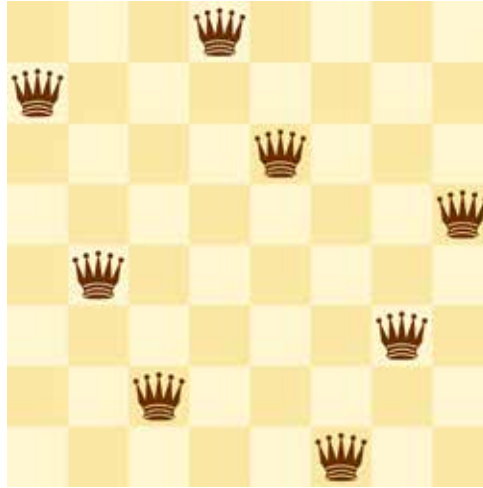




ECO

ESTEBAN GIL

2014



Anacrusa

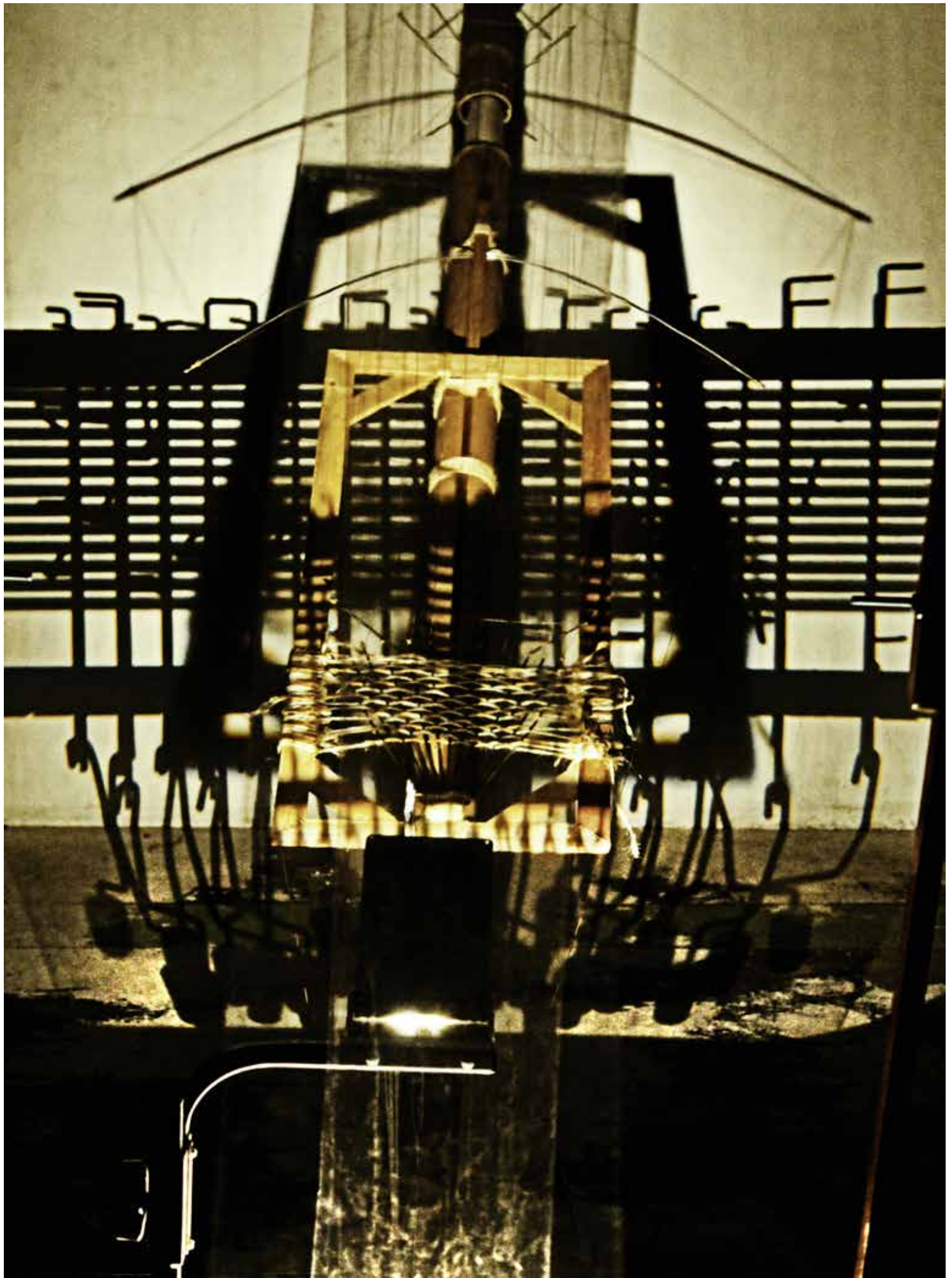
Pasaron dos años. Yo, de madera había estado en faena contra una sombra, o dos -ya no recuerdo. Salía al pasillo y ponía oído atentamente lleno de inquietud, se trataba de un asunto íntimo, delicado, y por si fuera poco, tras la pared se oían a lo lejos unos árboles aislados; Los arduos arquitectos, calmos, elevaban un Eco intenso y fértil.

Le dedico esta obra a:

Absalón Avellaneda, mi maestro y amigo.

A Johanna Díaz, mi apoyo incondicional.

A mis padres y hermana.





UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ

MAESTRÍA EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

ECO

LA IMAGEN DESEADA

NORMAN ESTEBAN GIL REYES
DIR. MARIO OPAZO

2014

PÁGINA 1:

Estudio N° 1, 2012

Damas que no se dan jaque,

Archivo personal,

Se debe tratar ubicar 8 damas en un tablero
sin que se den jaque unas a otras, existen solo
12 posibilidades únicas.

PÁGINA 2:

Instrumento inútil, 2013

Reflexión sobre el oficio del lutier,

Instalación con materiales mixtos y proyector
de acetatos, 350 cm x 500 cm

Este documento es el resultado de dos años de proceso en investigación y creación de Norman Esteban Gil Reyes, en la Maestría en Artes Plásticas y visuales de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Para optar por el título de Magister en Artes Plásticas y Visuales.

Norman Esteban Gil es Diseñador Gráfico, Maestro en Artes Plásticas y Candidato a Magister en Artes Plásticas y visuales, Su trabajo de creación intenta indagar ¿Qué es un artista actual?, por medio de metáforas y exploraciones plásticas como la construcción de instalaciones, performance, y distintos tipos de escritura.



Resumen

Un torero sin caireles, quien con la puesta de sol ha recuperado su alma, experimenta la misma suerte de ocho damas en un tablero de ajedrez: una situación de desesperada quietud que amenaza con dejarle encerrado, inhabilitado para volver a los ruedos. Solo el eco es su acompañante, y a la vez, su mortal enemigo.

“Eco la imagen deseada” es una instalación que inicia cuando cae la noche y cuenta con una acción performática, coloca bajo un mismo escenario cuatro elementos que actúan como puntos cardinales: un torero, un poema, el oficio del luthier y una situación en un tablero de ajedrez.

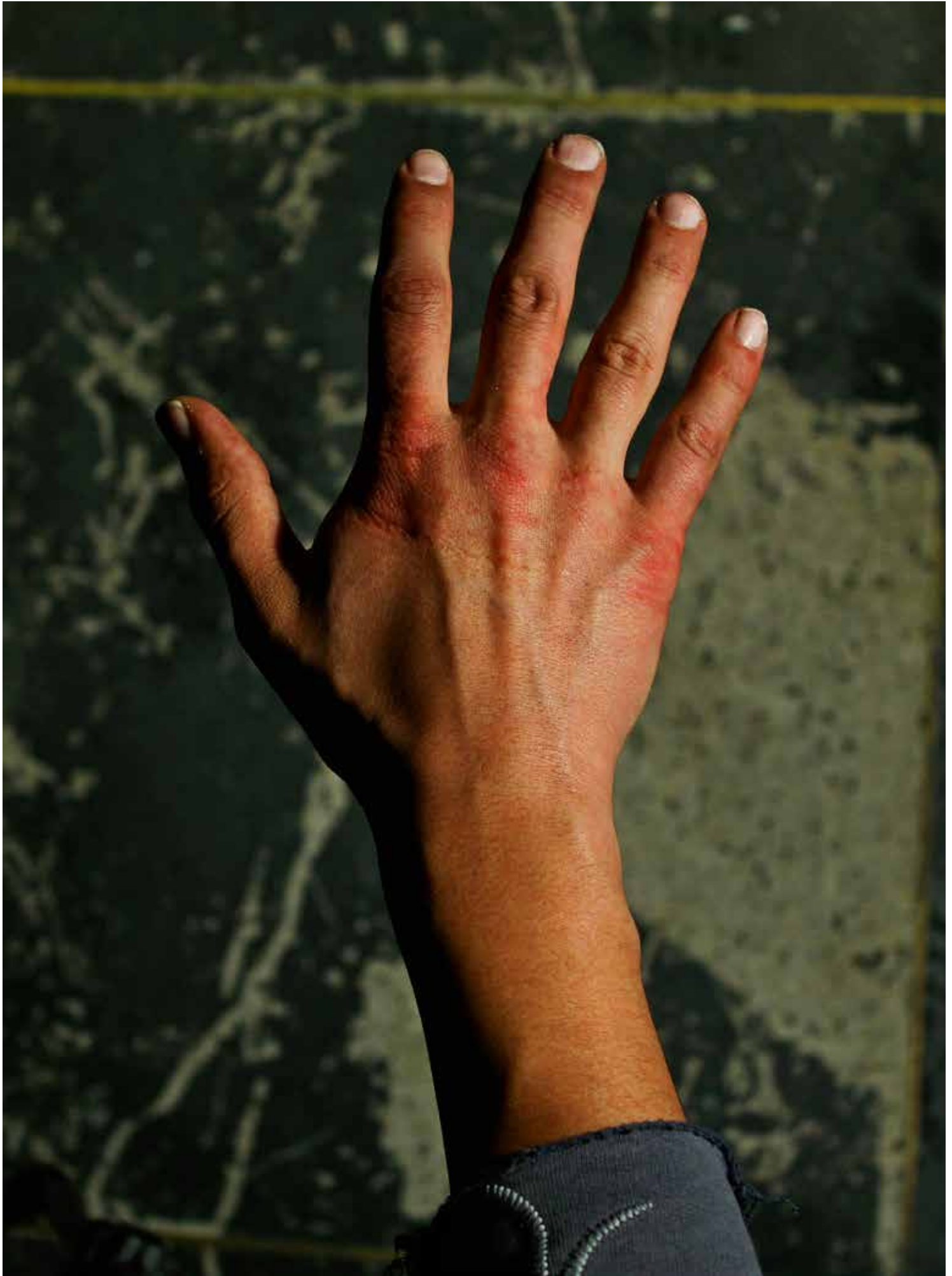
Abstract

A bullfighter without fringes, who with the sunset has regained his soul, experiencing the same fate eight Queens on a chessboard: a state of quiet desperation that threatens to leave locked, disabled to return to the ring. Only the echo is his companion, simultaneously became his mortal enemy.

“Eco desired image” is an installation that begins when night falls and has a performative action, placed under the same stage four elements that act as cardinal points: a bullfighter, a poem, the luthier’s work and a situation in a chessboard.

INDICE

| | |
|----------------------|----|
| El detalle de Holmes | 9 |
| Torero | 25 |
| Ocho damas | 39 |
| Luthier | 49 |
| ECO | 62 |



El detalle de Holmes

En el relato de Conan Doyle, Sherlock Holmes deducía la profesión de las personas con el solo hecho de mirar sus manos, había estudiado con profundidad la anatomía humana y la concebía como una máquina perfecta y descifrable desde la lógica. Holmes asumía como práctica leer los rasgos de todos los que lo rodeaban, bajo el argumento de que detrás de cada persona se esconde un criminal en potencia.

A partir del relato de Doyle me permito reflexionar en el fenómeno de cómo emerge el rasgo y lo primero que encuentro es que posee dos directrices, la primera del interior al exterior, como impulso sensible producto de los pensamientos (rasgo inmediato - gesto) y opuesto a este, del exterior al interior, como huella adquirida por el contacto con el mundo (rasgo permanente - facción).

“Por ejemplo, cómo apenas divisada una persona cualquiera, resulta hacedero inferir su historia completa, así como su oficio o profesión. Parece un ejercicio pueril, y sin embargo afina la capacidad de observación, descubriendo los puntos más importantes y el modo como encontrarles respuesta. Las uñas de un individuo, las mangas de su chaqueta, sus botas, la rodillera de los pantalones, la callosidad de los dedos pulgar e índice, la expresión facial, los puños de su camisa, todos estos detalles, en fin, son prendas personales por donde claramente se revela la profesión del hombre observado. Que semejantes elementos, puestos en junto, no iluminen al inquisidor competente sobre el caso más difícil, resulta, sin más, inconcebible.”¹

El rasgo permanente es una huella en el cuerpo y como huella exige un contacto con el mundo, o sencillamente es una incursión del cuerpo en el espacio, cuando un cuerpo se mueve está generando una huella tanto en la superficie que toca como en sí mismo, por lo tanto, la huella alude a un estado del cuerpo con respecto al espacio en un determinado tiempo que da cuenta de una situación de memoria producto de una práctica, y digo esto porque la práctica se encarga de dibujar la facción en el cuerpo .

El hecho de que el cuerpo pueda ser descifrado es precisamente porque contiene un código. El cuerpo se puede configurar físicamente desde los pensamientos, por los mismos impulsos que genera, en esa medida un pensamiento puede generar un rasgo inmediato, que tras de sí libera una estela que puede o no materializarse como otro rasgo, un rasgo permanente; esta estela o efluvio del rasgo inmediato es parte de la materialización del código.

¹ DOYLE Conan. Las Aventuras de Sherlock Holmes. Capítulo 2: La ciencia de la deducción



Vladimir Horowitz, (1903-1989)

Peculiar posición de las manos de Horowitz

Tomado de:

<http://www.grammy.com/node?page=538>

Howoritz el famoso pianista tenía un paradigma en su cuerpo, a pesar de extraña posición corporal que asumía en su performance, la música que tocaba evidenciaba una diferencia notable... la técnica de Horowitz es totalmente extraña:

Su técnica era muy poco convencional: tocaba con los dedos prácticamente estirados, las puntas las tenía dobladas hacia arriba, los codos excesivamente bajos respecto del teclado, los muñequés solían estar encogidos y, visualmente se podría decir que él representaba la “anti-técnica”. Pero en realidad no era así, ese modo de atacar, de tocar, con esas posiciones que en otros pianistas resultarían forzadas, a Horowitz le resultaba natural. No había tensión, su sonido era cálido, los diferentes timbres que conseguía eran asombrosos y la Agilidad en los pasajes virtuosísticos única.²

Otro ejemplo notable es Glen Gould el prodigioso intérprete de Bach que toca totalmente encorvado. Cabe anotar que en una de las esculturas de Rodin, llamada *mano de pianista*, las manos que se presentan tienen una posición natural semejante a la estructura de los dedos de Horowitz, pero esta posición no es natural a todas las manos, porque las falanges distales se encuentran enhiestas.

¿Por qué leer el rasgo?

La lectura del rasgo es una suerte de atención al detalle, un detalle que en definitiva es una mancha que señala lo real. Para Holmes lo real era el potencial criminal que habita en cada ser humano. Aquella mancha sirve como vehículo, como luz para tener acceso al caos, hace un ordenamiento casuístico que nace desde la percepción y termina reconstruyendo lo real, o mejor aún, la vida misma.

Holmes tenía un propósito cuando miraba las manos de la gente, el no solo leía una memoria sino que proyectaba las acciones futuras de las personas cuando deducía las prácticas a las que se dedicaban.

En su cuento “El extraño”, Antón Chejov describe a uno de los amigos de Orlov, un acomodado Moscovita, como uno de aquellos que se encargan de

Glen Gould, (1932-1982)

Gould sufría del *síndrome de Asperger* que es una afección caracterizada por un deterioro en la interacción social y patrones de comportamiento limitados y repetitivos. Puede haber retardo en los hitos del desarrollo motriz y, a menudo, se observa torpeza. Este síndrome es muy similar a o puede ser lo mismo que el autismo de alto funcionamiento (HFA).¹



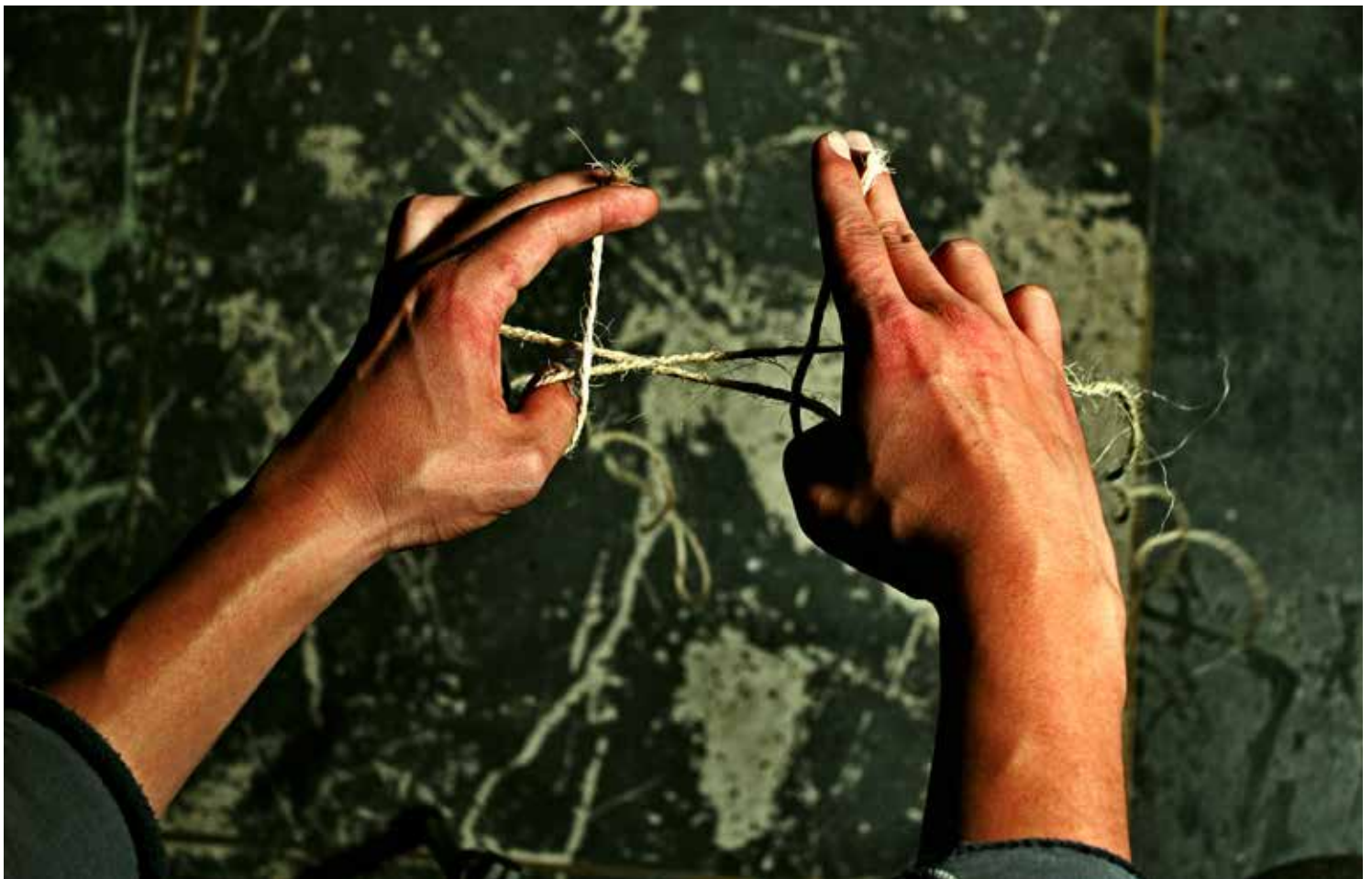
PÁGINA SIGUIENTE

Estudio para mano y cabuya, N° 3, 2012

Archivo personal

¹ SÁNCHEZ. Carlos Andrés. Un análisis de los aspectos comunicativos del pianista Vladimir Horowitz. Conservatorio Profesional de Música “Pablo Sarasate”. Pamplona Pág 10 y 11. - Trabajo elaborado como parte de los requerimientos del Programa de Doctorado “Educación musical y cultura estética” de la Universidad Pública de Navarra y dirigido por la Dra. Dña. Ana Laucirica Larrinaga durante el curso 2005-2006.











Mano de pianista, 1885
August Rodin (1840-1917)
Bronce modelado.

tomado de
http://2.bp.blogspot.com/-OoOpoUmHRUk/UJaxCji-Thf/AAAAAAAAOUk/Aywwq5m6bHA/s1600/IMG_6111_1024x768.jpg

En este proyecto, las manos tienen una importancia vital, dado que la pregunta apunta directamente al grado de implicación que tiene el artista con su obra, pensando finalmente el “objeto arte” como un lugar donde acontece el acto poético. Pero esto no significa que el tecnicismo con el que se rodea el objeto arte deba pasar inadvertido o a un plano ajeno a los valores poéticos y míticos que desea involucrar el artista, lo que colocaría sobre la mesa un valor plástico a tratar con cautela.

Toda elaboración de una obra de arte cuenta con una técnica, pero ha perdido rigor por culpa del regodeo superficial en los objetos arte, y las dinámicas de la modernidad generadoras de velos que impiden al espectador sospechar la existencia de un horizonte de sentido que esta señalando lo real.



tocar el primer violín en la Orquesta. A pesar de que Gruzin, el amigo de Orlov, no era un músico en realidad, la descripción de su rasgo deja leer un tipo de conductas y una manera específica de actuar de aquel sujeto:

*“Gruzin, el tercer invitado, era hijo de un venerable general muy instruido. Rubio, melencólico, medio ciego y con lentes de oro, vendría a tener la edad de Orlov. Recuerdo sus dedos, largos y blancos como los de un pianista; figuras como la suya tocan el primer violín en las orquestas. Tosía, padecía jaqueca y parecía débil y enfermizo. Probablemente, en su casa le vestían y le desnudaban como a un niño.”*³

PÁGINA 12 -14:

Estudio para mano y cabuya, N° 1 y 2, 2012
Archivo personal

Una característica especial en el proceso general de la obra, es el hecho de involucrarme completamente en la elaboración y archivo de todos los componentes de la misma. Como posición política, todos los detalles, dibujos, textos máquinas etc, deberían ser elaborados por mí, no por ufarme de cualquier tipo de destreza sino como un laboratorio del cuerpo.

Básicamente todo pasaría a través del cuerpo, siendo el principal lugar donde convergerían todo el inventario de elementos que componen la obra.

A pesar de la sencillez de la descripción de Chejov, el rasgo dibujado allí hurga en alguna medida en la mente del lector, y genera un perfil de acciones propias del personaje; Probablemente Gruzin era débil y poco extrovertido, pero ¿qué tipo de músico dibuja su rasgo? Alguien que toca el primer violín en las orquestas tiene capacidades especiales diferentes a los otros violinistas, y les debe aportar confianza y seguridad, no solo musicalmente sino corporalmente.

Según Michael Sheperd, “el ámbito de la novela es la historia de la conducta social del hombre”⁴, su autopercepción y la personificación de sus ideas. La novela, *The Seven Per Cent Solution*, de Nicholas Meyer, es una reproducción de los recuerdos de Watson, el compañero de Sherlock Holmes, quien narra lo sucedido en el supuesto asesinato de Holmes por parte del Dr. Moriarty en las cataratas de Reichenbach.

En su reaparición menciona haber estado viajando con el seudónimo de un noruego llamado Sigerson. En *The Seven Per Cent Solution*, Los hechos son distintos, Holmes sufre de una enfermedad mental a causa de un simple profesor de matemáticas. Holmes engañado por Watson termina llegando donde un joven médico que por medio de la hipnosis le cura. Dedicándose, acto seguido, a perseguir un villano local. El joven médico era Sigmund Freud quien queda perplejo por la capacidad de su enfermo para hacerle una clara descripción biográfica tras una simple ojeada a su consultorio.

³ CHÉJOV, Anton. *Cuentos Impresindibles*. Editorial DEBOLSILLO. Quinta edición 2010. Páginas 255-256.

⁴ SHERPER, Michael. *Sherlock Holmes y el caso del doctor Freud*. Universidad de Zaragoza 1990. Página 7.

“Aparte el hecho”, dice Holmes, “de que es Ud. Un brillante médico nacido en Hungría y que estudió algún tiempo en París, y de que algunas de sus radicales teorías han alienado a la respetable comunidad médica, aparte el hecho de que como resultado ha interrumpido Ud. La práctica de la medicina, poco más puedo inferir. Está Ud. Cansado, tiene sentido del honor y disfruta jugando a las cartas y leyendo a Shakespeare y a un autor ruso cuyo nombre soy incapaz de pronunciar. Poco más puedo decir que sea de interés para Ud.”⁵

Freud totalmente impresionado miró de hito en hito a Holmes por un momento. A continuación, de repente rompió en una sonrisa...

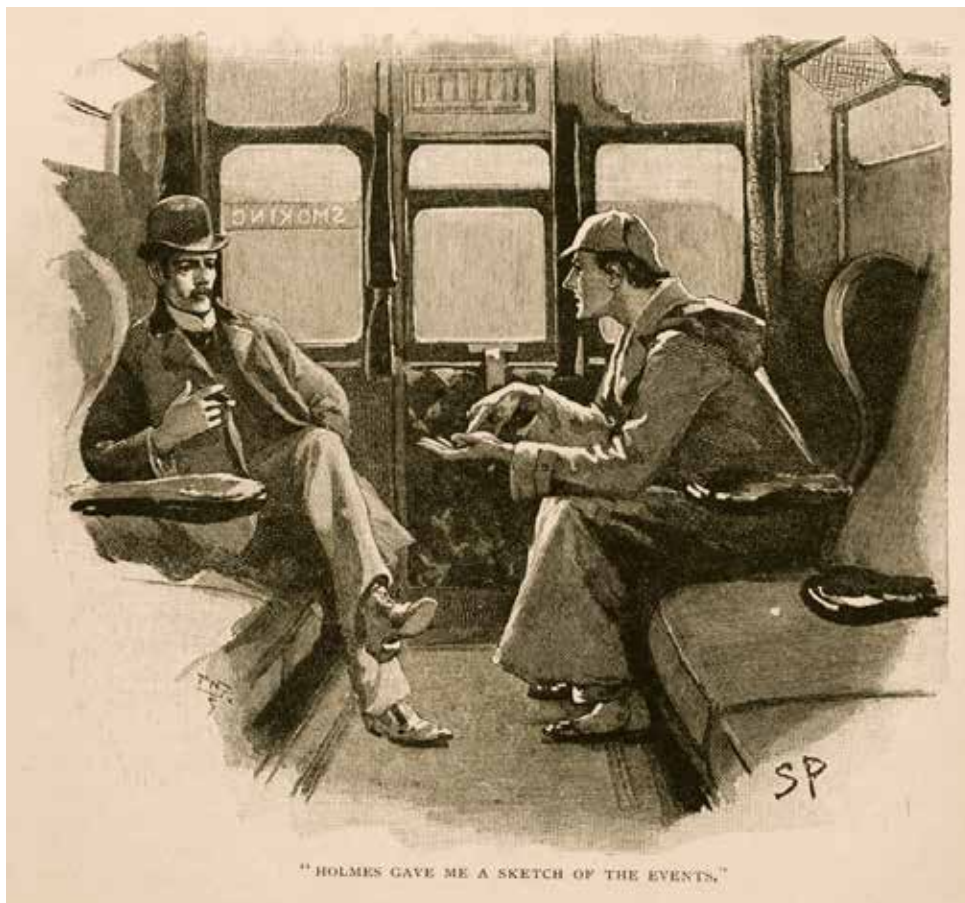
“¡Pero esto es fantástico!” Exclamó.

“Elemental”, obtuvo por respuesta.

