



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

M. S.
(UNTITLED
EVENT)

LUIS EDUARDO CRUZ MONDRAGÓN

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Bogotá – Colombia
2013

M. S.
(UNTITLED
EVENT)

LUIS EDUARDO CRUZ MONDRAGÓN

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Directora:
Mg. Zoitsa Noriega

Línea de Investigación:
Artes Vivas

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Bogotá – Colombia
2013

A Héctor Oviedo
In memoriam

AGRADECIMIENTOS

A mí Tutora Zoitsa

M. S: (UNTITLED EVENT) es un proyecto realizado en colaboración con los artistas
Alexander Rodríguez,
William Bahos,
Fernando Pareja & Leidy Chávez

I CAN
ONLY BE
KNOWN AS
SOMETHING
ELSE

Luis Mondragón
1967



Veo en la maestría un escenario propicio para pensar el arte y el obrar de la obra de arte, espacio que percibo como lugar de encuentro con otros pensadores. Aquí se trata de vivir una experiencia a la que se ha nombrado Artes Vivas; un espacio de convergencia y contraste de pensamientos manifestados en las potencialidades de bailarín, dramaturgo, artista, diseñador, filósofo, geógrafo, cineasta, actor, ingeniero, entre otros matices que somos cada uno de nosotros.

Podríamos considerar al cuerpo como uno de los campos de estudio, pues todos tenemos una materialidad que nos es común. Lo heterogéneo está presente en ese lugar común, quizás esto obedezca a los hábitos de cada uno, a las formas de hablar, de movernos, de comunicarnos, y hasta a las formas de amar.

Mi permanencia en el marco de las Artes Vivas, me permitió experimentar la soledad en un cuarto de alquiler para estudiantes, compartir un baño con gente desconocida, comer en diferentes lugares (hasta encontrar uno de buena sazón), apropiarme de perros y gatos ajenos, lavar la ropa con mis propias manos y sentir lo frío del agua de esta ciudad que no es amable con el provinciano. Es pues, como el cuerpo en medio de diferentes situaciones se comporta de acuerdo a los niveles de implicación, por lo que podemos decir que el cuerpo se vuelve maleable y toma forma de acuerdo a su contenedor, como el agua que va llenando el espacio cuando está siendo vertida en la jarra. Podríamos nombrar a este comportamiento de maleabilidad corporal como una especie de construcción de un cuerpo, que en medio de procedimientos vitales tales como respirar, salivar, miccionar, defecar o de otros procesos de creación nos ponen en órbita con la dimensión de lo agotado.

Bajo condiciones de soledad, alejado de mi familia y sin amigos cercanos llegué a tocar fondo, llegué al fin del camino, palpando los linderos de la melancolía, y desde aquel lugar pude ver mi historia personal y mis recorridos por las vías del arte, en una especie de paso de la vida ante los ojos; como cuando nos cuentan que la gente antes de morir ve pasar toda su vida por un instante en una suerte de flashback.

Las Artes Vivas me dieron unos pocos buenos amigos, a quienes agradezco su amistad, las buenas comidas, las bailadas de salsa y el haberme acogido tanto en sus vidas como en sus proyectos de creación en los cuales colaboré.

Luis Mondragón
a los 24 días del mes de Junio, mxxiii

Resumen

Con la intención de guiar al lector de este pequeño libro, como también, a los espectadores de la obra, en lo que sigue intentaré evidenciar algunas fuentes que pueden dar cuenta del camino recorrido durante los estudios de maestría.

El libro está dividido en dos momentos: en el primero, haré un intento de aproximación en torno a las posibles relaciones entre cuerpo, espacio, tiempo y objeto. En el segundo, que he titulado *A propósito de la muerte*, presento una colección de notas provenientes de diferentes fuentes que bien podría asociarse con el contenido del entre paréntesis que aparece en el nombre del proyecto, se trata del acontecimiento que para muchos, es mejor no nombrarlo, me refiero a la Muerte. Este trabajo es un intento de aproximación a la muerte desde la representación en el arte.

Palabras Claves: representación, cuerpo, tiempo, performance, arte, ausencia, muerte.

Abstract

In order to guide the reader of this little book, as well as the viewers of the work, in what follows I will try to highlight some sources that can illustrate the path followed during my graduate studies.

