



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

ENTREGADO-PERDIDO
LA NEGACIÓN DEL YO

ADOLFO MADRID LOAYZA

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesor Guía Preparación de Tesis: Demian Schopf Olea

Santiago, Chile

2015

*Creo que hay una necesidad de ofrecerte a ti mismo.
Presentarte a través de tu trabajo forma obviamente parte
de lo que es un artista. Si no quieres que la gente vea ese
yo, te pones maquillaje.*

(Bruce Nauman)

ÍNDICE

Introducción	p.1
1. Antecedentes Históricos	p.2
2. Bruce Nauman: Art Make-Up	p.10
3. Lectura de obra: Entregado-Perdido	p.14
Bibliografía	p.31

Introducción

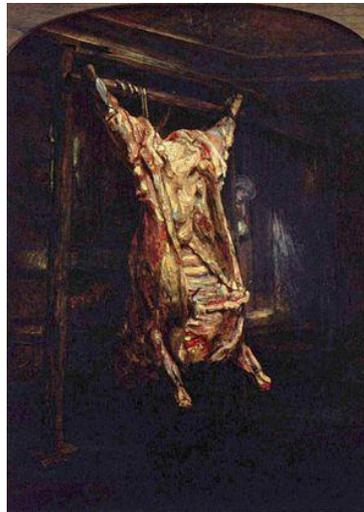
El presente trabajo se desarrollará bajo dos ejes, por un lado, el planteamiento de la teoría sobre la no figuración del cuerpo y su representación y por el otro lado como esta teoría se manifiesta sucesivamente en mi obra. Las principales fuentes de investigación están basadas en la obra del artista norteamericano Bruce Nauman con su trabajo llamado “Art Make-up” y el concepto que se desarrolla de ésta bajo la tesis llamada “El retrato contemporáneo: Juegos en torno a la identidad de ocho artistas contemporáneo” de Miguel Ángel Apezteguia.

A través de estas fuentes de investigación se desarrolla desde el campo del dibujo la noción de cuerpo oculto, ritual y sacrificio, donde el desarrollo parte desde el inicio de la producción de la obra apropiándose de dichos conceptos. Y como también en la manera de presentar esta obra tiene que ver con los conceptos de ocultar, la representación del ritual y lo que deja el sacrificio a través de este ritual.

Este trabajo está dividido en dos partes, en la primera una breve reseña de antecedentes históricos del arte a través del cuerpo y un análisis a la obra de Bruce Nauman a través del texto de Apezteguia. La segunda parte consiste en un relato de cómo estos conceptos se fueron hilando y tomando coherencia desde cierta parte de la carrera hasta llegar al resultado final de este examen de grado.

Antecedentes Históricos

Comenzaremos este trabajo hablando de la historia del cuerpo en el arte desde la mitad del siglo XX hacia adelante, para lo cual, es pertinente nombrar dos obras realizadas con anterioridad a las que ejecutaron los distintos artistas del siglo XX. Resulta imprescindible comenzar con el “*Buey Desollado*” del artista holandés Rembrandt Harmenszoon Van Rijn; obra que ha sido objeto de un sin número de comentarios, principalmente debido a que se decía que era un autorretrato.¹



Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *El buey Desollado*, 1655.

Otra obra que creemos debe ser mencionada en este trabajo es la pintura del artista italiano Michel Ángel Merisi da Caravaggio, denominada “*La incredulidad de Santo Tomás*”; la pintura muestra al apóstol Tomás palpando el costado, que le fue atravesado con la lanza, a Jesucristo, para comprobar si efectivamente se trata de él resucitado. La importancia que representa esta obra,

¹ Searle, F. (2013). Pulsiones del cuerpo. Tesis de licenciatura Universidad Finis Terrae. P.10.

es la forma como se muestra el acto crudo de palpar la carne de otra persona que es hermozeado, por así decirlo con la representación de un pasaje bíblico.²



Caravaggio, *La duda de Tomas*, 1602.

Desde la perspectiva del arte, siempre se ha hablado del cuerpo considerando un aspecto morfológico, donde lo importante es la carne y su composición en camino hacia la perfección y armonía (desde una visión clásica). A partir de los comienzos del siglo XX con la llegada de las vanguardias, donde hubo un rechazo hacia los medios tradicionales y se inició el trabajo desde un aspecto anti academia, el cuerpo también dejó de operar solo desde el lenguaje morfológico, dando lugar a estudiarlo a través del movimiento o del cómo interactúa en un entorno social. En las vanguardias el cuerpo ya no debe ser representado de forma figurativa, sino que el mismo artista se convierte en un lienzo en el cual trabajar sobre sí mismo.

El artista dejó de mirar el cuerpo desde un aspecto que implica su representación figurativa influida por las corrientes psicoanalíticas. La persona no era sólo un cúmulo de carne sino que también era un ser que sentía, y eso se manifestaba en el cuerpo.

² Sustaita, J. (2011). La función de la palabra en la reconstrucción del cuerpo humano en el arte contemporáneo. Tesis de Doctorado. Universidad Complutense de Madrid. p. 303.

Precisamente, el arte de la vanguardia se apropió de estas corrientes y empezó a generar nuevas estrategias visuales con respecto a la mirada del arte en general y del cuerpo. Con esto se puede nombrar a Marcel Duchamp con su obra "*Fuente*". Según Juan Antonio Sustaita Aranda el urinario habla de un cuerpo ausente, sin embargo, no nos detendremos en Duchamp. Además, en la segunda mitad del siglo xx se habló en un modo no figurativo sobre el cuerpo.³

Con esto podríamos dar un salto en un par de años hacia Joseph Beuys, un artista alemán con una historia peculiar, considerándolo como un antecedente muy importante en relación al cuerpo, en dos obras realizadas por él. Estas son la "*Bañera*" y el "*Coyote*".



Joseph Beuys, *Bañera*, 1960.

³ Sustaita, J. Op. Cit. p.154-155



Joseph Beuys, *I like America and America likes me*, 1974.