Conforme pasa el tiempo se hacen patentes las conexiones entre el detective y el famoso psiquiatra. La afinidad de estos dos personajes se va aclarando para Watson. Logra observar que en el proceso de análisis de los dos personajes el paciente queda curado y el misterio resuelto, la verdad revelada por un individuo imparcial, de inteligencia superior, quien sin ayuda percibe lo que personas de menor capacidad no pueden entender, llegando a conclusiones totalmente sorprendentes. Según G.K. Chesterton el objeto de las novelas detectivescas es no confundir al lector sino iluminarlo parcialmente para que la verdad llegue por sorpresa. Es decir el objeto último es iluminar, esclarecer.

El método del psicoanálisis se compara también a la actividad del detective,

⁵ MEYER, N. *The seven Per Cent Solution*. Londres. Hodder and Stoughton. 1975



***Holmes Gave me a Sketch of the Events*, 1901**

August Rodin (1840-1917)

Litografía

illustration for a Sherlock Holmes story by Arthur Conan Doyle (1859-1930) in 'The Graphic', 1901 (litho) (later colouration), English School, (20th century) / Private Collection / The Stapleton Collection / Bridgeman Images

Tomado de:

<http://www.mymagic949.com/ap/ap/entertainment/sherlock-holmes-is-focus-of-london-museum-show/nfztM/>

El interés especial por el método de Holmes se debe a que éste pretende reconstituir, en términos de Lacan, lo subjetivo. Objeto último de interés tanto para el psicoanálisis como para el arte.

como lo mencionó Freud en su Introducción al psicoanálisis.

El hecho de que pruebas circunstanciales sean útiles al psicoanálisis para reconstruir la historia de la niñez puede explicar el interés de Freud por este tipo de literatura.

Por otra parte podría pensar que lo único que señala un punto de partida para una lectura como la que hace Holmes o Freud es en sí mismo el “gesto”. Porque en la ausencia del oficio y los esfuerzos de la dirección del arte contemporáneo de despojarse de la mano del artista han tenido como resultado el desconcierto total del espectador. Sin embargo ese no es el afuera propuesto por los pensadores intelectuales que vieron al proyecto moderno como catástrofe, yo creo que el desconcierto es en cierta medida el motor que funda tanto al artista moderno como al espectador consternado en un lugar claro que es el museo, y que lo logra identificar como tal; entonces en este caso Sherlock Holmes se encontró con un manco en el tren, sin embargo el encuentro no deja de ser fortuito, ¿o tal vez nunca lo fue?, Holmes esperaba a alguien en el tren, a cualquiera, a un sujeto con manos para ser deducidas, entonces no acontece un encuentro sino una cita a ciegas, o más que una cita es un secuestro voyeur del pasajero del tren. En el tren, todos son pasajeros menos Holmes, él ejercita su mente y descubre los textos verdaderos detrás de la apariencia, solo que uno de ellos, deja de ser pasajero (es la pérdida de sentido con la que trabaja Duchamp, el no-sentido) porque pierde sus manos ejerciendo su oficio.

En el curso del proyecto han venido emergiendo una serie de gestos que obedecen a una necesidad natural de exteriorización de que contiene un sentido desde el caos (no-sentido). Un ejercicio del afuera propuesto en el seminario de investigación dio la posibilidad de acudir al gesto por intermediación de una materia en la que antes no había pensado y que de por sí se encontraba hacía mucho tiempo en el lugar donde aconteció tal gesto (borrar un gesto con otro gesto). Me refiero al gesto de raspar el piso del taller donde había estado trabajando como un acto de expiación, como un acto orgánico, que se despoja del plan inicial de clasificación y ordenamiento pero que a su vez es un ordenamiento y una clasificación.

Sin embargo, en este acto puedo ver claramente que en una revisión desde el afuera, el estar pensado más allá del problema de conexión de conceptos, puedo encontrar las coincidencias más grandes e interesantes que hablan elocuentemente del oficio, el del grabador que transgrede una materia para generar una matriz, una madre. Aun cuando la ausencia del material como acto escultórico devela algo sin importancia y sin interés como es un piso, que es un lugar difícil de señalar y que pasa inadvertido con gran facilidad. De esta manera es posible ver que el grabador manco es una suerte de niño que fue despojado violentamente de sus juguetes, con los que sabía jugar, y a cambio le ofrecen un bigote postizo (con en el que no puede jugar sino soñar con sus juguetes perdidos), evidentemente como dice Lyotard “hay imágenes que aparecen porque son esperadas y deseadas violentamente”.

Ahora me pregunto qué pasa en la mente de Holmes si el manco del tren le ofrece su brazo cercenado para saludarlo, y que en su angustia nota que en el tren solo viajan mancos. Podría pensar en un sistema de prótesis para todos, o tal vez en quitarse las manos por consideración o por estética.

PÁGINA 19-21:

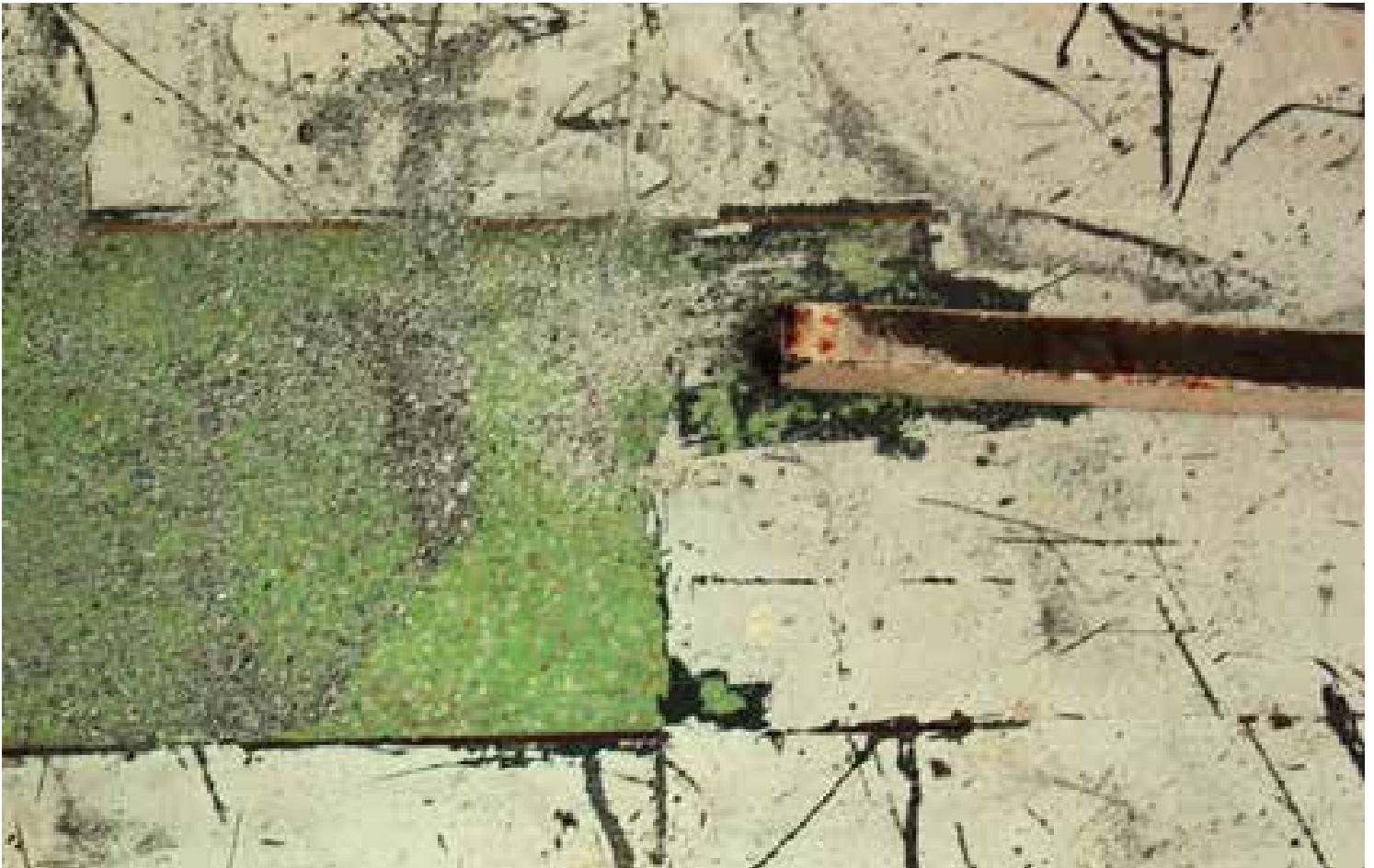
Gesto sobre un gesto 2012

Oficio del grabador ampliado

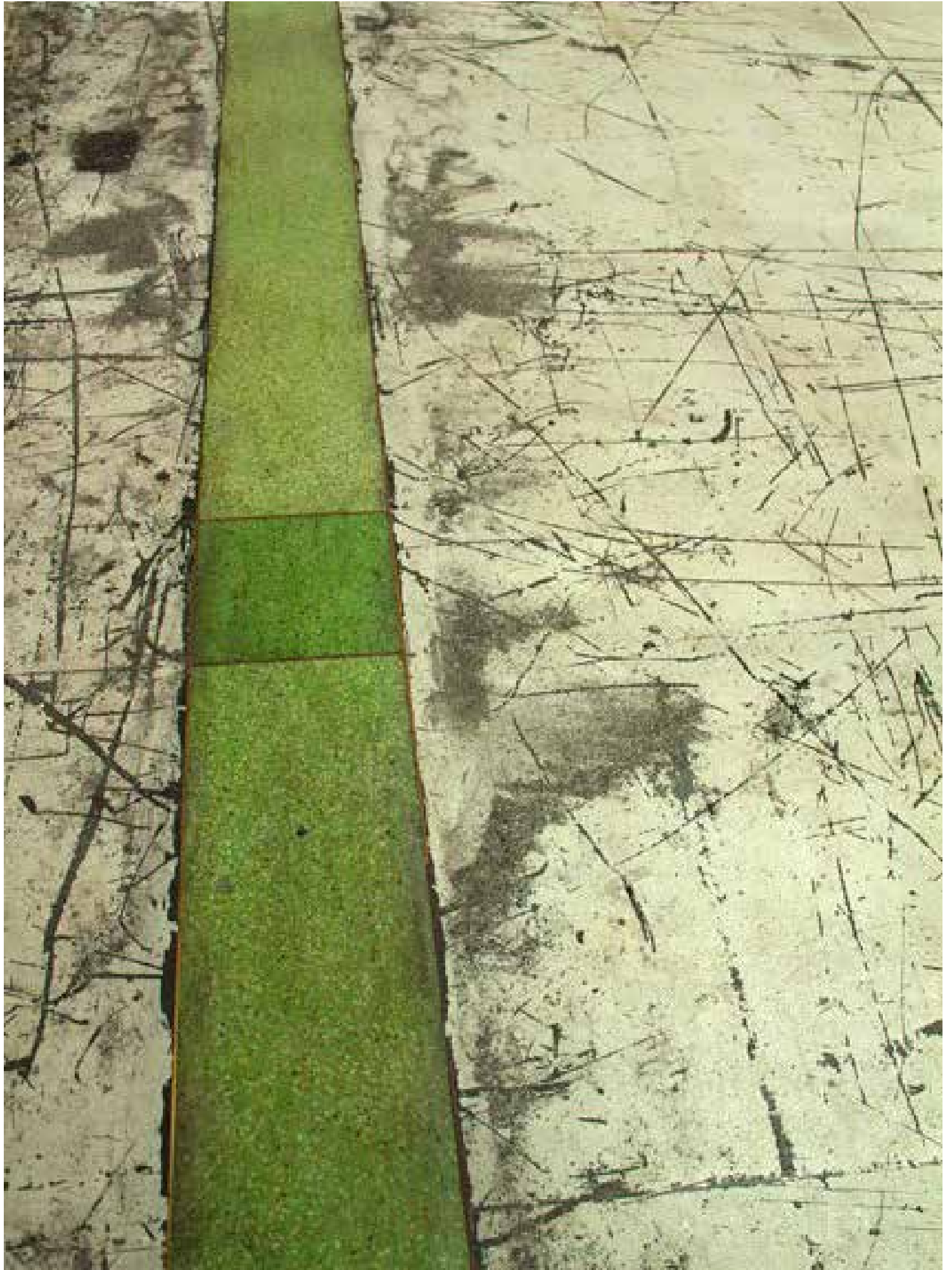
Una barra metálica que agrede el piso, con el objeto de mostrar el piso real, es un acto simbólico de la ruptura del velo de lo imaginario. Pensando en el oficio del grabador y la expansión del cuerpo.

Inicialmente me fué asignado tal vez, uno de los espacios más hostiles dentro del taller maestría en artes, y con hostil me refiero a que era un lugar cargado de ruidos e intervenciones previas. El piso de este espacio había sido totalmente intervenido por el artista que antes lo había habitado, un piso que había sido pintado por muchas generaciones de la maestría y que portaba en sí toda una historia. Sin embargo la última intervención al piso me colocaba en jaque porque para poder empezar de cero debía preparar el lugar para instalar mi archivo. No obstante el gesto de preparar y limpiar se convertiría en uno de los primeros gestos corporales que llenarían de sentido la obra. A partir de ese momento, el piso se convirtió en un elemento plástico y a su vez en la vicerca de la obra, porque cada instalación que realicé dejó una huella.

Por tal motivo en la instalación final debía dejar ver algo de ese piso que contaría su propia historia, la del paso del tiempo en el lugar.







Realmente, no sabe si estrecharle la mano al manco o asentir con su cabeza mientras enrosca la punta de su bigote postizo.

Finalmente aparece un nuevo escenario: Holmes se ha sentado en el tren después de echar un vistazo general a los pasajeros que lo ocupan, sin embargo es paradójico que un personaje como Holmes no entre en un profundo estado contemplativo y se conforme solo con un vistazo. Evidentemente ha detallado a cada pasajero y se ufana de su capacidad de deducción, una vez más dice para sí que la deducción debería ser reconocida como una ciencia exacta en estos tiempos modernos.

Un sujeto se sienta al lado de Holmes, sabemos nosotros que tal individuo es un artista actual, contemporáneo, perteneciente a esta época que encontró la forma de viajar en el tiempo y atravesar cualquier dimensión que le impidiera estar en ese tren; pero Holmes no lo sabe. El detective mira sus manos con mucha curiosidad y por más que intenta, no puede deducir que tipo de trabajo realiza semejante personaje. Pasa un largo rato, recordando sus anotaciones sobre particularidades en la anatomía causadas por los distintos trabajos que conoce.

Como resultado de su auscultar, se halla entre cuatro posibilidades pero no logra encontrar suficiente evidencia que descarte alguno. Agotado por tal esfuerzo, decide poner bajo sospecha su propio método deductivo porque se halla impotente. Acto seguido escribe sus conclusiones:

El sujeto del tren puede ser:

1. Un torero
2. Un jugador de ajedrez
3. Un poeta
4. Un Luthier

PÁGINA SIGUIENTE ARRIBA

Estudio para poema y luz, 2012

Grabado en la pared

Poseído por el poema "ECO" de García Lorca, es una de las tres canciones llamadas *Tres canciones de amor*, que más adelante sería adaptada a Coral por Manuel Oltra.

La acción que precede el dibujo en la pared, cuenta con el acto de cantar repetidamente el poema.

PÁGINA SIGUIENTE ABAJO

Estudio para poema y luz, 2012

Video instalación

Primeros ejercicios instalativos con objetos blancos y vídeo de manos tocando piano.

En el fondo, el poema "Eco" grabado en la pared con la misma barra que limpió el piso.

Manos de torero, ajedrecista, poeta y luthier.

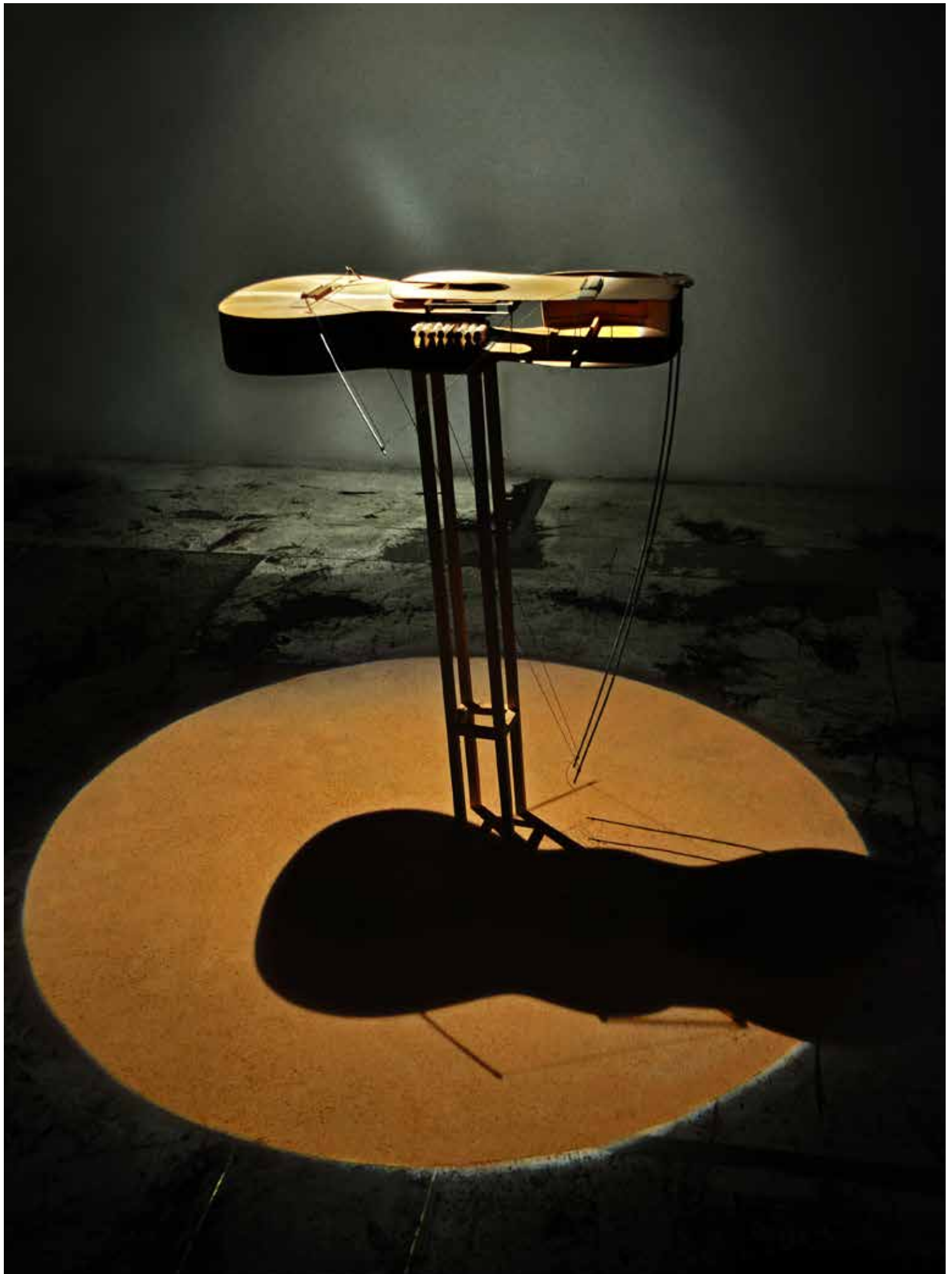
Archivo personal, 2014.

¿Qué relación existe entre estos oficios?, es una de las preguntas fundantes del proyecto.

Estos cuatro personajes se convertirían en mis cuatro puntos cardinales, cada uno de ellos aportarían pistas sobre un modo de hacer, de pensar, de experimentar la obra.







Torero

La pregunta es ¿qué tipo de razonamiento hizo Holmes para llegar a tal conclusión, y desde donde podría alguien encontrar un hilo conductor que dibujara el perfil de este hombre (artista actual)?

Saludo

Oí una gran playa donde una multitud, a la espera, avista un pequeño bote de madera desgastado y próximo a naufragar. Cruza el horizonte y con su bogar trae el albor. Una barca de lo sibilino, hecha de madera cuidadosamente tallada por las manos de su tripulación. Tres desconocidos lo ocupan, uno de ellos, un osado torero, quien levanta su brazo, y en trémulo saludo alarga su rostro:

-“...soledad, arrecife, estrella
A todo el que mereciere
El blanco afán de nuestra vela.”¹

Luego presenta su sombrero. Entre tanto, sus acompañantes, un anciano lutier y un grabador. Reman a un mismo compás. En el bote hay lugar para todos, aún para aquellos cuyas mentes no conciben la humanidad entera a bordo de un navío agujereado.

Lutier y Grabador conversaban, recordando con impaciencia el lugar de donde venían, un misterioso laberinto situado en el no centro del mar. Entraban cada dos noches, solían recorrer sus cámaras, impregnadas por un leve olor a llovizna, en busca de un tal Eco. En ocasiones. Recordaban que Torero caminaba por los pasillos reluciendo sus caireles mientras un cardumen de miedos se apoderaba de su sensatez, creía que el lugar se plegaba sobre sí arrebatando su sombra.

Después de saludar, Torero dirigió su mirada a los ojos de Grabador y le dijo:

-Eco lo sabía todo, mencionó que La sombra, como propiedad íntima de cada torero, es el reflejo de nuestras ilusiones marchitas, sentimientos y secretos; trae consigo el paso de una realidad que nos ata a la tierra y que impide que nuestros sueños se evaporen como el rocío. Es cierto. El traje nos permite un cuerpo sin alma; buscamos entre la fiesta y la tragedia, recuperala a toda costa. En el apogeo de la faena cae el sol sobre el ruedo cubriéndose de total oscuridad. Recuperamos la sombra y con ella el alma.

PÁGINA ANTERIOR:

Ensamblaje, 2013

El círculo de la vida, y la sombra del torero.

Ensamblaje hecho a partir de instrumentos musicales, en el centro un tablero de ajedrez con 64 peones tallados a mano; sobre un círculo del mismo aserrín, desecho de la madera usada.

Según una enciclopedia taurina, el torero debe hacer su faena sin que sus movimientos salgan de un círculo que tiene como diámetro 1,50 mt. y que es prácticamente el círculo que contiene la vida del torero, si éste decidiera salir de allí, muy probablemente podría ser cogido por el torero.

El elemento de los peones dentro del objeto de madera buscaba de alguna manera problemático el asunto del movimiento con la siguiente pregunta:

¿Qué pasaría si en un tablero de ajedrez hay 64 peones que ocupan los 64 escaques, y que además tanto peones como escaques son grises? Por otra parte también deseaba resaltar la sombra como valor corpóreo, como un cuerpo que da cuenta del movimiento de la luz.

Las dos guitarras ensambladas se encuentran compartiendo su lugar de resonancia, una hace eco de la resonancia de la otra, pero dentro de la caja de resonancia se encuentra el tablero de ajedrez inamovible.

Un proyector de acetatos con una máscara redonda es la fuente de luz, que instala la sombra en el lugar.

¹ MALLARMÉ, Stéphane. Saludo (Salut). Obra poética 1. Tr Ricardo Santisteban. Ed. poesía Hiperión. Pg. 27

-Eco te repite. -Respondió Grabador.
-¿A mí o a mi voz?
-A tí sombra.

-Si me repitiera, existiría otro torero. Sería maravilloso, nos retaríamos en los tercios, como estrenando alternativa, en esa arena silente que tantas vidas reclama.

Nubes floreadas, 1903
Odilon Redon
Óleo sobre lienzo.

Uno de los elementos que me ha servido para encontrar alianzas entre los distintos personajes es imaginarlos viajando en un bote de vela, un viaje, cargado de poesía y misterio.

Tomado de:
<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/03/odilon-redon-pintura.html>

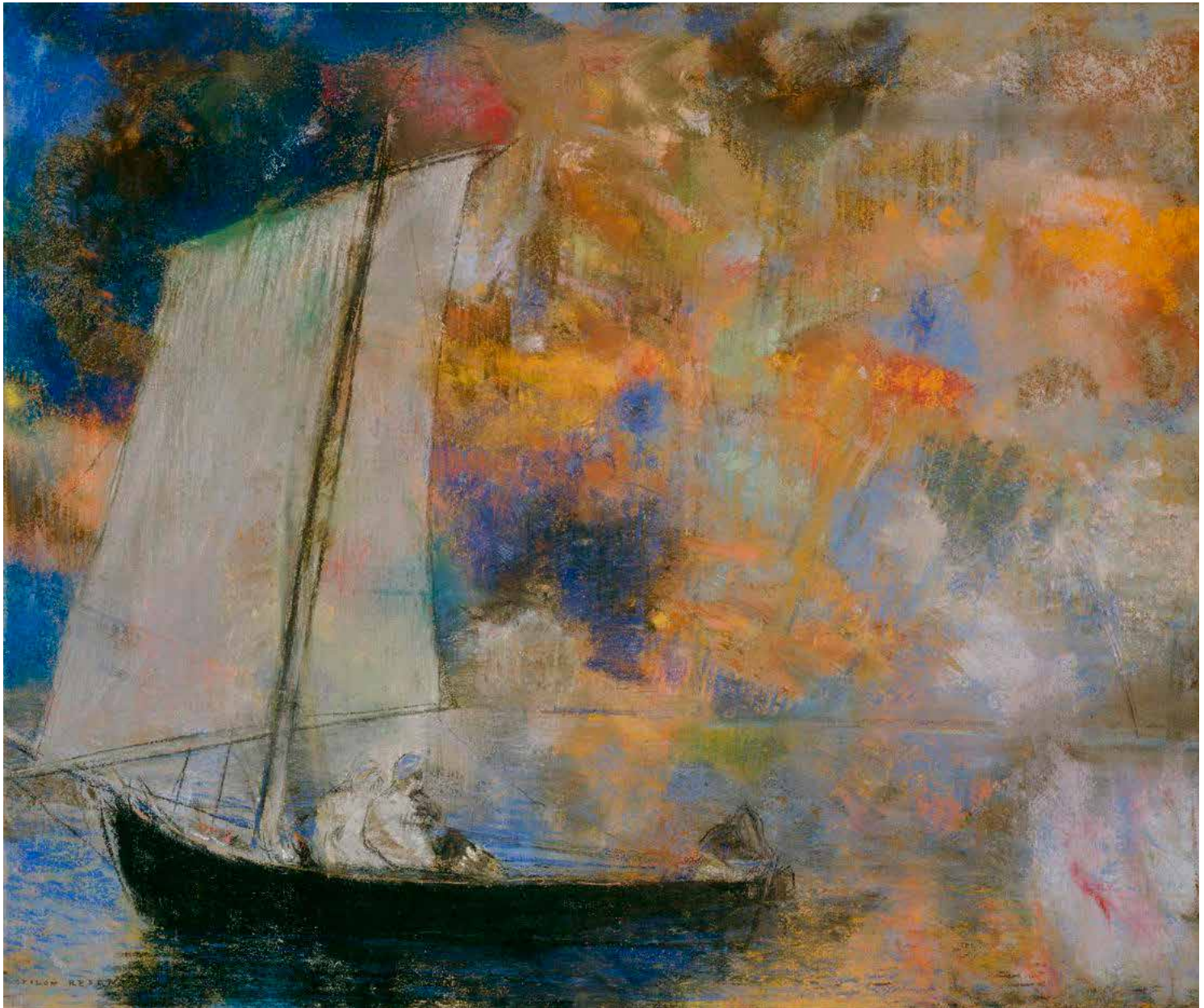
-Esa arena solo reclama tu vida a manos de Eco. -Interrumpió Lutier.
-Eco solo habla. -Respondió Torero.

“...-¿Tienes miedo del eco?

-Hay alguien detrás. Como en todo espejo, alguien que sabe y espera.

-¿Por qué le tienes miedo? Es mi hermano.

² CORTAZAR, Julio. Obras completas II. Los Reyes. Ed. Galaxia Gutemberg. pg.56





*Cogida de paquirri en pozoblanco, 1984
Imagen de archivo*

-Un monstruo no tiene hermanos...”²

Estocada

El mismo día en que Paquirri fue cogido por un toro en Pozoblanco, murió.

La dramática escena registrada en video³, muestra la situación particular e insoportable del agotamiento de la vida de alguien. Francisco Rivera “Paquirri”, era un valiente torero de Cadíz España, famoso por su manera de torear, especialmente la seguridad que demostraba al colocar las banderillas y su precisión en la estocada. El día final de su carrera, el 26 de septiembre de 1984, compartía cartel con “El Yiyo”, otro torero famoso por su muerte en el ruedo y el Soro. Aquel cartel fue llamado el “Cartel maldito” por la muerte del Yiyo once meses después en circunstancias similares, y la cogida año más tarde de El Soro” que sufriría una lesión de rodilla que le retiró de los ruedos.