The book is divided into two stages: in the first, I will make an attempt to approach about the possible relations between body, space, time and object. In the second, which I titled “about death”, I present a collection of notes from various sources which may well be associated with the content in brackets on the project name, it is about an event that for many it is better not name, I mean Death. This work is an attempt to approach to death from representation in art.

Keywords: representation, the body, time, performance, art, absence, death

I
ENTRADA

Durante mucho tiempo el cuerpo ha sido objeto de especulación desde la dimensión de la práctica artística. Quiero señalar a un artista que es considerado como un eslabón entre la tradición escultórica y la escultura moderna, se trata de Augusto Rodin, quien dentro de sus procesos creativos realizó serias transformaciones en la manera de representar el cuerpo humano a finales del siglo XIX. Gestos que sirvieron de base para el desarrollo de la escultura moderna.

Rodin emplea la estrategia de ensamblaje, la cual consiste en el uso de elementos de diferentes proporciones y procedencias, correspondientes a piezas residuales de su propio trabajo, dando origen a la imagen de un cuerpo humano cargado de tensiones, dolor y de incongruencias en cuanto a la forma de una figura humana. Esta actitud frente al material y a la escultura se puede leer como una especie de autorreciclaje, y es a partir de esta estrategia que el artista da comienzo a un cierto alejamiento del realismo o al academicismo referente al canon estético de la representación de la figura humana.

Con el surgimiento de las primeras vanguardias artísticas del siglo XX, se manifestó gran interés por la búsqueda de nuevas formas de hacer arte y surgen cuestionamientos por el cuerpo y sus representaciones. Entre estos movimientos artísticos, se pueden mencionar las acciones que se dieron en las veladas del Dadaísmo y el futurismo (En estas reuniones se realizaban diversos actos en los cuales convergían la poesía, la música, la escritura y las posiciones de los participantes respecto a los contextos en los cuales actuaban). Acciones que a mediados del siglo XX se consolidan en los eventos organizados por miembros del movimiento Fluxus.

Con la llegada de las segundas vanguardias artísticas, en la década de los sesenta, surge la necesidad de desmaterializar la obra de arte, quizás dicha posición de los artistas respondía a un afán de desfeticizar la obra de arte como mercancía. Es pues, como algunos artistas dieron comienzo a una tarea que consistió en realizar relecturas de su propio entorno, lo que se manifestó en el pensamiento de los artistas adscritos a los movimientos: Land Art, Arte Conceptual, Arte de Comportamiento, Body Art, Happening, Performance.

Los artistas de finales del siglo XIX, dieron comienzo a reflexiones en torno al mundo de la representación desde tres posibles perspectivas. Primero, la pregunta por el material constitutivo de la obra, segundo, el lugar donde se expone y tercero, la pregunta por las temáticas planteadas en la obra.

Hoy nos encontramos en un mundo cargado de huellas que el hombre ha dejado sobre la materia, como también podemos encontrar huellas de un dispositivo que nos evidencia marcas de tiempo cercano o lejano, de un tiempo que ha sido; me refiero a fragmentos de tiempo inalcanzables, que pueden ser reactivados mediante el universo de los objetos que nos miran, entre estos, se encuentra la fotografía, objeto con memoria que nos muestra el paso del tiempo sobre nosotros y el mundo.

En las artes ha sido reincidente la pregunta por la potencia de los materiales empleados en la construcción de la obra, desde los cuales podemos señalar aspectos concernientes a la materialidad y procedencia de la misma. En muchos casos, el lugar de procedencia del material corresponde a un objeto considerado como un desecho del mundo moderno, es decir, que el objeto sufre un cambio de categoría, en cuya transición pasa de la categoría útil a la de inútil dentro de la esfera de lo cotidiano. Se trata de la entrada de los objetos del mundo cotidiano al contexto del arte, lo que se nos presenta como resultante del ejercicio de atribuir significaciones nuevas a los objetos para ser reactivados y dimensionados dentro del status de arte.

