

**Entre más Trato De Autorretratarme
recuerdo a Alguien más**



POR

MIGUEL EDUARDO VARGAS SIERRA

Entre más Trato De Autorretratarme
recuerdo a
Alguien más

MIGUEL EDUARDO VARGAS SIERRA

Trabajo de grado presentado para optar por el título de Maestro en Artes
Visuales con énfasis
en Expresión plástica

Asesor:
CARLOS GARCÍA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
BOGOTÁ, MAYO DE 2010

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo incondicional y cariño de mis padres que hicieron posible esta experiencia. A mi asesor Carlos García por acompañarme en este proceso y a todos aquellos que de alguna manera hicieron parte de mi proyecto.

Nota de aceptación:

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Visto bueno del asesor

Carlos García

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
ENTRE MÁS TRATO DE AUTORRETRATARME.....	10
Un reflejo único.....	14
RECUERDO.....	21
Identidad y acto del yo recordado.....	22
El inicio de lo absurdo del círculo.....	25
El encierro del yo recordado	28
Buscando un nuevo cuerpo.....	36
El proceso.	42
El cuerpo del deseo	43
Renuncia orgánica.....	48
El encuentro de ese otro- el sujeto divisible.....	54
A ALGUIEN MÁS.....	60
Autorretrato con base en la experiencia última	61
A propósito del yo actor.....	61
Aunque sientas dolor.....	70

INTRODUCCIÓN

Entre más trato de autorretratarme recuerdo a alguien más es una obra pictórica que pretende mostrar la creación de memoria de unos sujetos con los que compartí y viví en un momento de encierro. Nos encontrábamos en estado de transformación, de recuperarnos a nosotros mismos. Éramos, además, seres que oscilábamos entre pasado, presente y futuro. La razón de haber escogido este título se debe a que:

Autorretrato...es el pensamiento y la idea que se ha construido con base al autorretrato contemporáneo. En éste la forma es vista como "el modo del retrato en el que se producirán algunos saltos importantes hacia nuevos conceptos del sujeto"¹. Por esto, el autorretrato que pretendo construir se fundamenta en la mirada que tengo como "*Yo líquido*" en donde el problema de construir ese otro que proviene de mi, se manifiesta, dando a conocer la veracidad y el por qué de la técnica pictórica en mi proyecto.

Recuerdo... en el presente al "*yo recordado*" incesantemente en medio de la construcción de mi visión pictórica que se ha ido tejiendo en estos últimos años. Y como después de pintar esos otros que he sido, termino por pintar recordando...

A alguien más... es ese "*yo actor*" que va del cuerpo real con base en la experiencia vivida hacia ese futuro cuerpo pictórico que he de crear. Y esto me permite ver a aquellos seres humanos que han sido parte de mi pasado y que, actualmente, percibo como unos otros, los cuales están dentro de mí memoria.

¹ - Rosa Martínez Artero- El retrato: del sujeto en el retrato-Barcelona. Montesinos 2004--pag164

Entre más trato de autorretratarme...

“El autorretrato es la expresión de su compulsión a la libertad. De su intento agonista de reposar, de conseguir el dominio sobre las formas y los significados de su propio ser.”²

El reflejo en el espejo real de un solo *yo* me ha hastiado en mi pasado y sigue sucediendo en mi presente, porque recordando, me he ido convirtiendo poco a poco en un *yo líquido*, ¿Cómo es? Éste es aquel que se comprende siempre como alguien más en medio de su cuerpo y lo trae a su espejo...

Originalmente, nació porque *yo* exploraba la pintura con el *sí mismo*³... Ya entenderá necesario público porqué lo que he llamado *yo líquido* está en medio del nacimiento de mis primeros impulsos hacia *el acto mismo de pintar*. Explicaré esto para comprender la veracidad de la *técnica pictórica* con respecto al *autorretrato*.

¿Qué me ha situado en el mundo pictórico?

De acuerdo con Nietzsche *“el YO, [...] no es el agente del pensar, al contrario, es una construcción suya, es puesto por el pensar mismo. Esto quiere decir que la actividad del pensar no tiene al sujeto como fundamento, en la medida en que ésta se realiza se configura como una ficción regulativa, como un error necesario.”*⁴

*La imagen del yo*⁵ *único se ha liquidado gracias a un reflejo único... ¿Cómo sucedió?* Precisamente toda la semejanza de lo que soy está en medio de mis experiencias y éstas son las que me han llevado a encontrar recuerdos inolvidables que explican

² Georges Steiner, *Presencias Reales*, Destino, Barcelona, 1998, p.249.

³ **“El sí mismo escucha siempre y busca siempre: compara, subyuga, conquista, destruye. El domina y es también el dominador del yo... --llámase sí mismo-- En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.”** Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial, Madrid, 1983, pp.60-61.

⁴El cuerpo la fábrica del yo/pontificia universidad javeriana -(2005)Anna María Brigante Rovida- et al...p-24

⁵Ibidem p-42. **“ El yo es el centro de gravedad narrativa del cuerpo viviente”**⁵

de donde nace ese *yo líquido o sujeto líquido*, el cual siempre refleja a otro y que como tal puede afirmarse que : *el yo líquido es un ser pictórico*.

¿Quién soy *yo líquido*? ¿Cómo Existo? ¿Con qué me identifico? ¿Cómo me veo?
¿Cuál es mi historia? ¿Qué me ha construido? ¿En quién me he transformado?
¿Cuántos personajes hay dentro de uno mismo?

Tan sólo una vez más, quiero saber quién y cómo soy *yo*. Pero, para eso necesito el reflejo más sincero de todos... Desenterraré poco a poco a uno de mis recuerdos, en donde apareció la contemplación de mi cuerpo pictórico, el cual me dio descubrimiento y cubrimiento. A éste recuerdo lo llamé **un reflejo único**. Lo llamé de tal forma, porque fue allí, en dicho recuerdo, que empecé a darme cuenta que había llegado al inicio de este proyecto, puesto que todo tenía que ver con la transformación de ese cuerpo, mi cuerpo. Recuerdo que en ese entonces dije: “He llegado a meditar en un lugar tan amplio como la memoria, porque tengo muchas incógnitas con respecto a lo que soy como *sujeto*; así que *el género del autorretrato*, se convertirá para mí en un reflejo único gracias a que aquí tan solo recuerdo a otro , para que así la importancia de auto-representarse se manifieste a través del cuerpo pictórico”.

Por eso, cuando pintaba, afirmaba que me estaba transformando poco a poco en medio de mi *pintura*, porque al traer ese recuerdo a mi memoria descubría que el pasado le daba sentido al presente en el que me encuentro. Por eso, en primera instancia pensé:

Entre más trato de autorretratarme recuerdo a alguien más...

¿Por qué?

¿Donde ha empezado todo con respecto a mi pintura?

El autorretrato me ha conformado, me ha hecho más consciente de lo que hace ser y ha construido a ese *yo*. ¿Por qué? **“Dices “yo” y estás orgulloso de esa palabra, pero esa cosa más grande aún, en la que tú no quieres creer, tu cuerpo, y su gran razón: esa no dice *yo*, pero hace *yo*.⁶”**

En medio de la ocultación del rostro y del cuerpo real aparecen nuevas verdades de la presencia, del reflejo que *yo* soy.

Revisaré **un reflejo único** para dar una justificación del nacimiento y de la maduración de *“mi pintura”*, pues el primer reconocimiento que tuve con la *técnica* ha sido descubierta por el relato de una *experiencia* que he tenido recordando, es decir la reflexión del autorretrato que he hecho en el pasado y, el cual he vivido y concluye la construcción de un proceso en el cual se teje la visión de mi presente pictórico.

¡No puedo negar que es esto un flash back de mi memoria!

⁶ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial, Madrid, 1983, pp.60-61

Un reflejo único

¿Cómo nace el *yo líquido*?

Para dar inicio a esta cuestión, quisiera dejar en claro que cuando hablo de la palabra autorretrato es porque éste contiene a un *yo líquido*, porque es aquí donde empieza la idea de ese otro que proviene de mí, pero ha sido imaginario. Por esto, cuando decido entregarme a mi imaginación, pienso en otro, estando más acorde con mi realidad.

Sólo sé, entonces, que éste nace en medio de la experiencia pictórica, porqué: **“Ni siquiera nuestro propio reflejo en el espejo se parece lo suficientemente a nosotros mismos”**⁷

Por muchos años, cada vez que me contemplaba de nuevo, en reflejo del *espejo*⁸, lo veía con su rostro rojo. No puedo negar que esto me asustaba al inicio un poco, pero así mismo sucedió en el primer impacto.

Siempre que me observaba en el espejo veía a alguien más...

Todo lo que hacía *yo*⁹ era contemplarme; este juego se había vuelto peligroso, me encantaba jugar con mi reflejo.

⁷ Lápiz. Revista Internacional de Arte Vol. 15, no. 127 cara y cruz (Dic. 1996) Rosa Olivares pag-29

⁸ **“La identificación del sujeto en el espejo nace de su capacidad de objetivación y de coordinación de sus percepciones exteriores con sus sensaciones interiores, certificando que aquello que siente de modo propioceptivo es también lo que ve.”** .” Del rostro al retrato-Román Gubern- Universidad Autónoma de Barcelona-Departamento de Comunicación Audiovisual i Publicitat-08193 Bellaterra (Barcelona). Spain p-38

⁹ **“El requerido yo se mantenía a distancia”** Virginia Woolf, Orlando, Edhasa, Barcelona, 1984, pp 221-222 (pero)

Mirarse al espejo se había convertido, en aquel pasado, en un duelo continuo, o mejor en el reconocimiento de la imagen propia vista mediante el reflejo más común de todos, el espejo.

Por esto, dada la fascinación que sentía por el espejo, sentí que éste me había conllevado a una adicción; la cual consistía en verme y ser visto por alguien igual a mí que aparecía enfrente. Terminé conversando con mi reflejo, tratando de entender cómo me respondería, indagando acerca de si yo, mi propio sujeto, había perdido la cordura. El silencio de las repuestas era traducido en gestos que éste, mi reflejo, me hacía.

Comencé a cuestionarme con respecto a dicha realidad en el espejo real, pues la fatiga cotidiana del auto reconocimiento me ha llevado poco a poco a un lugar que llamo ahora en el presente, *la reflexión de mi reflejo*¹⁰ en el lienzo-espejo. Aquí he ido encontrando mi verdadero reflejo, pero fue gracias a esta experiencia que lo empecé a entender... Por ende, sigamos recordando.

A mis quince años de edad se manifestaba entonces el comienzo de la transformación: La soledad de *un sujeto* que se refugiaba en su doble, en su *otro*¹¹. ¿Éste era idéntico? No lo creo, pues lo único que hice fue revestirlo y disfrazarlo, pero, con eso fue suficiente para que llegara otro. Su compañía en las noches de

¹⁰ "El reflejo está, como es sabido, en el origen del retrato, o más bien en el del autorretrato." Del rostro al retrato-Román Gubern p-38

¹¹ "El otro, en tanto viene a ser otro como yo, mi semejante, como se dice, viene a ocupar precisamente el lugar que mi imagen ocupaba en el espejo, en el sentido de que por ser la experiencia del espejo formadora, simplemente no hay otro lugar. Explicación luminosa del aspecto narcisista de toda identificación, a la vez que introducción de la temática de alienación en la captura por la imagen del otro; recordemos que ese lugar es a la vez el de mi imagen y el de mi alienación y mi desconocimiento: ese es el lugar, el de mi desconocimiento, que viene a ocupar el otro. Y de ahí me vendrá de lo que el otro es, sabe y dice, pero yo desconozco, lo que yo creeré ser, querré saber, y pensaré pensar, pensando pero sin ser, o siéndolo sin pensar" José María Blasco-Barcelona, 22 de octubre de 1992 p-8-9

insomnio hizo que se convirtiera en mi peor enemigo y finalmente en mi mejor amigo.

Quería darle libertad porque me estaba dominando, cada vez pensaba más en el reflejo y no en mí. Me estaba olvidando y al mismo tiempo estaba recordando a otro que provenía de mí...

Las horas frente al espejo empezaban a ser más largas, el encierro había comenzado, estaba atrapado en mí contemplación y comenzaba a delirar en el intento de acabar de una vez por todas con esto; sin embargo, quería seguir en el lugar más hermoso de todos, *el reflejo, un lugar en donde la contemplación tenía todo el privilegio de hacer conciencia de la propia existencia como sujeto. ¿Quién soy ahora en el lienzo-espejo?*

Sin poder parar día tras día, decidí por un instante darle una transformación, era hora de revestirlo, era hora de darle *muerte a mi yo*¹² y al *cuerpo*, modelo real de mi corporeidad. Me suspendí en el susurro de mis actuaciones para enfocarme en su movimiento, mimesis, belleza y perfección. Surgió en mí una frustración al estar exhausto de verle, por eso varias veces dije: "No más a esta realidad absurda, este no soy *yo*, este no se ve como el que tengo por dentro, este espejo es una mentira y por lo tanto ese reflejo es otro *yo*, su cuerpo debería verse tal cual es mi realidad interior".

Le observe fijamente a los ojos, lo contemplé por última vez, le dije mis últimas palabras, lo odié y lo amé como nunca y entonces él comprendió de qué se trataba. Me miró con su expresión de olvido incesante, le pedí perdón, le di el último beso, lo lloré dando un vistazo morbosos y finalmente sin más opciones le di con un

¹² "lo que se rechaza, y en consecuencia se pierde, se conserva como una identificación rechazada" Judith Butler, citado por Juan Antonio Ramírez en el art. Automodelo e identidad quebrada/ revista EXIT n10-2003-p.58

cierre de puño. La nostalgia de mi silencioso yo, el relámpago de un golpe, el grito doliente y ahogado... transformaron todo.

Ahora tenía como pintarle, mis dedos se rozaban lentamente con su *rostro*¹³, y gracias a esto lo logré acariciar lentamente con aquella sustancia tan fascinantemente pictórica y llena de vida.