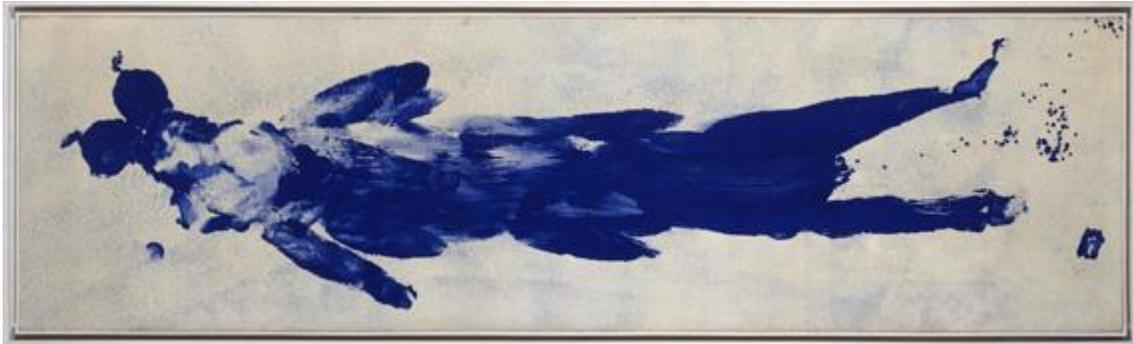
La obra de este autor está teñida e influenciada por el conocido accidente que sufrió, por lo que usa principalmente como materiales la grasa y el fieltro. Por un lado en la obra *“Bañera”*, donde *“el cuerpo brilla por su ausencia”*, habla desde la inocencia, casi habla de un nacimiento⁴. Sustaita expone que esta obra podría hablar de un niño, pero conociendo la historia de Beuys habla de un nacimiento metafórico. Por otro lado la obra de Beuys del *“Coyote”* afirma que no se necesita del cuerpo para transmitir. Esto es debido al fieltro que se encuentra al lado del coyote refiriéndose a la ausencia del cuerpo, pero que cubre también a ese cuerpo.⁵

Por otra parte, la obra del artista francés Yves Klein, *“antropometría”* habla de la ausencia del cuerpo. De acuerdo a Miguel Angel Apezteguia, se establece

⁴ Sustaita, J. Op. Cit. p. 143

⁵ Sustaita, J. Op. Cit. p. 123-124

una comparación con las sombras que quedaron en Hiroshima y Nagasaki después del lanzamiento de la bomba atómica⁶. La esencia del cuerpo, como expresa en su libro Yves Michaud “La historia del cuerpo”, se afirma que el artista ya no depende del lienzo para poder atrapar al cuerpo sino que también ahora el artista y su cuerpo sirven como lienzo⁷.



Yves Klein, *Antropometrías*, 1958.

Si seguimos avanzando en el tiempo, aparece la figura de Bruce Nauman. Con su obra que también habla del cuerpo, pero desde el punto de vista de cómo se desenvuelve en el medio social, que también se aleja de los medios tradicionales para hacer arte y su obra consta de performance, video, arte sonoro, etc.



Bruce Nauman, *a*, 1968-1970

⁶ Apezteguía, M. (2003). El nuevo retrato: Juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos. Tesis de Doctorado. Universidad Complutense de Madrid. p. 170

⁷ Michaud, Y. (2006). Cap. 4. El cuerpo médium, el cuerpo obra. En Historia del cuerpo. p. 414

De esta manera y volviendo al escenario europeo, encontramos otro grupo: los accionistas vieneses, que llevan al extremo el uso del cuerpo como lienzo de arte, pero que no sólo lo llevan hacia el contexto del arte, sino que también era un estilo de vida extremo. Aquí figuran artistas como Otto Muehl, Herman Nitsch y Gunter Brus, entre otros. También alejándose de los medios tradicionales de las artes visuales, abrazan la performance como principal herramienta de trabajo. En estos trabajos se destacaba la brutalidad y el trato duro que hacían sobre sus propios cuerpos, ya que por un tiempo utilizaron medios como la pintura para hacer simulaciones, tal como en *“Paseo vienes”* de Gunter Bruss. Más adelante este mismo artista ataca su propio cuerpo en la obra *“Locura Total”*.⁸



Günther Brus, *Paseo Vienes (Acción)* , 1965.

De este modo aparece otra corriente que es la post-humana. Su fundamento principal es que el hombre ya no sería capaz de llevar una vida con su propio cuerpo, sino que también necesitaría la ayuda de máquinas. No obstante, también se predice casi el dominio total de la maquina sobre el hombre. En esta corriente se encuentran artistas que hablan desde un postura post-humana como es el caso del artista australiano-chipriota Stelarc, con su obra que es totalmente a través del cuerpo. Stelarc se somete a intervenciones en las que se conecta chips

⁸Sustaita, J. Op. Cit. p. 264-265

o le instalan prótesis robóticas a su cuerpo. De tales obras se pueden destacar “*The Third Hand*”, obra en la que conecta una tercera mano robótica que lo ayuda a escribir la palabra “evolución” haciendo de esta performance una nueva mirada hacia el cuerpo.⁹



Stelarc, *Sitting/Swaying*, 1980.

En el plano nacional el trabajo artístico de la no figuración del cuerpo, puedo mencionar a uno de los artistas primordiales que es Eugenio Dittborn, desde un plano de la interacción en un medio social del cuerpo, tal como lo explica Ronald Kay en el capítulo “*El cuerpo que mancha*” del libro “*Del espacio de acá*”, la mancha de aceite en las pinturas de Dittborn hablan de los fluidos del cuerpo como una manera de esconderlo, pero exhibirlo al mismo tiempo. Se puede hablar desde un desplazamiento de la vía pública, un lugar en el cual se practica la interacción entre cuerpos¹⁰.

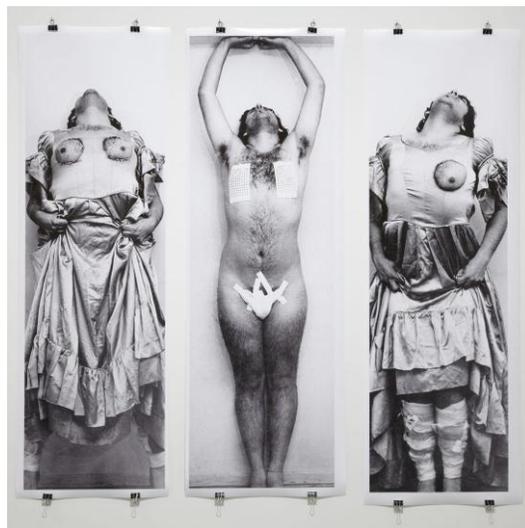
También el trabajo de las pinturas aeropostales, específicamente como dice Patricio M. Zarate el ejemplo más claro del cuerpo es en la pintura aeropostal N° 150 que se conoce como *Queñas*, pero visto desde un plano de la violencia del cuerpo, ya que se refería a como el cuerpo se debía ocultar debido a la represión que había en los años de la dictadura y el doblez o pliegue de la pintura hablaba

⁹ Psarra, A. (2014). *Ciberpunk y arte de los nuevos medios: Performance y arte digital*. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. p.202

¹⁰ Kay, R. cap. 2. *El cuerpo que mancha*. En *Del espacio de acá* (2da ed., pp. 30-33). Santiago: Metales pesados.

de la censura y como el cuerpo se debía ocultar, debido al peligro que esto representaba para ese tiempo¹¹.