El registro de video del suceso se divide en dos partes, la primera es el instante en el cual Paquirri recibe la cornada fatal, y el segundo, la suerte de acontecimientos que se dieron mientras él era atendido en la enfermería de

³ Paquirri... Crónica de un error fatal <http://www.youtube.com/watch?v=9n4JPt8yx0g>





la plaza de toros.

Las imágenes de la segunda sección son particularmente interesantes dado que el torero, herido de muerte, habla como si no fuera a morir; la imagen personal que proyecta no es la de un moribundo. En una entrevista anterior decía: "...es algo que me atrae, el público, los amigos las ovaciones,... pero realmente no pienso que pongo en juego la vida"⁴.

Heidegger lo resuelve de la siguiente manera:

*"El ser ahí hallándose siempre entre el rasgo respectivo de lo peculiarmente suyo, sabe de su muerte, y esto incluso cuando no quiere saber nada de ella. ¿Qué significa eso de tener en cada caso la propia muerte? Consiste en que el ser-ahí se encamina anticipadamente hacia su haber sido como su posibilidad más extrema, que se anuncia inmediatamente con certeza y a la vez con plena indeterminación."*⁵

PÁGINA 28-29

Cogida de Paquirri en Pozoblanco, 1984

Secuencia de video

Tomado de:

Muerte de paquirri 2da parte <http://www.youtube.com/watch?v=IrXvAhet470>

Tal vez esto explica el por qué Francisco Rivera le habla sin agitación a su médico, describiendo la herida y lo que siente sin que nadie se lo pregunte. La angustia de la muerte, y la imagen de verse muriendo está en constante retorno y configura en cada paso su ser ahí, ya que pensar en la muerte da la posibilidad de reconfigurar la vida misma.

¿Qué observa cada espectador en la plaza de Pozoblanco cuando el toro coge a Paquirri? Una experiencia similar a la de los espectadores que esperan fuera de la enfermería, y quienes se turnan para ver por una ventana lo que hacen los enfermeros por el torero. Están esperando una ambulancia que lo llevará a Córdoba donde finalmente morirá desangrado.

El burladero

Plano de composición del ruedo, según la posición de las 8 Damas que no se dan jaque, y una adaptación del muro de Santander.

Aquí la madera no permite, ni porta, sino que obstaculiza, frena, agota el cuerpo del toro que acomete cargado de un impulso vital agrediendo el material sin ningún tipo de cuidado, el burladero le dice al toro ¿contra qué luchas?, Y la imagen que proyecta es totalmente energética.

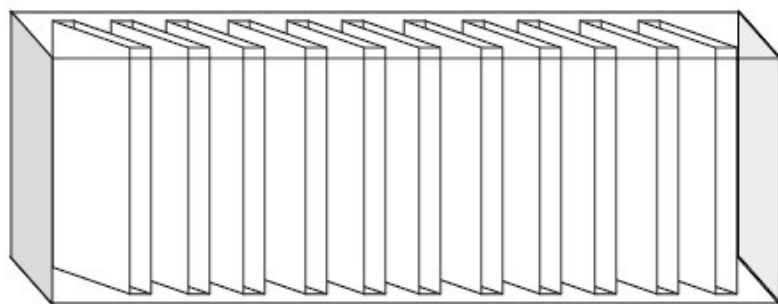
Aquí la madera es materia en tiempo extremadamente veloz.

En enero del presente año, por casualidad, encontré una estructura arquitectónica en Santander, que se empezaba a relacionar con la imagen de Paquirri en Pozoblanco y acentuaba la idea de la imagen que no retorna, y la angustia por preservar la imagen. Dicha estructura era una pared de aproximadamente sesenta metros, que dentro de sí tenía unos planos seriados que permitían ver con cierta restricción hacia el interior de una cancha de fútbol. Domo se muestra a continuación:

El espectador que camina de derecha a izquierda anhela ver la totalidad de la cancha, pero cuando termina de recorrer la pared solo puede ver un fragmento muy pequeño. El que camina de izquierda a derecha no ve sino

⁴ Muerte de paquirri 2da parte <http://www.youtube.com/watch?v=IrXvAhet470>

⁵ HEIDEGGER, Martin. El concepto de tiempo. Traducción de Raúl Gabas y Jesús Escudero. Madrid. 1999



Vista general



vista superior

los paneles a menos que gire su cabeza para mirar atrás.

De alguna manera, mirar “el Haber sido” ilustrado en el relato bíblico del escape de Lot y su esposa⁶, quien al mirar atrás se convierte en estatua de sal, ella no resiste ver, desea desarrollar la posibilidad porque es insoportable no ver. En la experiencia con el muro de Santander, se gesta una angustia de la imagen incompleta y fragmentada que se renueva con cada paso.

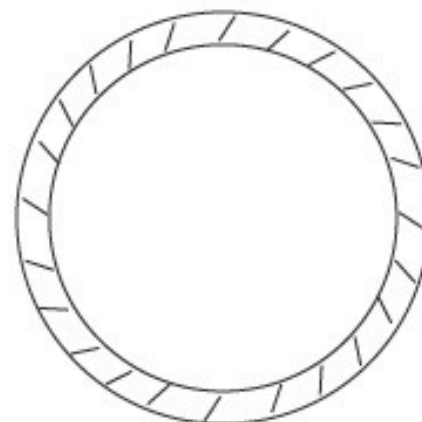
Ahora me pregunto, ¿cuál es la imagen o las imágenes, de cada espectador en la plaza de Pozoblanco cuando el toro coge a Paquirri?, sí la plaza de toros tuviera la misma estructura de paneles que el muro de Santander Probablemente el que camina alrededor de la plaza ve un instante distinto del momento en el que el torero va a ser corneado, sin embargo cuando termina de dar la vuelta entera y llega al punto de partida, el toro no alcanza a coger al torero sino que la imagen del torero es la misma imagen inicial Experiencia similar a la de los espectadores que aguardan fuera de la enfermería, y quienes se turnan para ver por una ventana lo que hacen los enfermeros por Paquirri. Están esperando una ambulancia que lo llevará a Córdoba donde finalmente morirá desangrado.

. Los paneles podrían ser los burladeros, que están presentes en todas las plazas de toros y es donde se refugian los toreros y sus cuadrillas, detrás de las vallas que delimitan el ruedo, para no estar expuestos a las cogidas. Está formado por una serie de tablas ensambladas que dejan un espacio por el cual el torero puede salir y entrar al ruedo fácilmente, sin embargo es demasiado estrecho para que lo pueda emplear el toro para escapar del ruedo. Esta distribución de paneles\ burladeros ahora coloca al espectador en la posición de angustia, desdibujan la redondez de la plaza de toros y anuncian la tragedia.

“Cuando actúa en la plaza, el torero no puede reflejarse, estando él mismo incluido en la obra que está realizando; del mismo modo que no puede reposadamente enmendar o simplemente fijar las líneas de su faena (...). Esta falta de perspec-

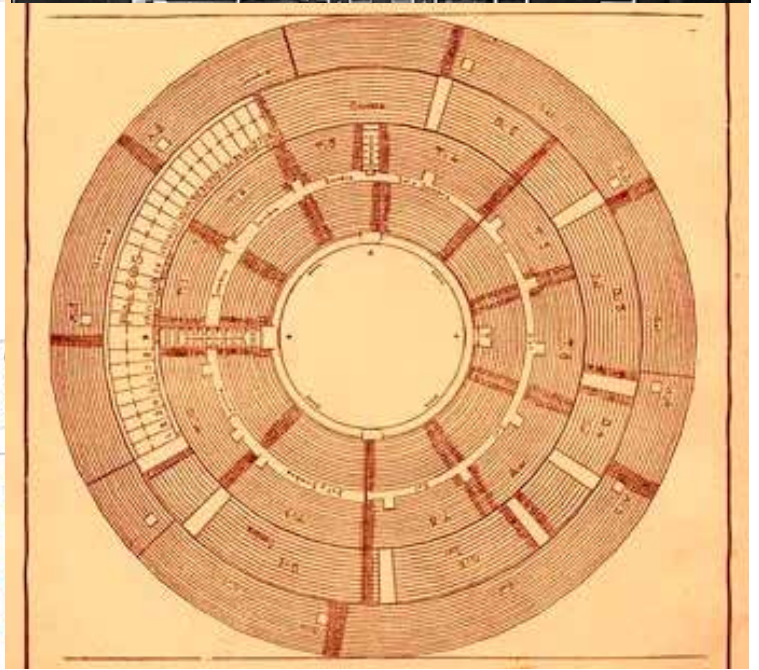
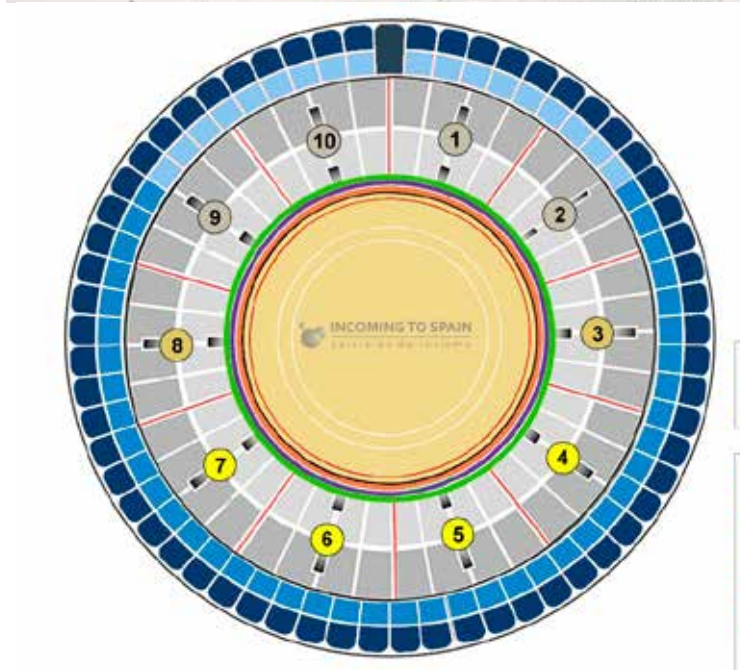
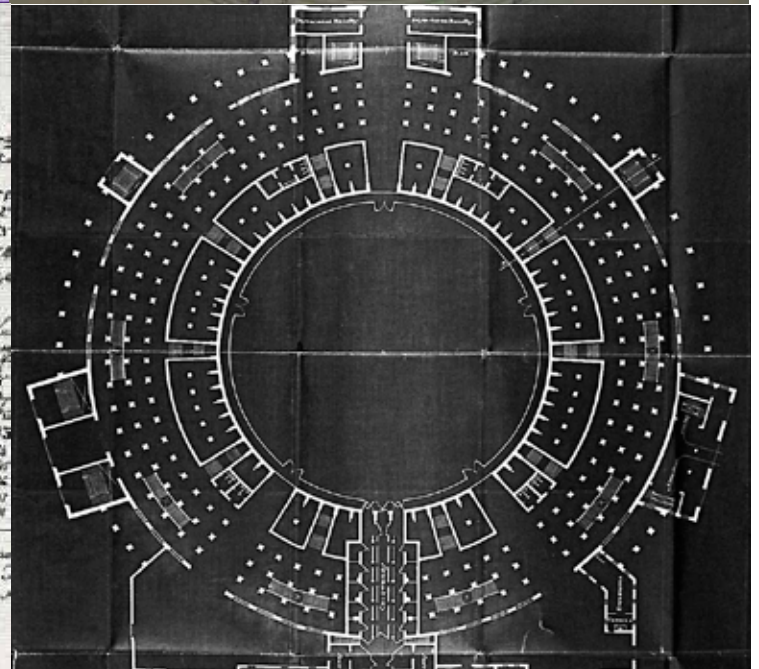
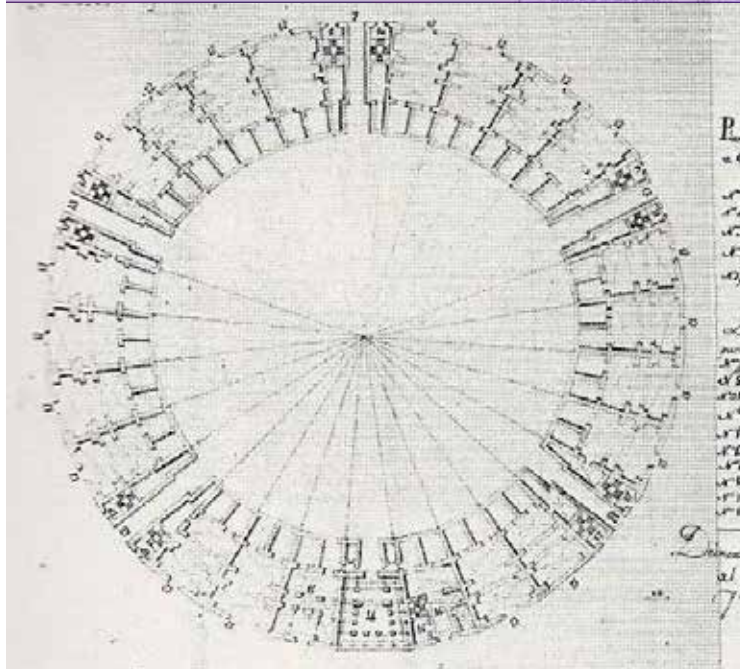
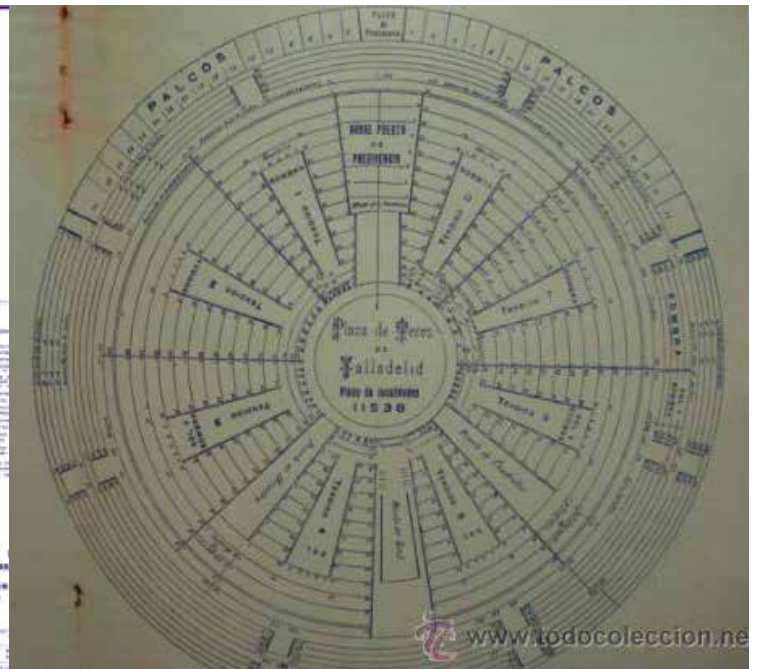
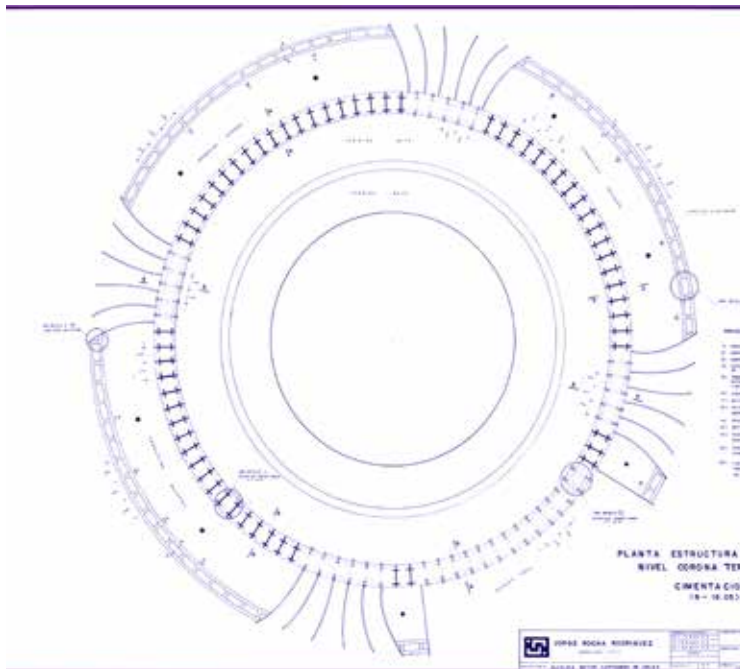
Sistema de paneles,

Evidentemente hay una necesidad por encontrar una arquitectura que se abra a las posibilidades de lectura pero que a su vez remita al ruedo.



⁶ Génesis 19:26

⁷ MARQUERIE Alfredo, La sombra del torero. Editorial Rollán. 1947 España. pg 18.



tiva en el toreo hace todavía más necesaria la presencia del público (...). El caso es que, aun cuando le presta poca atención, el torero necesita establecer la unión con el público. De ese modo el eco circular de la gente le restituye su reflejo, y le permite por fin percibir la materialidad de su obra, escuchando como se extiende la onda de emoción que ha despertado. El placer de torear es el placer de “sentir que te sienten (...)”⁷

4. El tiempo auténtico

Goya pensaba el ruedo como el lugar donde se daban cita la fiesta y la tragedia, por un lado se celebraba la vida del torero en contraste con la angustia por la muerte del animal. En este caso, la angustia por la imagen que no retorna en el tiempo está supeditada a la condición de movimiento del ojo del público. Pero por otro lado Heidegger presenta un tiempo que no está en función del movimiento, el tiempo de la naturaleza o tiempo auténtico.

Uno de los poemas de García Lorca Titulado eco reza de la siguiente manera:

ECO
*Ya se ha abierto
 la flor de la aurora.
 (¿Recuerdas
 el fondo de la tarde?)*

*El nardo de la luna
 derrama su olor frío.
 (¿Recuerdas
 la mirada de agosto?)⁸*

Este es el perfecto ejemplo de la imagen que retorna continuamente, Heidegger dice: Siempre hay algo que todavía no ha terminado. Al final, cuando ese algo no falta, el ser-ahí ya no es. Antes de este final nunca es estrictamente lo que puede ser; y cuando es lo que puede ser, entonces ya no es. El poema de Lorca puede ser un ejemplo de acercamiento al tiempo auténtico del que habla Heidegger, los momentos del día, las estaciones, las etapas de la vida, todas resuenan a una voz y a un tiempo, en tanto hace la pregunta ¿Recuerdas?, porque entre ellas se relacionan por simpatía, podría decir que se sujetan a las mismas coordenadas, es decir, el eco da cuenta de un tiempo distinto.

7. El bote atraca en la playa.

- Madera en Piedra
- Madera muerta en inerte piedra.
- Madera de piedra.
- ¿Aserrín de extensa arena?

¿Qué hay entre lo muerto y lo inerte? ¿Es acaso un crepitar de materia y forma? Está Muerta más no inerte. Es cadáver móvil anunciado, nombrado, petrificado, acontecido.

⁸ GARCÍA LORCA, Federico. Canciones. Ed. Andrés Bello. pg. 64

PÁGINA ANTERIOR:

Planos de algunas plazas de toros españolas

Archivo personal

La distribución espacial de las plazas de toros me atraen mucho, porque se empiezan a configurar como un Laberinto, aludiendo directamente al mito del minotauro, y el Laberinto construido por Dédalo

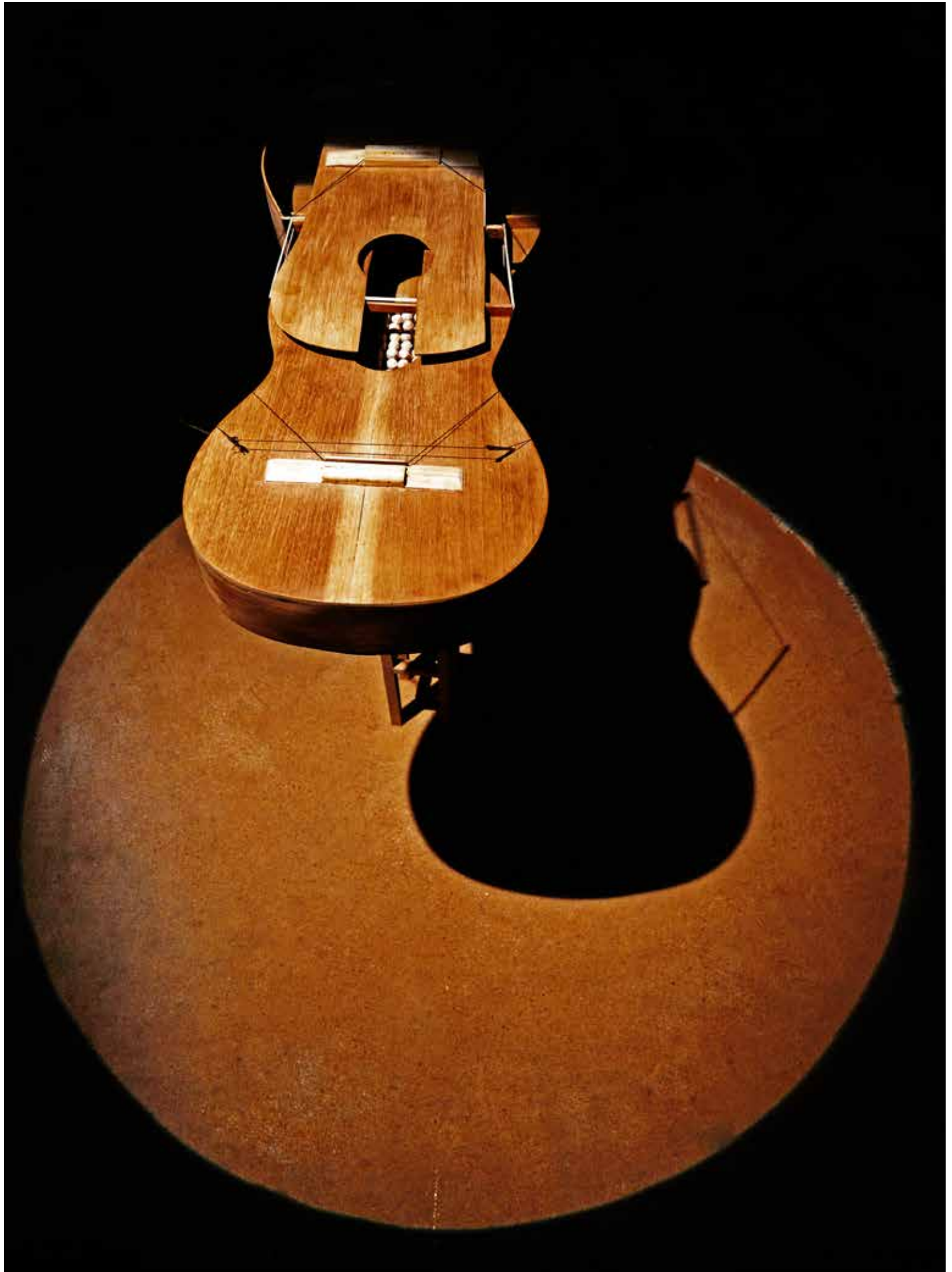
Tomados de:

<http://www.construdata.com/BancoMedios/Imagenes/1179planoGrande.gif>
http://3.bp.blogspot.com/_9_tuWLF1N4A/TLYdfLoSrQI/AAAAAAAAAhI/iv5NY7EtYw/s1600/PLANO2.jpg
[http://incomingtospain.com/image/data/Madrid/PlanosEntradas/Plano-Plaza-Las-Ventas\[1\].jpg](http://incomingtospain.com/image/data/Madrid/PlanosEntradas/Plano-Plaza-Las-Ventas[1].jpg)
<http://pictures2.todocoleccion.net/tc/2011/11/30/29518396.jpg>
 160 VALLADOLID PLAZA DE TOROS PLANO - COLEGIO LA SALLE HISPANO - DIPTICO FERIAS AÑOS 1920
http://2.bp.blogspot.com/_wDyx_4vBXxE/S89z_eSf7I/AAAAAAAAAB5w/6zuaVylTiQ/s1600/escanear0001.jpg plaza de la maestranza
http://www.regmurcia.com/servlet/integra.servlets.Imagenes?METHOD=VERIMAGEN_100344&nombre=Plano-de-1891_res_720.jpg Plano plaza de toros de Abarán 1891
http://estaticos04.elmundo.es/elmundo/imagenes/2010/11/19/andalucia_malaga/1290161890_0.jpg

Registro de entrega: Ensamblaje (2013)

Los tutores de la maestría opinan sobre la instalación de la escultura.

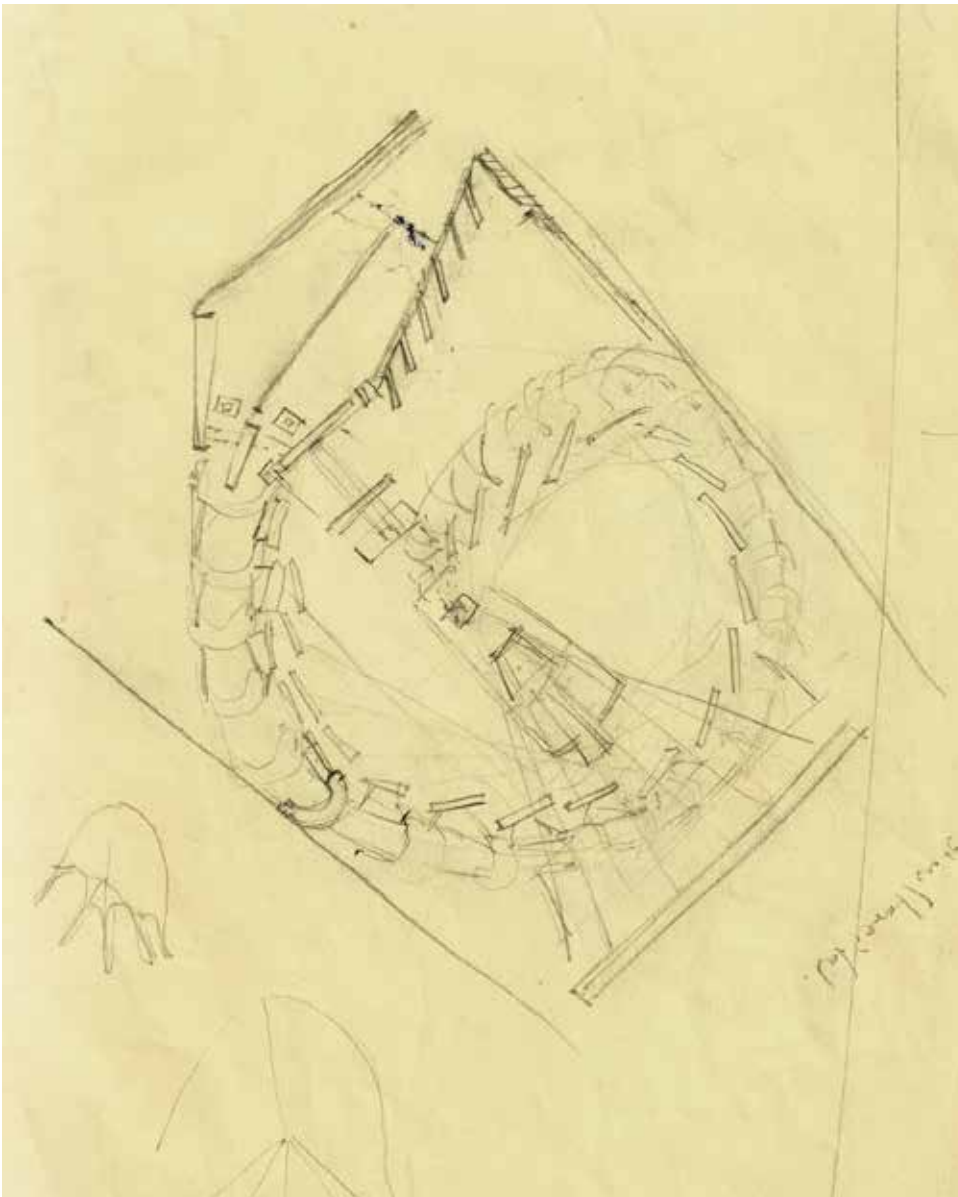




- Pero hace falta tener cabeza -repuso Eco- Hay que razonar. Todos los seres acontecidos, en uno, dos, tres. Viven.
- Así es, también en cuatro, cinco y seis.
- El tiempo es estupendo, hay nevasca, hace frío.