Ahora tendría máscara para siempre en mi memoria-pensé-. Ésta se deslizaba gota tras gota, sabía que dolía, mi piel cada vez desaparecía y se encendía un nuevo color en mi nuevo rostro; era necesario, quería desconocerle. Para verlo en otra faceta tenía que darle libertad al verle como otro, le daría una verdadera vida y definitivamente no quería ver al mismo.

Fue aquí cuando descubrí que yo realmente poseía un cuerpo pictórico, era un sujeto adicto a transformar su propia imagen y el reflejo indudablemente me pertenecía.

El rostro ahora era rojo, impresionantemente rojo, ya no sabía si era amor u odio lo que sentía por la imagen reflejada. Era la transición y el nacimiento de un nuevo ser que no quería parar de jugar con el descubrimiento de una pintura que poseía su ser.

Vida y muerte se refugiaban en el reflejo ¡Vida! Porque era el nacimiento y la reflexión de otro *yo* reflejado con rostro rojo. ¡Muerte! Porque era *un sujeto, un lienzo con rostro enmascarado por su propia sustancia, que ya había empezado la primera capa de pintura, ya que el comienzo, el boceto, sólo sucede una vez, después desapareces, vienen muchas otras capas.*

¹³ **“el hombre es el único animal que posee rostro, pues es también el único en que la manifestación de sí se hace acto”** Barbotin, Edmon. *El lenguaje del cuerpo, II*. Pamplona. Ed. Universidad de Navarra, S.A, 1970, p.151.

Sangré para ocultarme y darle la oportunidad a otro que provenía de mí, tan sólo por un instante y con eso bastó para empezar a olvidarme y empezar a recordarme en medio de una nueva realidad corpórea.

Mientras lo pienso me da un poco de escalofrío, pero, bien recuerdo esto y me hace pensar que siempre existirá mi pintura, por lo menos mientras siga vivo. La pintura-sangre provenía de la nariz reventada de mi rostro y con ella derramándose, sólo pretendía pasar a una nueva fase de contemplación, para encontrar otro ser en el reflejo y, de tal forma, dejar un nuevo rostro en mi memoria más acorde con lo que sentía en aquel momento. Así fue cómo comprendí que me gustaba estar vivo. ¿Por qué? Pues podía verme ahora más acorde al caos que constituía mi interior.

Hoy me doy cuenta que esa sustancia líquida me ha transformado poco a poco; finalmente, quedó su recuerdo fijado en mi memoria. Claro está, que el secreto que teníamos el reflejo y yo, ahora ya no lo es, puesto que lo he traicionado, pero también le debo lo que he vivido y a lo que me ha conllevado...

Me he acordado entonces de lo que *yo hacía, del sujeto del rostro rojo, del yo líquido* y los he pintado en sus memorias mientras usted ha leído este hecho. ¿Aun soy **un solo sujeto o yo** a la hora de *autorrepresentarme*?

He aquí mi primera cuestión y conexión con la pintura. Ésta sucedió de una manera inconsciente hace varios años. Hoy, en el presente he considerado a este recuerdo un autorretrato que ha quedado en la memoria, y gracias a esto es ahora que me hago más consciente como fue que nació ese ser pictórico (*yo líquido*) que *trae consigo la consecuencia de otros más que nacen en él*.

Lo que decimos, hacemos, y pensamos modifica constantemente lo que somos¹⁴. Por eso siempre traigo un recuerdo más, la pintura me ha dado la posibilidad de

¹⁴ El cuerpo la fabrica del yo/pontificia universidad javeriana -(2005)Anna María Brigante Rovida- et al...p-18

transformarme, de ocultarme, de disfrazarme, de enloquecer en medio de un personaje más. Éste fue el primer paso para comprender cómo el reflejo en el espejo cotidiano de un *yo* físico real se transforma en *otro yo*, en el sujeto de rostro rojo, el cual se ve en el reflejo, gracias a la acción del *yo líquido* ¿Quién es el *yo líquido* entonces? Es un ser pictórico en acción, que liquida el reflejo real que se ve en el espejo, en medio de la líquida asociación que he creado con el tiempo entre sangre y pintura.

Después de esta experiencia, aún pienso que solía ser el que se pintaba consigo mismo. Sin embargo, en este presente lo sigo siendo, pero ahora, soy aquel que se reviste de experiencias, y que se estructura con la memoria, se disfraza con su nueva piel, para así, hallar cada punto de unión entre el pasado y el presente y, por ende, la línea donde he conseguido ser otro. El reflejo como tal ya no se ve en el espejo literal, ahora solo hay lienzo-espejo. Le mostraré estimado público, debido a otra anécdota que contaré más adelante en mis antecedentes.

Encontrar a ese ser pictórico tuvo un precio y, empezando a conocer la *autorrepresentación* que estoy buscando; tiene que ver con lo siguiente. Resulta que ya no me recuerdo por el parecido físico, pero si me recuerdo por medio de mis vivencias, eso me permite tener más claridad de la imagen o el reflejo que constituyo como ser humano en medio de la pintura. *No soy semejante a mi modelo físico real, sino al modelo de sujeto que he diseñado con base en la experiencia vivida.*

Pero he actuado y sigo como *yo líquido* y ser pictórico, a lo largo de mi vida. Tal vez es ese el que nunca he podido olvidar cuando regreso a observar la huella que ha dejado. Eso es lo único que me hace retornar para tan sólo comprender lo que con base en la experiencia ha encontrado el cuerpo que, como se ha venido dando cuenta querido lector, finalmente no puede parar de pintar (*yo líquido*) y por eso mismo no puede dejar de recordar (*yo recordado*). He ahí mi *yo* y a otros sujetos que recuerdo cuando he de pintar y que pinto cuando he de recordar. De ahí que, incognito público, hoy sólo quiero comprender como fue que algún día me

volví tantos *yos*. Por eso lo guiaré hacia otros *yos*, pero, para encontrarlos, le advierto que entraremos en *olas de narración*, discusión y confrontación, en medio del proceso creativo que he tenido, al igual que recorrerá episodios de mi vida misma, tal como ya viene sucediendo.

Pero no se asuste, porque es por este medio que podrá conocerme y entender la visión del resultado final de las pinturas en este proyecto de tesis. Así que por favor tome aire y respire conmigo, porque acechará el peligro, nos sumergiremos de nuevo, ya que he tenido que saltar del barco como *yo capitán* para cuestionarme acerca de la fundamentación, estructuración, metamorfosis y representación del cuerpo a la que llegué en el autorretrato de la actual tesis, pues ésta se encuentra en medio de estos relatos llenos de experiencias y memoria pictórica.

Recuerdo...

Identidad y acto del yo recordado

Estimado público:

Tan solo déjeme contárselo...

Naufragaremos para llegar a una catarsis pictórica...

Porque simplemente no hay otra forma...

Para hablar sobre lo que al fin tengo...

*El yo recordado.*¹⁵

¹⁵ “[...] el yo consciente, (*yo Capitán*) que es el superior, Este es el que llamó [...] el verdadero yo, y se (aseguran) la aglomeración de todos los yo. Que están y pueden estar en nosotros; dirigidos y acuartelados por el *yo Capitán*. El yo llave que los amalgama y controla.”¹⁵El cuerpo la fabrica del yo/pontificia universidad javeriana -(2005)Anna María Brigante Rovida- et al...p-19

aunque tengas preguntas
sigues continuando y buscando, continuando
aunque baje la sombra
sigues continuando, navegando, continuando

algunas veces, tal un capitán (*yo recordado*)
navegarás[...]
hacia tu tierra ... (explorando tus deseos). ¹⁶

¹⁶Canción del catante: Jehro- Continuando

Los versos anteriores los solía cantar en silencio, mientras entendía lo que me estaba sucediendo al hacer y al tratar de entender a mi *yo recordado*.

Definitivamente son varios los recuerdos, creo que hay cosas difíciles, pero buscar y comprender quien he sido y porque soy ahora el que soy ha sido bastante complejo y parte de este proceso. Por eso, para encontrarle sentido, he tenido que recordar absolutamente todo.

El inicio del proceso que he tenido cada vez que recuerdo, hace que me introduzca más y más en el tema. Éste sucedió de una manera inesperada.

Todo empezó a pasar por culpa de la *memoria*¹⁷, ya que sin saber que venía una vida fugaz, me abandoné a aquellos recuerdos del pasado que me cuestionan aún incesantemente en este presente.

Es extraño. Desde que tengo trece años, no he hecho otra cosa más que recordarme, a causa de las terapias psicoanalíticas que recibía y que me hacían reflexionar incesantemente sobre el pasado, tratando de encontrar respuestas ante la inconformidad de lo que yo era como persona. Creo que nunca estuve muy seguro de qué era exactamente lo que buscaba, pero increíblemente esto terminó llevándome al lugar de encierro último al que debo el motivo de inspiración, pero como mi padre decía: “la respuesta llegaría en medio de su bálsamo.”

Este acto de recordar sigue siendo inevitable a mis veinticuatro años, porque viva lo que viva, siempre hay algo más que revisar. Esto aún hace que me siga

¹⁷ Desde la neurociencia, se podría decir que “llamamos hoy memoria explícita(o declarativa) a lo que habitualmente se denominaba memoria consciente. Comprende los recuerdos conscientes acerca de personas, lugares, objetos, hechos y sucesos...”.(Kandel, Eric R. *En busca de la memoria: el nacimiento de una nueva ciencia de la mente*. Ed. Buenos Aires: Katz, 2007, p. 160).

preguntando, cada vez que transcurre un lapso de tiempo, ¿Dónde estoy ahora?
¿Por qué mi presente pictórico se ha fundado de esta manera?

El inicio de lo absurdo del círculo

Para la creación de este proyecto, recuerdo el que más me interesa ahora. Este es que hace tres años, para ser más exacto entre los veintiuno años de edad, yo estaba sentado en el piso de un sitio sólo para escuchar de lo que se me cuestionaba. Éste era *¡¡¡ El Círculo!!!!*¹⁸, un lugar de encierro, o mejor de rehabilitación, invisible para la sociedad, del que yo hice parte y al que debo el motivo y el pretexto del surgimiento de la experiencia pictórica que presento.

Éste era un lugar llamado así para todos aquellos que necesitábamos saber quiénes éramos, ya que oscilábamos entre un pasado que nos afectaba, ya dejado, un presente, enfrentado y un futuro, anhelado. Cuando un líder gritaba: ¡círculo! todos corríamos rápidamente a ver el próximo cuerpo que sería confrontado. Pero bien recuerdo ver mi cuerpo que sería puesto en shock, mientras que otros me ayudarían a limpiarme y confrontarme ante la propia realidad del *yo* en el que me había transformado, para que, pocos minutos más tarde, si la falla era muy grande, el líquido cayera por montones en medio de este ilógico llamado “círculo”, que en realidad tenía más de cuadrado o rectángulo que de cualquier otra forma.

Recuerdo que, antes de que terminaran de arrojarme el primer baldado de aquella sustancia, entonces grité: ¡un momento! , y una voz grave y con tono de mando

¹⁸ “En los estudios de Foucault se denuncia la reclusión de los locos y delincuentes en establecimientos cerrados, (centros de rehabilitación,) cárceles y manicomios que los hace “invisibles para la sociedad” (Foucault, citado por Rosa Martínez Artero en el retrato del sujeto en el retrato, Mostesinos, p.51).

me dijo: ¡Tranquilo, tan solo respóndeme una cosa.....! Comencé a titiritar de frío y, lejos de imaginarme lo que me preguntaría la misma voz: (¿quién eres tú?), reiteré la pregunta: ¿quién soy *yo*? Sin embargo la voz persistió diciendo: ¡Sí! contestanos a todos los presentes.

Respondí muy honestamente mientras se deslizaban cada una de las gotas sobre mí desgastado cuerpo: ¡No sé quién soy *yo*!

La misma voz insistía: ¿Quién eres tú? La única respuesta que encontré ese día, fue quedarme en silencio. No obstante, unos segundos más tarde me atacaron con otra pregunta: ¿Por qué estás aquí? Seguí encapsulado dentro del cuestionable cuerpo que la vida me había dado, y mientras caía agresivamente sobre éste, un poco más de esta sustancia tan hermosa y fría llamada agua, comprendí que *yo* sin saber quién era en el aquel momento me estaba ahogando, deseaba quitarme la ropa que se pegaba cada vez más a mi cuerpo, pero el agua seguía cayendo; definitivamente ya había llegado a un nuevo mundo desconocido.

Y en medio de aquel llamado círculo absurdamente rectangular la voz preguntó a todos los personajes que me rodeaban en aquel momento: ¿Por qué estamos aquí?

Un coro frío y elocuente aproximadamente de dieciocho “sujetos” respondió fuertemente:

“¡Estamos aquí, porque no existe refugio alguno donde escondernos de nosotros mismos, mientras la persona no se confronte en los ojos y en el corazón de los demás, está escapando, mientras no comunique sus secretos no hallará reposo, el hombre que teme ser conocido no podrá conocerse a sí mismo, ni conocerá los demás, está solo. Fuera de estos puntos comunes donde nos podremos hallar tal **espejo**; reunidos aquí, la persona puede a fin de cuentas manifestarse claramente a sí misma, ya no como el gigante de sus sueños ni el enano de sus temores, sino como un hombre, parte de un todo, con su contribución para ofrecer, sobre este

terreno todos podremos echar raíces y crecer, ya no solos como en la muerte sino vivos para con nosotros mismos y para con los demás. ¡Así sea! ”¹⁹

Después de que oí estas palabras, sólo me quedaba averiguar quién era, al fin y al cabo para eso estaba en aquel lugar, porque me había olvidado de mi mismo. Estaba pasmado, no podía creer que estuviera ahí. Por eso, lo único que encontré como respuesta era recordarme incesantemente hasta saber quién era. Me respondí en silencio, y meditando en medio de la desesperación más grande dije: ¡No puede ser tan difícil...recordarlo todo y simplemente conectarlo!

Pero, mis secretos eran muchos, incluso desconocidos para mí. Esto hizo que a la consciencia, en medio de un grito pictórico, dijera en mi mente de nuevo, con un baldado más: ¿Dónde estoy *yo*?