Otro artista que tiene importancia en la escena nacional, es Carlos Leppe, un artista que transgredía la representación del cuerpo al límite que su propio cuerpo era el lienzo para sus performance¹², de este modo la obra de Leppe habla de la violencia con la que se puede tratar al cuerpo y como este mismo cuerpo es reprimido y se debe ocultar. Se puede apreciar en su obra “*El perchero*” la cual son 3 fotografías de tamaño de escala humana de 180 x 173 cm en total y 180 x 58 cm cada una, en donde el mismo artista ocupa vestimentas de mujer en dos fotos y en otra semidesnudo ocultando partes del cuerpo que son simbólicas, habla desde la violencia que hubo en el periodo de la dictadura y también como el cuerpo, la carne era sometida a esta violencia haciendo una referencia explícita hacia la dictadura que se vivía en Chile en el periodo de los años del gobierno militar, aunque la obra de Leppe fuera muy explícita y directa en lo que se refiere al trato del cuerpo, su obra mantiene la sensibilidad del artista frente a toda esta violencia que practicaba hacia su cuerpo¹³.



Carlos Leppe, *El perchero*, 1975.

¹¹ Madrid, A., Martínez, J., Zarate, P. (2014) Chile en 3 miradas. Los cuerpos de la historia. p. 42

¹² Madrid, A., Martínez, J., Zarate, P. Ibid. p.44

¹³ Calvo, C. (2011). Recuperado de <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/perchero>.

Bruce Nauman – Art Make -Up

Tal es el caso del artista Bruce Nauman, en su obra “*Art–Make-up*”, realizada entre los años 1967-1968 filmada en película de 16mm que consta en cuatro videos de diez minutos, sin sonido y en color, donde el artista se encuentra semidesnudo y comienza a colocar pintura en su cuerpo de manera continua utilizando los colores blanco, rojo, verde y negro, se puede apreciar como cada color se va mezclando el uno con el otro¹⁴.

Esta obra resulta bastante importante para este texto, ya que a través de ella, en específico, se pudo articular un cuerpo de obra mucho más sólido. Para Apezteguia en su tesis “*El nuevo retrato: Juegos en torno a la identidad de ocho artistas contemporáneos*”. Se habla de un ser que se oculta, que pinta su cuerpo con colores específicos que son el blanco, rojo, verde y negro. El artista articula un diálogo en torno a la vida y la muerte, presentando a este cuerpo completamente pintado como la simple presencia del ser humano en el lugar. En esta video-performance se puede establecer lo que el artista quiere decir al ocultar su cuerpo con pintura desde el color más claro al más oscuro, mostrándolo como una presencia en la que se podrían tomar referencias sobre el espíritu y así también articular un diálogo con lo que dice Lyotard¹⁵, presentar lo que no se puede presentar¹⁶.

También, pretende enviar un mensaje acerca de cómo el hombre se muestra ante un entorno social: maquillado. Ocupando el mismo acto de colocar pintura sobre la piel, al igual como el ocupar una máscara, el hombre se va ocultando y solo va mostrando fragmentos de cómo podría haber sido. El mismo nombre de la obra tiene que ver con el maquillaje y de esta manera le otorga el

¹⁴ Apezteguia, M. Op. Cit. p.59

¹⁵ Lyotard, J. (1994) Cap. 1. Lo sublime y la vanguardia. En *La posmodernidad explicada a los niños*. (3ra ed., pp 19-23) Madrid: Gedisa.

¹⁶ Apezteguia, M. Ibid. p. 63

sentido a lo que comunica. Esto no solo sucede en nuestra sociedad contemporánea, ya que a lo largo de la historia el hombre ha necesitado ocultarse, como por ejemplo en el teatro kabuki. La pintura otorga un sentido de expresividad o de frialdad, en las mismas artes dramáticas el actor debe ser poseído por el personaje al que representara y ocultar su persona¹⁷.

El hombre se mueve en una dualidad, el ejercicio que ejecuta la persona al vestirse de una manera determinada, maquillarse y peinarse en esta sociedad contemporánea, refiere a ocultar, esconder, negar su naturaleza. En otras palabras tiene que ver con el cómo se quiere presentar frente a la sociedad. Se puede observar el hecho de ocultarse en el avance de la ciencia, que ha generado nuevos medios para potenciar el ocultamiento de las personas. Otra referencia que se puede observar en la obra de Nauman es la crítica a la sociedad contemporánea, en donde el cuerpo no te pertenece, ya que debes modificarlo para ocultarlo, este es el rol que cumple la pintura sobre el cuerpo¹⁸.

Para Apezteguia esta obra habla de la negación del mismo artista sobre su cuerpo y por esa razón es necesario llenarlo de pintura. Pero no es cualquier color, ya que cada uno tiene un significado. El color rojo y negro hablan de fuerza. El blanco tiene un significado asociado a los tuberculosos, puesto que en la época romántica donde era casi una moda ser pálido¹⁹.

Por otro lado, según Apezteguia la obra de Nauman habla del sacrificio, pero se refiere a ésta como un ritual previo al sacrificio. De este modo el ejercicio de colocar pintura en el cuerpo, es la práctica previa del sacrificio y para este autor el mismo sacrificio tiene que ver con ocultar y dejar la presencia. El sacrificio en

¹⁷Apezteguia, M. Ibid. p. 81

¹⁸Apezteguia, M. Ibid p. 65

¹⁹Apezteguia, M. Ibid. p. 74-75

las distintas culturas ancestrales nunca ha sido visto como algo malo, dado que existía un bien mayor para la comunidad. De este modo el acto de la pintura en el cuerpo es la preparación que llevará a un futuro mejor para la sociedad. Tal es el caso del cristianismo, el sacrificio de Cristo significa el acto de redención para las personas, y todo el movimiento ritual desde el arresto hasta la crucifixión. Pero lo que se destaca en todo este sacrificio y ritual, es como se pasa del sufrimiento, de la pena, a un bien mejor²⁰. Esto se aplica a la obra de Nauman debido a que para el autor el color negro también remite a las cenizas. Pero ¿Estaremos esperando a que renazca el artista? Tal vez hablando de la manera en que la obra se montó, se podría decir que el artista revive generando así un ritual eterno ocultando su cuerpo, pero que tampoco se sabe si el acto de aplicar pintura sobre el cuerpo tiene un significado liberador²¹.