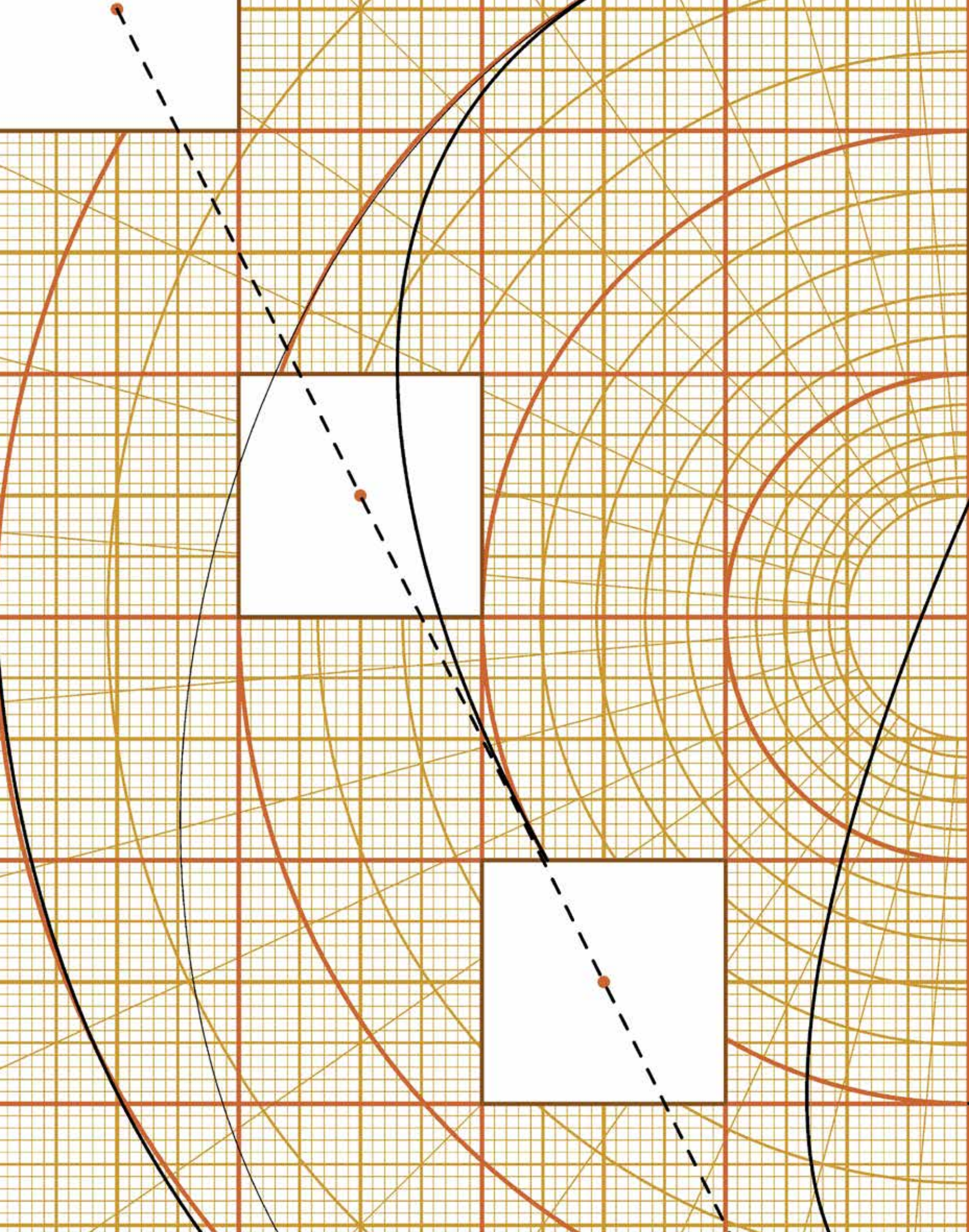
Esto no es más que una mueca desdeñosa. Es la imagen deseada, porque donde vas necesitas un remo, ¡ya deja de pavonearte entre escaque y escaque!, deja de jugar a la emboscada. No te muevas.

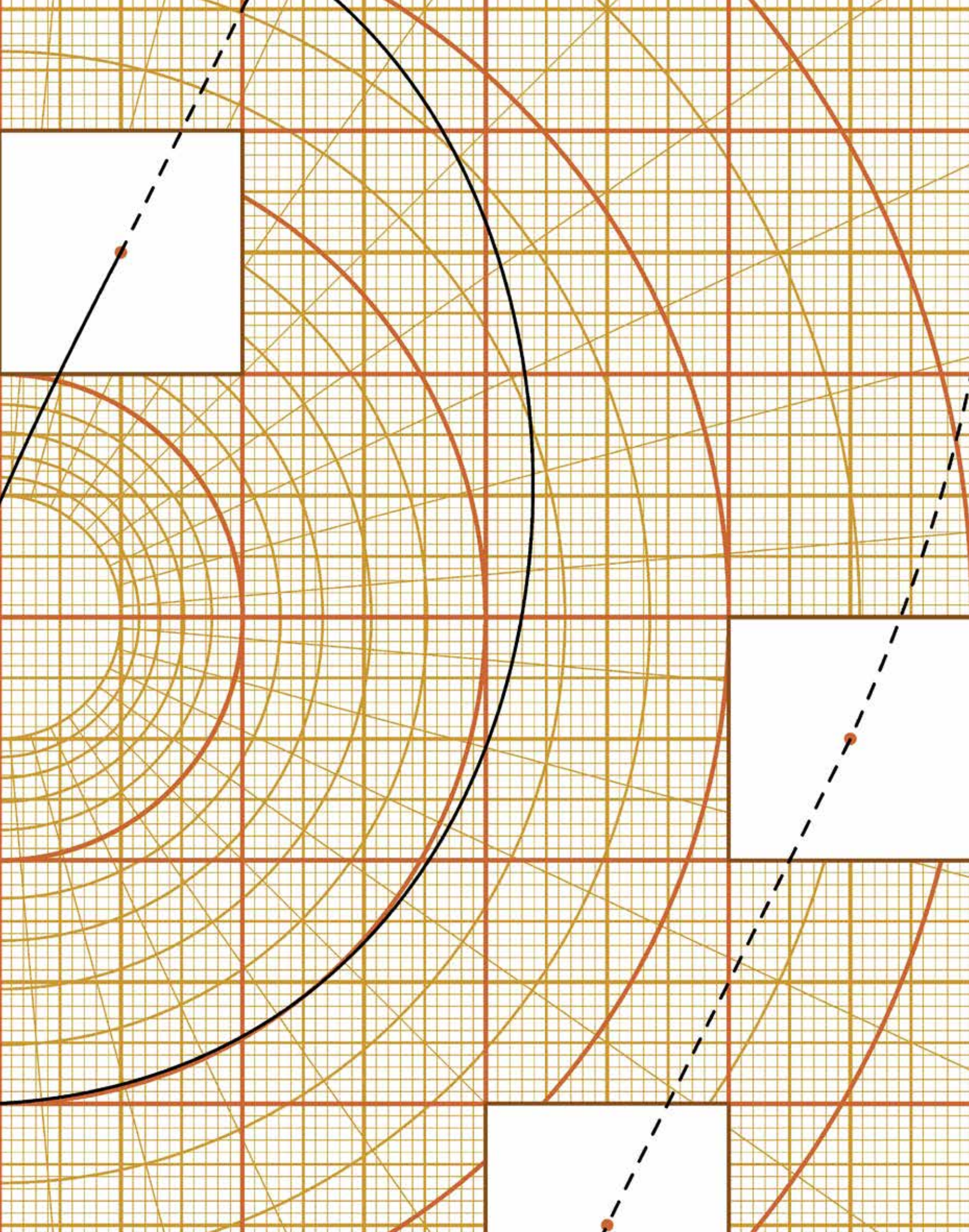
- Bien. Orden, una orden.
- ¿Necesitas un hilo o un estoque?
- Talento
- Muy lento.
- En qué sentido.
- En el común.



Plano N°4 para “Los burladers”(2013)
Primer pala para la construcción de la obra final

Este plano plantea la construcción de un tunel en espiral, que cuenta con la dinámica de paneles del muro de Santander anteriormente mencionado, su estructura es totalmente en madera pero esta recubierta con papel de arroz muy grueso, en el centro se despliega un instrumento sonoro (los planos del instrumento están más adelante) Sin embargo la idea del espiral, (como laberinto) según la posición de las ocho damas en el tablero de ajedrez. tal construcción aún no se ha realizado. La evolución de este plano es la imagen que aparece en la contraportada del libro.







Ocho damas

Movimiento

En la pintura clásica el movimiento se sugería con variados artificios, como santos que vuelan, pliegues violentos, o cabellos flotantes.

El pintor elige el momento de mayor desequilibrio, lo que en fotografía se llama una instantánea.

La paradoja es que los cuerpos en movimientos resultan más inmóviles Paolo Uchelo, en la Batalla de San Romano pinta dos lanceros corriendo, el movimiento de los perros y el avance de los caballos.

Leonardo Da Vinci se interesa en el movimiento, y fija su atención en el caballo.

En el Derby de Epsom, Jericó trata de demostrar una veloz carrera, las patas del caballo y la discusión que surge a partir de ellos.

En fotografía Edward Muybridge toma las instantáneas de un caballo al galope, y luego al trote. Utiliza un dispositivo para capturar todo el movimiento y descubre que todas las patas se suspenden pero no hacia afuera sino hacia adentro. Estos trabajos estaban inspirados en Jules Marey quien fotografiaba personajes vestidos de blanco en fondos oscuros y vestidos con trusas negras y rayas blancas en sus articulaciones, hizo un fusil fotográfico precursor de la cámara de cine.

En 1985 nace el cine, estudiantes y camarógrafos juegan con el tiempo y se familiarizan con la descomposición de la cámara. La misma imagen se puede tanto adelantar como atrasar, ralentizar, invertir, etc. Lo que invita a reflexionar en el paso del tiempo. En este nuevo espacio utópico se pone en entredicho la irreversibilidad del tiempo.

Marinetti en su manifiesto futurista, hacia la apología del movimiento y la mecánica, a su vez los pintores futuristas declaran que, ...todo se mueve, todo corre, todo se transforma.(1912).

Para entonces aparecen pinturas como las de Giacomo Balla, que pinta la mano del violinista, el perro de la correa y la niña corriendo en el balcón. Con respecto al desnudo bajando una escalera dice Duchamp: La finalidad no era dar una impresión de movimiento, sino por lo contrario una forma descriptiva y esquemática de lo que es el movimiento. Esta pintura tiene elementos que recuerdan los dispositivos usados por Marey, y tiene también líneas de puntos que se basan en el dibujo geométrico que referencia movimiento, elementos que aparecerán reiteradamente en el molinillo de café en 1907 y aparatos solteros de 1913.

PÁGINA 36 y 37

Ocho damas N°1, (2013)

Imagen resultado del análisis de la posición de las ocho damas en el tablero de ajedrez.

La paradoja que acompaña la disposición de las damas es la siguiente;

Ocho damas que no se dan jaque, están ubicadas en un lugar donde no pueden moverse porque si se mueve alguna, dejarán de moverse todas, es decir serán capturadas unas por otras.

La diferencia entre el "no moverse" primario y el "no moverse" secundario, es que el primario tiene la potencia de movimiento, podría moverse. Yo utilizo esta paradoja como metáfora de la primera y segunda muerte de las que habla Lacán en su Seminario VII.

Para Lacán el concepto de la segunda muerte esta directamente relacionado con la memoria y la institución de los actos fúnebres.

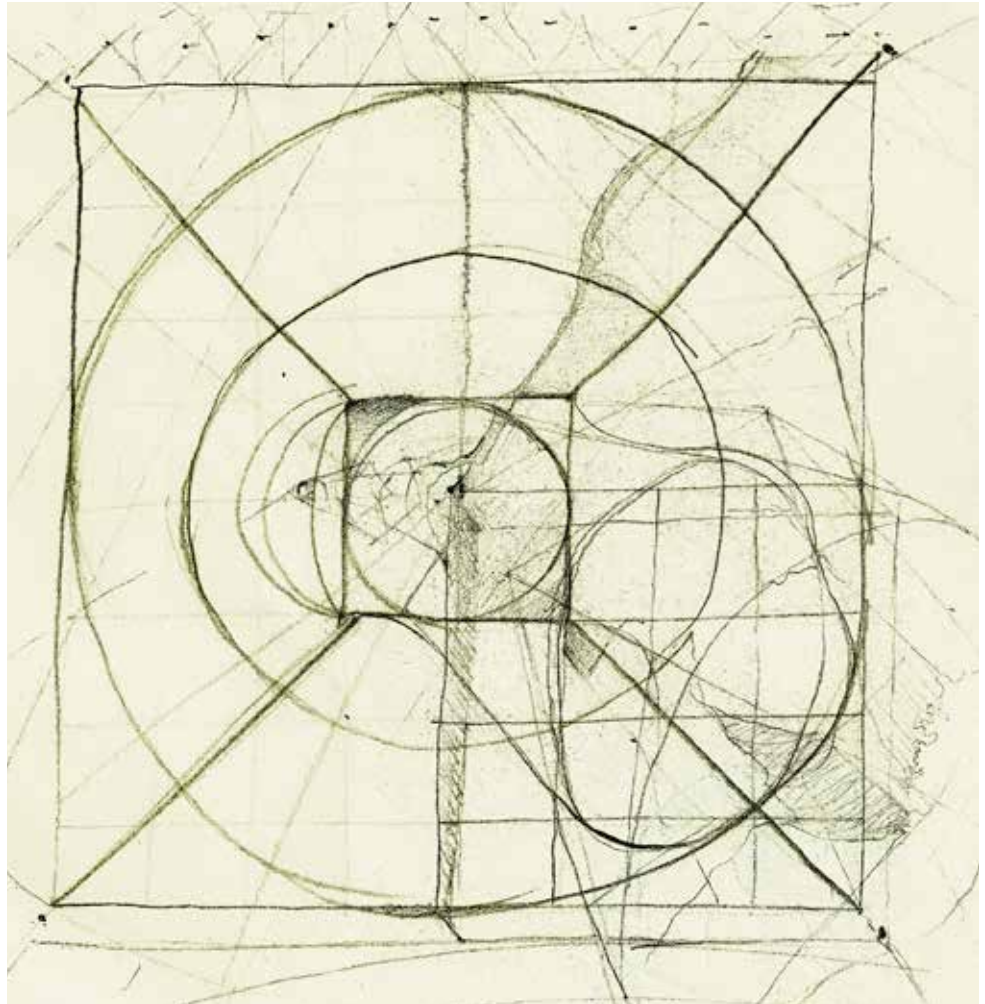
PÁGINA ANTERIOR:

Estudios para plano de "los burladeros", (2013)

Esta instalación contaba con algunos dibujos en papel transparente, cada marco contenía cuatro dibujos que se solapaban dejando ver la transición desde la posición de las ocho damas hasta la constitución del plano final.

En total son doce dibujos en cuatro marcos de 1 X 1.50 mt. en dos de los marcos proyectaba el vídeo de la muerte de paquirri, y contaba con una pieza sonora donde se escuchaba la canción del poema "ECO" de Lorca adaptada por Oltra, en contrapunto con el sonido del ruedo de Pozo blanco la tarde de 1984.

El círculo de la vida, (2013)
Dibujo hecho en lápiz sobre papel.

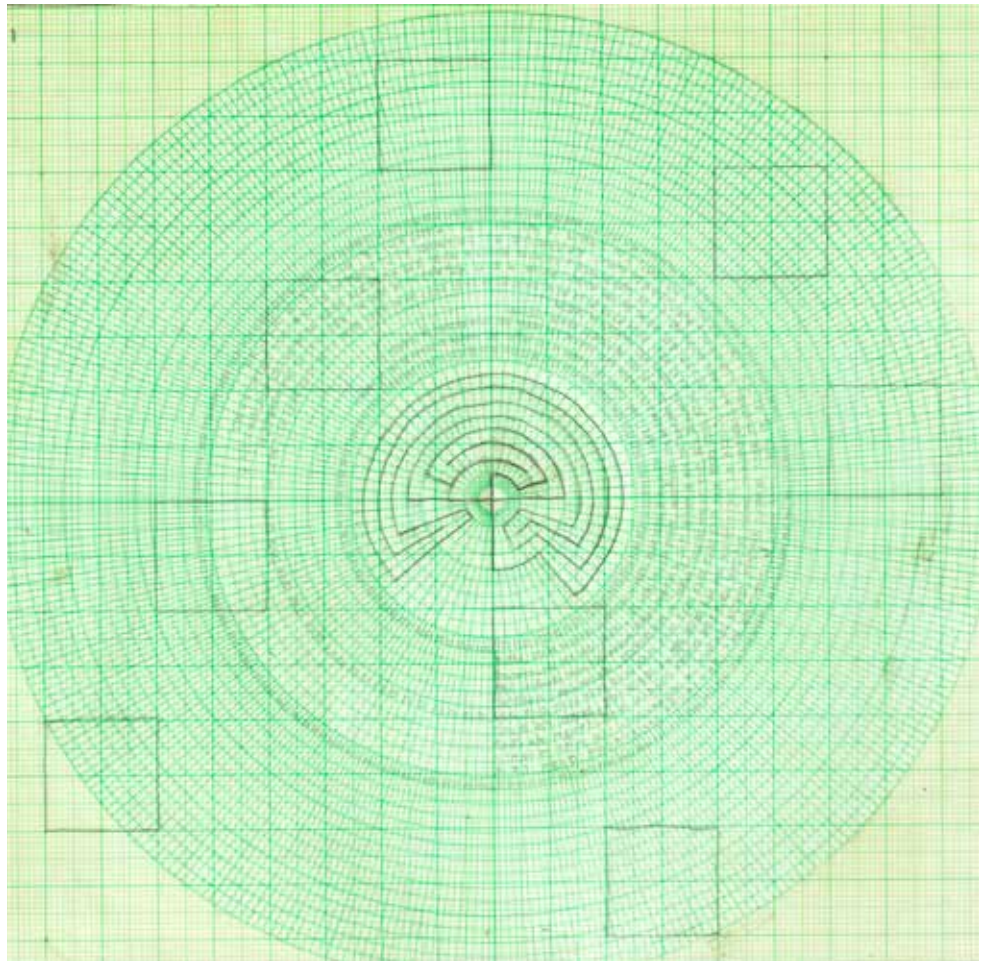


Estudio para laberinto N|11, (2013)

Dibujo hecho en lápiz sobre papeles transparentes. Esta imagen busca poner en relación la posición de las ocho damas y la estructura de círculos con-céntricos anteriormente vista en los planos de plazas de toros.

Pensar en el laberinto me lleva a la conclusión de que el centro debe estar deshabitado, solo, immaculado.

En el análisis hecho a la posición de las ocho damas descubrí que una de las claves para llegar a la posición final de las ocho damas era no ocupar el centro con ninguna ni tampoco las diagonales principales.



Un elemento importante son los trazos atravesados, un grafismo típico después de la aparición de la fotografía, dado que cuando la exposición era muy demorada quedaban en la imagen algunas estelas o efluvios que daban cuenta del movimiento.

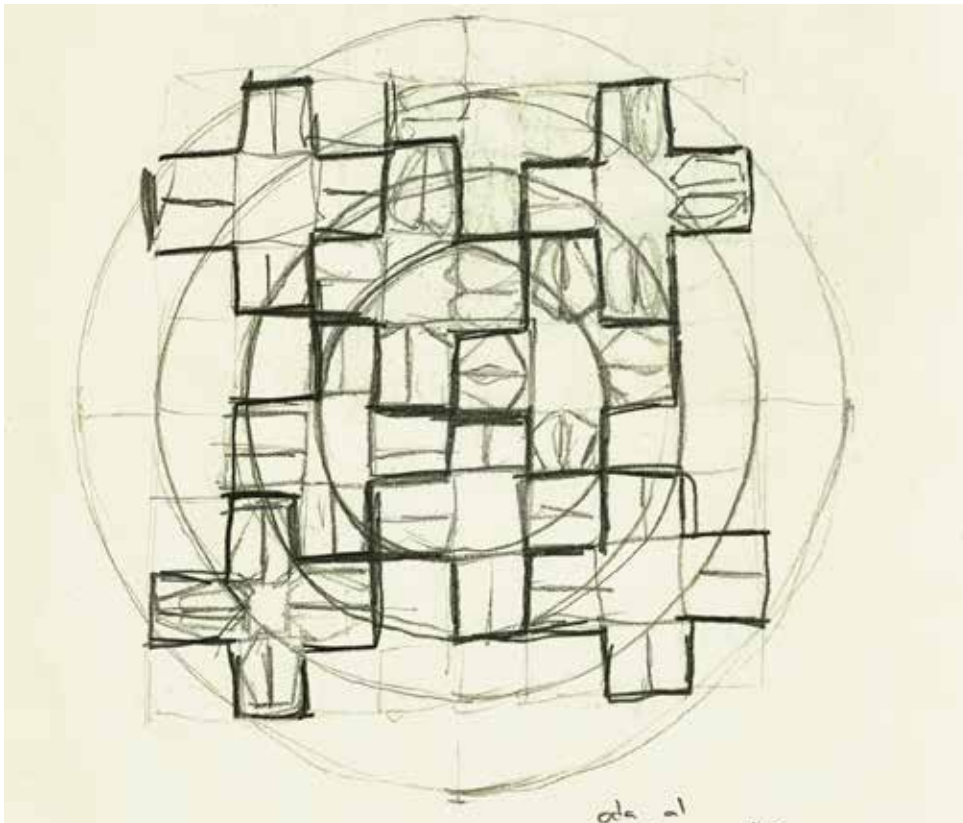
Para Duchamp, la sombra es como una de esas estelas o efluvios del movimiento que aparecen en obras como Rotativa placa de vidrio y Rotorelieves; también podría decirse que la sombra en sus Ready Made hace parte de los mismos.

El traje de luces de los toreros es de alguna manera la representación de un cuerpo sin alma, des-almado, que busca entre la fiesta y la tragedia, recuperarla a toda costa. Y no es sino hasta las horas de la tarde cuando el sol cae en el ruedo el momento en que al cubrirse de total oscuridad el torero recupera su sombra y con ella su alma.

Pero se hace necesario tener una noción de ese cuerpo y de esa alma que aparece. Entonces, ¿cuál es el cuerpo y que tiene que ver con el brillo del traje del torero?

Cuerpo y performance

El cuerpo no es una cosa exógena, es una construcción psíquica producto de la imagen del otro que se imprime a través del lenguaje, cuando tal constructo (el cuerpo) es eviscerado, entonces puede hablarse de una presentación de lo real. Es así como el performance funciona como una manifestación de un sujeto que se objetiva en tanto que expone el último límite, la última membrana, que es la piel. Éste aparece a manera de evisceración, de rasgadura. En otras palabras, es la ruptura de la membrana psíquica que recubre al Performer.



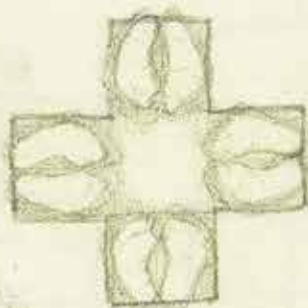
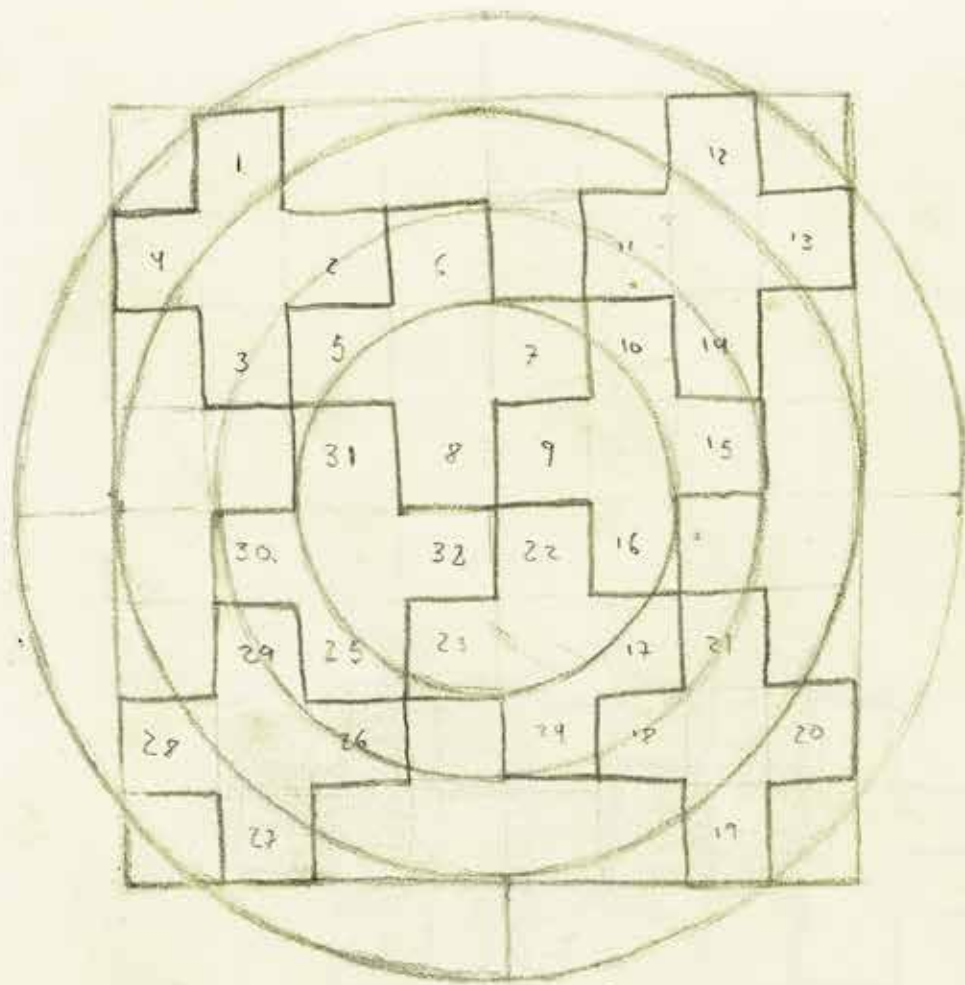
Caminar en laberinto

Diagrama para la acción final N°15 (2013)

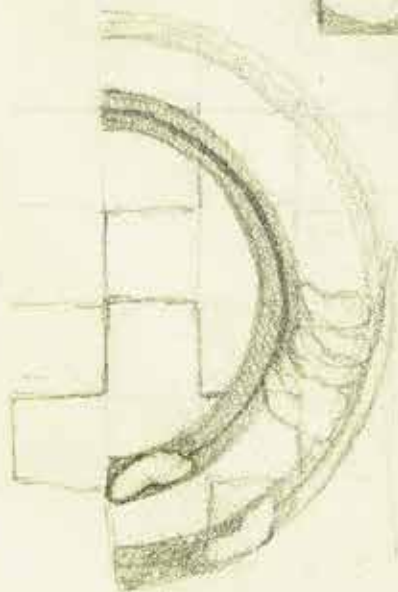
Dibujo hecho en lápiz sobre papel.

