo primero que hice fue observarme, enfrentarme cara a cara conmigo mismo, descifrar qué cosas eran voluntarias y cuáles no lo eran dentro de este plano físico-social. La manera más lógica de empezar esta crítica era desnudándome, dado que la ornamentación respondía a un hombre por convención de género y mi objetivo era eliminar esas capas identitarias determinantes por la sociedad.

En ese sentido fui buscando formas de relacionar la anatomía de mi cuerpo, replanteándola de una forma sutil, permitiendo así emplazarme en su materia sin pasarla a llevar bruscamente, manteniendo esa delicadeza visual ante el azar que se dispone a la alterabilidad de la acción.

De este modo, ya teniendo previamente una noción de lo que tenía en mente, introduzco como pie forzado el desnudo. Esta postura de estudio apela a la observación del espectador, interpeándolo de una forma confrontacional “algo así como, yo cuerpo cis género, desnudo, vulnerado, frágil, libre de prejuicios, te cedo el consentimiento de analizarme”.

De hecho, este mismo concepto de vulnerabilidad, tiene sentido hablando de las estructuras sociales, ya que, si bien hoy en día entendemos el cuerpo desnudo como frágil, no obstante, mi punto de vista es distinto, la realidad es que un cuerpo ornamentado es una forma de vulnerar el cuerpo desde su visión más orgánica, develando la nobleza del desnudo, apelando a la lucha de estigmatización y esclavitud de este mismo.

La escritora y artista Marcela Serrano (Santiago de Chile, 1951) tiene una serie de registros de una obra performática, donde se puede observar un acto similar, ella pintando su cuerpo, pero con pintura de color blanco. Sebastián Valenzuela-Valdivia (Santiago de Chile 1990), curador de los

archivos de Serrano, se refiere a la obra desde el lugar y espacio donde la artista se posiciona para criticarse.



Imagen N° 2, Registro Performance Serrano, 1980
Recuperado de <http://www.d21.cl>



Imagen N° 3, Registro de Performance, 1980
Recuperado de <http://www.d21.cl>

Este ejercicio es de una sutileza maravillosa, ya que como dice el curador Diego Maureira (1989), el cuerpo de Marcela Serrano pasa a ser una especie de escultura. Eso me llevo a pensar en las ideas más clásicas del arte respecto al cuerpo, que claro, en un principio lo usaba como modelo de la o el artista, pero en este caso, es autónomo.

Dentro de los archivos recopilados de esta performance, encontraron la portada de la publicación registrada en 1980, la imagen precisa de los elementos fundamentales de la obra, el cuerpo y la pintura, siendo una imagen bastante alusiva a la obra, pero me parece importante resaltar los pies en posición de espera, en estado de quietud.

El entrar a los archivos de Marcela Serrano se me activó un apetito por la imagen, tanto por su contenido estético como por lo que pueden llegar a narrar por medio de ésta misma, presentando recursos visuales que alientan la mirada de la audiencia, generando una intimidad implícita entre el registro, lo registrado y el observador. La imagen se transforma en una especie de cadáver de tiempo, de hecho, como plantea Sebastián Valenzuela Valdivia en el texto *Cuerpo y Visualidad*:

Es posible hallar una relación inmanente entre la escritura y la muerte, entendiéndolo que por medio de la fijación del habla nos enfrentamos una insoportable existencia de la anterioridad. Esta relación con la muerte es la que ha llevado a centrarme en como el soporte fotográfico también se ha transformado en un mecanismo de fijación del cuerpo performático, donde aquella imagen que captura una fracción limitada del tiempo y el espacio (2019: pág. 43)

Esta idea de la captura de la muerte suena bastante poética e histórica, ya que la representación de la imagen durante la historia de la humanidad ha sido con fines de trascendencia, algo así como una perduración y sobrevivencia de la imagen ante el tiempo. Además, si empezamos a ahondar en la

temporalidad y espacio, a cada segundo mueren personas y se sacan fotos, no es que sea consecutivo, pero la temporalidad alinea ciertos hechos que van alimentado la sincronía contextual. Y claro, si precisamos aún más esto de la existencia de la anterioridad y muerte, en mi cuerpo mueren partículas a diario mientras me fotografío.... (lo siento, volví a divagar).