Así mismo el artista se logra liberar de todas sus ataduras a través de esta acción ritual y se muestra como un ser libre, pero que aun así está oculto. De esta forma este ser se libera a través de este auto sacrificio y lo hace libre de las demás ataduras.

También el artista construye una nueva expresión simbólica en este gesto que se representa en la pintura sobre el cuerpo, que lo va escondiendo de a poco y lo va ocultando de todas las personas, pero aun así su presencia sigue en el lugar tal como sería representado en un sacrificio, debido a que el acto de sacrificio no es el importante, si no la huella que queda en el exterior²².

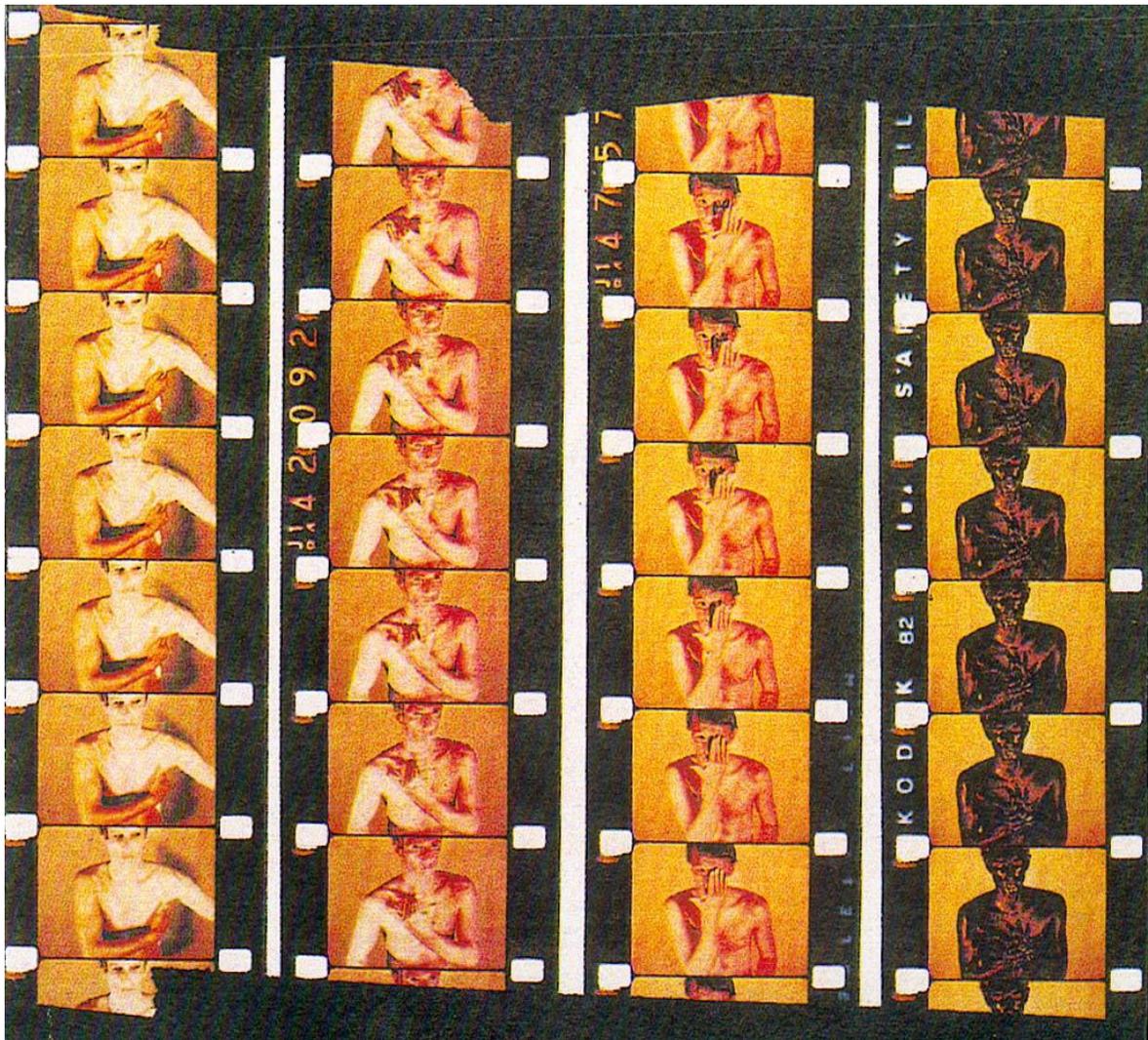
Con este breve análisis en torno al texto de Apezteguia se puede entender la estrategia que tiene este artista para hablar de la negación del cuerpo al colocar pintura en su cuerpo de una manera continua y como la mezcla de los

²⁰ Apezteguia, M. Ibid. p.80

²¹ Apezteguia, M. Ibid. p.92

²² Apezteguia, M. Ibid. p.72-73

colores va ocultando al verdadero Nauman y mostrando un nuevo ser que se encuentra en el lugar, pero que también pierde su verdadera esencia.



Bruce Nauman, *Art Make-Up*, 1967-1968.

Lectura de obra: Entregado-Perdido

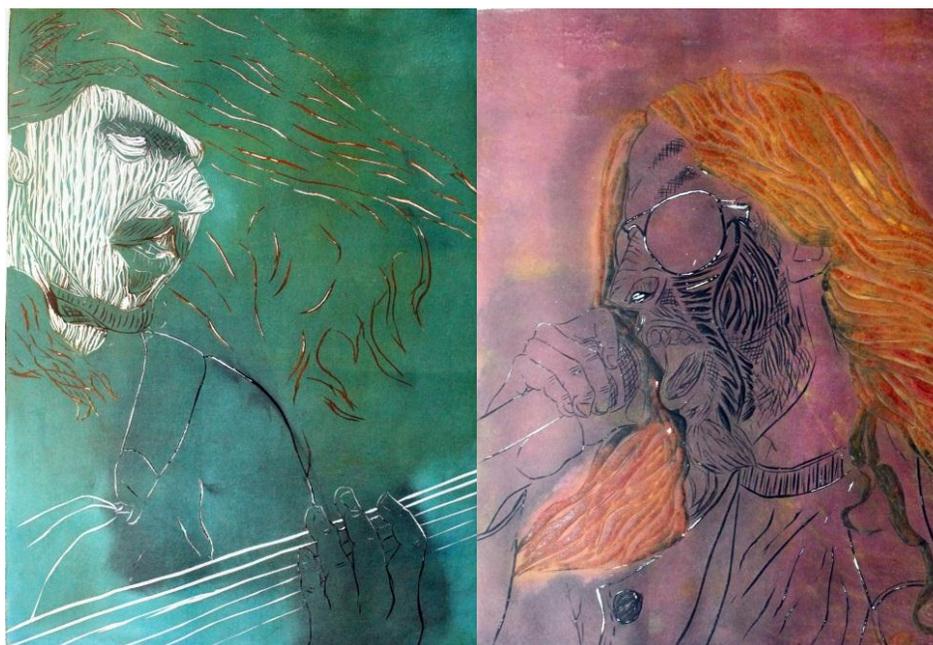
Para partir con la lectura de obra sería necesario volver a nombrar como el cuerpo es de vital importancia para este trabajo, esto se debe a la forma como ha sufrido mutaciones que partieron desde una mirada mucho más ligada a la ilustración, que se refleja en los grabados producidos en el final del cuarto semestre, en donde se abordan los conceptos de dualidad, el que además se plantea desde la obra del cantante Mikael Akerfeldt, quien se oculta en dos personajes distintos, manifestando así el concepto tratado.