Así, pasaron los días, y poco a poco fui encontrando respuestas, fui despertando con respecto al lugar del encierro en el que me encontraba, y al lado de varios personajes estuve compartiendo sus mismos placeres y dolores en un lugar en donde el aislamiento era el motivo de nuestra reflexión acerca de nuestro *yo*.

Pero allí, se tenía la firme creencia de que la “identidad es la capacidad del carácter de ser **uno mismo** y consistentemente donde quiera que esté” ²⁰ . Cosa que realmente no creo.

En respuesta a lo anterior, cuestiono que si realmente he sido uno mismo y consistentemente donde quiera que esté ha sido porque “*la propia semblanza actúa en el autorretrato como primer obstáculo a la mostración*” ²¹

¹⁹ Fundación Melani. Centro Nacional para la prevención y tratamiento de adicciones. *Cartilla: Una vida productiva con carácter y sentido de pertenencia*, Bogotá, s.f.

²⁰ Fundación Melani. Centro Nacional para la prevención y tratamiento de adicciones. *Cartilla: Una vida productiva con carácter y sentido de pertenencia*, Bogotá, s.f.

²¹ Rosa Martínez Artero-El retrato: Del sujeto en el retrato, Barcelona- Montesinos 2004p.164.

¿Qué define, entonces, al llamado *yo recordado* y constituye su acto? En este lugar debíamos recordar absolutamente toda nuestra vida, para encontrar el sentido y el porqué nos habíamos convertido en personas que ya no tenían una verdadera identidad. Esto ha hecho que en el presente siga usando al yo recordado, en el mundo del autorretrato, el cual está para mí presente en la búsqueda del cuerpo que representa la memoria y la experiencia de lo que he empezado a contar.

Cuando recuerdo lo anterior, comprendo en donde me he situado actualmente a la hora de mi auto-representación pictórica todos estos años en los que he realizado autorretratos y pues viendo que esto se ha vuelto positivo, dado que ha terminado marcando mi vida, se lo contaré querido público. Pero antes permítame decir que el que cuenta en este presente, escribe y pinta esta historia real, suele ser aquel *sujeto* que se reviste con su *memoria*²².

23



²²“(La memoria actúa) propiciando una narración consecuente de la historia del cuerpo-del sí-mismo ---estratificación del cuerpo como fábrica del yo”. El cuerpo la fábrica del yo/pontificia universidad javeriana -(2005)Anna María Brigante Rovida- et al...p-19

²³ Miguel Vargas-Retrato de un loco que veía por la ventana-pastel y lápiz carboncillo.1.0x1.0cm

El encierro del *yo recordado*.

Del cuerpo real al cuerpo pictórico en búsqueda del alma en el Autorretrato.

La mente es un momento de la respuesta del cuerpo al mundo.

Paul Valéry.

Todo lo siguiente tiene una razón de ser. Veremos varias experiencias pictóricas, siendo estas antecedentes de este proyecto. Aquí seguiré construyendo la visión que se teje y se tiene de: *Entre más trato de autorretratarme recuerdo a alguien más.* Esto con el objetivo de mostrarle querido lector, qué ha pasado a lo largo de mi experiencia con la pintura. Pero, déjeme advertirle que la mirada que entreteje dicha interacción es una visión producto de mi presente, ya que, cuando creé las obras que aquí presento, los conceptos de ambos yos, no los había hecho tan conscientes, como los tengo hoy en día.

Los sentimientos nos engañan y así mismo nos hacen víctimas de su propio desenfreno, por eso con el tiempo nos vuelven marionetas, *entonces el cuerpo deja de ser mío y empieza a ser y hacer de otro.*

Indudablemente el encuentro del *yo líquido* estaba lleno de dolor y de un absurdo color. Es irónico pensar que el color rojo suele ser el de la herida abierta, de ese, mi rostro, mi cuerpo y que, solamente con el tiempo, decide cicatrizar. Pero, ¿dónde? Si las heridas son muy graves caminamos hacia lugares inesperados, nos encerramos y nos encierran en aquellos lugares donde la mente sólo tiene cabida

para desordenarse, para *gritar*²⁴ con el cuerpo, y terminamos por pintar lo que tanto nos agobia.

Estuve divagando hospitalizado en la clínica Montserrat de Bogotá a mis dieciséis años. Este lugar lo he llamado desde entonces *El psiquiátrico del alma*. La luz en que llegaba cada desmayo del alma era tan sólo una fuerza del cuerpo para gritar: “¡Me están intoxicando!!! Tengo que seguir viviendo, tengo que seguir actuando, tengo simplemente tengo y necesito seguir pintando... ahora lo recuerdo, ahora lo comprendo....”

Con el paso de los días en aquel lugar de encierro, conocí a una mujer inolvidable



la cual pintaba obsesivamente, por supuesto, no como el *yo líquido* lo hacía. Así que en medio de flores que ella insinuaba en su pintura, enterré indudablemente a mi antigua técnica salvaje, primitiva, de hecho, performativa, para así comprender al *yo locura* en el que me había convertido también y lo abracé en medio del *yo líquido*. Juntos aprendimos a abarcar la vida, la pintura, además de a encontrar el **bisturí-pincel**, ya que sentía que me esperaba una cirugía del alma de por vida, la cual hoy, en este presente, ha modificado mi cuerpo.

Años después en el estudio de las artes visuales, realicé tres pinturas tituladas:

*Del alma psiquiátrico del alma- autorretrato*²⁵

²⁴“El grito sugiere ser la oscuridad que sumerge el origen de la sensación y la identidad verosímil del sujeto visible” Ficacci, Luigi. *Francis Bacon*. 1ª ed. ED. Taschen, Alemania, 2003. Pág. 16

Con ésta, todas las heridas empezaban a cicatrizar. Recordando, comprendo que esa sangre pictórica, que en el proceso de formación del cuerpo en mi pintura era la sangre seca, se transformaba en pintura real, permitiéndome ver, tocar, sentir y cambiar de color, el cual se ponía cada vez más negro y turbio. Siento que así empezó a sanar *la memoria del encierro del yo*.

Esto me hace reflexionar en que en ocasiones nos es difícil reconocer nuestro cuerpo pero: ¿Cómo asumirlo cuando éste se convierte en nuestro propio verdugo? Para responder esto, me gustaría expresar que:

“El sufrimiento físico es uno de los grandes contrafuertes de la propia comprensión de nuestro cuerpo. Una tela de araña que nos cautiva y que exploramos de forma fantástica o cruel. Somos una prisión carnal en cuyo interior



encontramos una extraña mezcla de preguntas, una especie de torre de Babel que silenciosamente embarga nuestra comprensión y donde nuestro yo, nuestra conciencia, nuestra alma...intentan distinguir un dilatado nirvana. La cuestión del ser prisioneros de nuestro propio cuerpo es tan pretérita como lo es la humanidad... la demencia angustiada de nuestra carne, poniendo en liza el difícil himeneo entre lo visible y lo invisible,

entre la fluidez de la sangre y la claridad del pensamiento, entre el espacio onírico de lo eterno y la fermentación de lo orgánico”²⁶.

27

²⁵ Miguel Vargas *Del alma psiquiátrico del alma- autorretrato-tríptico* Materia bidimensional- técnica: acrílico sobre madera.dimensión:60x90cm.

²⁶ Cartografías del cuerpo-la dimensión de lo corporal en el arte contemporáneo-edit. Pedro A.Cruz Sanchez-Miguel Á.Hernandez-Navarro.CendeaC-2004-p.252

Luis Caballero nos dice: *“La pintura no es sólo una creación lógica y racional sino ante todo un proceso intuitivo e inconsciente”*.

Incognito público, por eso, para mí la pintura *es el acto del “sí mismo”²⁸, el cual me conlleva a confiar en que verdaderamente existo, en que verdaderamente hay sangre dentro de este mi cuerpo absurdo, el que me deja hacer y deshacer pictóricamente su reflejo... No puedo ver a otro, ni a un cuerpo si no existo, si no pinto, porque primero pinto y luego existo.*

En medio de esta declaración a manera de himno catárticos encontré mi propia



realidad, mi constructo pensar, que sólo insiste en encarcelarse en la libertad, para vivir la vida dentro del cuerpo pictórico, pues es éste el que contiene mi alma, es el más líquido y con el que mejor cuento para expresar tal realidad.

Mi cuerpo real habita en extremo cada experiencia, sucumbe, fallece en ésta, y una vez puede salir de aquel lugar en el que ha habitado, ha de explorar otro. Es entonces cuando decide continuar hacia un mejor cuerpo-espacio, hasta una nueva experiencia, pero, sólo cuando confía en sí mismo logra pintar a otro yo, sí, otro cuerpo recordado en los ojos de otros.

²⁷ Miguel Vargas *Del alma psiquiátrico del alma- autorretrato-tríptico* Materia bidimensional- técnica: acrílico sobre madera.dimension:60x90cm

²⁸ “--llamase *sí mismo* --En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.” Fridrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*.

No he parado de vivir siempre un nuevo yo, y es éste el que me permite mudar, para conocer otros cuerpos, para conocer otras almas, para mezclarme con éstas en el lugar más hermoso de todos, en un mundo real, que se refleja en el mundo pictórico.

Hay cosas que nunca se olvidan o por lo menos mi alma lleva las marcas del cicatrizado, entonces me pregunto: Si llegara al cielo ya no habría cuerpo, pues Dios que es el que querrá y puede ver el alma, ¿tendría que abrir las cicatrices de ésta, entrar en ellas y sanar el oscuro dolor que ha quedado por dentro? Pero, por ahora, mientras me encuentre vivo, ¿qué ha de pasar conmigo?

*Sólo queda pecar recordando pictóricamente, para reposar en la **clínica del auto-representación del cuerpo**, ya que éste puede expresar lo que el alma lleva por dentro. Porque esta mi alma pictórica, también ha de formarse en la experiencia real del cuerpo viviente. Pero, ¿Cómo es la auto-representación del cuerpo del yo pictórico?*

Lo primero *“Muerte en vida”* y lo segundo *“vida en muerte”* se refugia, se mueve y recuerda en la autorrepresentación del yo²⁹-

En lo primero -en una renuncia al sí mismo- se ve, se consume y se construye la energía representativa que emite el cuerpo real al cuerpo pictórico, lo reproduce a un ciclo incesante que está en el mundo del autorretrato.

En lo segundo se encuentra la contemplación del alma del yo en los confines de una tierra que he llamado, la sabiduría excepcional de entregarse a la subjetividad pictórica. Por ello, ésta, al hacerse y formarse en la expulsión de la experiencia del yo privado-cuerpo real, se convierte en el reflejo del yo público-cuerpo pictórico.

²⁹ Un yo [...]no es un viejo punto matemático, sino una abstracción que se define por la multitud de atribuciones e interpretaciones (incluidas las autoatribuciones y las autointerpretaciones) que han compuesto la biografía del cuerpo viviente del cual es su centro de gravedad narrativa. Daniel DENNET, La conciencia explicada,.P.437 ”

La constitución de un espacio interno-cuerpo real y propio, llevado y reflejado en el espacio externo- cuerpo pictórico, permite abandonarme como sujeto a terrenos de la visión de “**un cuerpo sin tiempo**” que ha de ser denotada en el espacio-cuerpo. Considero que esto es el autorretrato pictórico y además es la idea central de este proyecto de tesis en la construcción de la imagen.

“Cuerpo sin tiempo”.

He de recordar mi alma...

Sin tiempo he de oscilar entre un “tiempo inexistente” ¿Cómo darle nombre al tiempo en el que vive y se construye la noción de cuerpo-espacio entre el **pasado** y el **presente** de ese yo? Ha de ser en una nueva experiencia del cuerpo (construcción pictórica del sujeto-memoria o **Yo transición**), en donde he de recordar pictóricamente la vivencia específica que se tiene con este mi cuerpo en busca de mi alma pictórica, la cual ha de ser encontrada en medio de la interacción, conocimiento y el entrelazamiento en la construcción de imagen sentida en los ojos de los demás

Para Nietzsche el arte es inseparable de la vida y la vida en sí misma es un proceso artístico. Porqué no divagar, entonces, en que el escenario más contundente para actuar es oscilar entre el cuerpo que nos da la vida y el encuentro del cuerpo que es posible en la pintura, ya que somos personajes, actores que nos envolvemos y perdemos en medio de su papel, para disfrazar y pintar aquella ¿realidad inexistente? Sí, increíblemente nuestra apariencia humana, real a su misma vez, nos ha abandonado ante la inexpresiva y superficial imagen que es nuestra piel. Pero, ¿es esta la excusa para pintar un cuerpo más “humano”?

Porque así buscando un nuevo cuerpo, yo inconforme con este, he de pintarme las últimas veces semejante a mi modelo, porque a este yo animal lo afecta “el tiempo,

el tiempo, ese homicida. ¿Y si sólo somos tiempo?"³⁰ Ha de verse la descomposición y la muerte de mi cuerpo en la pintura antes de que ésta algún día toque mi cuerpo real, pero antes de que esto suceda he de verme yo bastante ausente de mi mismo, bastante enfermo.

Recuerdo que seguía siendo mi modelo y miraba el pasado con respecto al autorretrato en la antigüedad. La representación tradicional se planteaba la correspondencia, asociación, mimesis y semejanza de forma con respecto al "nombre y el rostro"³¹ del sujeto representado en el cuadro, donde se reflexiona acerca de la fidelidad y el parecido con el mismo. El autorretrato nos muestra en ese entonces la persona físicamente "{...} real y verdadera, debe ser sentida en la imagen, como si la persona viva hubiera aparecido y se hubiera encarado en vivo con el espectador"³².