Poner o fijar una cosa sobre otra cosa, mediante el principio de adición, dio como resultado, una técnica que los cubistas a inicios del siglo pasado nombraron: collage. Este principio de adición, se expandió en casi todo el arte del siglo XX, lo que podemos constatar en algunas esculturas de Rodin, en el fotomontaje fotográfico desarrollado en la Bauhaus, en el montaje cinematográfico ruso, en los Combine Paintings de Robert Rauschenberg, en los espacios Merz de Kurt Schwitters, en las acciones propuestas en el marco de la clase de John Cage en New School for Social Research de Nueva York, o en las instalaciones del ucraniano Ilya Kabakov.

Dentro de las manifestaciones corporales como el Body art, Performance y Happening, se encuentra presente el principio de adición el cual podemos asociar al concepto ampliado de collage, donde ya no se trata solamente de una sumatoria de objetos sobre objetos, sino, de la *sumatoria de fragmentos de tiempo* que se evidencian en los desplazamientos realizados en el espacio por parte del performer o del actor. Desplazamientos que pueden llevarse a cabo, bien sea, en un espacio abierto trátase de una calle o un desierto, o cualquier otro lugar considerado no apto para albergar el arte. O por el contrario, la acción puede ser dada en espacios creados e institucionalizados para la presentación de arte: el teatro y la sala de exposición. Los cuales son conocidos como cajas cerradas: Black Box, nombre que se adjudica al teatro, o White Cube, a los espacios de exhibición de artes visuales.

Dentro de estos espacios, el arte obra en forma directa ante los ojos del espectador, aunque hay excepciones, pues, la acción del artista puede ser presentada en diferido, es decir, que a partir de las documentaciones de proyectos (las cuales pueden presentarse en forma de textos, diagramas, dibujos, fotografías, videos, entre otros) se evidencia la acción que el artista realizó; lo que corresponde a un corte temporal. Y es desde esta nueva posición de la imagen mediada, que podemos ver el aspecto de lo diferido como una experiencia análoga a la vivida por los hombres del siglo XIX. Lo que no deja de hacernos pensar, que el corte temporal remite al “esto ha sido” mencionado por Roland Barthes, pues el darse cuenta que esto o aquello aconteció frente a la cámara fotográfica o de video, es una experiencia que todavía puede señalarnos lo inminente que puede ser la caducidad de nuestra vida o la de los otros; es como si el corte temporal nos anunciara el camino hacia lo ineludible, la muerte.

§

EL CUERPO PUEDE VOLVERSE HABLANTE,
PENSANTE, SOÑANTE, IMAGINANTE. TODO EL
TIEMPO SIENTE ALGO. SIENTE TODO LO QUE ES
CORPORAL. SIENTE LAS PIELES Y LAS PIEDRAS,
LOS METALES, LAS HIERBAS, LAS AGUAS Y LAS
LLAMAS. NO PARA DE SENTIR.¹

Jean Luc – Nancy

¹ Jean Luc – Nancy, *58 Indicios Sobre el Cuerpo extensión del Alma*. En José Alejandro Restrepo. *Habeas Corpus, que tengas un cuerpo para exponer*, Bogotá, Banco de la República, 2010. p. 66.

¿QUÉ HAGO CUANDO ESTOY EN ACCIÓN?

Después de una de mis presentaciones en el marco de la maestría alguien me preguntó, si cuando estaba tendido en el piso llegué a caer de sueño. Mi respuesta fue negativa, y seguidamente, me preguntó otra persona, si yo recurría a la meditación para permanecer tanto tiempo sin moverme. De nuevo mi respuesta fue negativa. Aclaraciones que sirvieron para preguntarme ¿qué hago cuando estoy en acción?, la respuesta puede dirigirse hacia múltiples direcciones, pero intentaré contar algo sobre mi experiencia. Podríamos comenzar diciendo que la acción se torna una experiencia sobre la cual no tengo palabras; es difícil expresar lo que le pasa al cuerpo en condiciones de inmovilidad, ya que el cuerpo cabalga el movimiento e intentar dejarlo quieto es atentar contra su propia naturaleza.