Todo este trabajo nace desde un interés por la música, pero especialmente la música “Metal progresivo”, ya que para mí ha tenido algo interesante la mezcla o ese toque de oscuridad que plantea tal género musical, pero en este caso más específico, me llama la atención cómo el vocalista de las bandas “Opeth” y “Bloodbath”, exponentes del género musical aludido, genera dos personalidades totalmente distintas, por un lado, la del vocalista de una banda “Death metal progresivo (Opeth)” que además es precursora de este género musical junto a la banda *Edge of Sanity* perteneciente al músico Dan Swano.

Este género musical se distingue de otros debido al uso técnico de los instrumentos y también debido a los cambios rítmicos que contienen sus composiciones en donde no se guían por compases clásicos como sería el 4/4, otra distinción, es la duración de sus canciones que oscilan entre los cinco minutos de duración y algunas canciones que pueden durar una hora o más, por ejemplo: en la canción *Bleak* de *Opeth* con 9:19 minutos de duración, donde se puede escuchar la variación de ritmos y sonidos más duros al principio y una voz gutural, un interludio mucho más tranquilo con la utilización de guitarras acústicas y voz limpia y una finalización de un ritmo duro con guitarras distorsionadas y voz gutural con un final combinado con música electrónica²³.

²³ Opeth. (2000). *Bleak*. *Blackwater Park* [CD]. Gotemburgo: Friedman Studios.

Por otro lado el vocalista de una banda dentro de la rama del “Death Metal (Bloodbath)” con un ritmo mucho más clásico basado en los 4/4, pero la diferencia es la poca variación rítmica que viene de la influencia del Thrash Metal con notas a una gran velocidad y cambios muy pauteados en la mayoría de sus canciones y la adición de una voz gutural, la temática es bastante peculiar ya que por lo general las bandas clásicas de death metal hablaban sobre mas temas pertenecientes al Gore y algunas temas directamente ligadas al satanismo y la oscuridad. En cambio el Metal Progresivo sus temáticas tratan desde como el hombre se enfrenta a este mundo en el que vive. Esto habla de la dualidad contenida en este personaje y como este músico oculta su personalidad en estos dos papeles que cumple.



Adolfo Madrid, *Dualidad* (Diptico), Linoleo, 2013.

En el quinto semestre existió una apropiación y búsqueda más ligada hacia la música “Black Metal” debido a su estética y la expresividad que estos músicos dejan fluir en cada espacio donde tocan. Una referencia importante para poder lograr este proceso de obra fue el fotolibro del

fotógrafo noruego Peter Beste²⁴, del cual surgió la apropiación de la imagen del músico Black Metal, para luego desplazarlo a una propia lectura y así poder generar nuevas imágenes. Dentro de esto se generan conceptos tales como el ocultar, esto es debido a como el músico Black Metal con toda su ideología anticristiana y negación misma a la institucionalidad de la iglesia, fue reconocido por actos contra la misma iglesia, tal como el quemar templos en los años 90. Además como esta tribu Black metal era cerrada generaron una congregación llamada “*Inner Circle*” que eran muchas agrupaciones de bandas que hacían conciertos y rituales paganos como ellos lo llaman. Esto habla de cómo los músicos se ocultaban de algo que se demostraba en la pintura que colocaban sobre sus caras para tocar con los colores blanco y negro. Así como la pintura que usa Bruce Nauman en “*Art Make-Up*” generaba el hecho de transformar su cara y esconderse bajo estos dos colores que eran el blanco y negro, también generando significados sobre la vida y la muerte, ya que este era el método para presentarse ante la gente como un grupo cerrado y que no aceptaba a cualquiera. Por otro lado, también la práctica del *Inner Circle* constaba de muchos rituales tales como la quema de templos, los cuales eran en su mayoría luteranos y con una de data de varios siglos de antigüedad. Estas acciones tenían por objeto la recuperación de la cultura vikinga en la sociedad nórdica de los años noventa a modo de protesta por como el cristianismo sometió a esta cultura; este grupo también se involucró profundamente en controversias, especialmente en riñas entre bandas, tal es el caso de la banda *Mayhem* y el músico Varg Vikernes de la banda *Burzum*, pelea que dio como resultado el verse involucrados en el homicidio de Oysten Aarseth (Euronymous) miembro de la banda *Mayhem*, quien fue asesinado por Varg Vikernes de *Burzum* propinándole 23 puñaladas. Actualmente Vikernes está libre aunque el año 2012 fue nuevamente arrestado por ser sospechoso de terrorismo en Francia. Desde

²⁴ Beste, P. (2008). True Norwegian Black Metal. Londres: Vice Books

un punto de vista que se acerca a lo que Lyotard²⁵ explica, este filósofo habla de presentar lo impresentable, este concepto se plasma en la dinámica artística que los mencionados músicos realizan, tanto en su propuesta artística como en su convivencia en la escena musical de su entorno. Otro ejemplo de cómo el concepto creado por Lyotard se manifiesta en la escena musical black metal de Noruega en los años 90, es el vocalista de Mayhem, Per Yngve Ohlin “Dead” el cual se suicida, dándose un disparo de escopeta en la boca y cuando lo encuentran sus amigos de banda, toman una fotografía del cadáver y la usan de portada para su siguiente álbum.



Adolfo Madrid, *Gritos*, Calcografía, 2014.