Pero la apariencia común o simplemente cotidiana de todo ser humano no nos permite leer del todo en una imagen pictórica lo que hay detrás del yo representado, por lo menos en el caso de mi autorretrato, pues me he dado cuenta que este mi rostro y cuerpo real seguirá siendo una incógnita para los demás, pues la piel, el cuerpo se me presenta como un gran disfraz en el mundo real, no permite ver a los demás quien soy. Hoy en día en nuestro mundo las apariencias engañan, caras y cuerpos vemos todos los días en medio del devenir de la vida y a lo largo de la pintura, pues la visión documental del pasado en el mundo del pigmento, de la pintura, ha sido devaluada con *la popularización de la fotografía, el auge de la abstracción, y la intromisión del "yo" en el trasunto de la persona*³³.

³⁰ José Antonio Mesa Torre- citado por Lorena Amorós en Abismos de la mirada-ed.Condeac,2005.s.p

³¹ El retrato: Del sujeto en el retrato Rosa Martínez Artero. Barcelona. Montesinos 2004-pag 12

³² El ojo y la sombra-Una mirada al retrato en Occidente -edit.Gusravo Gili,SA-Pedro Azara 2002 pág-14

³³ El ojo y la sombra Pedro Azara 2002 pág-14

Por eso he preferido indagar y divagar en medio de una piel pictórica, abandonando poco a poco el reflejo real, la cáscara, he decido caminar hacia dentro, en los parámetros de la mente, del interior, de la memoria.



³⁴ He tenido que abandonarme, olvidarme, para poder construir el cuerpo de otro, ese otro que proviene de mí. ¿Ese otro que terminaré encontrando realmente en los ojos de los demás?

En el momento en que me pintaba en este autorretrato, no planeaba un viaje sin retorno, pero así terminó siéndolo y, aunque era consciente de que tenía que observarme muy bien en el espejo y en el espejo que me daba la cámara, tal realismo nunca sucedió.

Sin embargo ha quedado plasmada esa despedida estática hacía mi yo semejante, pero también esa desesperación por querer partir a un mejor lugar, a un *cuerpo sin órganos*, y sin parecerlo me pintaba en las pijamas de un pintor autorretratado que el espectador solo ve como alguien más. Y en medio de un largo sueño que se me ha dado en medio de la vida despierta, en donde me abandono a mí mismo, pareciese un suicidio, es como si esperara la muerte, mi cuerpo amarillo y enfermo del alma, se abandona a su otro, a su espectro, a su enigma, a su doble.

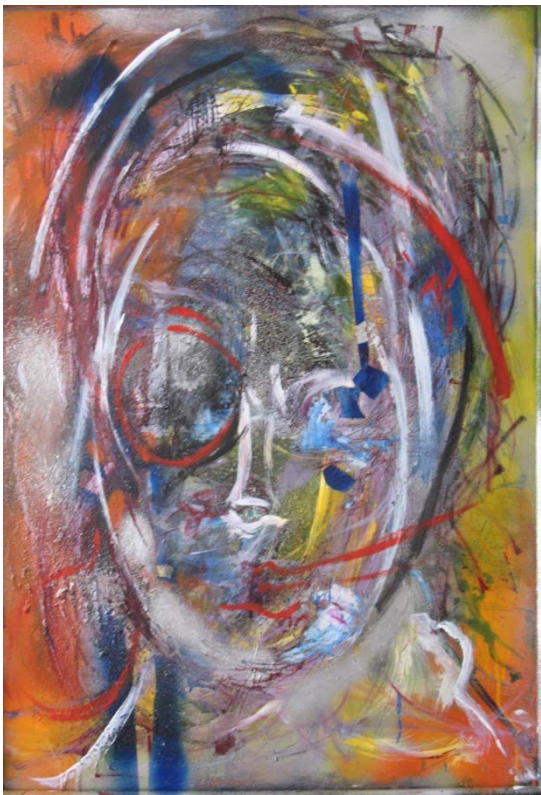
Simplemente he sido víctima y victimario del tiempo en el que he sentido que he muerto en mi vida y en mi pintura, porque yo soy:

³⁴ Miguel Vargas-MEDOVIS-autorretrato. Pintura 2. acrilico sobre tela, 130x130 cm

“el hombre- y el hombre solo-reducido a un hilo-en el deterioro y la miseria del mundo-que se busca a partir de nada.

Extenuado, delgado, hético, desnudo. Dirigiéndose, perdida la razón, a la masa.

El hombre preocupado por el hombre, aterrado por el hombre. Afirmándose una última vez con actitud hierática de suprema elegancia. Lo patético de la extenuación extrema del individuo, reducido a un hilo. El hombre sobre la pira de contradicciones. Ya ni siquiera crucificado”³⁵.



36



37

³⁵ Francis Ponge-*Reflexions sur les statuettes, figures et peintures d'Alberto Giacometti, Cahiers d'art*, 1951. Reproducido en *Paris 1937-Paris, 1957: créations en France*, Centre Georges Pompidou, París, 1981, pág. 132.

³⁶ Miguel Vargas-Medovs. Dibujo proyecto- autorretrato-introspección- acrílico sobre vidrio. 1.0 x 1.0 m

³⁷ Miguel Vargas-Medovs. pintura 2- autorretrato. acrílico sobre tela. 1.0 x 1.0 m

Levanté el espejo de mi vida, en dirección a mi rostro [22] años. Lo lance e hice añicos el reflejo .

Observaba ese interior que tuve que sacar al exterior, porque es el arte el que nos permite tomar radiografías, nos permite hacer cirugías del alma, cosa que la medicina no ha logrado, simplemente no es su verdadero campo y además de esto, fue entonces cuando terminé diciendo: este no soy yo, son otros yo.



38

Es por eso que ahora recuerdo al ver mis pinturas que “Bacon ha pintado el grito [...] y, aunque confesaba que siempre deseo pintar la sonrisa, según él, nunca pudo”³⁹. La felicidad se me fugaba entonces con aquel pincel- bisturí en búsqueda de un cuerpo nuevo, lo usaba para ver aquello que desconocía de este mi cuerpo,

³⁸ Miguel Vargas-Medovs. Dibujo proyecto- autorretrato. introspección- acrílico sobre tela.1.0x 70cm

³⁹ Da Costa, Guillermo. Francis Bacon. Radiografías de la distorsión. *Enfocarte.Com*. En: <http://www.enfocarte.com/6.27/bacon.html>. 9 de Diciembre de 2007.

terminando por aniquilarlo. Era un personaje más que constituía el caos interior mostrándolo en su exterior.

Mi cuerpo real se trastornaba en el placer masoquista de olvidarse de sí mismo, ya no sabía quién era, fue irónico y tenso, todo empezó por culpa del espejo real, fue ahí donde empecé a verme y terminé por ver otro más cercano a mí. Uno que se desconoce incesantemente.



40

Volteando tal espejo real y escribiendo detrás ya no existes, terminé por romperlo, así oscilando en el *yo líquido*. Pero, “sólo cuando el espejo se rompe [...] el artista se capta sin nombre, sin atributos y se hace autorretrato de verdad”⁴¹.

Extenuado del mundo voraz y efímero en él que vivía, me encerré en mi totalidad en el lienzo-espejo. Estaba muy lejos de mi mismo, y así mismo este cuerpo evidencia en lo que nos ha convertido el mundo. Porque es “así el rostro, (el cuerpo) contemporáneo va perdiendo sus elementos característicos, se deforma y es abierto brutalmente, como por un pincel-bisturí, para exponer sin formalidades, sin la mediación de la forma y las formas, las interioridades del alma.”⁴²

¿Cómo llegué a este cuerpo sin órganos? ¿Qué me dice este cuerpo?

⁴⁰ Miguel Vargas-Medovs. Dibujo proyecto- autorretrato. introspección- acrílico sobre tela.1.10x1.10m

⁴¹ Juan Antonio Ramírez, Automodelo e identidad quebrada, *Revista EXIT*, número 10, 2003, p. 21.

⁴² Pedro Azara-El ojo y la sombra-pag 126

Mi cuerpo real ha caminado por muchos lugares, lugares que hoy considero efímeros, lugares donde la gente ya no se mira al espejo, pero tampoco es capaz de destruirlo. Conllevándome esto a la comprensión de mi pintura. Vivir una vida en Colombia hasta el momento, y más precisamente en Bogotá, me ha hecho también reflexionar sobre el cuerpo en el que he vivido, un país tan notoriamente violento, lleno de corrupción y dolor ha influenciado también mi cuerpo pictórico, ya que he sido afectado por ese cuerpo-social. Pues así mi interioridad también fue vista y expuesta en el cuerpo que pintaba. Dejando que tales *sensaciones*⁴³ se manifestaran.



Irónicamente el entorno y un fragmento de lo que es nuestra patria, también se ha hecho visible en mi cuerpo pictórico, y aunque la vida me ha dotado de cierta apariencia, en la que los demás no pueden ver en mi cuerpo real tal sufrimiento, yo he decidido hacerlo visible, en mi pintura, pues Rosa Olivares nos dice : “En primer lugar, el

auto(rretrato) nos está hablando de cuerpo, pero no solamente del cuerpo como un espacio físico donde residen las enfermedades y las quiebras sino de un territorio en el que convergen las presiones políticas y culturales, sociales y económicas. De esta manera el cuerpo se convierte en metáfora del placer y del dolor.”⁴⁴

Estas fueron las últimas pinturas que realice antes de ir caminando al llamado *Círculo*. Y pues sintiéndome un poco exhausto tuve que ir a buscar una pintura

⁴³ Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*,

⁴⁴ *Revista* el retrato como medio de conocimiento. Rosa Olivares.

nueva, siempre en búsqueda de esta otra, es curioso, es ahí donde siempre vive un nuevo yo.

Buscando un nuevo cuerpo:

El proceso



45

⁴⁵ Medovs- sueño agua-técnicañ mixta-150x150cm

En un principio todo se presentó bastante onírico, como si la búsqueda incesante de aquel autorretrato que buscaba, estuviera muy dentro de mí. Sin embargo, desde un principio se trabajó con la memoria, presentándose ésta con cierta alusión al paisaje de Obregón, pero éste relacionado con un paisaje con tal afectación por el agua en mi caso. Y con una preocupación extrema por ese otro que está dentro de mí que se manifiesta bastante aferrado. Increíblemente lo que pensaba mientras pintaba este autorretrato, termine diciendo: Hasta su máximo punto, se le ha dado más importancia al efímero mundo del exterior que al ser humano y a su verdadero interior, su pulcra esencia se ha negado la posibilidad de reconocer que hay ámbitos del ser humano que deben ser mostrados a como dé lugar.

Por otro lado, el tiempo ha tomado su rumbo, el arte ha de ligarse a nuevas expectativas en donde comprenda una verdadera interiorización. Las expectativas de vivir en una libertad absoluta de espíritu o sin carencia de éste, cada vez son más remotas. Se nos ha mutilado de soñar, de gritar al despertar, y de explotar la imaginación. Esta obra me recuerda también al surrealismo y en especial a Xul Solar, sin embargo deseando explorar más y encontrar aquello que tanto buscaba, seguí caminando hacia un próximo lugar.

El cuerpo del deseo



46

⁴⁶ Luis Caballero -Sin título Ca. 1991-Pintura, carboncillo sobre tela registro APCOCB04-Colección Banco de la República

Cuando contemplo y recuerdo la obra de Luis Caballero, pienso en que *autorretrato* también es perderse en la carne pictórica, la cual termina por evidenciarse en el lienzo-espejo, porque lo interno que se lleva por dentro del cuerpo real, sólo es visible en el cuerpo pictórico, y ha de ser el alma, que se encuentra en la carne -pigmento, "la sinceridad de mezclarse piel a piel con una obra descarnada"⁴⁷

En aquel lienzo-espejo, el cuerpo no es cuerpo sin ese interior pictórico (alma), y ha de manifestarse de acuerdo con la vivencia del cuerpo real del artista.

Cuando presiento el *autorretrato* en la obra de Luis Caballero siento el decaer insistente del cuerpo *libidinal*⁴⁸. La exploración del cuerpo del deseo, el placer y la violencia insistente que transmite al espectador, genera un discurso perceptivo en el cuerpo-espacio, "donde es puesta en evidencia la vulnerabilidad de la vida humana, en su condición individual y también en su interacción con otros"⁴⁹.

El "cuerpo **sin tiempo**", es decir *el pasado* sometido a la experiencia del cuerpo de Luis Caballero, está sujeto entonces a su necesidad de explorar la potencia del cuerpo real, que ve *el presente* del cuerpo pictórico expuesto al descubierto.

"El alma del cuerpo".

⁴⁷ ORTIZ, Dario FORMA Y COLOR, BOGOTÁ, Ed. forma y color Colombia 1984-1994-pag 13

⁴⁸ "[...] se refiere a un cuerpo propio, orgánico, que establece permanentemente un sistema con el mundo... (para entregarse y abordar el cuerpo pictórico) [...] desde el ámbito del deseo, de la energía libidinal, del *ello*." Anna Maria BRIGANTE-El cuerpo, la Fabrica del yo.p.76-77

⁴⁹ María Margarita MALAGON-Bogotá: Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, 1999. "Luis Caballero y el poder de la imagen".

El artista busca y dice “encontrar una unión erótica y prácticamente carnal entre la figura que estoy pintando y yo mismo”⁵⁰.

Esto me hace reflexionar en que, a veces tenemos pequeñas muertes, morimos sólo por vivir, por desahogar, por sincerar nuestro afligido espíritu desconocido, y estrechamos la mano con la praxis artística, para tan sólo incorporar sentimientos, dualidades, emociones y traiciones, entregados a nuestra aventura de expresar lo que el alma lleva por dentro de un cuerpo pictórico visible y posible en búsqueda de su imagen.

Ésta es una búsqueda de la propia existencia corporal en la ventana que nos ofrece la pintura, aquel universo mágico.

*“Así la unión del cuerpo y el alma no viene sellada por un decreto arbitrario entre dos términos exteriores; uno el objeto, otro el sujeto. Esta unión se consume a cada instante en el movimiento de la existencia.”*⁵¹



52

Cuerpos entrelazados, se disponen al excitante desenfreno del artista, todo termina construyéndose en el ámbito del cuerpo-espacio pictórico. Esté permite recrear un universo perceptivo, a demás de interno, que ha de exteriorizarse y convertirse en un evidencia privada del sujeto hacia el ámbito de lo público, de lo externo.