Podríamos también decir que el cuerpo es obligado a pasar por diferentes estados, tanto físicos como mentales. En el primero se experimentan cambios de temperatura corporal, especialmente frío en las manos y pies, calambres y espasmos en la espalda, adormecimientos de los pies y pérdida de relación con el espacio. Esto quiere decir que el cuerpo experimenta una especie de estado de shock el cual se manifiesta bajo diferentes síntomas, entre estos, sentir que se separa del piso como una especie de levitación. Como lo aclaré antes. Es necesario recordar que dentro de mis actividades cotidianas no he tenido interés por meditar y menos por la levitación, pero creo que aquí estamos tocando aspectos concernientes al segundo acontecimiento, me refiero a los procesos mentales que me suceden en plena acción.

Creo que no puedo desligar cuerpo y mente, considero que son una sola cosa y en esa unidad lo experimentado por el cuerpo durante la acción se emparenta a un estado que me atrevería a nombrar como ensimismamiento, y desde ese lugar, del ensimismo, se siente la soledad; es un estar solo uno mismo bajo el régimen de las sensaciones, es la experiencia de un cuerpo que se convierte en un cuerpo de sensaciones. Sin intervención exterior el pensamiento se torna intermitente y el cuerpo ocupa su lugar, el de las sensaciones.

EQUILIBRIO
TEDIO
CEGUERA
DESEQUILIBRIO
PESO
CANSANCIO
INESTABILIDAD
LEVEDAD

DESPERTAR
AUSENCIA
SOLEDAD
ANSIEDAD
LUZ
NO LUGAR
SILENCIO
IMAGEN

Digo esto porque a pesar de no existir una total desconexión con el lugar donde estoy inscrito, el tiempo comienza su actividad sobre el cuerpo; esto sucede mientras permanezco con los ojos cerrados yaciendo sobre una superficie, bien sea de madera, metal o el linóleo del piso del lugar donde se ha dado la acción.

Durante dos horas marcadas por el reloj, el cuerpo contabiliza tal duración con su propio medidor, un contabilizador de tiempo que no es otro que un tiempo corporal, *como cuando era niño, y la espera del día siguiente se convertía en horas eternas*. Esta eternidad del tiempo en el cuerpo carne o cuerpo mente, en esa unidad inquebrantable, es dada probablemente por la anulación voluntaria de la visión, dando como consecuencia la activación de otros canales perceptivos, entre ellos el oído, que se agudiza y percibe sonidos que por fuerza de la costumbre antes no ocupaban un lugar de privilegio. Aquí *la vigilia está liderada por asuntos de acústica* y no por ese permanente movimiento del ojo que bajo el parpado desea recuperar su lugar.

§

SOBRE EL ESPECTADOR

Podemos pensar que la función del espectador frente a las obras, no solamente consiste en un acto de esperar una respuesta o explicación dada por la imagen misma. Por el contrario, la imagen debe ser percibida como un detonante, ya que ésta no explica nada en absoluto, pero sí ofrece una invitación para ser revivida bajo las propias coordenadas del espectador, siendo éste quien va llenando de atributos a la imagen desde el mismo ejercicio de “*recrearla*” en sentido literal.

La muestra en público de la obra de arte, bien sea la puesta en escena de una pieza de teatro o la de una exposición de arte, puede ser vista bajo la mirada análoga de la imagen latente. Digo esto porque los artistas tanto en una temporada de teatro, como en una exposición individual o colectiva, se encuentran regidos por requerimientos temporales del lugar de exposición, que en el mayor de los casos son de carácter itinerante, condición que podemos asociar con la de *nómada* en el sentido de que las obras habitan por un tramo de tiempo los espacios exhibitivos para luego dar paso a otras. Por consiguiente, estos espacios pueden ser emparentados a no lugares – una estación de tren, de bus, a una gasolinera, a un almacén o a un museo – lugares a los cuales solo vamos por dos horas pero no alcanzan a ser habitados por nosotros.

La relación entre el artista, la obra y el espectador, es semejante a una relación amorosa. Al respecto Susan Sontag consigna en su diario lo siguiente: *Amar duele, es como entregarse a ser desollado, aún sabiendo que en cualquier momento, la otra persona podría irse llevándose tu piel.* El encuentro del espectador con la obra se ve asociado al concepto de libertad, a partir de la cual el espectador decide la manera de participación dentro de la obra de arte: decide qué ver, dónde pararse y cuando emprender su partida. Llevándose la obra en su interior. Y con esto, dando sentido a su existencia desde procesos de interiorización generadores de resonancias en su propio ser. Es así como este gesto del espectador frente a la obra de arte, se convierte en un nuevo acto de creación.