Desde otro punto de vista sobre la música y el cuerpo aparece la figura de Natti Natti Natramn que es el cantante de la banda “Black/Doom Metal” “*Silencer*”. Lo peculiar de este grupo es que el vocalista de la banda se cortaba las manos cuando cantaba, con el objetivo de imprimir sufrimiento real a su interpretación. Esta estrategia la llevo a tal punto que

²⁵ Lyotard, J. *ibid.* p.19-23

tuvo que reemplazar sus manos por unas patas de cerdo. Acá aparece el concepto de cuerpo de una manera inconsciente y como la misma mutilación del cuerpo habla de la negación del mismo para lograr algo, lo que se ve reflejado en la obra de Bruce Nauman *“Art-Make-up”*. Ya que para Nattramm el cuerpo es solo un medio para llegar a expresar lo que desea, que es el grito de dolor real mientras se encuentra en la grabación del disco. De esta manera, la negación surge como la búsqueda de un objetivo que es el de la liberación, en franca protesta y ataque a la posmodernidad, ya que esta no cumplió el objetivo de liberar al hombre, sino que lo contuvo más, de tal suerte que así el cuerpo, tanto para Nattramm como para Nauman, es un objeto que mantiene atrapada a esa esencia, tal como lo apunta Klein en su trabajo *“Antropometrías”* en las cuales se encuentra la esencia del cuerpo. A través del grito y el ataque a su propio cuerpo Nattran se libera, usándolo como un simple medio para poder expresar de mejor manera el dolor que siente y lo que él quiere que la gente sienta al escuchar sus gritos. Esto se puede asociar a la obra de Nauman, ya que colocar pintura en la piel explica el comportamiento ritual de negar al cuerpo y preparar el cuerpo para este sacrificio así como Nattramm al cortar su propio cuerpo hace un ritual para poder liberarse de las cosas que lo agobian. Se percibe como el concepto de Lyotard vuelve a aparecer desde un punto de vista diferente, esto es de las heridas auto provocadas por Nattramm, las cuales solo se pueden apreciar en, justamente, su manifestación artística musical, vale decir, en los gritos en las canciones, pero no de manera tangible, sin embargo lo que puede ser tangible es la manera de representar este corte que es en el grito lleno de sufrimiento²⁶.

²⁶ Lyotard, J. Ibid. p. 19-23



Natti Natti Nattramm, 2001

Estas investigaciones estuvieron ligadas hacia el grabado, desde otra mirada, también el trabajo de la expresividad fue hecha desde el dibujo, que es una parte importante del trabajo y porque no decirlo columna vertebral del mismo. En el sexto semestre desde una investigación del dibujo que fue llevada hacia la extrema figuración, queriendo llegar al hiperrealismo a través de expresiones exageradas, pero siempre ocultando la verdadera cara, negándose a uno mismo. Aparece la referencia del escultor austriaco Franz Messerschmidt el cual generó una serie de autorretratos, que fueron hechos debido a los problemas psicológicos que manifestó en su época (siglo xviii)²⁷.

Con esto los autorretratos que generé nacen desde la teatralidad y la exageración del gesto, tal como lo hacía Messerschmidt como una manera de representar estados mentales que no se pueden apreciar por los sentidos y reflejarlos a través de una expresión facial exagerada. De este modo, el realismo del dibujo con el carbón alude al dibujo clásico, en donde también el cuerpo juega un papel importante a través de la escala de los dibujos y como los dedos de la mano producían las distintas escalas de grises en los autorretratos. Estos retratos marcan un importante salto hacia lo que sería mi obra, por un lado la búsqueda inconsciente de la negación a través de las miradas exageradas y como también se obtuvo una limpieza con respecto a la línea, que generaba la negación a través

²⁷ Neue Gallerie. (2010). Franz Xaver Messerschmidt 1736-1783: From Neoclassicism to Expressionism. Recuperado de <http://www.neuegalerie.org/exhibitions/messerschmidt>

de hacer un proceso más consciente para alcanzar el dibujo y como las líneas van ocultando la expresión inmediatamente anterior.



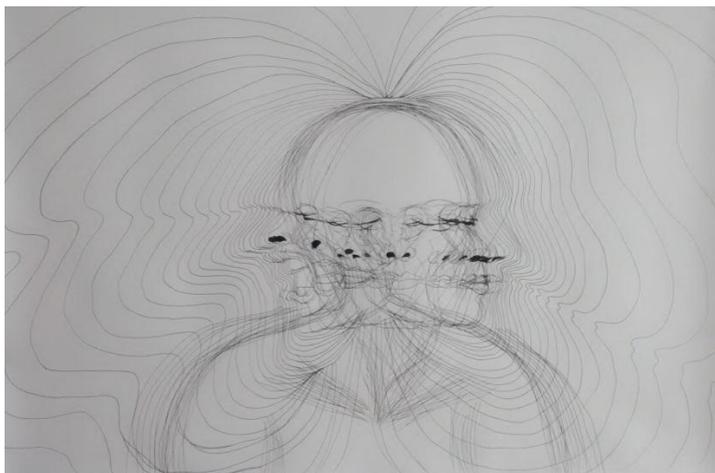
Adolfo Madrid, *Estados*, Carbón sobre papel, 2014

Todo este trabajo dio origen a lo que vendría en los siguientes dos semestres hasta llegar al examen de grado.

Por un lado el abandono del hiperrealismo y volver a la búsqueda del dibujo de la línea limpia, pero no dejando de lado las producciones anteriores, ya que gracias a estas logré encontrar el camino hacia lo que son los dibujos de ahora. Todo empezó con una banda de Rock Pogrésivo norteamericana llamada “Tool” con su canción “*Mantra*”, canción que dura dos minutos, con un sonido monótono, como una introducción²⁸ para la canción siguiente, pero el interés por esta canción y lo que representaba para mi naciente obra venia desde el quinto semestre con unos grabados en metal que se titularon de la misma manera. Ahora, con una investigación más a fondo, también mirando la obra del artista español Moises Mahiques que a través de muchos dibujos de la misma imagen y en un mismo soporte genera la sensación de movimiento, pero repetitivo, tal como lo es un mantra con su monotonía. Esta investigación seguía desde la mirada del retrato y un tanto superficial, pero al conocer la obra de Bruce Nauman y otras referencias musicales tal como la banda de *Post-Black Metal* llamada “*Deafheaven*” que por

²⁸ Tool. (2001). *Mantra*. *Lateralus* [CD]. California: Volcano Entertainment.

excelencia es una banda que hace canciones de siete a ocho minutos y con un ritmo que cambia poco y repite mucho los mismos acordes y la voz desgarradora del vocalista con el grito exagerado, no tanto como Natthram, pero un grito tan particular del Black Metal, como un símbolo del cuerpo que es negado, así como la pintura de los músicos de dicho estilo musical, ya que se encuentran negando su identidad, tal como el cambio de voz en *Deafheaven*. Esta era la búsqueda que se generaba con estos referentes hacia dibujos que estaban mucho más ligados a la ilustración y con materiales propios de ésta, como el lápiz tiralínea o el plumón fino incluso, pero el interés en la línea y como muchos dibujos de un solo movimiento generaban esa repetición y monotonía a través del dibujo y como un traspaso del sonido hacia el dibujo silencioso y quieto.