⁵⁰ Revista Masques no. 5, Paris, Francia,1980

⁵¹ Paul VALERY, *Quaderni, I, Adelphi, Milan.1990, p.2*

⁵² Luis caballero-Sin título Ca. 1991-Pintura, carboncillo sobre tela registro APCOCB04-Colección Banco de la República

Lo que hace que el evento plástico se convierta en turbación y desencuentro del sujeto, para evidenciar las características propias de lo invisible, lo que solo es posible ver en la obra pictórica, es decir “un proceso libidinal en el que el sujeto ya está ausente”⁵³. Por ello, ante su renuncia y fallecimiento, ha de entregarse a la profundidad de la vida en el continuo goce extremo que emiten cada uno de sus trazos. Asimismo, ha de aparecer el “*alma pictórica*” en el autorretrato, mientras el artista no deje de explorar su cosmovisión, la cual evidencia su esencia divina, que ha de ser aniquiladora -sin sujeto⁵⁴.



55

Es extraño tocar y no tocar el cuerpo que pinta Luis Caballero. Mientras experimentaba el límite de su cuerpo deseo, encontré que, en medio de la sensación de contemplar a un cuerpo sexual y carnal, para mí éste tal vez no

⁵³ “Freud según Cézanne” en *Dispositivos pulsionales*, Madrid, Fundamentos, 1981, p.77

⁵⁴ Elio FRANZINI, “Lyotard come diavolo?”, en Jean Francois LYOTARD, *Discurso, Figura*, (introducción), Unicopli, Milano, 1917, p.18.

⁵⁵ Miguel Vargas: estudio sobre Luis caballero

muere en ese placer; pero sí contempla la idea de pedir tan sólo un poco más de tan absurdo placer, que termina siendo un masoquismo irremediable. Sin embargo, más allá del placer está el alma, la cual, a veces nos pide caminar hacia un lugar más preciso, y al mismo tiempo el cuerpo nos hala hacia un lugar opuesto, o mejor hacia “fuerzas en conflicto que operan sobre el cuerpo”⁵⁶ en que divago.

El cuerpo en la pintura, al no estar muchas veces situado en un espacio en donde nos está ilustrando de donde proviene, comienza a sufrir una transformación, es decir se vuelve cuerpo-espacio, cuerpo-territorio, cuerpo-lugar.



Es éste, entonces, un cuerpo en donde se reúnen las anécdotas de lo vivido y porque no de lo sufrido; así suele convertirse en un *cuerpo autorretratado* que nos plantea una metáfora del dolor y el nefasto placer, el continuo y llamativo placer de la visión humana, que ha de ver tal humanidad en la contemplación de su propio cuerpo a través del inédito ser que recrea cada iris pictórico.

57

⁵⁶ Gilles Deleuze, *Francis Bacon .Logique de la Sensation*, tomado de *Fábrica de yo*, p.79

⁵⁷ Miguel Vargas –Medovs-Autorretrato en gestación-oleo sobre madera 1.10x1.10cm antecedente para la tesis

En medio de la reflexión anterior y en búsqueda de mi cuerpo realicé esta pintura, aquí aun no tenía todo muy claro y se puede ver esa gestación presente, en la que planeo el renacer de un nuevo cuerpo, sin embargo metido en mi cripta, de un mundo que solía llamar mundo agua. Todo esto con el objeto de ver otro, a través de mí: ¿Donde estarían esos otros?

Renuncia orgánica: La visión de la misión.

“El hombre...La persona humana...La persona libre....El yo....Al tiempo víctima y verdugo.... A la vez presa y cazador⁵⁸”.

El cazador de la mirada animal, de la carne , del cuerpo por el cuerpo, en el que ha de suspenderse la renuncia a un cuerpo totalmente víctima de la desmayada realidad que plantea el artista Lucian Freud, hace que el espectador suela caer en la contemplación de estos seres como seres cada vez más vacíos. ¿Dónde está el alma de estos seres? ¿Ellos están presentes como entes físicos y modelos que ha de representar fielmente Freud?

La imagen de Freud desfallece, renuncia al alma y definitivamente es otro tipo de realidad, sí, una bellamente decadente. ¿Por qué? Porque la expresión de los rostros habla de la ausencia que ellos tienen por sí mismos, de la interioridad desértica del hombre que nos plantea en los cuerpos de los personajes, aparentemente humanos, suspendidos en el oasis de la misma naturaleza. Estos

⁵⁸ Francis Ponge-*Reflexions sur les statuettes, figures et peintures d'Alberto Giacometti, Cahiers d'art*, 1951. Reproducido en *Paris 1937-Paris, 1957: créations en France*, Centre Georges Pompidou, París, 1981, pág. 132.

personajes realmente cobran vida a través de lo orgánico que hay en ellos, pues en ellos está siempre la bestia dormida, para recordarnos y recrearnos por medio de una mirada humana, que estos cuerpos empastados, manifiestan con respecto a la visión descompuesta de lo que queda de humano.

Una realidad continúa en la mirada del artista, carne y carne tirada, totalmente expuesta en la misma condición de lo animal. Por esta razón, los trazos de su pintura pronuncian la búsqueda de un alma inconsciente, perdida y ausente en el cuerpo. Esto permite la sensación de mortalidad corpórea en su obra. En efecto, el autor presenta a un cuerpo muerto en vida, que se renuncia noblemente ante la grandeza de la corporeidad en medio de ella misma. Por ello, su sinceridad se hace externa, permitiendo así observar estos seres que conservan semblantes honestos. Es el peso del cuerpo, el que se queda en la madriguera de su pintura.

59



El artista dice: “Pensé poner unos zapatos o algo de ropa debajo de la cama, pero luego me di cuenta de que necesitaba algo mas orgánico, algo que se moviera”⁶⁰.

Es un cuerpo derrotado por su carne, verdugo del pincel mágico que permite tal realismo.

Y ante tal humano casi irracional presentado en la pintura de Freud, se resaltara la desnudez del cuerpo en la gran mayoría de sus pinturas, volviéndose su obra autobiográfica.

⁵⁹ Lucian Freud. Mañana desolada-ocho piernas. Tomada de la URL. <http://www.laportabcn.com/laportabcn/MostrarFichero.do?id=723>, el día 9.05.10

⁶⁰ Lucian Freud, Reinhard Steiner-TASCHEN-2007, p. 90.

Es esto lo que más me atrae de sus pinturas. Es decir, el logro asombroso de hacer visible su propia visión orgánica, pero paradójicamente, encuentro sus pinturas inevitablemente llenas de tanta y exhaustivamente carne, que he terminado por renunciar a esta también; todo esto pensando en los aportes que puede darme contemplar la obra de Lucian Freud.

No sé qué tan animal puedan llegar a ser las pinturas en las que divago para este proyecto de tesis, pero si algo ha de escapárseme de esto, será porque: El hombre es único animal que posee rostro, y es tal vez por eso, que ha de ser el único que posee alma de “deseo (baste ver su obsesión por los genitales, muchos de sus modelos yacen con las piernas abiertas) donde comprobamos que no sólo la mente hace memoria, la hace también el cuerpo”⁶¹. Mis modelos, personas con las que he compartido, se han entregado al *alma del deseo*, y es tal vez por esto que me atrapa la sensibilidad extrema con que contempla el cuerpo este artista, que necesito recordar .

La misión



62

⁶¹ Vásquez, Adolfo. Lucian Freud, Tras los pliegues de la carne, una aproximación al retrato psicológico, *Revista Virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*. Tomado de la URL: <http://revista.escaner.cl/node/1238>., el día 02.05.10

⁶² Miguel Vargas-Medovs- Retrospectiva de Lucian Freud-Obra en circulación

La carne trémula en la esencia natural que impone el cuerpo pictórico de Freud, cobra vida en medio de una visión del producto para mascotas que nos ofrece la sociedad en la que vivimos, ya que nos ofrece un consumo para el cuidado animal y es en este ámbito en que he tratado de mostrarle su obra a un público amante de los mismos animales. De hecho, los seres humanos que nos muestra la imagen comercial en estos alimentos para perros, tan cuidados por el amo que ha de darle alimento a su mascota, me ha permitido hacer este ejercicio pictórico en donde he involucrado y superpuesto la visión de Lucian Freud, ¿quizás más acorde al mundo de estos productos?

He jugado con la imagen del artista, en donde me involucro en un campo de reflexión pictórica, en donde la condición de lo humano-animal ha de estar interactuando, rememorando un mundo pictórico en medio de un mundo cotidiano, sacando la obra plástica del ámbito de la galería o museo, para llevarla al supermercado.

63



Quizás el amo que ha comprado este producto haya sido víctima de unas preguntas al encontrar estos productos presentados con una obra que me ha

⁶³ Miguel Vargas-Medovs- Retrospectiva de Lucian Freud-Obra en circulación

permitido plantearme preguntas como: ¿Qué tan humanos somos? ¿Somos tan animales como nuestras mascotas? ¿Es el sistema el que nos ha domesticado? ¿En qué tipo de animal nos hemos convertido?

Tal vez sean más humanos nuestros animales y nosotros los humanos seamos más animales. Somos “a la vez presa y cazador”⁶⁴



Además de esto, para mi Lucian se ha quedado en mi memoria, por medio de un cuestionamiento que me hace interesar en qué tipo de “animal” es el que yo busco pintar. Esto porque mis modelos “humanos” han de estar más bien ansiosos por cambiar de cuerpo, anhelan uno nuevo, tal cual me ha sucedido a mí. Tan sólo

⁶⁴ Francis Ponge

⁶⁵ Miguel Vargas-MEDOVS. MECANATHUNA -Multimedia para internet

espero comprender su animalidad, que está ante la renuncia de lo orgánico, ya que sus cuerpos han sido víctimas del propio desenfreno que ofrece el sistema en el que vivimos, del mismo modo que son y han sido compradores compulsivos. Pero la diferencia está en que ellos son *sus propios amos y sus propias mascotas*.

El único alimento que se dan a sí mismos, es algo que acaba y aniquila con sus cuerpos. Es por eso es que su alma deteriorada les ruega un disfraz inútil para poder actuar en pro de su propia renuncia orgánica y encontrar la esencia de la vida no como la que nos ofrece el mundo industrial, sino en búsqueda de algo que los haga ser más conscientes de que verdaderamente son humanos.⁶⁶



Otro cuerpo en el que he meditado sentido más en los ojos de otros se encontraba en proceso...

Aún lo sigo buscando....

⁶⁶ Medovs- Autorretrato sentido en los ojos de alguien más-oleo sobre madera-1.10x1.10cm antecedente para la tesis

El encuentro de ese otro- el sujeto divisible

En el proceso de la búsqueda de mis referentes, como se ha podido dar cuenta increíble público, he hecho una reflexión sobre cada uno de estos, pero realmente con el que mas me siento sujetado en este momento por la construcción de las imágenes a las que estoy llegando, definitivamente es Egon Schiele. Esto sin dejar de lado que los artistas que he nombrado atrás también hacen parte de este proceso y pueda que en las imágenes finales se sienta tal influencia, también.

Gracias al yo recordado, comencé a escudriñar mis apuntes de dibujo, aquellos que hacía en el lugar de encierro, y pues comparándolas con las pinturas de Schiele me he sentido más cercano a las pinturas de este artista que abarcaron el mundo del autorretrato como uno de los observadores más extremos del yo. Sin embargo, también pinta a otros personajes en donde termina viéndose el también implícito, ya que la manera de verlos está arraigada a los cuerpos.



67



68

⁶⁷ Egon Schiele-Autorretrato desnudo,1910-pintura a la aguada, acuarela y lápiz retocado con blanco-Schiele. Reinhard Steiner-TASCHEN-p.11

⁶⁸ Egon Schiele-muchacha desnuda con pelo negro(de pie)1910 acuarela y lápiz retocado con blanco

El artista es un gran actor. Todas esas pobres criaturas sin voluntad propia, que los médicos estudian de cerca, causan asombro por el virtuosismo de su mímica, su trasfiguración y la incorporación de casi todos los caracteres reclamados⁶⁹ que Schiele presenta frente a cada uno de sus personajes, hace que la figura humana se vuelva el gran soporte de lo expresivo. Es esto lo que más me llama la atención de su obra. Ese poder de poseer otro, que termina enfrentando al público.

Cuando veo la obra de este artista encuentro una conexión del pasado con mi pasado. Una conexión que sólo se ha ido tejiendo con el tiempo y que está con base a una *autorreflexión* incesante de un yo, que ha terminado siendo divisible-conformando una visión, una fuerza manifestada en el yo real y el yo enajenado.

Esa *autorreflexión* está relacionada directamente con la mirada en el espejo y pues he aquí que a Schiele esa mirada en el espejo no le sirve para establecer su identidad, sino la búsqueda y el encuentro de su otro yo que plasma en sus pinturas.



70

⁶⁹ F.Nietzche: Nachgelassene Fragmenten1887

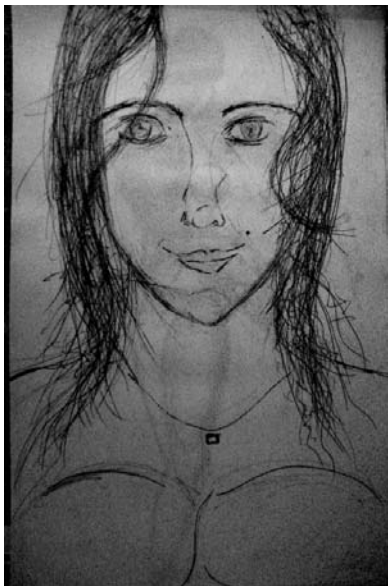
1889(edicióncomentada[KSA],ed.G.Colli/M.Montinari,vol.13)Múnich 1988,pp.517 y ss.