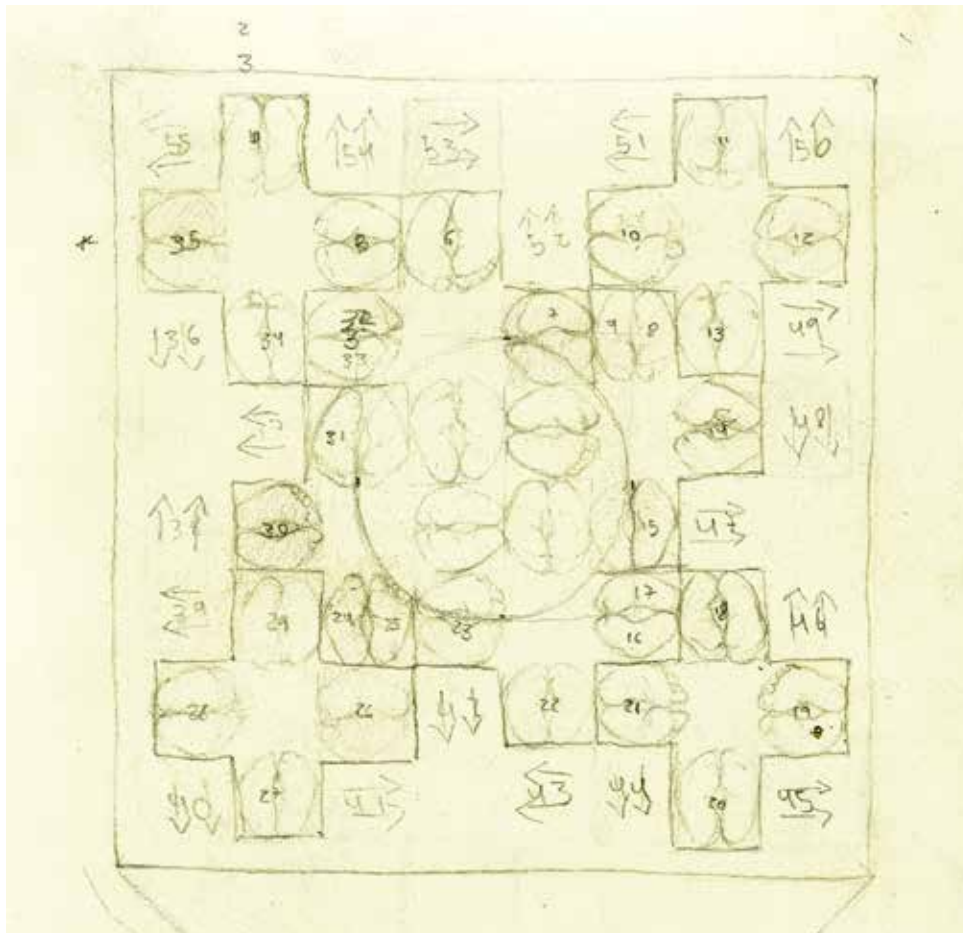
Movido por la idea de laberinto, decidí plantear una acción despojada de todo objeto que fuera diferente al piso y al acto de caminar.

El laberinto es un modo de caminar sobre un espacio perfectamente cuadrado de arena, que conforme pasa la acción se convierte en la imagen de los círculos concéntricos.



Detalle de la cúpula





PÁGINA ANTERIOR

Caminar en laberinto

Diagrama para la acción final N°16 (2013)

Dibujo hecho en lápiz sobre papel.

En esta imagen conseguí plantear el orden de la secuencia de pasos que se deben dar a lo largo de la primera fase de la acción.

Sin embargo este planteamiento si se quiere coreográfico sería alterado dado que los cuatro escaques del centro no deberían ser pisados.

Caminar en laberinto

Diagrama para la acción final N°17(2013)

Dibujo hecho en lápiz sobre papel.

Un esquema de cómo deberían quedar las huellas sobre la arena.

Según Lacan el niño no viene provisto de un cuerpo, sino que lo construye; El cuerpo en su estructura es de dos: El niño y el otro. Entonces dice que (a) es una imagen, una cobertura que es el reflejo del otro, que permite recubrir su cuerpo. Ese i de (a) es el “yo” ideal porque el niño se constituye con la imagen del otro, lo interesante es que constituye una imagen sobre un cuerpo que no funciona porque es vulnerable. De este modo, el niño se identifica con el otro porque depende del otro, creyendo que el “yo” es el que causa los placeres y que el displacer es del otro.

El niño es llamado a construir un aparato psíquico para reconocer y diferenciar el placer y el displacer, tal aparato psíquico es el cuerpo con su primera pantalla, el cuerpo que ha sido atravesado por el lenguaje y ha constituido el deseo y la fantasía. El dibujo es la primera representación que tiene el niño como primera unidad, compacta con todas sus membranas.

Lo simbólico

Lo simbólico le da una salida a lo imaginario, hay otro ese otro lo suscita, lo invita a construir cosas, Lo simbólico ordena al sujeto. Es decir, Lo simbólico es el vínculo social porque lo social pone leyes sobre lo real y crea objetos de lo simbólico.

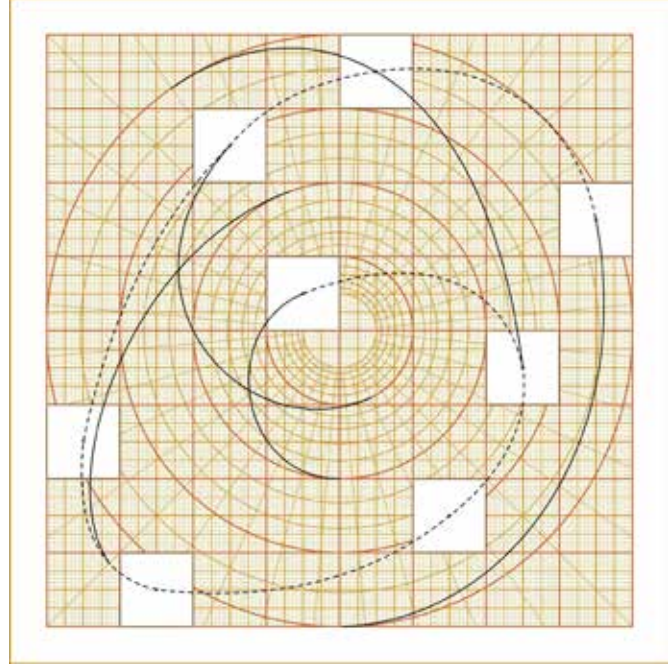
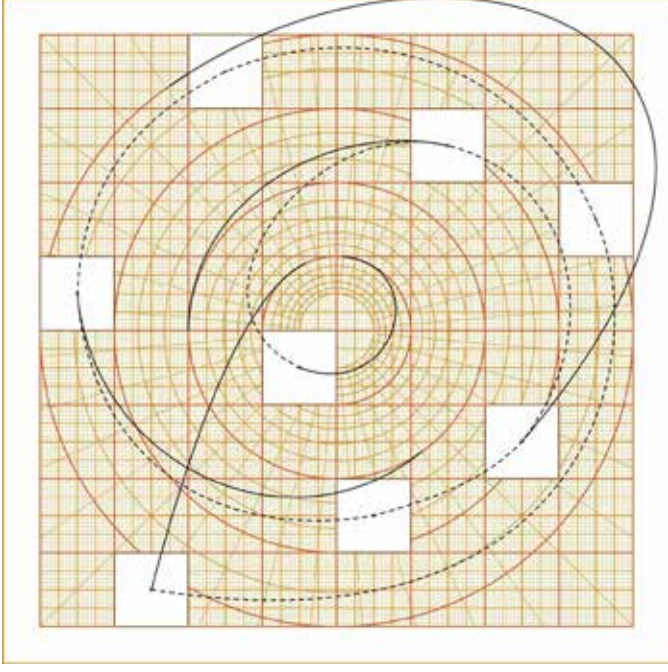
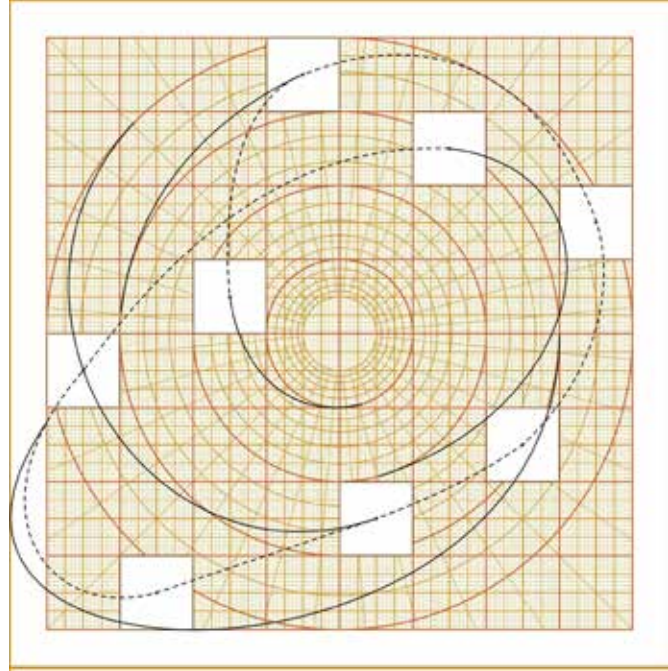
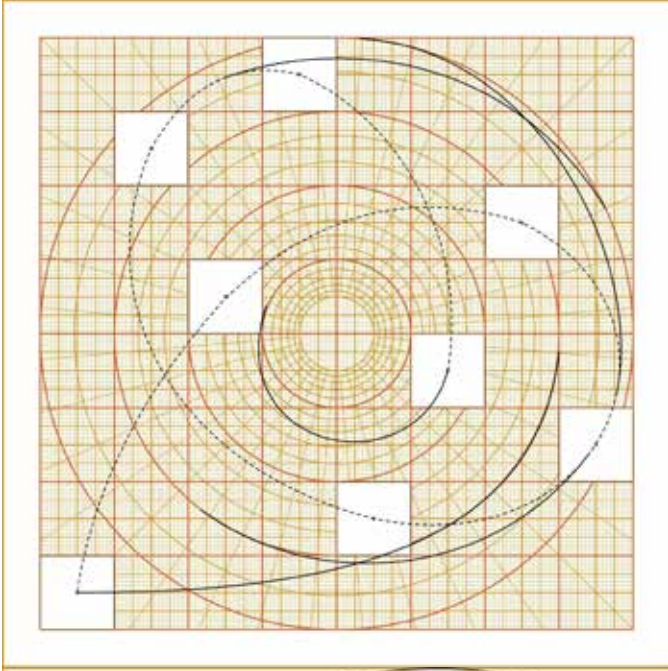
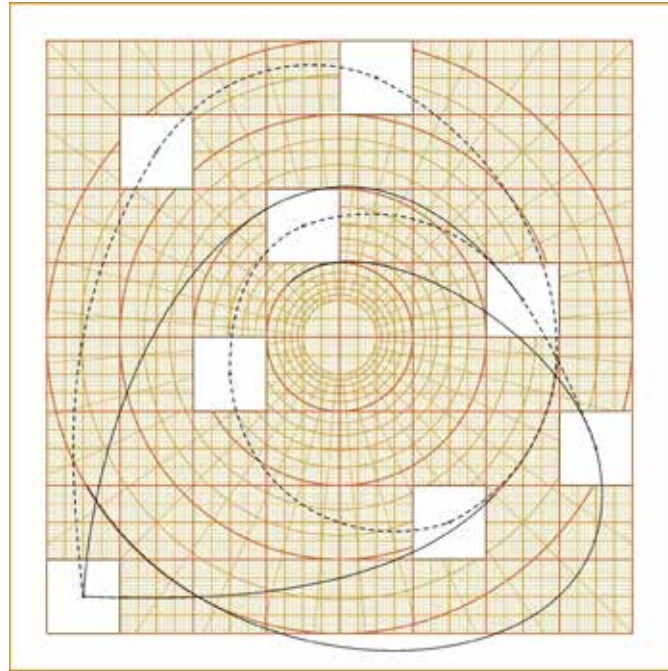
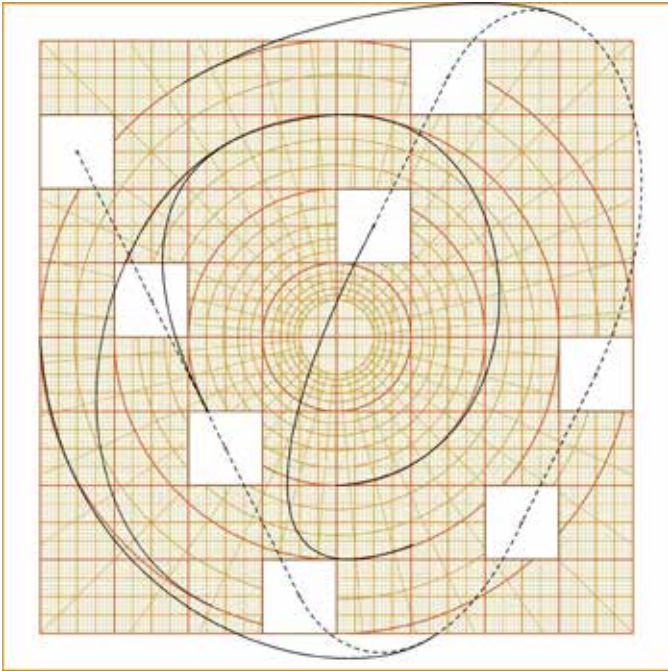
El arte contemporáneo crea una estructura con el espectador y lo hace parte de la obra. El artista crea un objeto nuevo, éste descoloca al espectador y le quita el yo-razón. Dicho objeto, juega en el orden de lo simbólico porque convoca al objeto perdido.

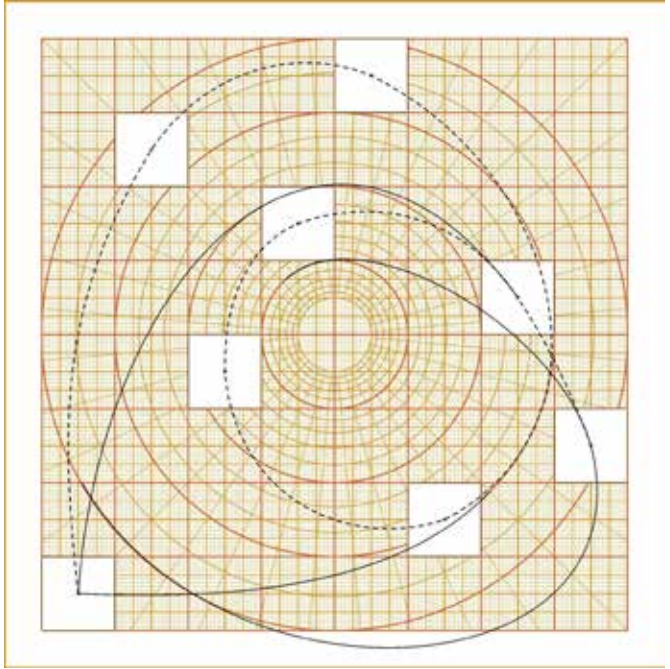
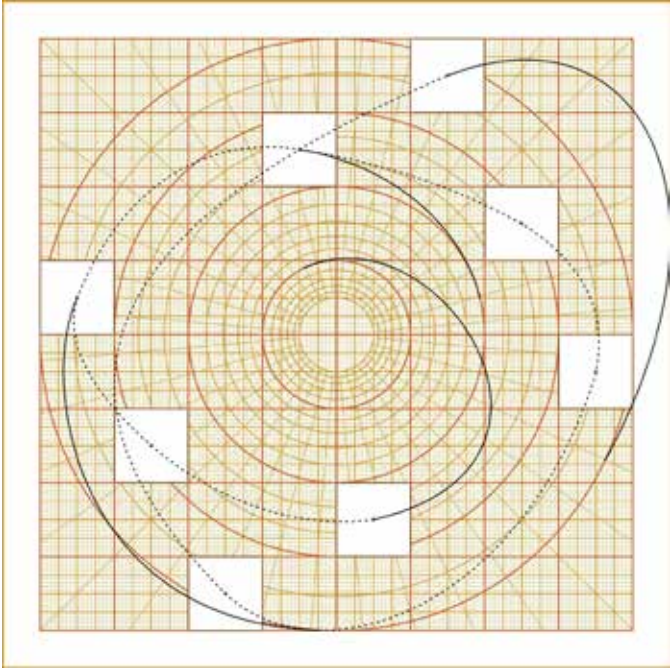
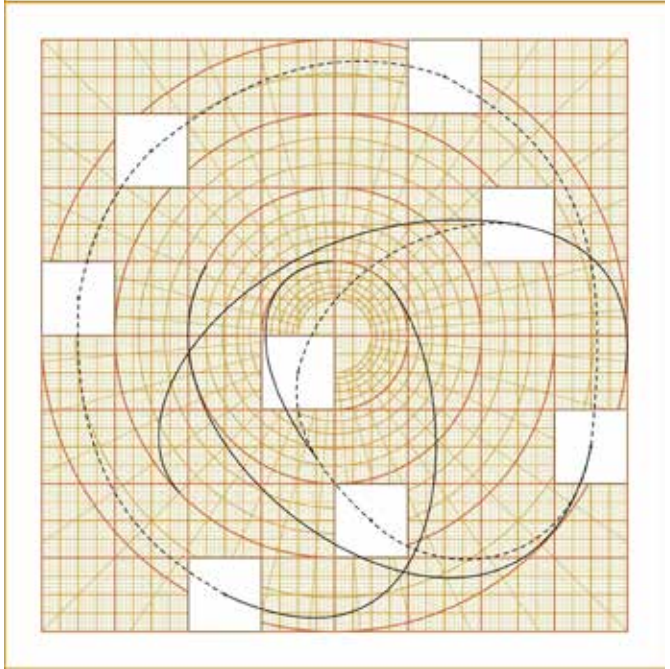
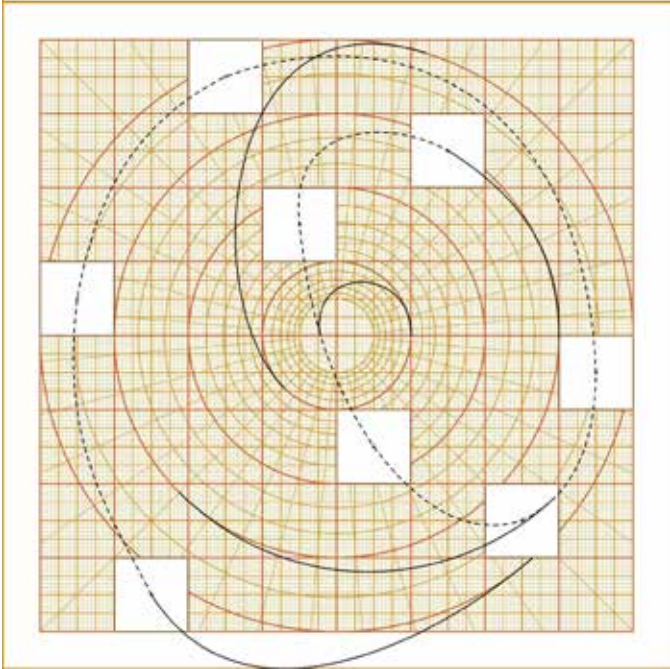
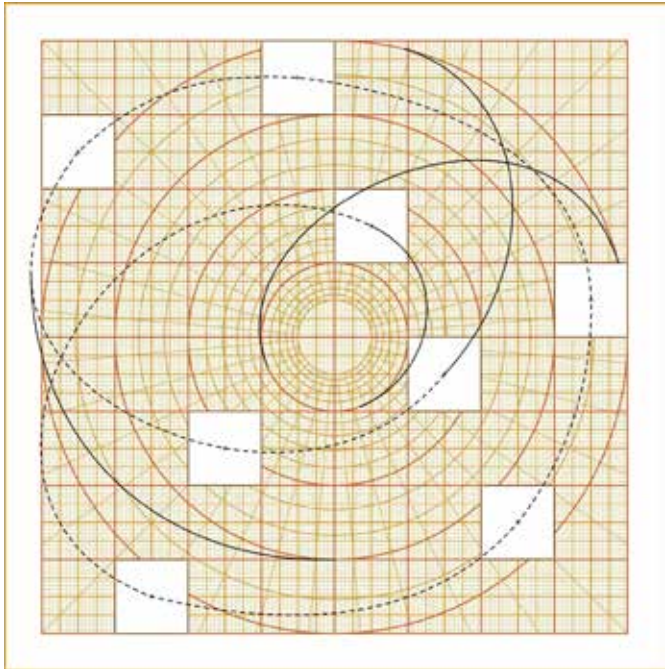
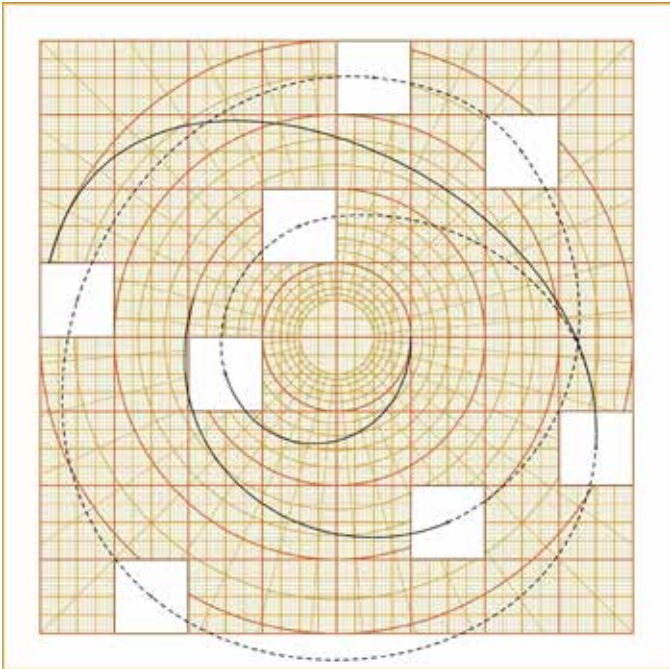
PÁGINA SIGUIENTE

Diagramas de las ocho damas:

Todas las posibilidades

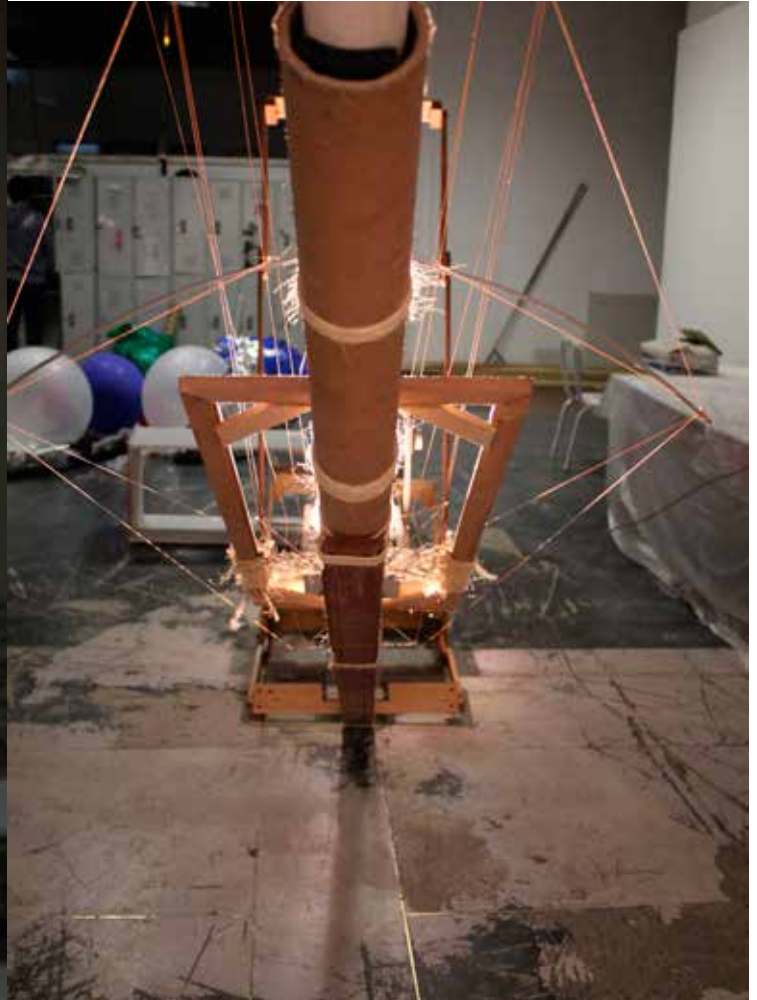
En las dos siguientes páginas se pueden ver los doce estudios de movimiento hechos a todas las doce posibilidades únicas que hay para ubicar las ocho damas en el tablero de ajedrez.











5. Arte fúnebre

Todo arte es un arte fúnebre porque da cuenta de lo real. Hay una huella de algo que no está, pero está lo que horroriza, como el señalamiento de una tumba, que captura en sí lo simbólico porque la huella así como la escritura cuneiforme crea sentido. La huella pone sentido. El homo sapiens se considera como tal porque tiene restos de herramientas y de actos fúnebres que son esa huella que hace evidente la conciencia del homínido ante el deceso del otro que busca preservar su historia.

Por otro lado el crimen es lo fundante y la tendencia a matar funda la Ley. El Marqués de Sade dice que el vicio es fundante y la virtud es un efecto. Sin crimen no es posible la Virtud. Freud asevera que la Historia es retroactiva, lo que se alejaría de la visión lineal de la evolución dado que en un punto de la historia el instinto del homínido le hace cometer un crimen que es el asesinato del macho fuerte. Ante esta perspectiva, vemos a San Agustín diciendo que el mal es incorruptible porque no puede operar sobre el mal a lo que Lacan complementa señalando que el Bien soberano es el mal. Ese mal como destrucción creadora en tanto la naturaleza está en relación a la historia.

La pulsión de muerte no obra desde el instinto porque la pulsión es inhibir su fin cuando se reprime, es una fuerza constante y endógena que condensa lo somático. Deriva de la pulsión del otro. Que funda la satisfacción primaria e instituye la huella. Mientras que el instinto es una fuerza exógena. La barrera que detiene al sujeto es la experiencia estética. El aparato psíquico es una suerte de sistema que implica el placer y el displacer, motivado por la energía pulsional constituyendo una imagen de sí, porque la madre lo impide constituyendo el ello, el inconsciente, el yo. El sujeto aparece cuando se contrarían las tendencias pulsionales. El deseo radical es el otro, si el niño no construye unos límites ante el deseo voraz del otro, este terminará consumiéndolo. Esa barrera que el niño constituye puede verse como la experiencia estética que asume lo bello como barrera por el brillo que emana. Lo bello no concuerda con la belleza, no la Kantiana ni la Heideggeriana sino que tiene que ver con el sujeto, El esplendor de la experiencia estética oculta el Horror. Por lo tanto lo bello es la experiencia de lo Verdadero.

Por otra parte, lo siniestro es una inquietante extrañeza. En el cine negro aparece como un fenómeno psicótico. Hay algo al otro lado que no soy yo,

PÁGINA ANTERIOR

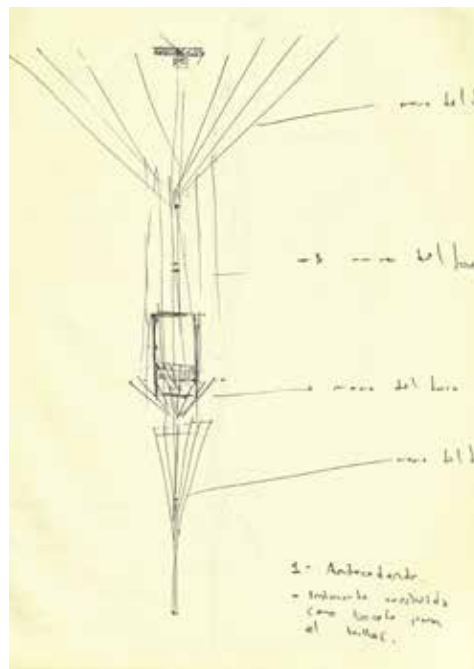
Instrumento para un torero (2012)

Registro del proceso de iluminación y algunos detalles del instrumento..