Continuando con el análisis de la imagen, ésta pasa a ser el único canal interactivo entre pasado y presente, con esto me refiero a la imagen y lo capturado, en ese preciso momento murió el tiempo, la hora, la fecha, pero la acción fotográfica permite su perduración y el anhelo a observar mi deseo, por algo trabajo desde mi cuerpo, ese afán a ser ultrajado por la mirada del público. Quiero que recorran mi cuerpo con toda confianza, por eso doy mi consentimiento implícito de aquel encuentro entre espectador y mi corporalidad. Utilizar el concepto y la idea de consentimiento se me hace coherente, dado que es una palabra que contiene un mensaje y una acción, debido que el observador va a una exposición con un fin, vivir una experiencia sea cual sea el sentimiento, teniendo la libertad de poner en movimiento su voluntad, existiendo la posibilidad de generar debate, y principalmente a eso enfoco mi obrar, a una producción emotiva de cuestionamientos e intrigas que develen algo ante la mirada absorta del público, no tengo idea que puede llegar a ocasionar aquel recorrido de imágenes, quizás no debería darle tanta vuelta, las vueltas se darán solas.

Recorrer una imagen a través del instrumento ocular me remite a la idea de la observación de un mapa cartográfico, idea que desarrollaré más adelante; no obstante encuentro relevante hablar sobre este concepto, ya que de manera personal la fotografía pasa a ser una cartografía con distintitos pasajes, encuadres que básicamente están ahí con un fin específico, guiar y dar cuenta de algo.



Imagen N° 4, Registro de performance, 2020.



Imagen N° 5, Registro de performance, 2020.

Continuando el acto performático decido bañar y pintar mi cuerpo con una mezcla de tinta china y jabón, específicamente con dos propósitos, primero, darle consistencia a la tinta y segundo intensificar la durabilidad del material a la humedad.

En la imagen número N° 4 y 5 se puede dar cuenta del acto efímero y el paso del tiempo al pintarme, sobre todo en el detalle de la espalda, distinguiendo el gesto y huella del tacto en mi cuerpo. En base a la formulación de lo orgánico fui capturando una serie de fotografías que autorretrataban mi cuerpo. Aludiendo a la idea de cuerpo como soporte, material de mi obrar.

La censura del cuerpo siempre ha estado presente en nuestro cotidiano, donde constantemente se está luchando contra la revalorización y la resignificación de este mismo, así como de las imposiciones sociales y nociones patriarcales del cuerpo.

En la secuencia N° 6 se puede percibir el acto performativo con tácticas pictóricas, que demuestran la utilidad visual de mi propia anatomía, algo así como una prostitución visual. La finalidad de esta imagen es que llegue a ser observada, entregar un contenido interpretable, decodificable para el/la espectador/a.

El bañar mi cuerpo fue generando una especie de limbo entre la censura y la no censura, a medida que iba recorriendo mi cuerpo con la tinta, iba sintiendo una anulación, y el objetivo principal de mi obra iba perdiendo sentido, o tal vez todo lo contrario. El acto de autocensurarse iba abriendo paso a la crítica respecto a la censura, siendo una operación bastante simple pero cargada de simbolismo. El cuerpo desnudo trastocado por la pintura buscaba hacer esta relación materia y forma, el cuerpo envuelto en pigmento genera el contraste entre un estado y otro.



Imagen N°6, Secuencia performática, 2020

El cuerpo a la espera de algo. En la secuencia de imágenes se observa la operación visual en acción, precisando una fragmentación que detalla y suscita el experimento performático, utilizando esos elementos visuales como vestigios de temporalidad, algo así como la evidencia del accionar pictórico sobre el soporte cuerpo. La búsqueda de retratar el encuentro me lleva a la decisión de registrarlo de esta forma, por capas, una secuencia de imágenes que demuestra la utilidad tanto del medio del cuerpo como el medio fotográfico. De acuerdo con Sebastián Valenzuela Valdivia hay distintas posibilidades que se le atribuye al medio, ya sea audiovisual como fotográfico, pero principalmente su utilidad es registrar. En el texto *Cuerpo y visualidad* (año) habla del cuerpo y el medio como único elemento de contacto. Porque por más que se repita la performance, su calidad espectacular imposibilita la perdurabilidad de ésta. En mi caso, específicamente mi acción, sucede en las inmediaciones de mi hogar en estado de confinamiento, aumentando la imposibilidad de difusión, más allá de un registro, que como dicho anteriormente pasa a ser la única opción de apreciación visual.

Continuando con el cuerpo estático, posicionado y parametrado, la imagen apela a esa idea de análisis, por eso mismo utilice el maskin-tape como instrumento limitante de espacio. Esto alude a las bellas artes, remitiendo a las clases de figura humana en la escuela, donde más allá de estar

cumpliendo un rol instrumental, está siendo parte del paisaje de la imagen con características netamente funcionales y hasta científicas, ya que es un acto matemático determinante en la investigación de la traducción anatómica. De hecho, en las mismas clases, el cuerpo es mediado por terminologías anatómicas, permitiendo identificar el cuerpo como una gran composición visual y lingüística.