⁷⁰ Egon Schiele- Masturbación,1911 -pintura a la aguada, acuarela y lápiz 48 x32,1cm-Schiele. Reinhard Steiner-TASCHEN-p.11

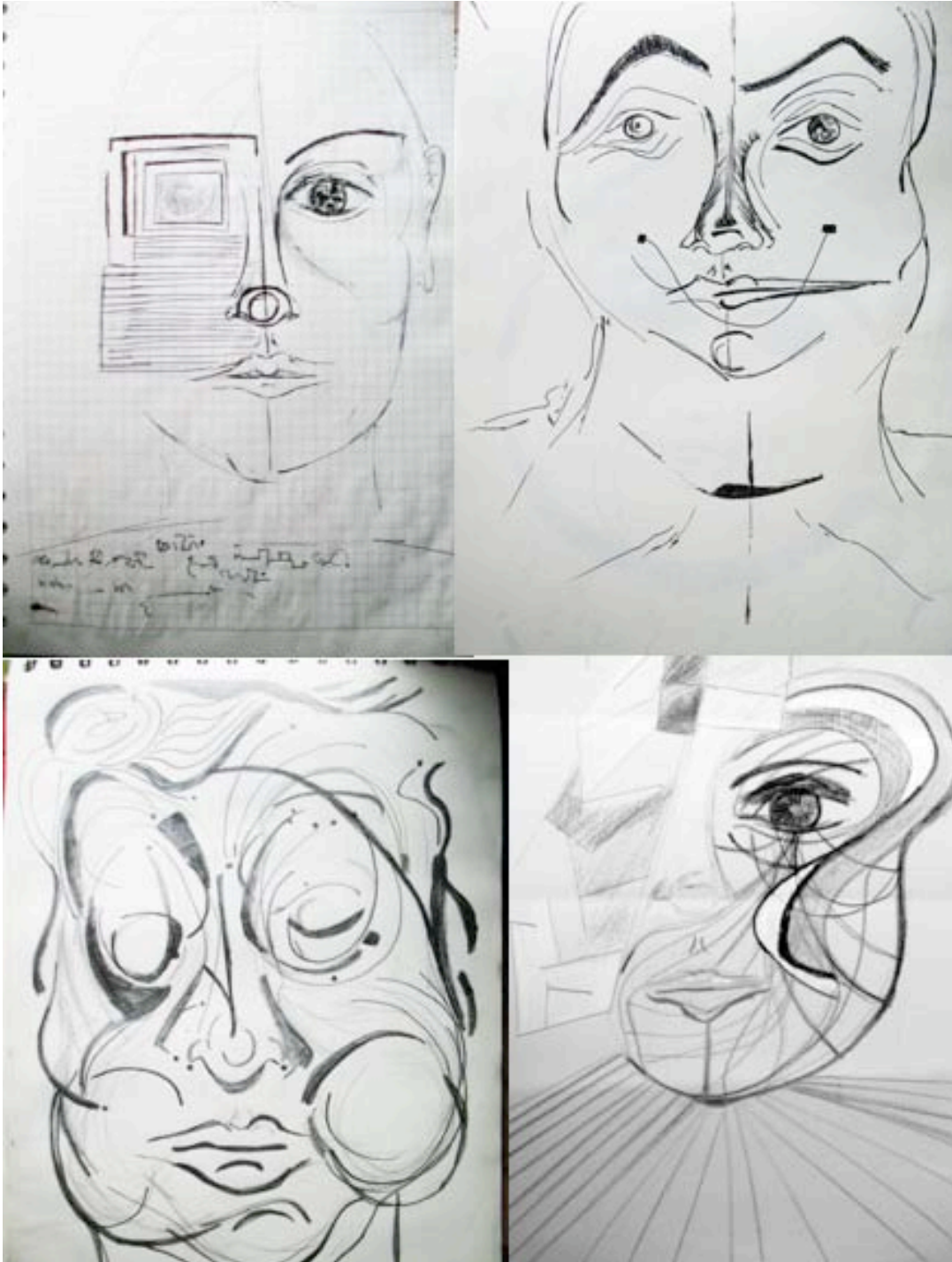
Así en medio de su *alter ego* ha de encontrar un personaje más, que ha de enfrentar al espectador. Sus personajes tienden a estar cargados de esa energía lábil y desgarrados por sí mismos, mostrándose cada vez en diferentes facetas y renunciando a que el espectador lo encuentre enfrentándose a los ojos de este, como si tuviera que desnudarse doblemente, como si tuviera que ver su verdadera alma.

Aunque mi obra no pretende precisamente un *alter ego*, cosa que le explicaré al desnudo público, más adelante, guarda varias características en relación a estos referentes. Pues sí tengo hoy en día un *alter ego*, será sentido en los ojos de esos otros que conocí...

71

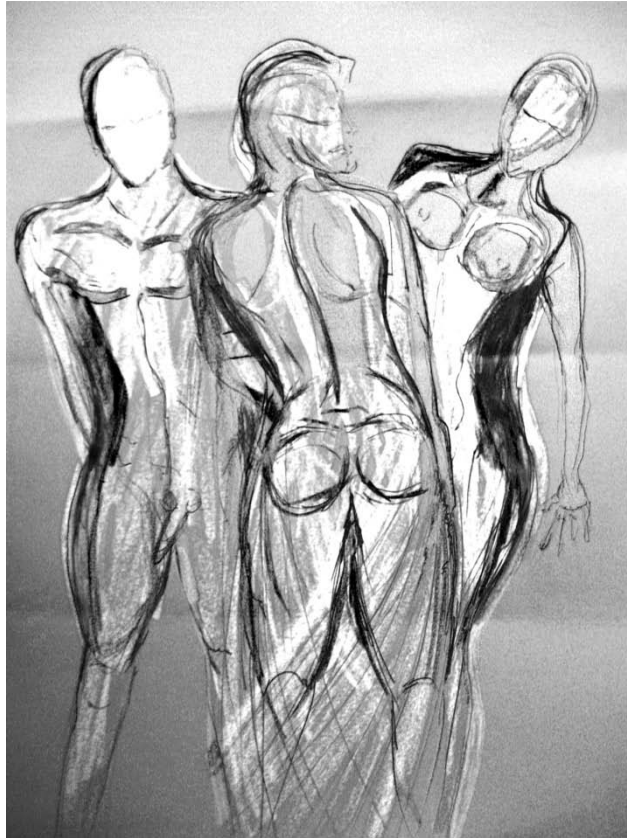


⁷¹ Medovs- Apuntes -en el lugar de encierro-lápiz sobre papel.



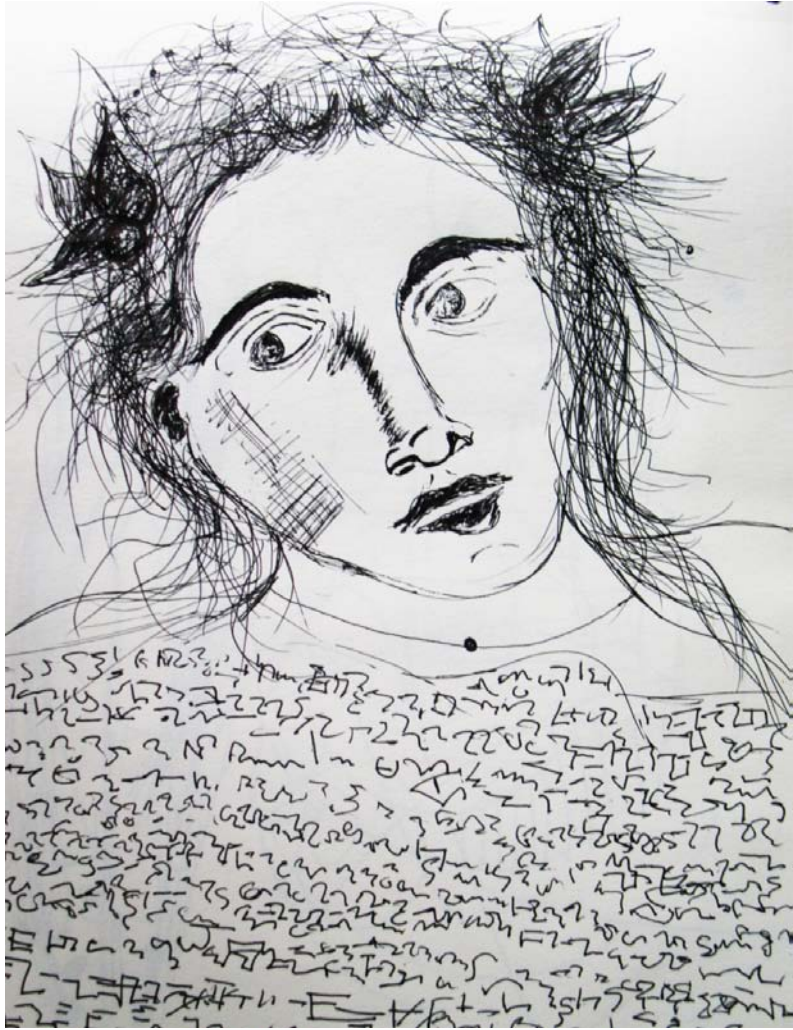
72

⁷² Medovs- Apuntes -en el lugar de encierro-lápiz sobre papel.
[57]



Apuntes en el lugar de encierro

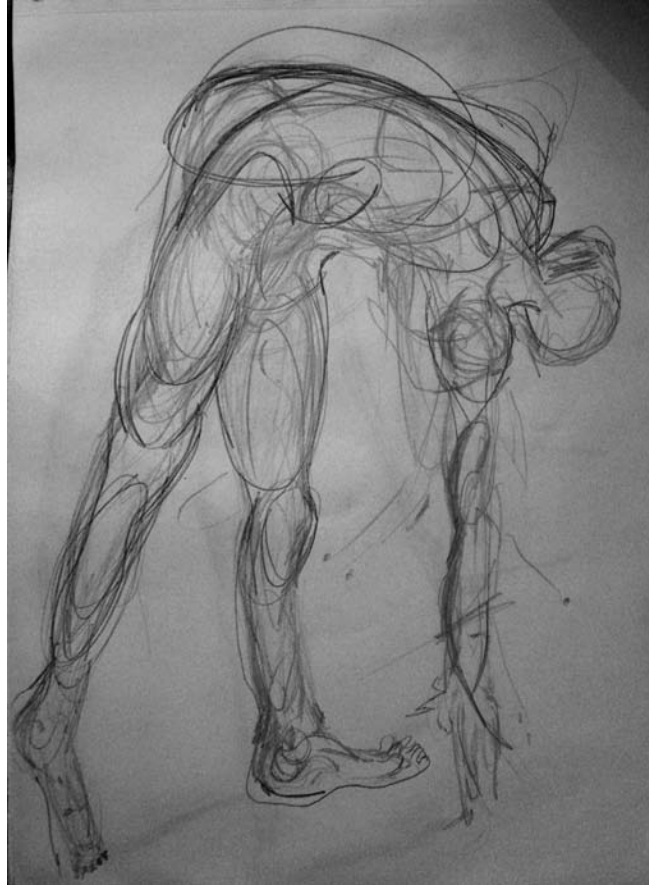
“no me siento condenado sino purificado, el reprimir al artista es un delito. Es asesinar vida en gestación” Egon schiele



73

⁷³ Medovs- Apuntes -en el lugar de encierro-lápiz sobre papel.

A Alguien Más...



74

Autorretrato con base en la experiencia última:

*El autorretrato actúa "como primer acceso al encuentro con lo que se escapa de uno."*⁷⁵

A propósito del yo actor y de su identidad:

⁷⁴ Medovs- Apuntes -en el lugar de encierro-lapiz sobre papel.

⁷⁵ el retrato: Del sujeto en el retrato - pag-164.

Debido a que “El yo [...] (recordado) es el superior y tiene el poder de desear, quiere ser un yo (actor)”⁷⁶ ¿Por qué?

Resulta que en el último lugar del que hablamos ya hace un tiempo *en el inicio de lo absurdo del círculo*, retomo la idea de identidad que se tenía en aquel lugar (la cual era la capacidad del carácter de ser **uno mismo** y consistentemente donde quiera que esté) para ahora refutar:

He empezado a encontrar más respuestas con respecto al ¿quién soy yo? Resulta que en medio de tal encierro, en el que duré seis meses y de aquel estado en el que duré encerrado dos años, me indignaba la manera cómo percibían a la identidad en aquel lugar. Pues los terapeutas no entendieron mi identidad fluctuante y consideraron ésta era mi principal problema de adicción. Sin embargo, yo un poco confundido con todo esto, solamente desde hace relativamente poco tiempo, puedo afirmar que la causa y la *respuesta* a dicho desacuerdo es lo que yo he llamado mi propia *verdad*⁷⁷. Ésta se sitúa en que al fin y al cabo a lo largo de mi vida siempre he sido y jugado a ser “**un actor**” de la propia existencia, de mi propia experiencia, la cual se ve reflejada en mis antecedentes pictóricos. Hoy insisto en que definitivamente mi vida es un escenario y así mismo el lienzo en el

⁷⁶ Virginia Woolf, *Orlando*, Edhasa, Barcelona, 1984, pp.221-222.

⁷⁷ La reflexión de Foucault (1999: 149) irrumpe y provoca: “La función de la filosofía consiste en delimitar lo real de la ilusión, la verdad de la mentira. Pero el teatro es un mundo en el que no existe esta distinción. No tiene sentido preguntarse si el teatro es verdadero, si es real, si es ilusorio o si es engañoso; solo por el hecho de plantear la cuestión desaparece el teatro. Aceptar la no-diferencia entre lo verdadero y lo falso, entre lo real y lo ilusorio, es la condición del funcionamiento del teatro”. En esta observación habita una alta liminalidad y carga política que da cuenta de las manipulaciones filosóficas y muy especialmente ideológicas que se han esgrimido para solemnizar e institucionalizar el teatro en nombre de “la verdad”, a la vez que se explicita la conflictividad que en el terreno del arte impone la ilusión filosófica al buscar trascender las representaciones para alcanzar una “verdad”. Ileana Diéguez De malestares teatrales y vacíos representacionales: el teatro trascendido* Este texto está bajo una licencia de Creative Commons Artea. Investigación y creación escénica. www.arte-a.org. artea@arte-a.org pag 3: se encuentra en http://artesesencnicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/297/malestaresteatrales_idieguez.pdf

que pinto. Por ende *yo* he sido y soy **un actor** de la vida real, el cual se ha presentado a mí cómo un **reflejo de un otro en el lienzo-espejo**, porque “en el espacio de la (auto)-representación **uno es siempre otro**”⁷⁸. Realmente es este el minuto en el que comprendo de donde nació tal sensación tan hermosa, la cual es querer **ser otro** en medio de **uno mismo** donde quiera que esté. Ya que me ha hecho vivir y pintar intensamente hasta el momento.