PÁGINA 46 y 47

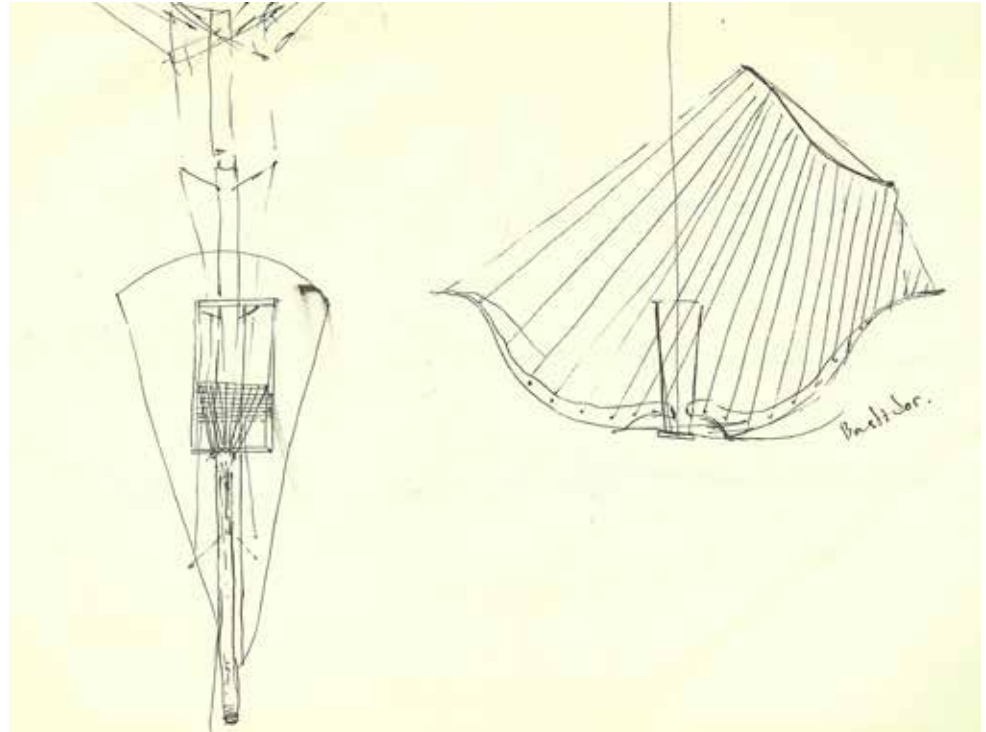
Estudio para Instrumento para un torero N°11 (2012)

Dibujo bolígrafo sobre papel 20 X35 cm



Estudio N° 12, 2013
 De la serie de estudios para Instrumento para torero
 Lápiz sobre papel, 21 x 21,5 I

PÁGINA SIGUIENTE
Estudio N° 13, 2013
 De la serie de estudios para Instrumento para torero
 Lápiz sobre papel, 21 x 21,5 I



algo que aparece y desaparece. La apariencia del significante, angustiante extrañeza, es una repetición que empieza a implicarme, un ordenamiento a partir de lo fortuito, la dimensión del doble, el doble que es el otro. En sus películas, Hitchcock parte de lo más cotidiano y luego aparece algo que se desborda; En la película los Pájaros, las aves no necesitan ser aparatosos, sino deben sugerir una extrañeza, una alienación, endógena. Que es perderse en el otro. Entonces lo inquietante es una dimensión de lo real, es decir, al haber un comentario al respecto no hay solución, un ejemplo es la desnudez del desnudo en Botticelli.

Estudio N° 5, 2013
 De la serie de estudios para Instrumento para torero
 Lápiz sobre papel, 21 x 21,5 I

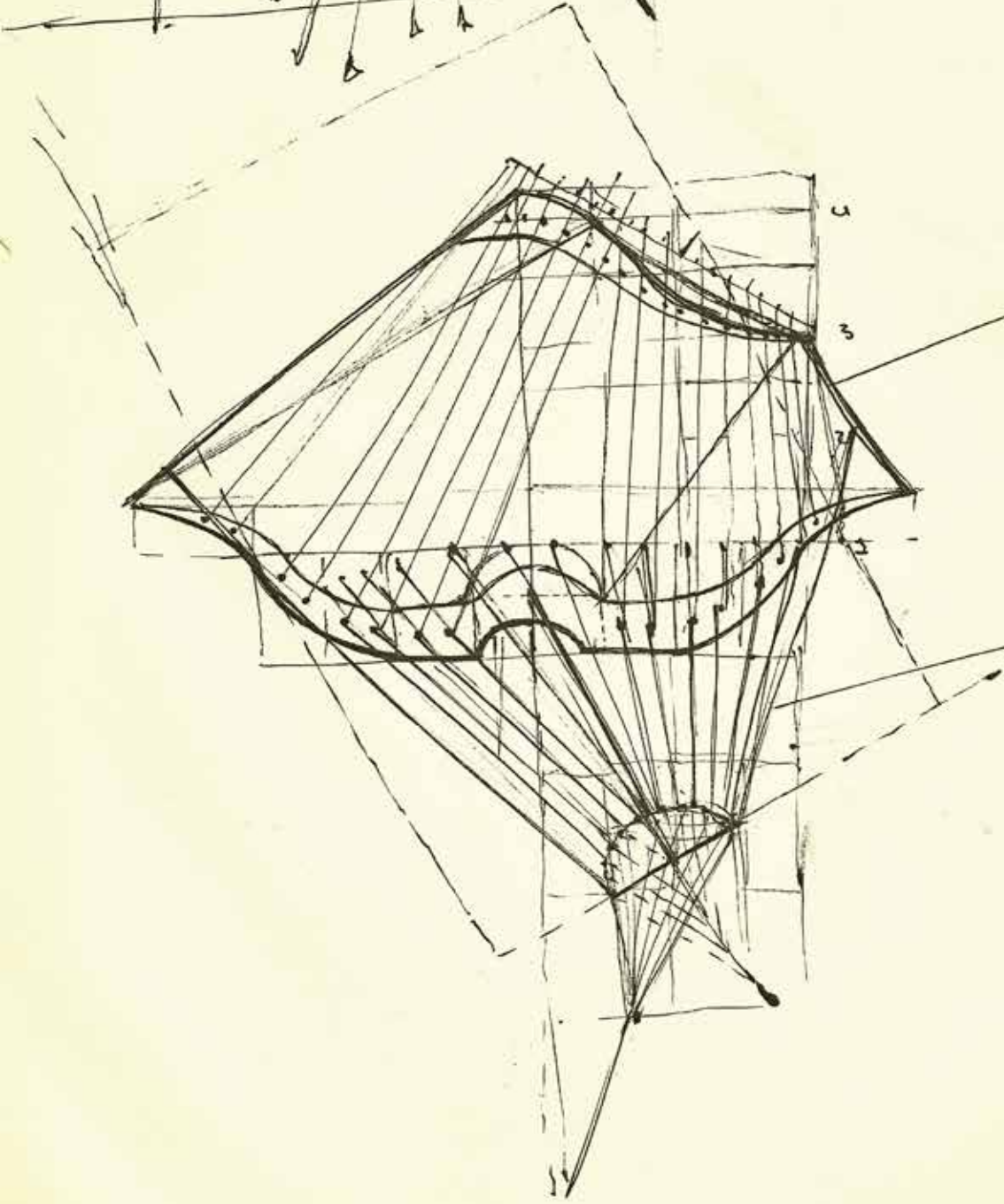
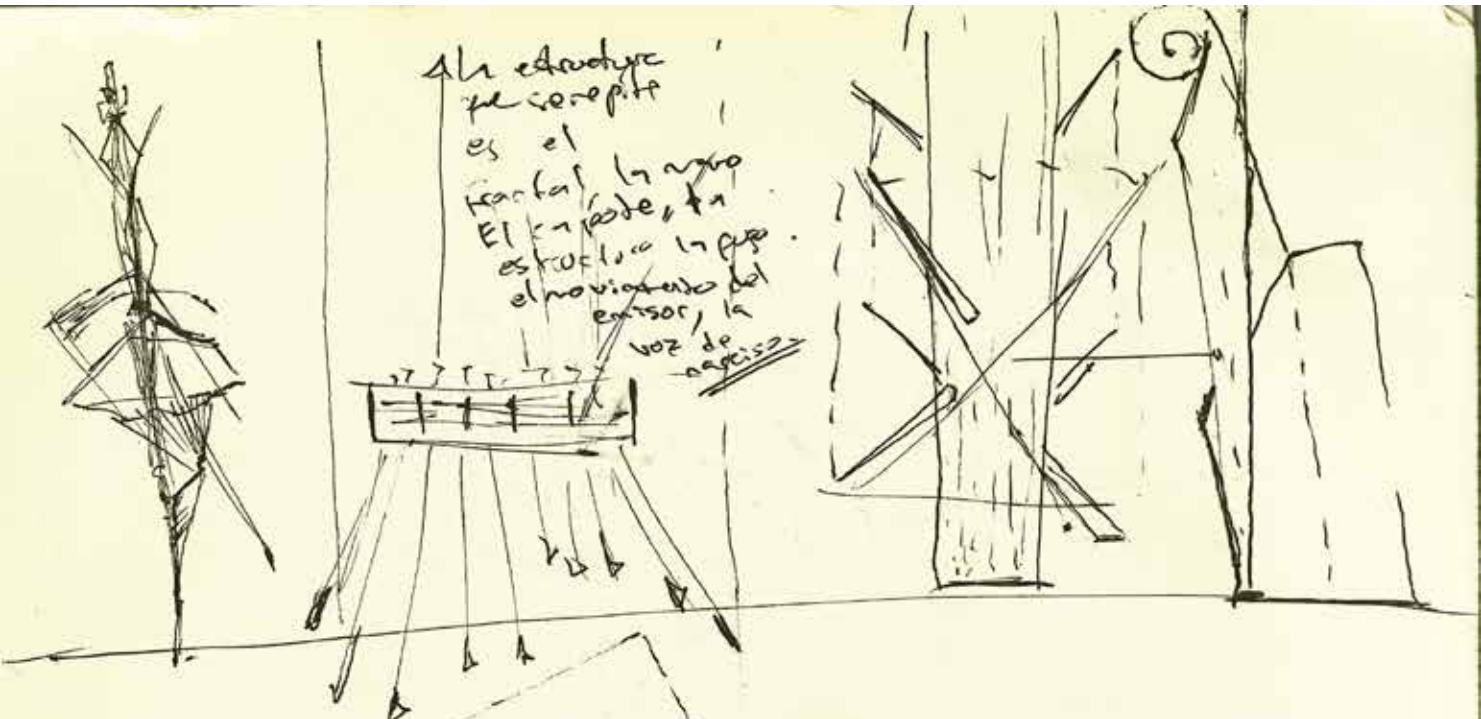


En Tótem y tabú, Freud construye su clínica a partir de la teoría de los homínidos los cuales deciden unirse para matar al macho fuerte de la manada. Tal planteamiento es una metáfora de la carne humana y carne animal, dado que instituye un animal totémico. Y con esto dos prohibiciones, que son no matar al animal totémico y la prohibición del incesto. Un caso similar se presentó en la mitología en la cultura minoica que es olvidada por los helenos, quienes no solo olvidaron a los minoicos sino también a los micénicos. Ellos veían el incesto de Zeus taurino como fuerza pulsional. A propósito Miguel Hernández señala: *un toro que llega al campo con la furia de los astros, con la sangre pletórica dispuesta a fecundar, a embestir, amar en arrancadas de muerte y destrucción hasta conquistar las entrañas de la vida.*⁹ El sacrificio permite matar al inocente para que se termine la venganza. Asimismo hay un nombrar, ordenar, una clara noción del semejante que más se teme o el que más se ama. Es la otra cara del semejante, quien semejante es el más amado y se diferencia del Prójimo que es el más detestado. Tótem es algo que se ve concretamente, según Freud

[...] es un animal comestible, ora inofensivo, ora peligroso y temido, y más raramente una planta o una fuerza natural (lluvia, agua) que se hallan en una relación particular con la totalidad del grupo. El tótem es, en primer lugar, el antepasado del clan y en segundo, su espíritu protector y su bienhechor, que envía oráculos a sus hijos y los conoce y protege aún en aquellos casos en los que resulta

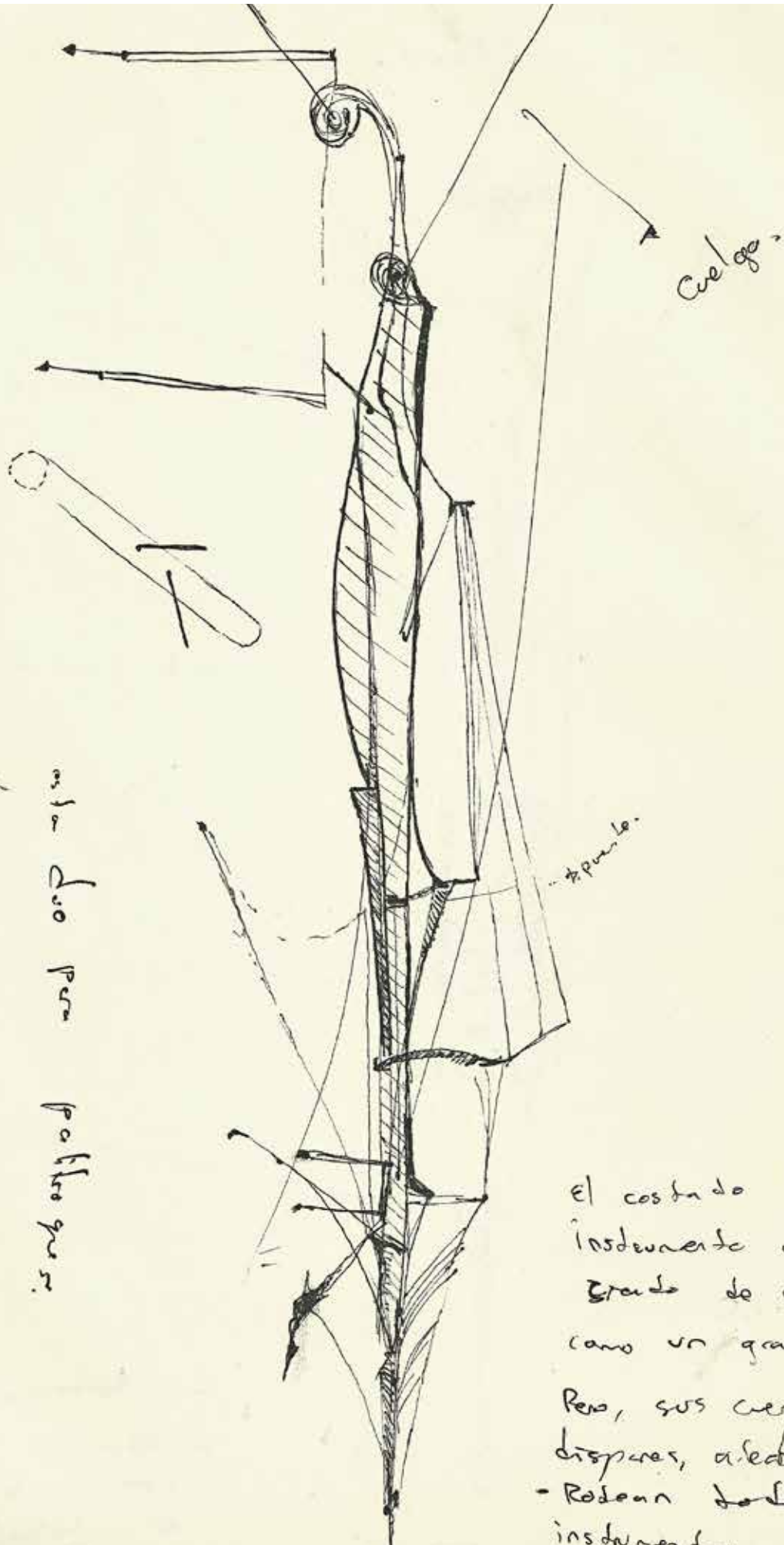
⁹ http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/Actas_II_Presentacion/17mariat.pdf

La estructura
receptiva
es el
receptor, la voz
El emisor, la
estructura la que
el movimiento del
emisor, la
voz de
receptor.



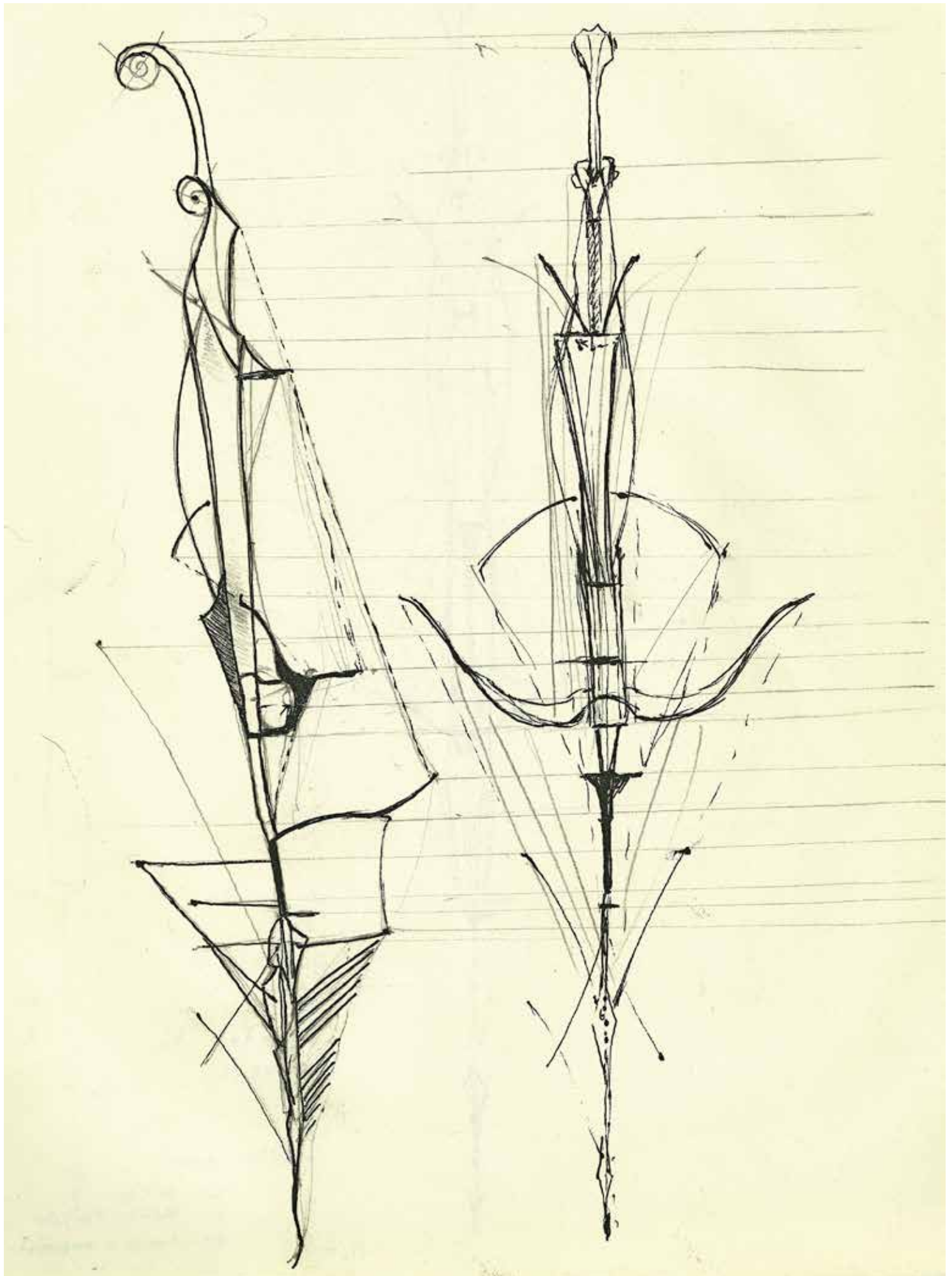
→ el budo
es la
voz de
receptor

→ el
Receptor
la voz
de Eco.



esta duo para palillo que si

El costado del instrumento comienza grande de cuerdas. como un gran cello. Pero, sus cuerdas son dispares, alectorear - Rodan todo el instrument



peligroso. Los individuos que poseen el mismo tótem se hallan, por tanto, sometidos a la sagrada obligación, cuya violación trae consigo un castigo automático de respetar su vida y abstenerse de comer su carne o aprovecharse de él en cualquier otra forma.¹⁰

Los tótems son superados por los Dioses, una relación más compleja y abstracta que establecen los mismos principios de manera más sofisticada y acorde a la evolución del lenguaje. Hay sociedades que hacen del ícono un Dios. Sin embargo los dioses son superados por el monoteísmo, y el monoteísmo a su vez por el Estado, en efecto, la constitución de la autonomía. Pero también el desarrollo de la esclavitud porque en un punto, los dioses menores sometidos por dioses mayores pero, sin embargo la construcción del laberinto de los pelagos, nativos de Grecia, está más cercano a la idea de estado y no cohabita con la idea de tótem.

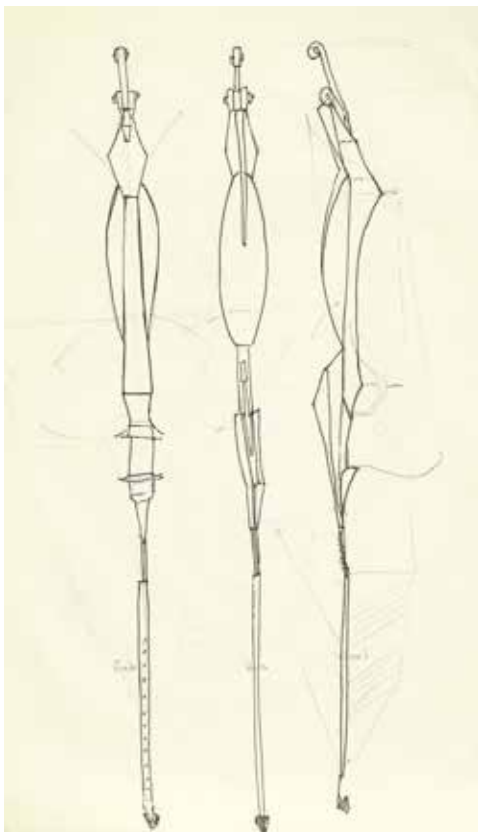
El tótem corresponde al límite de las tendencias pulsionales, que es la madre. Éste permite retroactivamente la construcción de la imagen psíquica de la madre, el padre y el hijo. Es decir, la construcción social. Sofocando lo real

El arte permite resolver lo insoportable, muestra la cobertura: por un lado el espectáculo es una membrana, y por otro la realidad es una intersección de tres registros (imaginario, real y simbólico). La fuerza real no es exógena y el trabajo tampoco es exógeno a la naturaleza del homínido que tiene una tendencia a la homeóstasis que le permite construir la sociedad. Lo real desborda lo simbólico o lo imaginario; cuando se dice desbordamiento es porque da cuenta de que algo de la sociedad no está funcionando. Se naturaliza la crueldad haciendo que lo simbólico sea insuficiente para operar. Por otro lado La representación es un límite entre lo simbólico y lo imaginario, son objetos construidos por la humanidad; es imaginaria, y no es la naturaleza. Pero hay condiciones de la representación que dan cuenta de la realidad pero Sin embargo ya no opera en lo simbólico

Estudio N° 21 y 27, 2013

De la serie de estudios para Instrumento para torero

Lápiz sobre papel, 21 x 21,5 I



El arte representa lo singular, busca una relación en espejo de la imagen del hombre revertido a la realidad: Objetos que circulan en la modernidad a través de un mercado que responde a un resquebrajamiento de lo imaginario donde el ser humano no considera ni sujetos ni sociedades sino compradores o vendedores “usuarios” del mercado. En esa medida, Entonces se muestra un escenario donde el artista vive, donde crece la realidad, y él es preocupado pero hay un desbordamiento de lo real porque no pasa ni por imagen ni por palabra contribuyendo tanto a la naturalización de la crueldad, como a un resquebrajamiento en el arte y la cultura anteriormente anunciado por Duchamp.

Por lo tanto, lo imaginario está ordenado por la tecnología que es de lo simbólico, cabe anotar que el artista no es un tecnólogo sino que hace uso de la tecnología no para potenciarla sino para señalar lo real, éste recompone lo simbólico sin dejar de señalar lo real. Se hace consiente de que algo se ha estado desencadenado y el arte lo ha estado señalando, es decir tiene aspectos políticos y además introduce lo singular a través de dispositivos, porque cualquier tipo de representación no responde a la ruptura de lo simbólico y lo imaginario.

¹ FREUD, Sigmund. *Totem y tabú*. 1913. Página 6

El dispositivo genera una membrana entre el artista y el espectador que permite que el objeto sea pensado, porque el objeto ya no es un objeto de la representación. De este modo, el artista pone el dispositivo para que se tome en consideración convocando así a dejar considerar el objeto presentado como un objeto ligero. Por el contrario lleva al espectador a sospechar que ese objeto señala algo que se esconde.

¿Qué es lo que se esconde?, Physis ama esconderse, La naturaleza no se muestra ante la percepción del yo, se presenta como huella, como mancha. Lo presente aparece a partir de esa mancha que da cuenta de lo real. Lo que hace el arte es volver a vincular lo simbólico con la verdad, Veritas, Aletéia. Así se despoja de la representación dejando la huella, es posible que esa huella deje de presentar y empiece a representar, entonces en efecto retroactivo se ha ordenado. Solo cuando el artista expone aparece algo que le compete.

Cuando hablamos de representación, aludimos evidentemente al sujeto cartesiano, es decir el hombre moderno. Merleau Ponty lo menciona como un objeto inasible, indeterminado que nos mira, introduciendo de este modo la esquicia de la mirada o el efecto retiniano, que rellena el monumento. El psicoanálisis, pone en otro lugar la representación cartesiana, el ojo domina el campo de la representación y la mancha pone en tela de juicio todo lo visual. Lacan dice que el espectador no mira el cuadro, sino que es mirado por el cuadro, dice que hay que mirarlo de sesgo para encontrar la desnudez.

PÁGINAS SIGUIENTES

Máquina de la escritura infinita, 2012

Esta máquina (a continuación) fue la primera que construí en el proceso de esta obra.

La máquina fue elaborada con piezas de madera encontradas. Le fabriqué un sistema de rodillo por el cual pasa un acetato a modo de cinta de Moebius donde el performer escribe el poema eco mientras cae el sol de la tarde hasta que se activa la luz artificial de la máquina. La imagen que se proyecta son lo bajos de un acordeón en unos paneles de metal.

Tipos, 2012

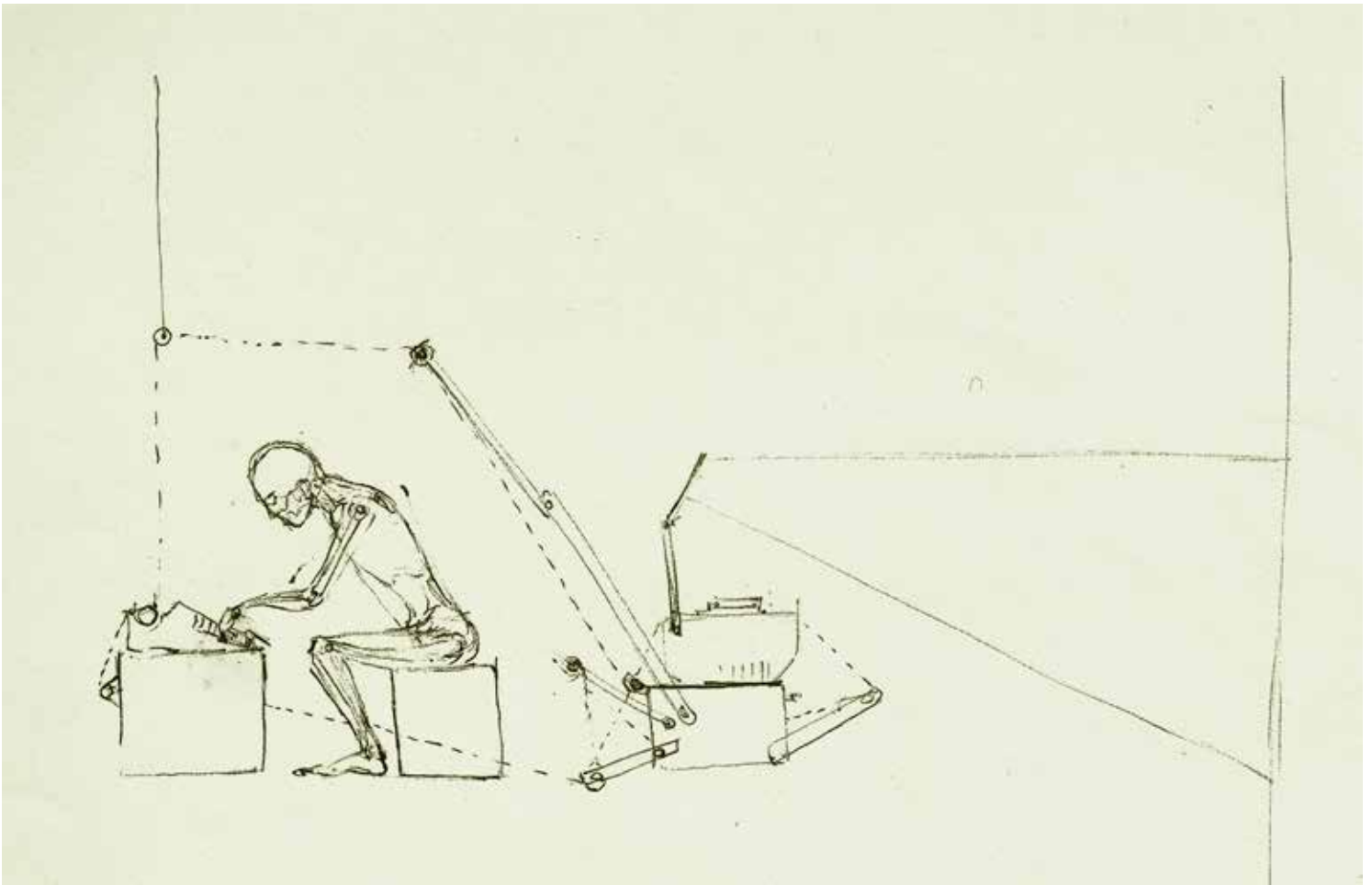
Esta estructura, de tipo abanico, apareció varias veces durante el proceso, y más adelante me daría la clave para soluciones arquitectónicas propias de la instalación.