Adolfo Madrid, *Mantra*, Tiralíneas sobre cartulina gofrada, 2015

Bruce Nauman nunca fue un artista que me llamara la atención para mis trabajos, aunque inconscientemente mi obra estaba decantando hacia él, y específicamente con “Art-Make-up” llegando a producir un interés mayor, lo que me llevó a investigar más profundamente su obra. Debido a todo este proceso, durante el séptimo semestre realice una investigación para llegar al resultado que estaba buscando. El concepto de ocultar nace desde un concepto de representación que se ve en los dibujos. La línea pasa a ser parte importante debido a que oculta, esconde la expresividad y agresividad, pero todo esto retenido, ya que al generar estas líneas aparece la negación hacia mi cuerpo,

debido a que mi cuerpo se estaba condicionando a un gesto mucho más limitado de lo que podría ser en comparación a un dibujo espontáneo, puesto que, esta línea es lo más precisa posible, otorgando ambigüedad a los dibujos, de forma tal que las muchas líneas finas ocultan a los otros dibujos que están detrás. Las líneas no eran de grafito, sino que eran hechas con pintura, como un símbolo de la pintura que se ocupó en el cuerpo de Nauman en la video-performance; pero los elementos que generaban estas líneas eran de dos materiales particulares, uno es la jeringa quirúrgica, que además permitía la línea fina y precisa como elemento significativo que atacaba al cuerpo, pero que también lo sana, produciendo además una huella que este elemento dejaba, así la huella que era generada por mi gesto formaba este dibujo, que se iba perdiendo con los otros dibujos que estaban por encima, sin dejar de lado la historia que tiene este mismo elemento, el cual posee una historia ligada a la inmunología, que fue de la mano de la investigación de Alexander Wood²⁹, quien creó la primera vacuna; en la modernidad es vista como un elemento de salvación o muerte, tal es el caso de las personas adictas a las drogas, quienes la usan para inyectar en su propio cuerpo la droga, esto es producto de la negación del propio cuerpo, en cuando lo hacen para evadir la realidad generalmente. El otro material usado para producir líneas era un pincel, representando este pincel un elemento suave que toca al cuerpo simbólicamente, tal como el gesto del cariño o el abrazo, estos elementos que evocan tranquilidad hacia la persona buscan poner de manifiesto un contraste, como también la pintura diluida en el pincel genera un olvido o algo que no se puede ver versus el dibujo de la jeringa que marca situaciones más fuertes a lo largo de nuestra vida, pero que siempre están latentes en el cuerpo, no solo como un cuerpo de carne, sino que uno intangible que no vemos, pero que existe, un cuerpo que tiene deseos y que sufre heridas, y que si bien llegamos a negarlas, el cuerpo siempre las mantendrá.

²⁹ Alexander Wood: Fue un médico escocés conocido como el inventor de la aguja hipodérmica en 1853

Otro elemento que tenía importancia para estos trabajos fue el soporte, el que paso por una serie de cuestionamientos hasta llegar al definitivo: la tela de crea cruda. La ventaja de este material es que permitía notar todos los colores que se utilizaron en la video performance, por como se podía montar esta tela y se podía forzar al cuerpo, algo que podría ir de acuerdo también a los autorretratos generados anteriormente; a través de estas telas lograba mostrar al cuerpo simbólicamente, ya que lo colgaba como un pedazo de carne que estaba siendo atacado con la jeringa y el pincel y como también los colores generaban distintas percepciones. Por otro lado la escala de los dibujos siempre fue a una medida en que el cuerpo pudiera mostrar gestos, pero también límites, por eso las telas de gran formato, puesto que estas podían contener a mi cuerpo como autor de estos dibujos, dejando una huella de la jeringa y la pintura con mi gesto limitado del dibujo. Así se introduce un nuevo elemento en la obra, esto es, el clavo, que toma un papel importante para mostrar el trabajo, en cuanto se hace notorio como un elemento duro que atraviesa la carne y se cuelga en un muro para mostrar esta simbólica carne que ha sido sacrificada y presentada. La huella de este mismo ritual, tal como para Apezteguia es lo que genera *“Art Make-up”* el gesto de colocar pintura sobre la piel es visto como un ritual previo a un sacrificio, así es para este trabajo el gesto de limitar al cuerpo (yo), para luego generar estas huellas del sacrificio que son el dibujo que permanecen a lo largo del tiempo, tal como es la obra de Klein, las huellas de estos cuerpos que buscan ocultarse con este maquillaje exagerado, como es la pintura sobre el cuerpo.



Adolfo Madrid, *Entregado-Perdido* (primera serie), acrílico sobre tela, 2015

En el octavo y último semestre la investigación ha seguido ligada a la obra de Bruce Nauman, pasando por variaciones de materiales, y la incorporación de nuevos elementos como el sonido, que complementa al dibujo, sin dejar de tener lectura propia.

La investigación apunta hacia la energía del cuerpo haciendo referencia hacia sus puntos vitales y como estos luego se ligan al cobre, como otro elemento incluido en el proceso de representación.

Recordando que el cuerpo humano contiene un 0.0002% de cobre³⁰, la utilización de cables de cobre como conductores de energía busca complementar al sonido, no obstante refiere al apoyo del sonido, que es el amplificador, unidos generan una lectura del cuerpo sin olvidar la forma y como el sonido genera un nuevo cuerpo reflejado en los amplificadores de 100 watts utilizados, así la

³⁰ Velazquez Monroy, M & Ordorica Vargas, M. (2012) Composición química del organismo humano. Recuperado de <http://www.bioquimica.dogsleep.net/Teoria/archivos/Unidad10.pdf>

utilización de los sonidos son acordes a los sonidos del cuerpo, incorporando como referente la figura del artista Christian Boltanski con su obra “*Los archivos del corazón*”. La utilización de los sonidos propios del cuerpo, como los latidos del corazón y la respiración generaban una sensación de tranquilidad al entrar a la sala.