Bueno, volviendo al maskin- tape y la referencia paisajística, ésta pasa a ser un elemento fundamental dentro de la imagen como del cuerpo, tratando de impedir el error, determinando un lugar que se recorre en función de la forma del pie, algo así como una huella y un dibujo espacial. Este dibujo además evidencia un hecho, al igual que las demarcaciones que realizan los investigadores en el área de criminalística al identificar escenas de crimen. Esta designación lleva el nombre de *escena organizada*, la cual ofrece una gran cantidad de datos que van designando y poniendo en cuestión una historia, armando una suposición y luego la validación del crimen. Estas técnicas de reconstrucción de historia apuntan a una planificación completamente material, uniendo cuerpo material y materialidad objetual.

El cuerpo designa un estar, una huella geográfica que va identificando un hecho terrenal, mientras que el maskin-tape abre la piel al crimen de existir.

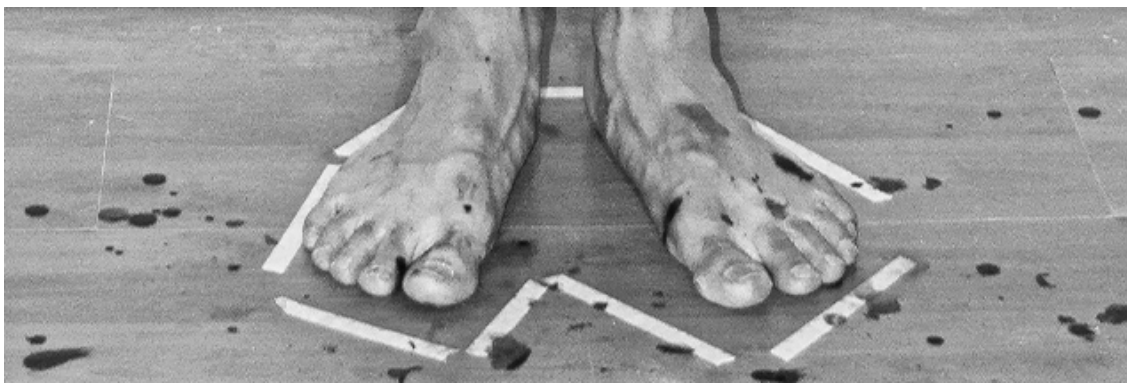


Imagen N° 7, Detalle obra, 2020

Otro de los elementos fundamentales de la imagen es la secuencia en intervalos de la acción, evidenciados por el plato y la tinta desparramada en el suelo, aludiendo a la temporalidad de la acción del registro. La presencia del recorrido en la imagen permite ahondar en las orientaciones visuales designadas por la fotografía, herramienta y dispositivo captador de una escena y, como dije páginas atrás, la mecánica dialógica que utilizo para enfrentarme al observador.

Por último, queda por destacar en la secuencia (Imagen N° 9), el movimiento y la creación de archivos fotográficos como parte de un acto lúdico entre el cuerpo y el entorno, sin esa pose de incomodidad que caracterizaba las secuencias anteriores. Estoy tranquilo, ya terminó el estado de

estudio, ahora solo queda liberar y simplemente dejarse llevar por mi cuerpo, libre de prejuicios y pudores. Esta misma danza posee una cualidad rítmica que la va sintonizando en son de mi aburrimiento y desvelo de la actitud prudente y estable.

Ahora que escribo esto, me doy cuenta de que hace falta enfatizar en lo rítmico que tiene la secuencia de entintado, cuya membrana se origina de la tinta cuerpo y plato tinta, la cual se da de una forma inconsciente, debido a que no presento control del derrame de color sobre el suelo, simplemente son vestigios del movimiento y de la repetición del negro.