En una de las máquinas, "escritura infinita" usé una máquina de escribir como parte del mecanismo. La imagen de los tipos se relaciona directamente con la imagen que proyecta la máquina, que es el esqueleto de los bajos de un acordeón.

Ambas estructuras hacen parte de la "vísceras de la máquina, que se empiezan a relacionar como un eco.

En la instalación, la máquina de escribir esta sin su corza, esta desnuda, deja a la vista toda su estructura













ECO

Ya se ha abierto
la flor de la aurora.
(¿recuerdas
el fondo de la tarde?)
el nardo de la luna
derrama su olor frío.
(¿recuerdas
la mirada de agosto?)

| | | | |
|-----------------------|------------------------|-----------------------|---------------------|
| Eco en flor | ¿Recuerdas el eco? | La luna en el eco | Frío eco |
| Eco de la aurora | ¿Recuerdas la flor? | La luna florecida | Frío florecido |
| Eco de recuerdos | ¿Recuerdas la aurora? | La luna de aurora | Fría aurora |
| Eco de la tarde | ¿Recuerdas la tarde? | La luna en recuerdos | Fríos recuerdos |
| Eco de nardos | ¿Recuerdas el nardo? | La luna en la tarde | Frío tarde |
| Eco de la luna | ¿Recuerdas la luna? | La luna en nardo | Frío nardo |
| Eco derramado | ¿Recuerdas el derrame? | La luna derramada | Fría luna |
| Eco de olores | ¿Recuerdas el olor? | La luna en olor | Frío olor |
| Eco del frío | ¿Recuerdas el frío? | La luna en frío | Frío derramado |
| Eco de la mirada | ¿Recuerdas la mirada? | La luna en la mirada | Fría mirada |
| Eco de agosto | ¿Recuerdas agosto? | La luna de agosto | Frío agosto |
| Flor del eco | Tarde del eco | Derrama el eco | Mirada de eco |
| Flor de la aurora | Tarde florecida | Derrama la flor | Mirada florecida |
| Flor de los recuerdos | Tarde de la aurora | Derrama la aurora | Mirada de aurora |
| Flor de la tarde | Tarde de los recuerdos | Derrama los recuerdos | Mirada de recuerdos |
| Flor del nardo | Tarde del nardo | Derrama la tarde | Mirada de tarde |
| Flor de la luna | Tarde de la luna | Derrama el nardo | Mirada de nardo |
| Flor derramada | Tarde derramada | Derrama la luna | Mirada de luna |
| Flor de olor | Tarde de olores | Derrama el olor | Mirada de olor |
| Flor del frío | Tarde del frío | Derrama el frío | Mirada derramada |
| Flor de la mirada | Tarde de la mirada | Derrama la mirada | Mirada de frío |
| Flor de agosto | Tarde de agosto | Derrama un agosto | Mirada de agosto |
| Aurora en eco | Nardo del eco | Olor a eco | Agosto de ecos |
| Aurora florecida | Nardo florecido | Olor florecido | Agosto florecido |
| Aurora en recuerdos | Nardo de la aurora | Olor a aurora | Agosto de auroras |
| Aurora en la tarde | Nardo de los recuerdos | Olor a recuerdos | Agosto de recuerdos |
| Aurora en el nardo | Nardo de la tarde | Olor a tarde | Agosto de tardes |
| Aurora en la luna | Nardo de la luna | Olor a nardo | Agosto de nardos |
| Aurora derramada | Nardo derramado | Olor a luna | Agosto de lunas |
| Aurora en olor | Nardo de olores | Olor derramado | Agosto de olores |
| Aurora en frío | Nardo del frío | Olor a frío | Agosto derramado |
| Aurora en mirada | Nardo de la mirada | Olor a mirada | Agosto de fríos |
| Aurora en agosto | Nardo de agosto | Olor a agosto | Agosto de miradas |

Entre el horror y la desnudez

PÁGINAS 60 y 61

Roseótn(2014)

Registro del dibujo dejado en la arena, producto de la acción final del caminar en laberinto.

San Agustín dice: El mal no es sustancia, Si las cosas buenas fueran soberanamente buenas, serían incorruptibles, El campo de lo sublime plantea un problema que es de lo más inefable, la dimensión placentera de lo sublime, dado que la experiencia que más impacta es el horror. Entonces aparece la dificultad de presentar lo real versus la espectacularización del horror: Lo real se presenta en tanto que hay una representación que lo señala. Cuando se dice pulsión de muerte en la dimensión de la ética se dice que lo que mueve al hombre es el instinto de supervivencia. Cuando el psicoanálisis introduce la pulsión de muerte, introduce la destrucción que es el deseo. El arte abre el horizonte de sentido, todo lo que existe son objetos de la ciencia, el arte rompe el horizonte de sentido haciendo que la época se repiense .Un objeto singular que no está en el campo de la representación. Cuando Lacan dice hablemos del Bien, vamos a usar los bienes que se intercambian, la transacción sin el lenguaje.

Hay dos significantes de transacción: El hombre es un campo del lenguaje, el campo de la destrucción no está en el lenguaje pero está vehiculada por el lenguaje. La perspectiva del lenguaje, produce la pulsión de muerte. Proceso que se acompaña con Engels en el papel del trabajo de la transformación del mono al hombre. Freud plantea entonces una organización social. Primero un esfuerzo psíquico porque hay potencia de pensar del homínido sacrificando sus tendencias. Segundo, creación de las filiaciones derivado de la segregación, inhibiendo el fin o el instinto.

En el ámbito de la naturaleza se matan como tendencia homeostática, el proceso retroactivo sugiere un ordenamiento que es la transformación de la naturaleza misma. El crimen funda la ley, se convirtió en crimen en tanto se resignificó como acuerdo. La dimensión del llamado sexual como la protección de los críos funda la posibilidad del lenguaje a partir de onomatopeyas que son sonidos hechos significantes. Cuando aparece la ley se da el bien colectivo. Siempre busca lo fundamental pero no lo hace en la homeóstasis. Entonces ese mal puro se pierde.

Al romper lo simbólico aparecen relaciones imaginarias. Por lo tanto el arte pierde efectividad. El arte debería anticipar que lo imaginario se encuentra en problemas buscando reconstruir lo simbólico. Huberman dice que el hombre no es una biología lo contrario al marqués de Sade que dice que se remite al ámbito de la naturaleza.

El performance descoloca la realidad haciendo una mancha, el significativo

PÁGINA ANTERIOR

ECO deconstruido(2014)

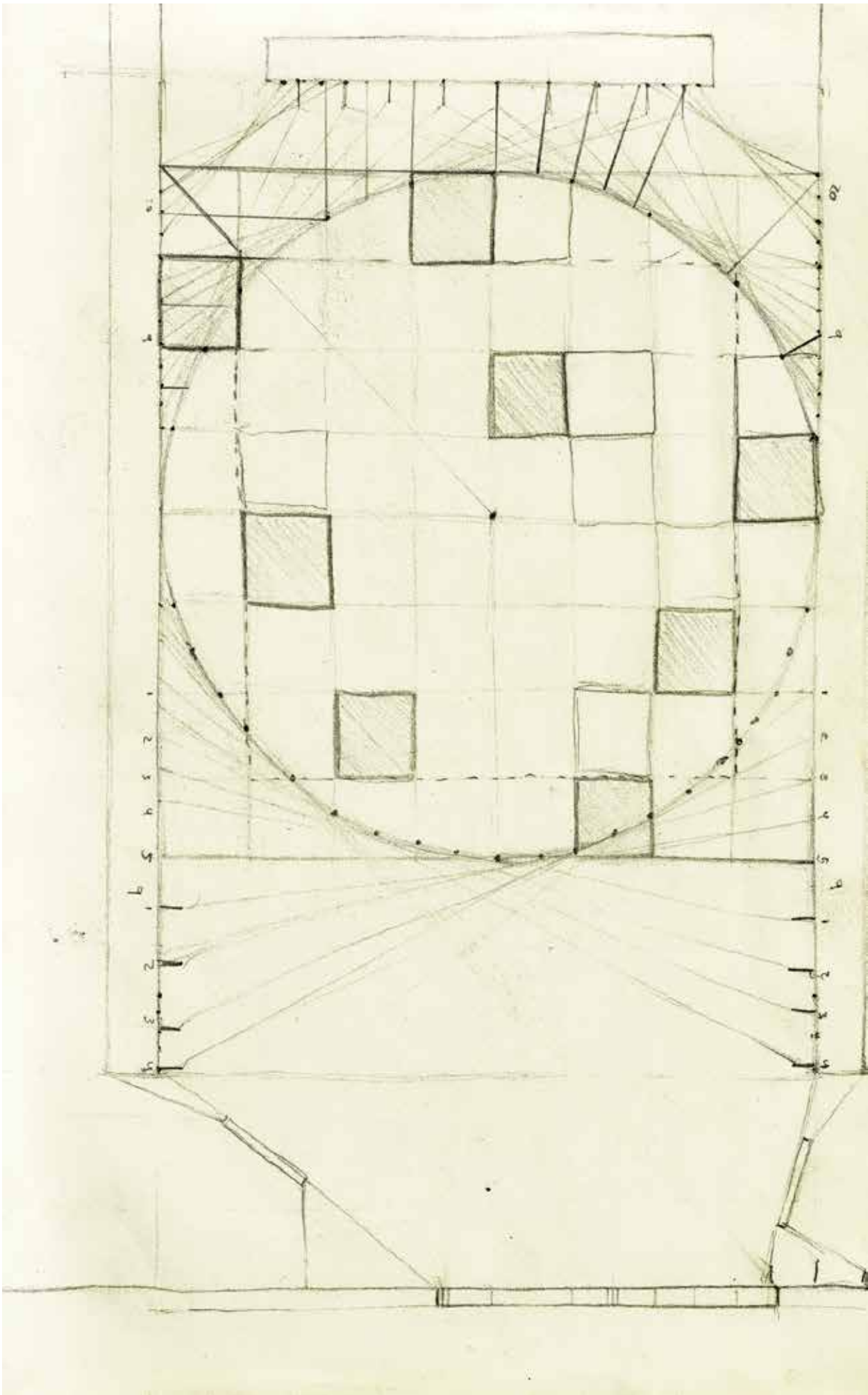
Un ejercicio de escritura en la que tomo el poema Eco de Lorca y le aplico la misma lógica de las ocho damas en el tablero de ajedrez.

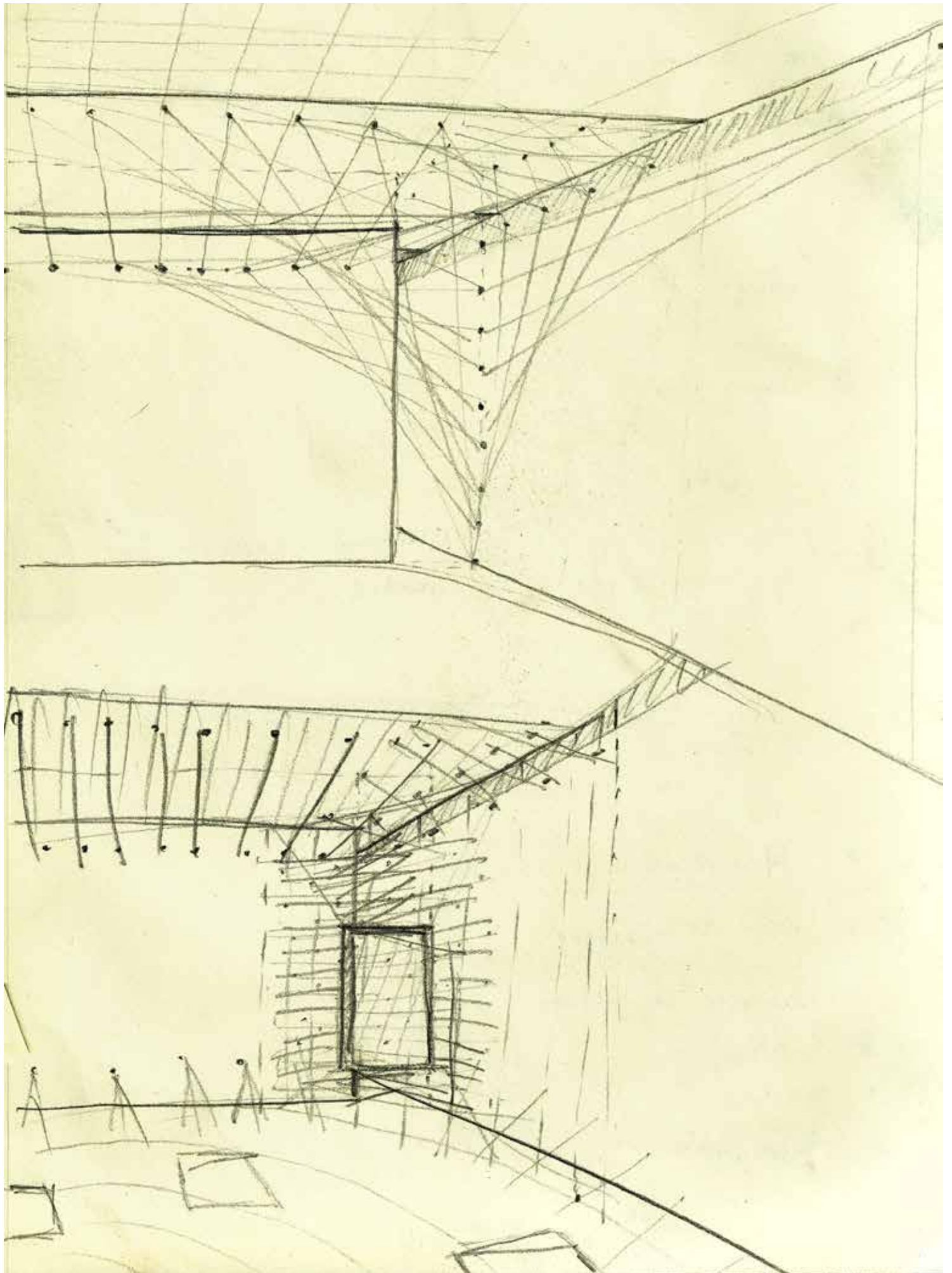
PAGINAS SIGUIENTES:

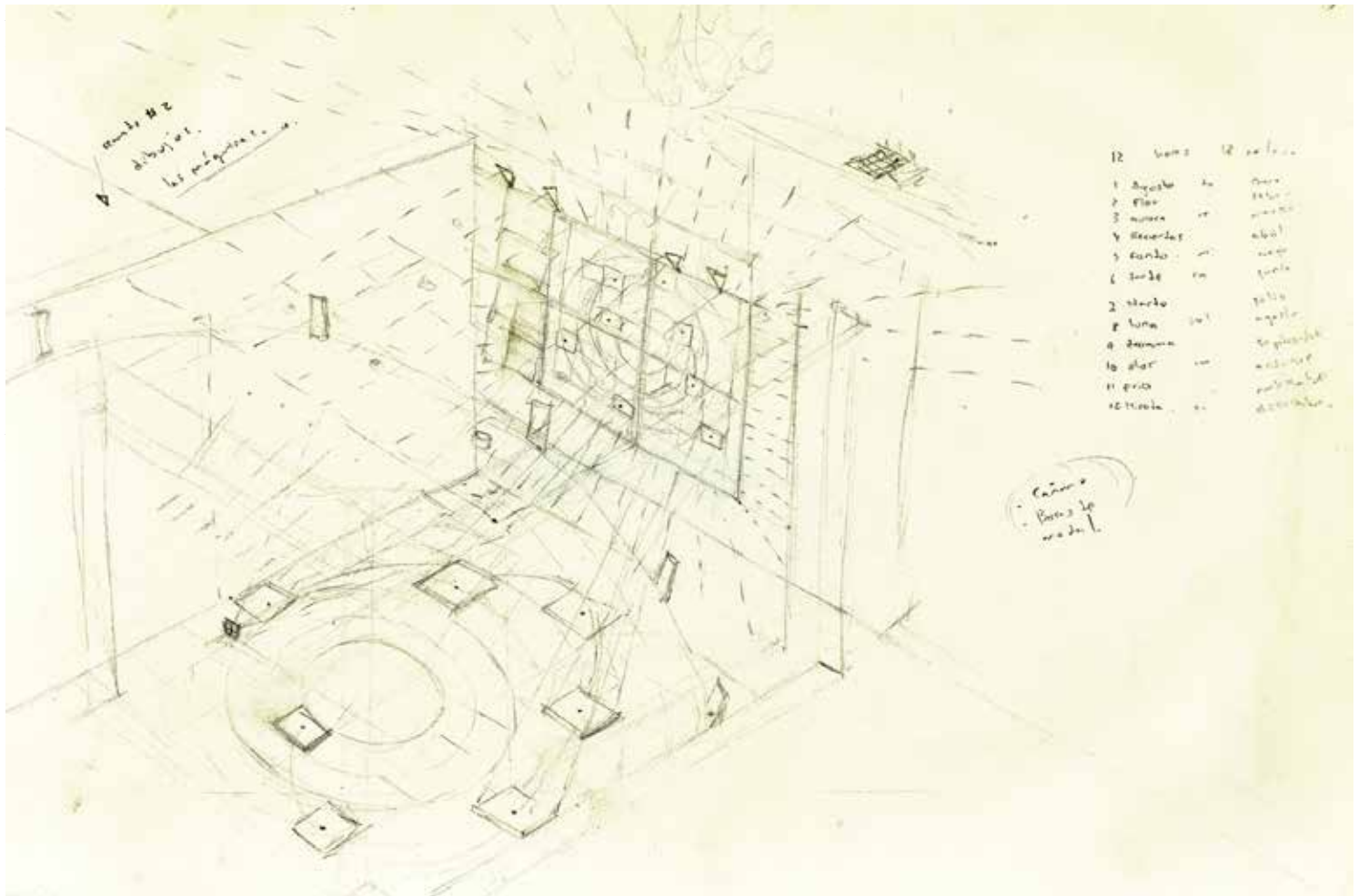
Estudio para ECO, La imagen deseada 2014

Instrumento para instalación final en el espacio

Dibujos a lápiz que dan cuenta de la disposición espacial y la distribución de cuerdas y materiales para la instalación final.







*Estudio n°1 para ECO, La imagen deseada
2014
Instrumento para instalación final en el espacio
Dibujos a lápiz*

es la huella, la tumba, la onomatopeya, el horadamiento de la roca en la escritura cuneiforme. Algo que no es digerible que se hace presente, da cuenta de lo real, una pequeña cobertura que suscita que está ahí. Es el doble. Se tapona lo real, escena espantosa fantasmático de lo que es lo real, el espectáculo, invisible de lo real, lo culto. La realidad surge en el espectáculo y el espectáculo es real. El espectáculo tiene otra vertiente que deja en la mirada. Es el regodeo de la mirada. Naturaliza la crueldad. Algo que atrae pero no es nada concreto. La salida para digerir lo que pasó allí se convierte en lenguaje. Lo que dice Alberto Caballero, es que el performance suscita la elaboración del discurso, porque se habla, después hay lenguaje.

El bien es destructivo. Cuando se habla del deseo se habla de la falta. El goce es la satisfacción pulsional. El concepto de goce tiene que ver con el placer y los bienes están en el orden de la utilización de ese placer. La pulsión de muerte necesita una satisfacción, un goce parcial ej.: el orgasmo, que se repite siempre. El deseo prepara la construcción de un vínculo para el otro. El deseo como falta hace que el orgasmo tenga historia no como orgasmo sino por la historia que está antes. El deseo tiene un abismo, en donde lo que construye es movilizad de la creación, el goce, busca la satisfacción inmediata. La pulsión de muerte es deductiva, y no está en el (sexo) del sujeto, la pulsión de muerte es constante y exógena, en el sistema nervioso, que es la relación del niño con la madre. La mamá tiene que imponerle el pezón al niño que cuando el tejido epitelial lo toca, queda pegado.

Desnudez Botticelliano

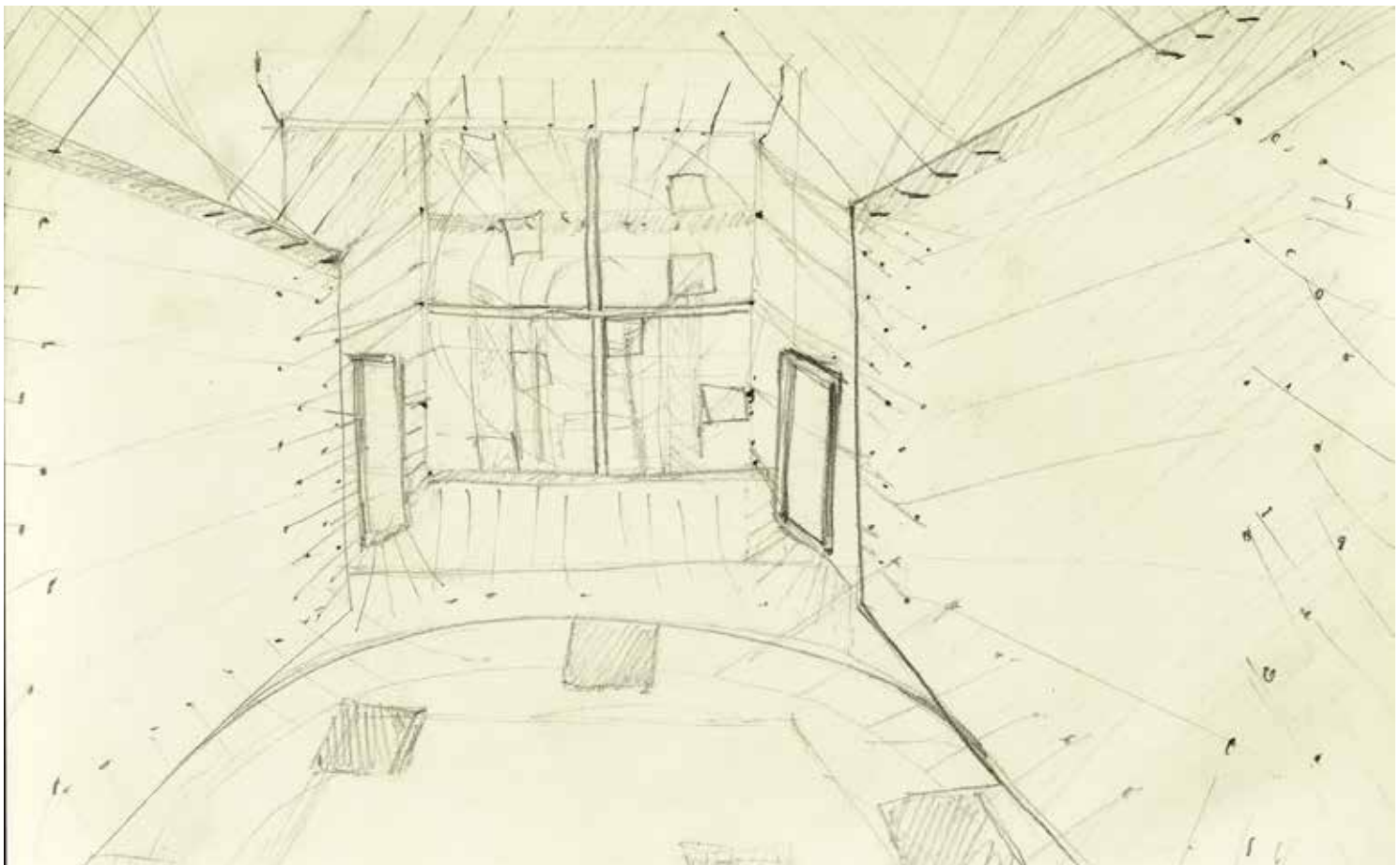
Hay dos venus pero al ser marmórea está desasida del amor sexual. Huberman hace una crítica a los curadores que parte desde Freud vía Aby Warburg. Hay una idealización griega, y una idealización del renacimiento. Donde el desnudo es inofensivo. Lo que se ve en los desnudos de Botticelli es la noción Marmórea de la escultura Griega donde se habla del cuerpo como unidad completa y armónica. Si se habla del cuerpo se habla de los tres entramados, el real el simbólico y el imaginario. Pero en este caso se toma el imaginario. El niño construye el cuerpo armónico a partir del cuerpo del otro,

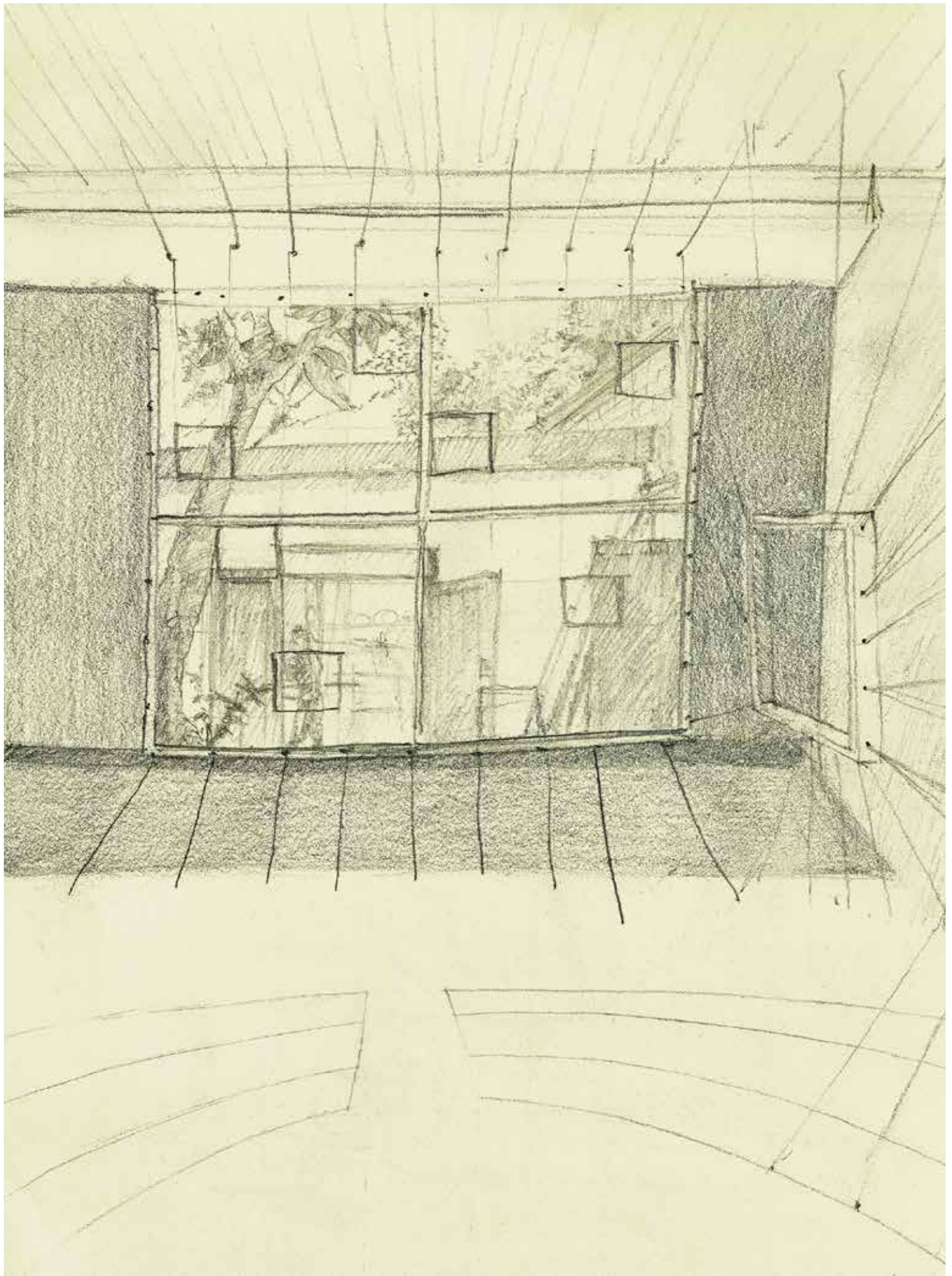
La dialéctica de los cuadros de Botticelli También presente en los textos griegos y los curadores se niegan a toda costa a los de Botticelli. Aby Warburg lo que hace es no pesquisar sino hacer una crítica del arte diciendo que Clark está haciendo un aislamiento. Freud hace una investigación de varias obras artísticas, por ejemplo, el Moisés de Miguel Ángel, sugiere algo en el movimiento de sus barbas Freud se pone a pensar en el gesto, en el movimiento de los dedos, el decálogo y la barba, es decir el detalle. La noción de detalle del original