Aunque como objeto de investigación aun no ha sido cerrada con respecto a la unión del cuerpo, cobre y sonido.



Adolfo Madrid, *Sin título*, Cables de cobre sobre muro y amplificador 100 watts, 2015.

Como reflexion final me queda la huella que produjo Bruce Nauman para esta obra, representando un punto crucial a lo largo de este trabajo. Es importante considerar el hecho de la elección propia de los colores para los últimos dibujos que fueron solo con el color blanco, ya que este color es el más representativo

para mí como objeto de sacrificio, a través de este color encuentro la delicadeza de no tocar, la sensación de un personaje que aparece y desaparece, que también es ayudado por el pliegue de la tela como un punto importante dentro de este trabajo, debido a que contiene al cuerpo desde el punto de la fuerza que utiliza el cuerpo, la fuerza a la que se somete esta tela doblada que genera un pliegue geométrico que es a la vez simétrico y ayuda a generar un dibujo nuevo. Estas huellas del sacrificio son representadas a través de la inocencia del ser que fue entregado a la muerte para poder liberarse, así como también el ritual de la negación del cuerpo a través del cobre que lo envuelve y que lo somete a una fuerza y lo va ocultando tal como para Apezteguia, el sacrificio no es con el objeto de mostrarse, sino que el de ocultarse y negarse a si mismo para un bien mayor en beneficio de otros seres, como la visión simbólica del maquillaje permite que nos presentemos ante la sociedad o como nos queremos presentar al mundo, pero aun así ocultado nuestras cicatrices, desde este lado el dibujo ayuda a representar este legado que permanece en el tiempo y que no se olvida. Tal como en la cultura azteca, el sacrificio no es considerado como algo malo, porque tiene una visión utilitarista que busca el bien para muchos más a cambio de la entrega de un ser. Con esto el dejar huellas, también habla de nuestra esencia como seres humanos que están atrapados y se quieren liberar, tal como los símbolos nos van atrapando y necesitamos métodos para liberarnos y para eso esta la figura del arte, ya que este es un elemento que nos libera y nos permite representar lo que no se puede presentar, y con esto el presentar el cuerpo que no se ve, pero que es el que recibe todo el daño y quedan a lo largo del tiempo las cicatrices de esos rituales a los que estamos sometidos. Con esto mi obra continuamente esta siendo sometida a un ritual, desde la idea planteada hasta un elemento tangible como es la tela con los dibujos y los pliegues.

En cada momento aparece la negación hacia el cuerpo desde el empezar con los primeros trazos de dibujo que son limitados y hacen que lo condicionen a un movimiento un tanto prescrito y que solo hace cumplir con la función de indicar, tal como lo haría un mapa al indicar coordenadas, así con estos dibujos el plantear mostrar a un cuerpo intangible como un objeto palpable tal como en "*La duda de*

Tomas”, el tocar el costado y las heridas de Cristo para verificar si él había resucitado, este acto de tocar la carne de otro cuerpo es lo que genera el poner estas telas tensadas sobre el muro, pero también aparece el sacrificio desde la “brutalidad” de clavar la tela directo a muro y que la pintura sea como la sangre del cuerpo que ha sido atacado y la carne cortada, tal como Natthram cortaba sus manos para llegar a gritos de verdadero dolor al grabar discos, así la tela como acto de sacrificio, como la huella que deja la jeringa al traspasar la carne del cuerpo humano y que produce la sensación de dolor o satisfacción negando al cuerpo y dejando entrar un elemento externo al cuerpo que nos muestre como queremos ser y que nos ocultemos de nosotros mismo, debido a que estamos tan atrapados y necesitamos un método para poder mostrarnos tal como somos, ósea todo vuelve al concepto elaborado por Lyotard al mostrar lo que no pueden ver los demás.

Por eso *“Entregado-Perdido”*, por un lado se encuentra una acción ritual de enrollar al cuerpo con alambre de cobre fino y someterlo a una fuerza, pero también una modificación, que es generada por esta negación del cuerpo, al modificar este cuerpo pierde su verdadera esencia. Por el otro lado el rastro de esta acción ritual que se transforma en el sacrificio del cuerpo por medio de la negación de este mismo y su liberación, pero como el mismo hilo que es el material que produce este ritual pasa al dibujo como la línea misma y como este dibujo lineal contiene la traducción de esta acción.



Adolfo Madrid, *Entregado-Perdido*, Video-Performance, 2015



Adolfo Madrid, *Entregado-Perdido*, Video-Performance, 2015



Adolfo Madrid, *Entregado-Perdido*, Acrílico y tempera sobre tela, 2015.



Adolfo Madrid, *Entregado-Perdido*, Tempera sobre tela, 2015.

Bibliografía

- Apezteguía, M. (2003). *El nuevo retrato: Juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos*. Tesis de Doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Beste, P. (2008). *True Norwegian Black Metal*. Londres: Vice Books.
- Calvo, C. (2011). *El perchero*. Revisado el 4/12/2015. Recuperado de <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/perchero>
- Corbin, A., Courtine, J. & Vigarello, G. (2006). *Historia del cuerpo*. España: Taurus.
- Kay, R. (1980). *Del espacio de acá*. (2da. ed.). Chile: Metales pesados.
- Lyotard, J. (1994). *La posmodernidad explicada a los niños*. (3ra ed.). España: Gedisa.
- Madrid, A., Martínez, J. & Zarate, P. (2014, Agosto). *Chile en 3 miradas*. Santiago, Chile: Exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes.
- Neue Galerie. (2010). *Franz Xaver Messerschmidt 1736-1783: From Neoclassicism to Expressionism*. Revisado el 15/10/2015. Recuperado de <http://www.neuegalerie.org/exhibitions/messerschmidt>.
- Opeeth. (2000). *Blackwater Park* [CD]. Gotemburgo: Friedman Studios.
- Psarra, A. (2014). *Ciberpunk y arte de los nuevos medios: Performance y arte digital*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- Searle, F. (2013). *Pulsiones del cuerpo*. Tesis de licenciatura. Santiago:
Universidad Finis Terrae,
- Sustaita, J. (2011). *La función de la palabra en la reconstrucción del cuerpo humano en el arte contemporáneo*. Tesis de Doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid,
- Tool. (2001). *Lateralus* [CD]. California: Volcano Entertainment.
- Velazquez Monroy, M & Ordorica Vargas, M. (2012). *Composición química del organismo humano*. Revisado el 15/10/2015. Recuperado de <http://www.bioquimica.dogsleep.net/Teoria/archivos/Unidad10.pdf>.