¿Qué pasa, entonces, con mi “**yo actor**”⁷⁹ con el que camino en el **escenario pictórico**?

Cuando el “yo actor” camina en este escenario, el cual se divide en dos, termina retroalimentándose.

Mientras he caminado por el sendero artístico me he terminado dando cuenta de que éste ha terminado siendo para mí la vida misma, ya que se ha convertido en el ámbito espacial de la ficción, mi propia ficción artística. En ésta no hay aplausos, sólo existe la formación de un nuevo personaje que simplemente vive y actúa trayendo emociones, aprendiendo de éstas y descubriendo elementos de acción para llevar después a su pintura misma, pero agarrado del yo líquido se consolidan, en el lienzo-espejo siendo este mi segundo escenario y el más real de todos. La unión que se consolida al estilo de *un reflejo único* es aquella que permite verme y crearme con un cuerpo nuevo, el cual muestra las presiones que ejerce ese lugar en el que he estado, y por tanto la representación que dará a luz un nuevo ser con un cuerpo pictórico. Así en el lienzo-espejo aparece entonces en mi pintura ese yo actor, éste ser que se transforma y decide entregar toda su esencia a cada personaje que representa. Por ello, este *yo* “se presenta y se manifiesta cada vez

⁷⁸ Cindy Sherman citado por José Luis Brea en *Fábricas de identidad. Retóricas del autorretrato. Revista EXIT, número 10, 2003. p.58*

⁷⁹ *El ojo y sombra. p. 15.*

con nuevos y válidos matices⁸⁰, los cuales permiten crear un **espacio de la ficción**, es decir el lienzo, “donde todo es posible o, al menos donde todo lo que no es posible en realidad, puede acontecer [...]”⁸¹.

En este proyecto, ¿cómo **presento** al yo actor?, ¿cómo lo **represento**?

Resulta que a medida que se ha ido construyendo la búsqueda de mi visión pictórica empiezo a encontrar que el espacio de mi *ficción*⁸² es influenciado por las artes teatrales siendo este la segunda manera de representar, precisamente, la *suplantación del modelo*.

Porque en el absurdo círculo, teníamos también una terapia que estaba basada en el teatro, la cual yo di como alternativa a los psicólogos del lugar para ayudar a todas las personas a salirse de ese yo sujetado a su esencia. Inventé esta terapia, porque me di cuenta que me había entregado demasiado tiempo a aquel personaje “yo adicto” en el que me había convertido y que me estaba matando. ¿Cómo huir de ese yo? Me dejaron llevar esta terapia a cabo y después de un buen tiempo como parte de mi recuperación, con el propósito de ayudarme a encontrar respuestas y sin estar muy seguro de lo que hacía, los dirigí a todos a un mundo de improvisación, lo que hacíamos era huir de nosotros mismos por medio de la creación de un personaje más acorde al yo que deseábamos realmente ser, pero irónicamente a todos nos costaba muchísimo trabajo, pues a las representaciones que llegábamos eran basadas en el mismo yo adicto, el mismo que recordábamos. Era ilógico que lo extrañáramos, ¡que masoquistas! pues en aquella casa ubicada en la calle 67 A # 51A - 35 en la que no podíamos ver la calle, y a duras penas la luz del sol por la ventana, ya que no podíamos salir, la adrenalina era bastante fuerte. Ante tal frustración los psicólogos suspendieron la terapia considerando esta un

⁸⁰ íbid. p.15

⁸¹ Pedro Azara El ojo y la sombra. *Una mirada al retrato en Occidente*. p.16

⁸² Pedro Azara El ojo y la sombra. *Una mirada al retrato en Occidente*. p.16

motivo de regresión al pasado que nos hacía daño. Pasaron los días y seguí recordando para escapar de tal yo, intentando ser otro.

Comencé a recordar y terminé por darme cuenta que desde pequeño, cuando solamente tenía seis años, mis padres me llevaban a ver las obras de Jaime Manzur, en el teatro Manzur de Bogotá. Veía a *El Gato con Botas* y a otros personajes que aparecían en el escenario, lo cual hoy en día acordándome de nuevo, me resulta extraño, ya que las cuerdas que habían entre estos se entrelazaban con el hombre, llamado comúnmente titiritero, quien los manejaba y les daba vida. Desde esa época ya me cuestionaba: ¿Cuántos otros podré ser?, y ahora me pregunto: ¿Cuántos *yo* he sido, cuantos otros y en quién me he iré convirtiendo en el mundo del autorretrato pictórico basado en el la última experiencia?

Hoy pienso que me identifico con el titiritero siendo éste para mí ahora el *yo* actor, es decir “el personaje teatral que se reencarna y revive en todo gran actor, que actúa como un sumo sacerdote”⁸³ y que ha de traer siempre en medio de cada papel a otro en el escenario.

Sí, es así como lo siento y lo percibo, desde el recuerdo que me da posibilidad de exclamar que:

¡Yo al fin... hoy soy el titiritero de todos los yo que he sido y de los que seré!

¿Cómo?

Sigo recordando y aquello que encuentro en mi *memoria*⁸⁴ es aquel tiempo en el que me encantaba jugar a **ser otro** en mi infancia. Siempre presentaba ante el final

⁸³ Pedro Azara-El ojo y la sombra-una mirada al retrato en occidente-Ed-Gustavo Gili, SA.-2002-P-15

⁸⁴ “En efecto, las imágenes, tanto en la antigüedad como en nuestros días, tienen un papel sustitutorio. Su razón de ser reside en que suplen la ausencia del modelo. Por tanto, tienen que ser capaz de evocarlo, de reanimarlo, de despertar en nosotros su recuerdo, la imagen que ha dejado impresa en nuestra memoria, y de manera tan viva, tan cegadora, que podamos tener la sensación, ilusoria o no, y al menos por un momento de que se ha encarnado ante nuestros ojos[..]la relación

de una visita familiar y en el colegio, *otro monólogo, otro personaje*. Los aplausos y perderse a **uno mismo** por un instante para explorar la improvisación con el *cuerpo*⁸⁵ que se sujetaba a mi esencia, era algo que me capturaba, ya que algo que parecía ser en principio un pasatiempo, terminó por influenciarme a la hora de seguir viviendo y, por eso, hoy, al estar buscándome en medio de la auto-representación pictórica, sigo logrando conseguir un personaje más sentido en los ojos de otros, que no son precisamente *yo*, pero pueden terminar siéndolo. ¿Por qué?

Tiempo después pensé en estudiar a fondo las artes escénicas y como mi vida me terminó conllevando a las artes visuales por esa unión que encontré con la pintura, tal frustración al teatro ha de verse también en mis pinturas finales. Sin embargo, esta idea de traer un poco al teatro a mis pinturas, nace gracias al último lugar en el que estuve, como se ha podido dar cuenta.

Después de haber salido de rehabilitación, cambiando por completo mi vida, regresé a la universidad Javeriana a terminar lo que alguna vez empecé. Decidí entrar a ver una electiva llamada entrenamiento actoral. Increíblemente esto me ayudó a entender el por qué las personas con las que vivía, insistían en seguir actuando como ellos mismos, no podían salir del yo adicto.

Pues en la materia lo que se aplicaba era la práctica del *teatro pobre* del polaco Jerzy Grotowsky, figura en el teatro vanguardista del siglo XX, el cual percibe el teatro

entre la imagen y la persona tiene que ser muy estrecha, aunque en ocasiones, pueda no ser necesariamente del orden del parecido." Pedro azara-pág. 44

⁸⁵ ¿Por qué el cuerpo en el autorretrato contemporáneo? El cuerpo es ahora la metáfora de uso simbólico que amplía a la par que las señas de identidad, siendo un terreno más indefinido y por tanto capaz de mostrar al individuo de forma más compleja en la representación plástica." Rosa Martínez Artero pág. 19- el retrato del sujeto en el retrato- ...

como un espacio para la comunicación espiritual, y considera que se necesita abandonarse la idea de *teatro total*⁸⁶.

Grotowsky dice: Permitirse "penetrar" por el papel que está en relación con la propia exposición del actor, quien no vacila en mostrarse exactamente como es, ya que comprende que el secreto del papel le exige abrirse, desvelar sus secretos. Por lo tanto, el acto de interpretar es un acto de sacrificio, el de sacrificar lo que la mayoría de los hombres prefiere ocultar: este sacrificio es su presente al espectador. Así pasaba con estas personas con las que viví y yo, lo que hicimos aquel día fue mostrar quienes éramos realmente, mostramos nuestros secretos, nos desnudamos, mostramos nuestra alma ante tal público irracional, como lo fueron los terapeutas que no nos permitieron seguir.

Grotowsky hace un ideal de la pobreza, sus actores renuncian a todo excepto a su propio cuerpo. Mis personajes, no son los mejores actores, pero he de representarlos en las pinturas renunciando ante el pasado. ¿Cuál pasado? Ese placer incesante que buscábamos cuando éramos adictos, irónicamente esta también ante la renuncia a casi todo lo que el sistema nos ofrece, pero con el fin de que el objeto adictivo siga insistiendo en nosotros a pesar de su renuncia a ese casi todo, pues sin importar el precio nos entregábamos a las pasiones, a la carnalidad del cuerpo, al placer exquisito, al vacío interior, a lo que anhelaba y deseaba casi perpetuamente el alma en aquel nuestro pasado, todo esto sujeto al cuerpo.

Sin embargo, paradójicamente ha de verse el yo adicto en mis pinturas, no como un ser aniquilado, ya que aún conserva su forma, ha de ser también yo actor ¿Por qué? Debo dejar en claro que cuando los conocí ellos querían renunciar a todo, hasta a su adicción, menos a su cuerpo, porque evidentemente en mi caso esa lucha también se verá. Conecto esto con el ideal de los actores de Grotowsky y

⁸⁶ <http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/grotowsky/grotowsky.htm>

pensando en cómo yo he estado construyendo a los personajes pictóricos, a mis “actores” cuando él dice que: Existe algo incomparablemente íntimo y fructífero en el trabajo que plasma con el actor que se le ha confiado.

Porque debe ser cuidadoso, confiado y libre, porque lo que busca con este trabajo significa explorar sus posibilidades hasta el máximo; su crecimiento se logra por la observación, sorpresa y deseo de ayudar; el conocimiento se proyecta hacia él, o más bien, *se encuentra en él* y nuestro crecimiento común se vuelve la revelación. Ésta no es la instrucción que se le ofrece a un alumno, sino una apertura total hacia otra persona en la que el fenómeno de *-nacimiento doble o compartido*⁸⁷-se vuelve viable.

El actor vuelve a nacer, no sólo como actor sino como hombre y con él yo vuelvo a nacer.

Se verá esa lucha por escapar de lo que fueron, a veces no pueden renunciar absolutamente a todo, pareciera que eso es lo que deseaban antes de estar en rehabilitación, pero más bien después de perderlo todo, lo que se anhela, es renunciar a la adicción o morir en ella. Tal palabra “adicción” está relacionada con el problema que tenía que enfrentar cada uno de mis personajes, no todos poseían solo problemas de droga, algunos eran ludópatas, ninfómanas, violentos, alcohólicos, mitómanos, o simplemente poli- adictos, es decir adictos a todo. Más bien luchaban por dejar de ser esclavos de lo que pide su cuerpo.

Grotowsky considera que lo que se debe hacer, es que en vez de agregar elementos, hay que eliminarlos para que el hecho teatral alcance su pureza. Piensa, que el teatro puede existir sin música, sin luz, sin vestuario, sin texto, pero

⁸⁷ Jerzy Grotowski. *Hacia un teatro pobre*. Ed. -siglo XXI de España Editores, S.A, p. 10

no sin actor. Forma así, los principios del teatro pobre, convirtiendo al actor en el eje del espectáculo.

En mis pinturas yo represento cada cuerpo desnudo, en donde está implícita la idea de tratar de suprimir al máximo de elementos. Sin embargo he tenido que dejar algunos “accesorios representados junto a los modelos que refuerzan por regla general esa auto-representación. Dichos accesorios pueden ser considerados -propiedades-del sujeto en el sentido teatral del término.”⁸⁸ Y aunque mi propósito no es pretender mostrar en los cuadros la visión del teatro pobre, puesto que hay elementos que solo pueden suceder en el ámbito de lo escénico, es claro que me he visto influenciado por este, para darle vida a todos los que han quedado en mi memoria.

“Por eso un buen actor es aquel que se olvida de sí mismo y asume un papel, aunque debe tener presente en todo momento que está interpretando”⁸⁹. Así que en el escenario de la vida, del último lugar de encierro, tuve que crear un personaje más para salir de aquel espacio... ¡no se asuste! el cual increíble público usted ya conoce, ese es el yo recordado, como se ha venido dando cuenta, el que siempre me permite tener tal equilibrio ante el yo actor y el yo líquido.

Cada personaje que aparece a lo largo de mi pintura, lo he considerado un personaje más, un yo más, un cuerpo más, alguien más, que sucede gracias a la experiencia de este mi cuerpo. Así será lo que encontrará entonces, ¡estimado público que no aplaude!, una mezcla de ese ser pictórico y ese ser actoral.