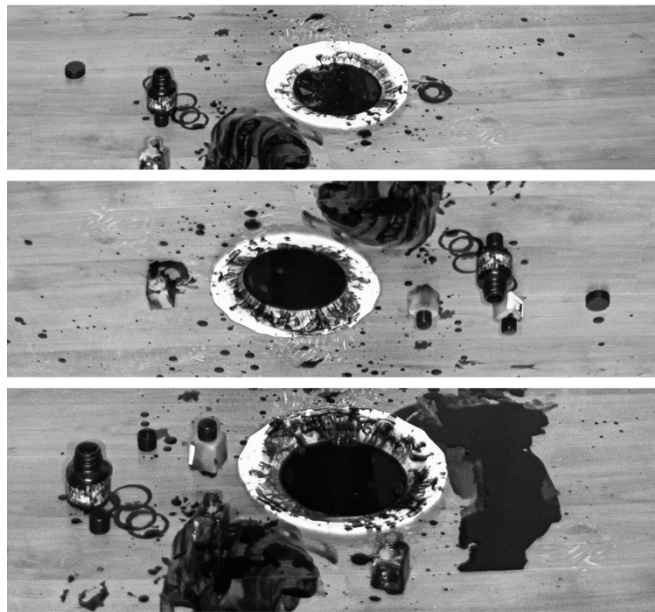


Imagen N° 8, Detalle obra, 2020



Imagen N° 9, registro secuencia performance, 2020

Obra, referencia y asignación de reflexiones de cama: Me siento un doméstico en lo doméstico

Mi mirada detenida y curiosa abre paso ante los objetos, observación y hallazgos domésticos, objetos comunes y utilitarios que, en función de ciertas lógicas visuales, sin duda se alteran en forma utilitaria, siguen siendo útiles pero revalorizados y recién tomados en cuenta, abstrayéndolos de su realidad común; por fin dándole una participación emotiva que va gatillando un sentir extraño a su presencia.

Uno de los primeros objetos que escojo, de la gran variedad que me entregaba mi casa, es un piso de madera que encontré en la cocina. Creo que lo tengo hace más de 16 años, piso viejo lleno de huellas de traseros, algo caluroso y agobiado, si en serio, agobiado de soportar tantos potos; pero bueno, en fin, dejando de lado la personificación retórica, la idea de soporte automáticamente me remite a un plinto y pienso qué tal si ese piso soportara algo, algo más significativo que cuerpos humanos, pero por otro lado, también encuentro bastante significativo el cuerpo, o sea es lo que me permite estar escribiendo este derrotero de nada. (Qué modesto sonó eso, como una falsa modestia, que latero. Continuo). El piso en la imagen pasa a ser protagonista, primero como soporte, luego como metáfora de éste mismo.

En la primera imagen de la secuencia, aparece una planta sobre el piso, la cual alude a la idea de lo no antropocéntrico, algo así como un juego, la planta pasa a sentarse en el objeto, objeto sobre utilizado por humanos. El gesto de posar la planta sobre el piso relega esa característica “humana” enalteciéndola y disponiéndola jerárquicamente en el lugar del humano, es un gesto metafórico respecto a la superioridad antropocéntrica. Luego, en la siguiente imagen, dispongo mi cuerpo sobre el piso, en este caso elevando al humano, cuestionando así, su posición dentro de un espacio doméstico. Y, finalmente, mi cuerpo enalteciendo la planta sobre la cabeza, remplazando el piso, sometiendo mi cuerpo a la jerarquía y peso físico de la planta, simbolizando un cuestionamiento constante. Algo importante de la sucesión, es que primero tenemos una circunstancia pandémica, que libera y abre pie a situaciones como ésta, que abren una comunicación en virtud del ocio y, segundo, es que a través aquellas imágenes la palabra aparece implícitamente, interactuando de una forma conceptual con el objeto común.

Esta metodología visual proviene de la inspiración de la obra del artista conceptual Joseph Kosuth (Toledo, Ohio, 1945) a través de la estrategia del triple código dispone de una silla, desde su imagen, palabra y el objeto mismo, realizando una tautología con relación a esta misma. La obra presenta una redundancia visual que apela a la idea de la triada semiótica, ecuación lingüística y visual que denota la simpleza de la aguda observación del artista.

En relación a mi obra, uso la mecánica de la triada, pero en este caso en función del objeto piso, variando su significado según la disposición del humano y la planta, metodología que va torciendo su funcionalidad, piso + planta altera su discurso, pierde su función de piso, pasa a ser algo más como un pedestal; luego la ecuación piso + humano sería literalmente funcional, dado las características del objeto soportando a un humano y, finalmente, la sumatoria humano + planta, donde mi cuerpo evidentemente reemplaza el objeto, invirtiendo los papeles de la escena. Como dije anteriormente, esta idea nace de la lúdica interacción entre elementos que remiten a esta idea del *juego no antropocéntrico*, sistematización visual que va apelando a la alterabilidad por convención, buscando generar un cuestionamiento entre la utilidad, espacio doméstico y la jerarquía humana.



Imagen Nº10 Registro Obra Joseph Kosuth, Recuperado www.museoreinasofia.es



Imagen Nº 11, registro secuencia performance, 2020

Huella cartográfica

A lo largo de la historia de la humanidad, el cuerpo se ha visto envuelto en una constante transformación, impulsada por el instinto de supervivencia, sufre una especie de metamorfosis, como habla el filósofo Michel Seres (Francia, 1930-2019) en el libro *Variaciones sobre el cuerpo* (2011), donde una de las características principales de éste es contener el alma, siendo el alma el propulsor, el primer indicio de activación del cuerpo.