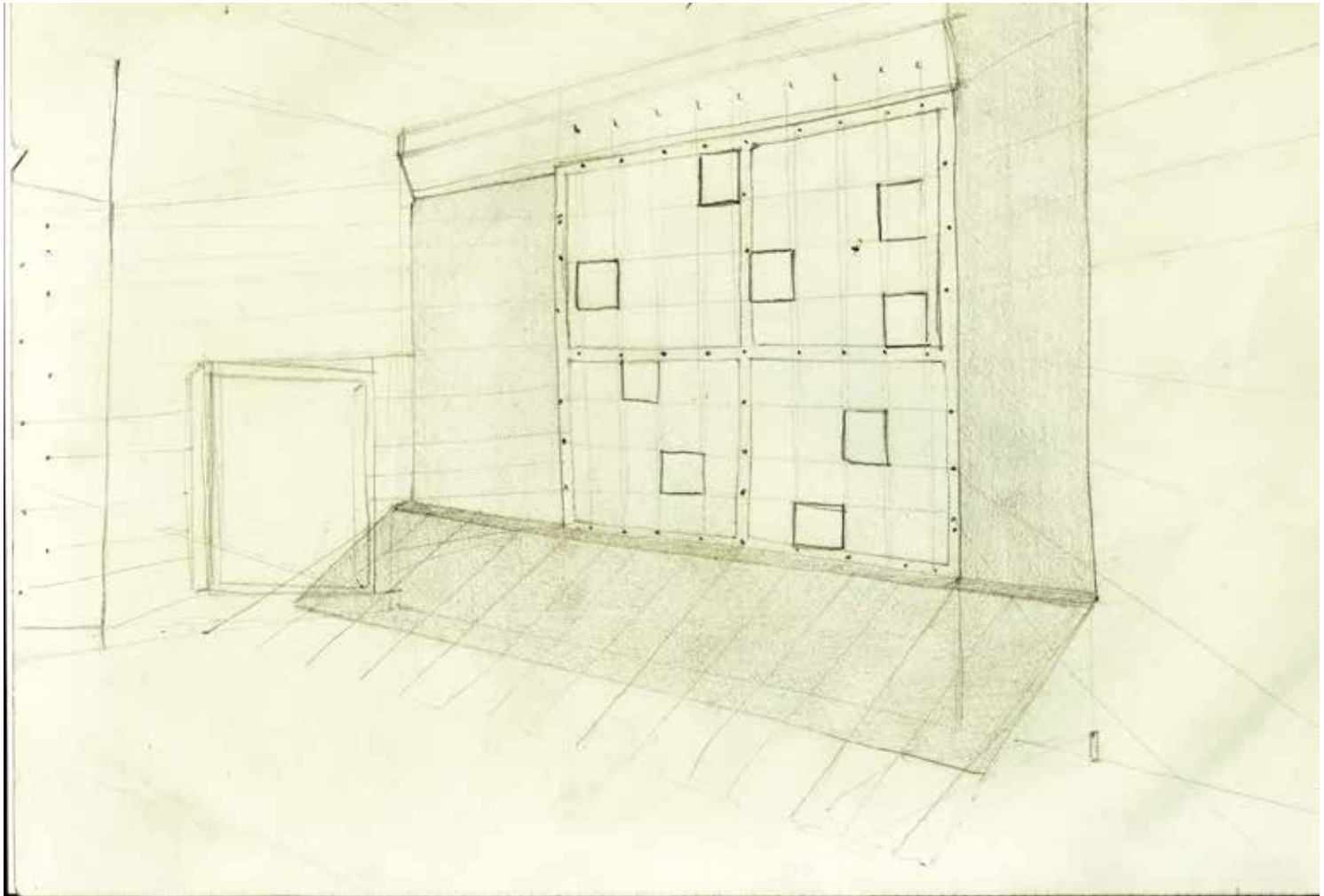
El aislamiento consiste en aislar una representación de la carga de aspectos. En la neurosis obsesiva no se ve la contradicción, aísla la respuesta ante la desnudez. Es menester entender que la desnudez de Botticelli no es uno sino que hay que seguir todos sus desnudos para encontrar el significante porque lo que muestra Botticelli es la crueldad en tanto que insoportable.

*Estudio n°5 para ECO, La imagen deseada
2014*

*Instrumento para instalación final en el espacio
Dibujos a lápiz*







Lo que está mostrando es la crueldad de la castración de Urano, diciendo que no hay ninguna belleza desprovista de crueldad. Cuando el pintor ve el cuerpo debe comprender la anatomía, el organismo, buscar una relación dialéctica de lo que muestra.

Relación entre pudor, horror. El pudor de Venus y la castración de Urano. Leonardo Da Vinci el artista para dibujar la belleza debe desmembrar esa belleza. Lo bello está en la experiencia, el destello es el significante, que da cuenta de que las referencias no son gratuitas en el cuadro. El proceso abductivo seguimiento del indicio. Del detalle como lo hace Warburg, Pierce, Doyle y Freud, quienes asumen el problema del detalle es lograr que el espectador quede capturado por la obra según lo que ve el autor: Entre lo bello y el horror el pudor y la crueldad. En el arte contemporáneo se desventra el propio artista.

Freud plantea que hay un recubrimiento de lo insoportable, que es lo secundario. Warburg plantea un llamado a la interpretación que es necesario ver los detalles que dan cuenta de una época, Hay que ver la obra en su contradicción, tiene que ver con la Aletéia, para que haya desocultamiento es porque algo insoportable se esconde, la huella conduce a la última representación. Hay tres aspectos en la obra de Botticelli que son contradictorias: primero lo informe de la forma, segundo lo bello de lo cruel y tercero el pudor y el horror o la gracia y el horror. Que son las contradicciones que ubica Warburg en Botticelli.

Freud dice con respecto al síntoma que es un significante que aparece, se hace manifiesto y vuelve al mismo lugar de donde salió.

Estudio n°7 para ECO, La imagen deseada 2014

Instrumento para instalación final en el espacio
Dibujos a lápiz

PÁGINA ANTERIOR:

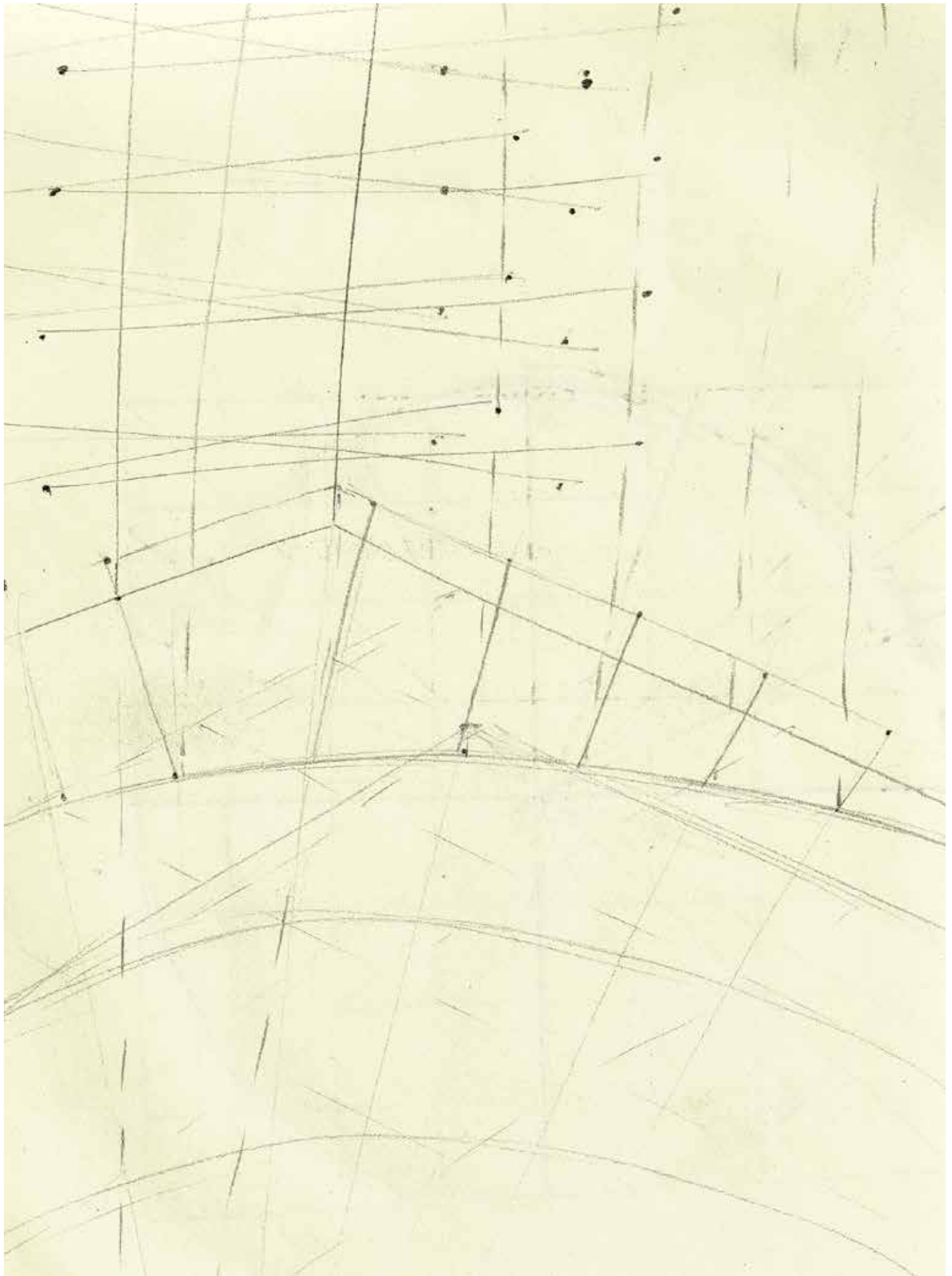
Estudio n°6 para ECO, La imagen deseada 2014

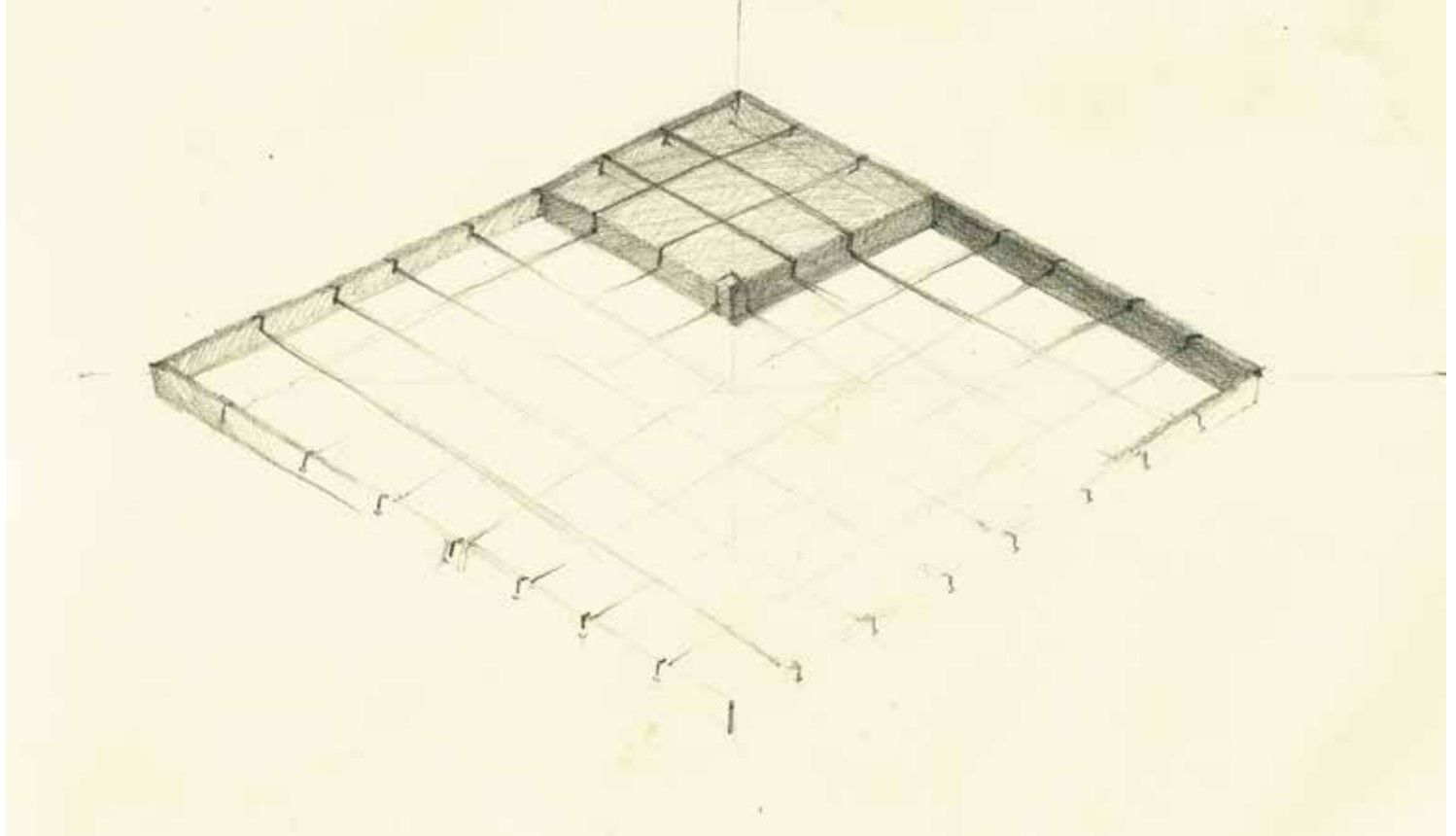
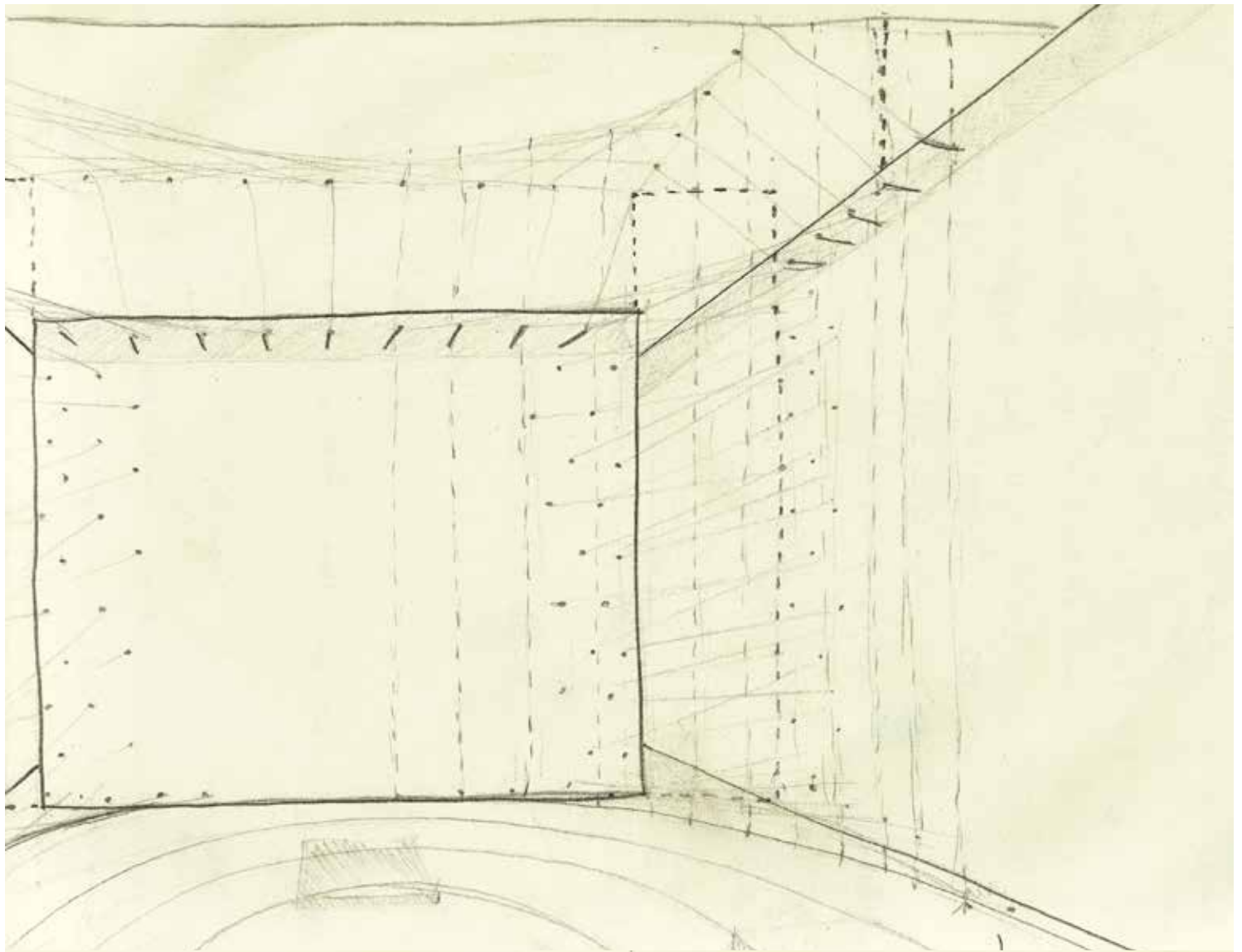
Instrumento para instalación final en el espacio
Dibujos a lápiz

PÁGINA ANTERIOR:

ECO, La imagen deseada 2014

Otros estudios y registro final de la acción.

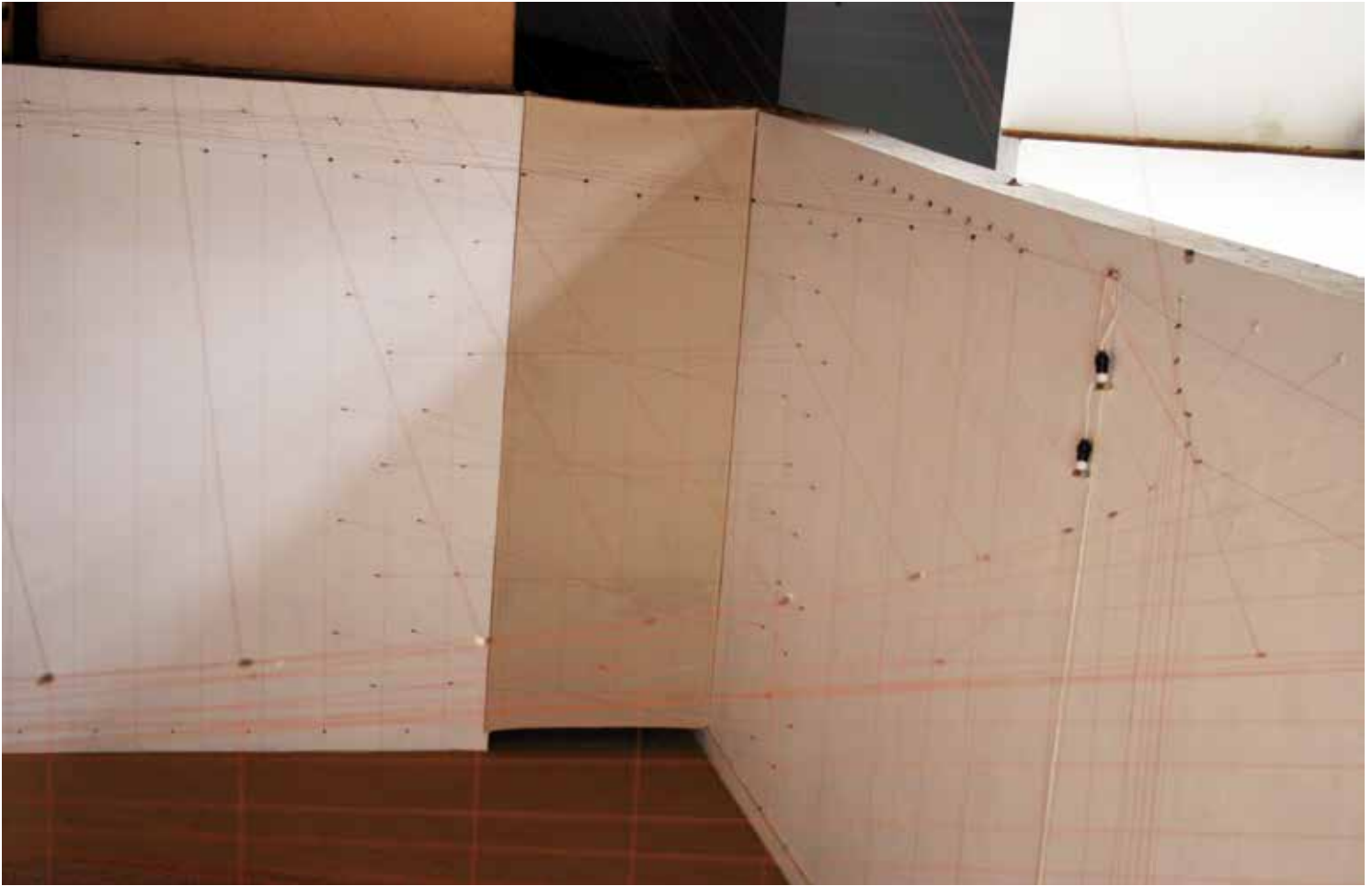
















Bibliografía

- ALIGHIERI, D. *Divina Comedia*. Edición de Giorio Potrocchi. Traducción de Luis Martínez de Melo. Ed CAATE CRA. Canto XII Vs. 13 - 27. Página 142, 144
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Ed. Géminis S.A. La Casa de Asterión, Página 81 - 88. Los dos Reyes y los dos laberintos Página 167-170. Ed. Debolsillo. 2011.
- BORGES, Jorge Luis. *Textos recobrados*. Ed. Emecé Editores. Buenos Aires. 2001. Laberintos. Páginas. 158-160.
- CHÉJOV, Anton. Cuentos Impresindibles. Editorial DEBOLSILLO. Quinta edición 2010. Páginas 255-256.
- CORTAZAR, Julio. Obras completas II. Los Reyes. Ed. Galaxia Gutemberg. pg.56
- DOYLE Conan. Las Aventuras de Sherlok Holmes. Capitulo 2: La ciencia de la deducción
- FREUD, Sigmund. *Totem y tabú*. 1913. Página 6
- GARCÍA LORCA, Federico. Canciones. Ed. Andrés Bello. pg. 64
- HEIDEGGER, Martin. El concepto de tiempo. Traducción de Raúl Gabas y Jesús Escudero. Madrid. 1999
- HERNÁNDEZ, Domingo. *La crueldad de lo real*. Universidad de Salamanca. Página 153-169
- HUBERMAN, Didi. *Venus Rajada*. Desnudéz sueño, crueldad.
- HUICI, Adrián. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges*. Ed Alfar S.A. 1994.
- LACAN Jaques. El seminario de Jacques Lacan. Libro 7. Ediciones Paidos 1960. pg.332-337
- MALLARMÉ, Stéphane. Saludo (Salut). Obra poética 1. Tr Ricardo Santisteban. Ed. poesía Hiperión. Pg. 27
- MARQUERÏE Alfredo, La sombra del torero. Editorial Rollán. 1947 España. pg 18.
- MEYER, N. *The seven Per Cent Solution*. Londres. Hodder and Stoughton. 1975
- OVIDIO. P. N. *Metamorfosis. Libro VIII*. Bibliotheca Scriptotvm Graecorvm et Romanirvm Mexicana. Universidad Autónoma de México 2008. Vs 152 -158, 177,182.

PAZ, Octavio. *Apariencia Desnuda*. Ed. ERA. México 1973. Páginas 17-89.

PAZ, Octavio. *El arco y la Lira*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 2011. Páginas 49-67

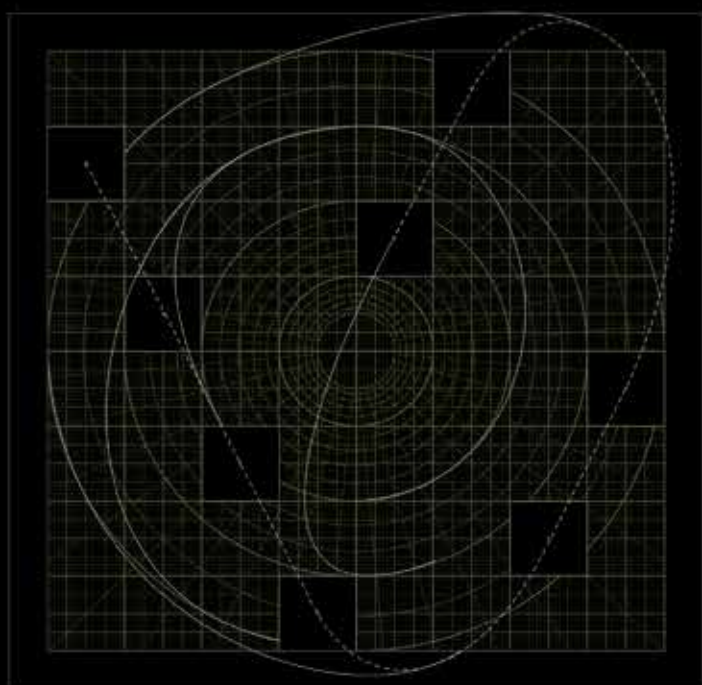
SÁNCHEZ, Carlos Andrés. Un análisis de los aspectos comunicativos del pianista Vladimir Horowitz. Conservatorio Profesional de Música "Pablo Sarasate". Pamplona Pág 10 y 11. - Trabajo elaborado como parte de los requerimientos del Programa de Doctorado "Educación musical y cultura estética" de la Universidad Pública de Navarra y dirigido por la Dra. Dña. Ana Laucirica Larrínaga durante el curso 2005-2006.

SHEPER, Michael. *Sherlock Holmes y el caso del doctor Freud*. Universidad de Zaragoza 1990. Página 7.

VALDEBENITO, Carmen. *Marcel Duchamp: Apariencia desnuda*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Revista de humanidades N° 4. 2010

VERA, Luis Roberto. *Paz, Duchamp y la Cuatlicue Mayor*. Tomado de: http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/Vuelta-Vol22_259_15PzDpCtMLRVr.pdf. 1998

VIRGILIO. *Eneida*. Ed. Cast Alianza Editorial S.A. Madrid. Canto VI. Libro VI. Vs 20 - 29. Página 147, 148.



Un torero sin caireles, quien con la puesta de sol ha recuperado su alma, experimenta la misma suerte de ocho damas en un tablero de ajedrez: una situación de desesperada quietud que amenaza con dejarle encerrado, inhabilitado para volver a los ruedos. Solo el eco es su acompañante, y a la vez, su mortal enemigo.

"Eco la imagen deseada" es una instalación que inicia cuando cae la noche y cuenta con una acción performática