“¡Es una manera muy torpe de expresarlo pero lo que se logra es la total aceptación de un ser humano por otro!”⁹⁰

⁸⁸ Peter Burke-Visto y no visto-El uso de la imagen como documento histórico. -Crítica Barcelona -p. 31

⁸⁹ Pedro Azara El ojo y la sombra. *Una mirada al retrato en occidente.* Editorial: Gustavo Gili, SA, p.16

⁹⁰ Jerzy Grotowski. *Hacia un teatro pobre*-Edi-siglo XXI de España Editores, S.A Pag 10

Aunque sientas dolor

□'se tiene el derecho, tal vez se siente la compulsión, de dar voz al dolor propio, que en todo caso es propiedad personal. Se busca voluntariamente el dolor de los demás"⁹¹

Realmente es verdad, nuestro reflejo es reflejo de muchos también, es el silencio de los que conocimos y el grito de lo que queremos ver en ellos.

¿Soy *yo* como ellos? ¿Aquí todos somos iguales? ¿Qué hay mío en ellos y de ellos en mí?

He ido consiguiendo mi imagen de libertad en la que" sirva a una identidad ajena, siendo esta última posibilidad incluso una especie de usurpación de la vida de otro" ⁹² , porque yo compartí con ellos y escuche la historia de sus vidas, los ayude a enfrentarse a sí mismos y finalmente ellos a mi también. Sin embargo, mi única *máscara*⁹³ fue la que la vida me ha dado, aquella del pintor y la del actor.

Recuerdo que, a causa de su adicción sus rostros y sus cuerpos se desfiguraron mientras que sus almas luchaban y tenían la esperanza de salir de la efímera adicción que anestesiaba el dolor. Aquí me sucedió que mi cuerpo no se veía tan desecho como el de ellos, tal vez no había tal comparación porque es este mi rostro y mi cuerpo los cuales son un disfraz en el que no suelen marcarse las anécdotas de lo sufrido.

⁹¹ Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Alfaguara, 2005.

⁹² Rosa Martínez. *El retrato: Del sujeto en el retrato*. Barcelona, Montesinos, 2004, p. 16

⁹³ "es una máscara de la realidad, que oculta antes que enseñarla" Pedro azara- el ojo y la sombra p47

Es chistoso e irónico, me ha parecido sublime lo que he vivido porque usualmente en este lugar de encierro la gente solía encontrar cierta *belleza*⁹⁴ en mí, mientras yo veía en tales cuerpos demacrados y casi indigentes lo horroroso de mi alma, porque si yo tenía un *alma espejo*⁹⁵, la estaría encontrando multiplicada en cada una de las personas con los que vivía. ¡Era como si se unieran en un solo auto-retrato mi cuerpo y el alma de ellos! Pero como mi alma en este presente sigue luchando se verá también en mis pinturas bastante de sus cuerpos.

Éramos seres en búsqueda de felicidad incesante por medio del cuerpo, confundiendo la felicidad con placer. Un placer que cuando se nos empezaba a notar, era rebajado con agua y con la terapia de choque. Esto hizo que yo me viera reflejado en el charco, en el Círculo, del que, junto a ellos, los otros, era partícipe. Me encontraba muriendo en medio del reflejo de un yo colectivo, para renacer.

Hoy, en el presente, considero que el agua me ha causado tanta conmoción, debido a la frecuencia con que se usaba en el lugar de encierro. El agua era vista como un símbolo de limpieza, de renovación, de nacimiento del *alma*⁹⁶ por esta comunidad terapéutica para personas con problemas de cualquier tipo de *adicción*. Pero así mismo en otros momentos el agua era usada como castigo, confrontación, terapia de choque, para hacernos reaccionar ante los problemas que teníamos que enfrentar y así en medio de mucha agua dure cinco meses sin salir de aquel lugar de encierro en su totalidad. Agua que cayó sobre mi cuerpo y agua que me salpico de los demás.

¿En qué se ha convertido esa agua en mi presente? Así como mi pintura antes de ser pintura, fue sangre- conllevándome a mi primer lugar de encierro, hoy mi pintura, gracias a mi último lugar de encierro, ha terminado por ser alma. Es por

⁹⁴ Oscar Wilde – El Retrato De Dorian Gray. EDIMAT Libros. 1854-1900

⁹⁵ “La pintura, por tanto desenmascaraba de algún modo al modelo y lo exponía para siempre a la luz pública. Era lo que actualmente se denominaría el espejo del alma.” Pedro azara-p55

⁹⁶ “para los hombres de la antigüedad , el alma (la psique)era una entidad que estaba viva. El alma de los antiguos estaba íntima y felizmente unida al cuerpo. Pedro azara-p.20

eso que no podré dejar de pintar. Sangre y agua, cuerpo y alma tan tangibles para mí en medio de la pintura.

Sin embargo, cuando yo busco representar a estos seres no busco plasmar ni la identidad de un drogadicto ni el problema de la droga, sino aquello que pretendo es presentar la lucha del cuerpo ante su adicción, la cual es considerada la búsqueda de placer incesantemente confundiendo esto con felicidad. Además, siento que yo represento tal cuerpo de otredad, es decir a un cuerpo que reflexiona constantemente sobre en la pintura misma, recordando siempre a alguien más no sólo basado en el cuerpo de alguien irreal, sino sobre un cuerpo con el que he intimado, que tenido muy de cerca, y que termino encontrando como el mío.

En el autorretrato...todo lo humano se encarna en una persona que aparece como una señal de reunión y un signo de reconocimiento, como un aviso y una guía, como un destello y un espejo, como un ejemplo y un modelo de comportamiento.

En medio de esta visión, lo que he mostrado entonces, ha sido la sensación de sentirme ajeno a mí mismo cuerpo, conllevándome esto a la creación de unos personajes que me representan y que los considero sujetos a aquel pasado que no se puede ver sino mediante el ser pictórico que puedo ser y explorar . Por eso me paro, observo detenidamente en el presente al pasado en el lienzo y me doy cuenta de que hay alguien más que traer siempre a la continua imagen pictórica, a mi lienzo-espejo.

Por otro lado planteo en la imagen a un *sujeto* con identidad fluctuante en medio de la visión que este tiene en el lienzo-espejo “⁹⁷cuando encontramos un cuadro con el nombre de un sujeto y la cabeza de otro”, en las pinturas que he realizado para este autorretrato siempre encontrará mi nombre, pero siempre encontrará otro cuerpo.

⁹⁷ El retrato del sujeto en el retrato Rosa Martínez artero.pag 12

He llegado, entonces, a mostrarles estimados lectores, el hecho de que abandonarse, perderse, encontrarse, caerse, sumergirse en medio de *la auto-representación del sujeto o yo con base a la experiencia vivida usando la memoria, es una realidad posible en medio de un mundo pictórico.*

Por eso siento que, la introspección que se logra cuando autorretratamos nuestro ser, se manifiesta cuando analizamos el mundo que nos rodea o nos ha asediado, ya que esto nos facilita cada día imágenes.

Todos solemos identificarnos con determinadas imágenes en nuestra vida, cada ser humano tiene su propia historia, su propia experiencia, otros la tienen en común y esto puede permitirle lograr un proceso en el autorretrato, superando los convencionalismos tradicionales de quedarnos en el realismo anecdótico de lo físico.

El autorretrato especialmente puede comprenderse que no basta con la mera representación fiel para decir lo que significamos como humanos. Debemos poder decir siempre algo más de nosotros mismos, algo que es también para todos los demás que no están siendo autorretratados y que al ver nuestra imagen denoten un mundo existente gracias al poder del arte.

Además, cabe la posibilidad de que nuestro autorretrato se convierta en un espejo único y genial para los que han de poderse reflejar en lo nuestro. Un espejo que pueda que no les muestre su propia imagen física pero sí el reflejo de un fragmento del cuerpo de una sociedad en la que viven.

Nos acercamos a un autorretrato que gravita en la experiencia de nuestras vidas. Estamos ligados al tiempo, ya que es solo cuestión de recordar quien o quienes hemos sido.

De mi autorretrato, un yo constructo, puedo decir que este presenta mi cuerpo para hablar de otros cuerpos y como tal de otros yo. ¿Qué son? Una experiencia

propia que presenta el reflejo de un alma que carga el cuerpo doliente y valiente. Por eso, mientras más nos conocemos a nosotros mismos, recordamos alguien más a la hora de autorretratarse. Lo cual transforma nuestra manera de vernos más de cerca y evidencia la encarnación de nuestro ser en otro cuerpo, ya que “la responsabilidad del ser comienza ante el rostro del otro, en el momento en que el sufrimiento del rostro frente a mí me enfrenta a mi propio sufrimiento y a la posibilidad de evitarlo⁹⁸”. Es en este sentido, que el otro ser termina haciendo parte de nosotros, y finalmente, parte de un ciclo incesante.

Entre más trato de autorretratarme recuerdo a alguien más, lo que pretende es mostrar una serie de seis pinturas de 1 metro 10 x 1 metro 30 al oleo.

Así/con la memoria en rebanadas
con ojos que investigan lo invisible
y el desaliento tímido y portátil
que se cubre y descubre a duras penas
así miden el cuerpo torpe cándido
ese montón de riesgos y de huesos
áspero de deseos como llagas
que no elige agotarse más se agota⁹⁹

⁹⁸ Lévinas, Emmanuel: Entre nosotros, Ensayos para pensar en otro. Valencia, Pre-Textos, 1993, pp. 174-183.

⁹⁹ Mario Benedetti. Fragmento del poema -resistencias-la vida ese paréntesis













BIBLIOGRAFIA

Artero Rosa Martínez - El retrato: del sujeto en el retrato-Barcelona-montesinos
2004-

Azara Pedro El ojo y la sombra-Una mirada al retrato en Occidente -edit.Gusravo
Gili,SA 2002

Butler Judith, citado por Juan Antonio Ramírez en el art. Automodelo e identidad
quebrada/ revista EXIT n10-2003

Burke Peter -Visto y no visto-El uso de la imagen como documento histórico. -
Critica Barcelona

Brigante Anna Maria Rovida- et al...El cuerpo la fabrica del yo/pontificia
universidad javeriana -2005

Blasco José María -El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan
22 de octubre de 1992

Freud Lucian, Reinhard Steiner-TASCHEN-2007

Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmenten* 1887
1889(edición comentada [KSA], ed. G. Colli/M. Montinari, vol. 13) Múnich 1988, pp. 517
y ss.

Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial, Madrid, 1983

Ficacci, Luigi. *Francis Bacon*. 1ª ed. ED. Taschen, Alemania, 2003.

Freud según Cézanne" en *Dispositivos pulsionales*, Madrid, Fundamentos, 1981, p. 77
Elio FRANZINI, "Lyotard come diavolo?", en Jean Francois LYOTARD,
Discorso, Figura, (introducción), Unicopli, Milano, 1977, p. 18.

Grotowski Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Ed. -siglo XXI de España Editores, S.A

Gubern Román- Del rostro al retrato- -Universidad Autónoma de Barcelona-
Departamento de Comunicación Audiovisual i Publicitat-08193 Bellaterra
(Barcelona). Spain

Hernandez-Navarro Miguel Á -Cartografías del cuerpo-la dimensión de lo
corporal en el arte contemporáneo-edit. Pedro A. Cruz Sanchez-.. 2004-p.252

Kandel, Eric R. *En busca de la memoria: el nacimiento de una nueva ciencia de la mente*.
Ed. Buenos Aires: Katz, 2007, p. 160).

Lévinas, Emmanuel: *Entre nosotros, Ensayos para pensar en otro*. Valencia, Pre-
Textos, 1993, pp. 174-183.

Malagon María Margarita -"Luis Caballero y el poder de la imagen".
Bogotá: Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, 1999

Melani Fundación. Centro Nacional para la prevención y tratamiento de adicciones. *Cartilla: Una vida productiva con carácter y sentido de pertenencia*, Bogotá, s.f.

Mesa Torre José Antonio - citado por Lorena Amorós en *Abismos de la mirada*-ed. Condeac, 2005.s.

Olivares Rosa -Lápiz. *Revista Internacional de Arte* Vol. 15, no. 127 cara y cruz Dic. 1996

Ortiz Darío *FORMA Y COLOR*, BOGOTÁ, Ed. forma y color Colombia 1984-1994-

Ponge Francis -*Reflexions sur les statuettes, figures et peintures d`Alberto Giacometti, Cahiers d`art 1951*. Reproducido en *Paris 1937-Paris, 1957: créations en France*, Centre Georges Pompidou, París, 1981.

Ramírez Juan Antonio, *Automodelo e identidad quebrada*, *Revista EXIT*, número 10, 2003

Revista Masques no. 5, Paris, Francia, 1980

Steiner Georges, *Presencias Reales*, Destino, Barcelona, 1998, p.249.

Sontag Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Alfaguara, 2005.

Schiele Egon -*Autorretrato desnudo, 1910*-pintura a la aguada, acuarela y lápiz retocado con blanco-Schiele. Reinhard Steiner-TASCHEN-

Schiele Egon -muchacha desnuda con pelo negro(de pie)1910 acuarela y lápiz retocado con blanco

Schiele Egon - Masturbacion,1911 -pintura a la aguada, acuarela y lápiz 48 x32,1cm-Schiele. Reinhard Steiner-TASCHEN

Sherman Cindy citado por José Luis Brea en Fábricas de identidad. Retóricas del autorretrato. *Revista EXIT*, número 10, 2003.

Vásquez, Adolfo. Lucian Freud, Tras los pliegues de la carne, una aproximación al retrato psicológico, *Revista Virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*. Tomado de la URL: <http://revista.escaner.cl/node/1238>., el día 02.05.10

Wilde Oscar- El Retrato De Dorian Gray. EDIMAT Libros. 1854-1900

Woolf Virginia, *Orlando*, Edhasa, Barcelona, 1984

Web grafía

<http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/grotowsky/grotowsky.htm>

<http://blogars.files.wordpress.com/2009/03/los-horros-de-francis-bacon.pdf>

Da Costa, Guillermo. Francis Bacon. Radiografías de la distorsión. *Enfocarte.Com*. En: <http://www.enfocarte.com/6.27/bacon.html>. 9 de Diciembre de 2007.

Lucian Freud. Mañana desolada-ocho piernas. Tomada de la URL. <http://www.laportabcn.com/laportabcn/MostrarFichero.do?id=723>, el día 9.05.10

MEDOVŠ