El cuerpo aparece, entonces, como pensable en relación con el alma y con el espíritu. Nancy dice, con precisión, que el alma es forma y movimiento del cuerpo, el espíritu es la fuerza que produce el alma y, finalmente, el cuerpo es la forma expresiva del espíritu. (p. 13)

Esto me hace pensar que todo acto humano es una especie de huella del alma, y se puede precisar aún más redundante, la huella humana es la huella del alma, este acto proveniente del movimiento errante del caminar desglosa una variedad de interpretaciones que denotan un sinfín de significados. Al hablar de huella se me hace imprescindible remitirme a los archivos de la semiótica, identificando y definiendo a la huella como un índice, el cual desenvuelve elementos dentro de una imagen, dado el contexto con relación a una imagen visual. Entonces, si identificamos la huella humana dentro de una imagen, se podría inferir que es una huella de la huella, un acto completamente tautológico, que definitivamente responde por sí mismo.

Continuando con la especulación semiótica, la huella también es una representación por semejanza, o sea un icono, dado que, si observamos fijamente la impresión de una huella por tacto en cierto papel, automáticamente pensamos en el acto humano, de hecho, si profundizamos aún más en la interpretación de la imagen se podría llegar a identificar ciertas nociones de ingenuidad, remitentes del pasado, este acto naif de la infancia.

Recuerdo estar en el jardín imprimiendo mi mano contra un papel, ahora más grande me doy cuenta de la cantidad de información que había dentro de esta acción, primero observando la situación desde lejos se percibían los elementos colaborativos en la actividad, pareciera ser un acto bastante infantil y rotundo, pero con una cantidad de información representativa que nos envolvía en un acto de conciencia muy fuerte y bastante anacrónico. Si observamos la historia del arte, el primer acto de representación fue la huella, esta obra característica del arte rupestre buscaba registrar el gesto humano sobre el soporte orgánico de características rocosas, lo que parece ser un acto infantil era realmente la conciencia hecha movimiento y contacto. El gesto lúdico de la atracción por atención, esta simple observación me incitó a buscar formas de registrarme, buscando lo que anhelaba, el tacto.



Imagen N°12, Registro cueva de Chauvet, recuperado de ww.reydekish.com

Me refiero al tacto en el contexto pandémico en el que nos situamos, dado por los arbitrarios confinamientos el tacto se perdió, era casi imposible, pese a juntarse con personas de confianza, el tacto se volvía algo lejano y el paradigma de las responsabilidades nos carcomía por dentro y se evidenciaba por fuera, nuestros cuerpos ya no eran los mismos, temían del roce, temían del otro y por el otro.

Bueno, en fin, no quiero caer en el pasado, o sea, no más de la cuenta. Continuando con la obra, el tacto fue mi base de investigación, realicé una exhaustiva búsqueda de soportes, derivando así mi primera problemática por resolver, la estética y el concepto. La serialización de mi mano en cuanto a su reproducción me permitió entrar a una disciplina, la del grabado, cosa rara porque sinceramente en el proceso académico la que menos me gustó fue justamente el grabado. Eso del oficio no me parecía para nada agradable, sobre todo mi lejanía con la pulcritud, sin embargo, en este caso el traspaso de huella a soporte era bastante libre, la mancha y el error era parte fundamental de la elaboración de la imagen. Asimismo, fui recorriendo distintos formatos, hasta que finalmente encontré la hoja milimetrada, la que me parecía bastante atractiva y compleja por la unión entre el lenguaje orgánico de la palma de la mano junto al soporte matemático de la hoja, una dualidad lingüística. Esta metodología de trabajo permitió abrir un campo de posibilidades e interpretación, suscitando en primer lugar un interés por la cartografía, en cuanto a su apariencia estética. Pero a medida que fue avanzado la investigación me pareció que emplear conceptos, nociones y definiciones de la geografía enriquecían tanto la fundamentación como el mismo resultado visual. De esta forma creé las imágenes N° 14 y N° 15.

La laboriosa búsqueda me llevó a interrogarme sobre esas imágenes; me parecía que la formalidad de la línea configuraba una guía que posibilitaba la conducción de la figura huella, sobre el soporte, y que más allá de ser soporte, pasaba a ser un plano primordial en la elaboración de la imagen, la cuadrícula construía finalmente la fotografía permitiendo la ramificación territorial, un desplazamiento de la mano otorgada y dimensionada por la diagramación de la simpleza aguda de la matemática.

. Por medio del escáner fui digitalizando la serie de patrones que realizaba mi mano junto a mi voluntad visceral del acto continuo, en la imagen N° 13 se puede observar el acto efímero y repetitivo del gesto humano soportado sobre la grilla.

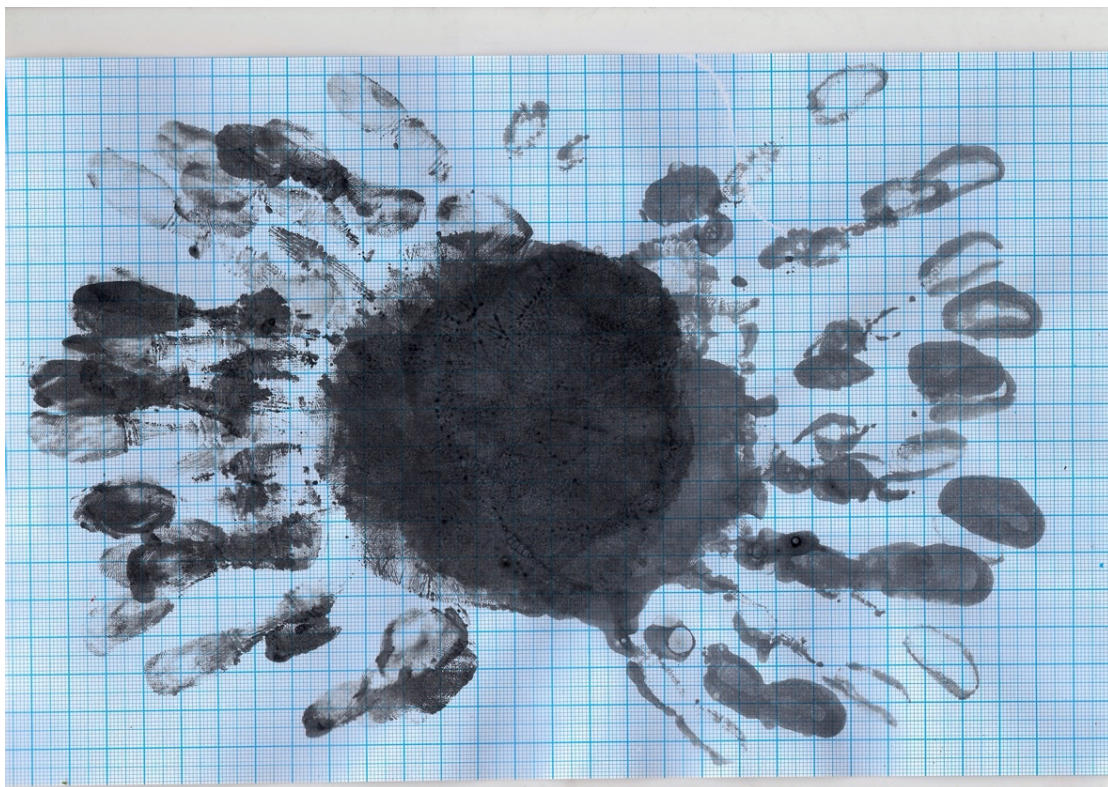


Imagen N° 13, huella sin edición, 2020

Siguiendo con la investigación de la huella, fui notando que ciertos detalles no se lograban descifrar del todo, faltaba contraste, algo que evidenciara su paisaje, el recorte geográfico. Bajo esta inquietud, fui editando la imagen, aproximándome así al color y a la forma. Primero sinteticé el color de la imagen a la escala de grises, para así facilitar el manejo visual, sin ningún detalle que opacara la cartografía. A medida que la relación blanca, negro y escala de grises se fue gestando, la entrada del color se me hacía necesaria, sin embargo, limitada. Y así fue como llegué al resultado final. Una imagen pulcra y controlada bajo la tutela de la huella alineada al soporte digital; porque claro, finalmente una imagen tan orgánica como la que se puede apreciar en un principio, terminó siendo

un mapa de píxeles con notorios toques y recortes controlados de color, sin perder su origen del gesto y del principio de nuestra memoria genética.

Me parece relevante realizar la siguiente acotación, la memoria genética y todo lo considerado en este capítulo, será el principio de una futura investigación, lo mantendré abierto a tiempos de espera.

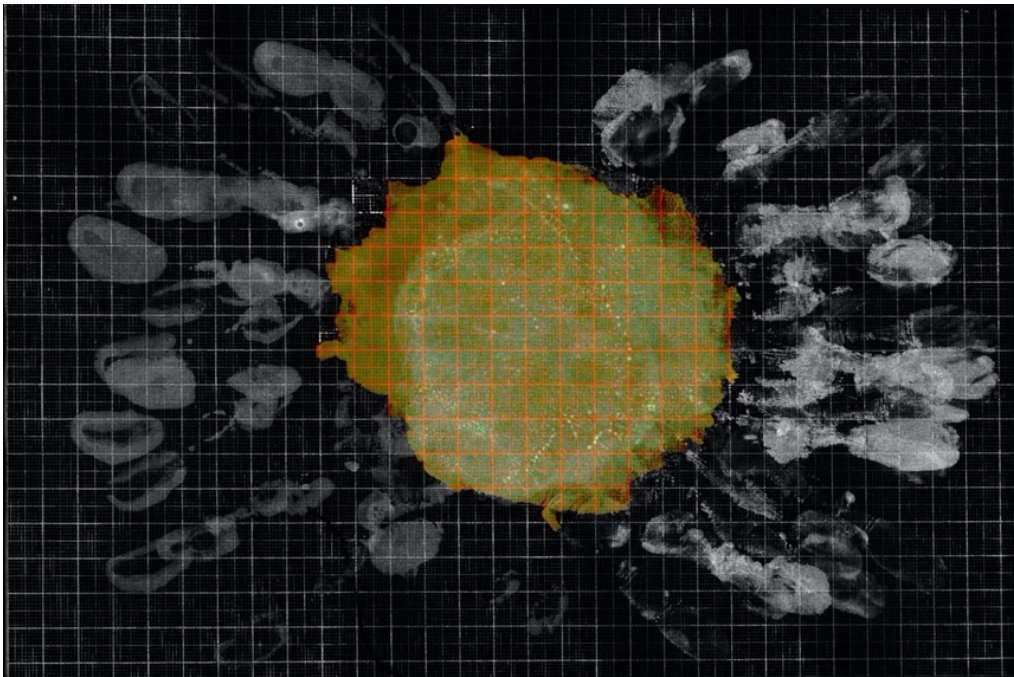


Imagen N° 14, Huella editada, 2020

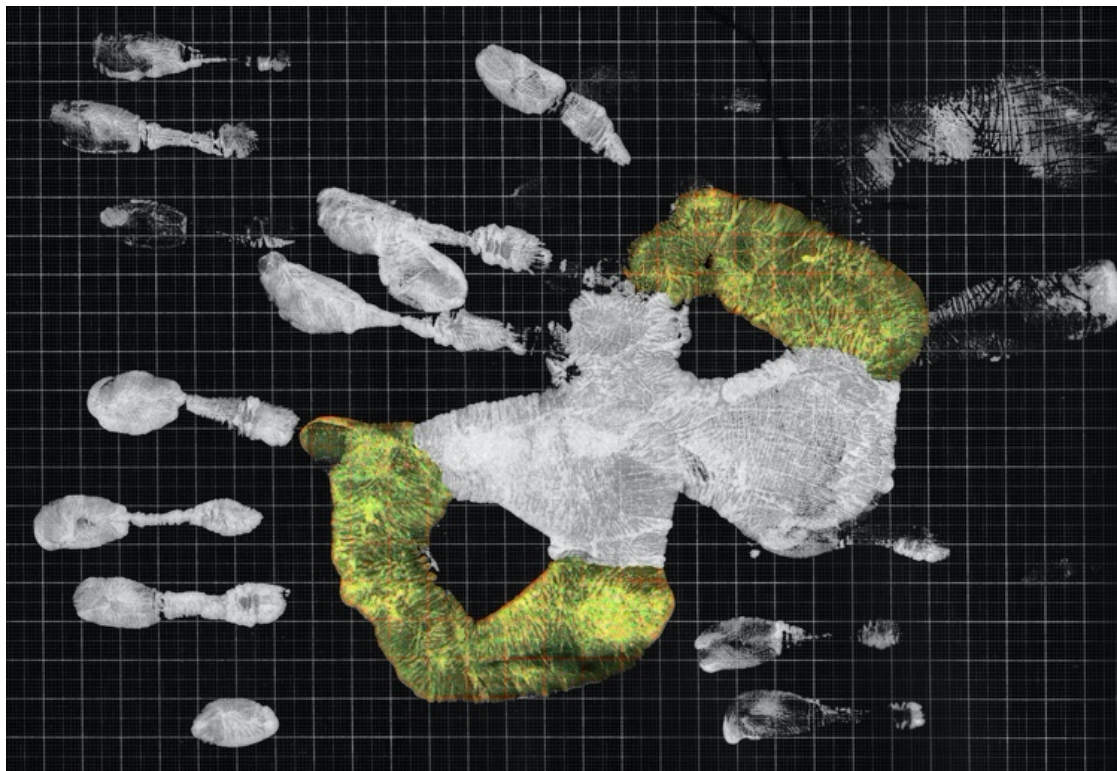


Imagen N° 15, Huella, 2020

Conclusión

Para concluir, o a modo de conclusión, o para finalizar, no sé. Para serles sincero nunca he sido bueno escribiendo conclusiones, menos sintetizando, realmente la vida pega vuelcos, del pico de la montaña, del valle a mi casa, de mi cama en picada al suelo y, finalmente, mi inminente destrucción. (Exageré y claro, es mi última divagación).

Realmente no tengo ganas de escribir algo coherente, además de que está justificado desde el principio la inutilidad de este escrito, pero se me ocurrió algo; felicitaciones queride lector, te mereces un aplauso por llegar hasta acá, todes merecemos uno, sobrevivir a esta inmunda sociedad es complejo y más aún en pandemia. Pero tranquilo, la vida sigue, el imperio del coronavirus también y el peor de todos los males el sanguinario capitalismo. Se me olvidaba un detalle importante, la hipocresía, el gran paradigma generacional, y saben quién es el más hipócrita en este momento, yo, su humilde narrador y escritor, que patudo suena eso, acabo de escribir 7000 palabras de un ensayo crítico y créeme es lo más extenso que he escrito en mi vida (me cansé); pero, en fin ¿por qué me considero hipócrita? Bueno por muchas razones, pero principalmente por utilizar el lenguaje inclusivo en algunas partes de este documento y no en su totalidad, perdón comunidad, fallé, pero qué quede claro, mis más humildes disculpas fueron registradas

Esta conclusión realmente está pegando un vuelco en el aire, así que, continuando con la formalidad, el cuerpo es una habitación que permite movilizarnos, cuestionar, accionar bajo el ímpetu de la curiosidad y la performance, obvio, siempre, pa' que andamos con cosas, tu realidad es una vil ficción y eso es lo que más rescato de esta investigación, percibir la actuación de la realidad, abriendo pie a la inevitable unión entre arte y vida, ceñida por ápices de cotidianidad bajo el entorno doméstico. También se lo rescato a la pandemia, de no haber sido por ella la realización de esta obra sería distinta, quizás sin el entorno doméstico, costumbres y divagaciones de cama, que sin duda albergan contenido crítico fundamentado por las observaciones de un exterior al interior. En el fondo, en eso se transforma mi cama, un espacio de indudable debate bajo las trincheras de las polillas, zancudos y odiseas de recuerdos, pero no negaré el bonito alcance efectuado por mi cuerpo y su experimentada y envuelta realidad.

Para finalizar, rescatar el relevante rol activo de la fotografía; tengo toda la convicción de que esta herramienta tiene la preponderancia que merece en la sociedad actual.

Nada más que decir, me despido con un afectuoso chao.

Bibliografía:

Butler J (2016). *El género en disputa*. Santiago: Editorial Paidós SAICF.

Conaculta. (2014). *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco* (Edición ampliada 1993-2013 ed., Vol. 1). Ciudad de México, México: Editorial Turner de México.

McColl Crozier J (2019). *Cuerpo y Visualidad: reflexiones en torno al archivo*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados

Le Breton D (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión SAIC.

Oyarzun, P. (2015). *Arte, visualidad e historia* (1.a ed., Vol. 1). Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Rogoff I (2011). *Microhistorias y macromundos*, volumen 3. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Reforma y Campo Marte s.

Seres M (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Webgrafía:

Maureira D (2019). MARCELA SERRANO: RECONSTRUIR DESDE EL ARCHIVO. 11.06.2019, de artishockrevista Sitio web: <https://artishockrevista.com/2019/06/11/marcela-serrano-reconstruir-desde-el-archivo/>

Índice de imágenes:

Imagen N° 2, Registro Performance Serrano 1980, consultado en septiembre 2020
<http://www.d21.cl/marcela-serrano-2/>

Imagen N° 3, Registro Performance Serrano 1980, consultado en septiembre 2020
<http://www.d21.cl/marcela-serrano-2/>

Imagen N°10 Registro Obra Joseph Kosuth, consultado en noviembre 2020
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/one-and-three-chairs-tres-sillas>

Imagen N°12, Registro cueva de Chauvet, consultado en noviembre 2020
<https://reydekish.com/2015/09/15/cueva-de-chauvet/>