Durante el proceso creativo el artista pasa por diferentes momentos que van desde la intención hasta el momento de formalización de la obra. Al respecto Marcel Duchamp en 1957 pronunció en Texas una alocución cuyo título es: *El Proceso Creativo*. En ella deja de manifiesto la importancia del espectador dentro de la cadena de sentidos que suscita una obra de arte.²

² Marcel Duchamp, *Los escritos de Duchamp*, “El proceso Creativo”, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.

Duchamp considera al espectador como el eslabón faltante para completar la obra, es decir, que quien asiste a la obra, no es únicamente un observador de la transmutación de la materia con la que está hecha la obra que se encuentra ante sus ojos, sino, que también es partícipe de lo que sucede en el interior de su propio ser, su imaginación, su mente y su cuerpo.

Podemos pensar que la función del espectador frente a las obras, no solamente se trata de un acto de esperar una respuesta o explicación dada por la imagen misma. Por el contrario, la imagen debe ser percibida como un detonante, ya que ésta no explica nada en absoluto, pero sí ofrece una invitación para ser revivida bajo las propias coordenadas del espectador, siendo éste quien va llenando de atributos a la imagen desde el mismo ejercicio de “*recrearla*” en sentido literal.

En la acción M. S. (Untitled Event)³, existe un juego de dualidad entre presencia y ausencia, donde se manifiesta el carácter de lo efímero, que se alcanza a percibir desde coordenadas espaciales y temporales, las cuales no permiten que el público asista a ella en su totalidad.

Aquí, la jerarquía del plano visual casi pierde su dominio, ofreciendo la posibilidad de activar otros canales de percepción desde los cuales se puede pensar que la obra está ahí frente al espectador para ser leída en múltiples direcciones, lo que nos indica que la pérdida de centro obliga a experimentar una imagen fragmentada; de presenciar un cuerpo yacente, inmóvil, que apunta a lo ineludible del final, de un perecer de la vida animal y de la vida orgánica.

Es desde aquí que me veo en la obligación de enunciar lo siguiente: *¡Evocar el final, nos puede estremecer. Sin embargo, es un acto de (R) existencia!*

§

³ En el siguiente link se puede ver el registro de la acción realizada en el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali. 1999. <http://www.youtube.com/user/mondritos?feature=mhee#p/u/5/LYK7qHoLeIA>

LA MUERTE DEL
ARTISTA
ES SIEMPRE UNA
PRUEBA DE
RESISTENCIA
PARA
SU OBRA

Wilfried Wiegang

SOBRE EL PROCESO

En lo siguiente presentaré tres momentos a los cuales he llamado Punto de partida, Punto de pérdida y Final de partida. Una especie de inicio, nudo y desenlace, en ellos se evidencia el proceso de mi trabajo en el marco de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas:

Punto de Partida

A continuación presento parte del proyecto con el que fui admitido a la maestría:

En M. S. (Untitled Event), se busca generar inquietudes en el público que asista a la acción. Es un intento de aproximación a problemáticas sociales de la cual no estamos exonerados. Pues así no debemos nada a nadie, en cualquier momento podríamos caer por equivocación.

Intereses:

Lo efímero en la acción

La ausencia del performer

Búsqueda por la pérdida de centro, como en una instalación total.

La pregunta por la muerte del artista.

El cuestionamiento de la institución donde se presenta la acción.

Estructura de la acción:

1. En el lugar asignado para la acción se escucha durante un minuto un toque de trompeta, que toma presencia con la entonación de un sonido fúnebre. (el trompetista es transportado en la parte trasera de un camión de trasteos sin carpa). La presencia de lo fatídico que se nos presenta en el aire que atraviesa la trompeta, es para muchos un sonido sin sentido porque vivimos ajenos a lo que sucede a nuestro lado. Es como si estuviéramos anestesiados de por vida por la muerte cotidiana.
2. Tres cargas de pólvora serán detonadas cerca del epicentro del evento. La pólvora que en determinado momento es usada para la diversión del pueblo o para celebrar un gol, aquí se presenta como elemento sorpresa para anunciar lo vulnerables que somos.
3. Una corona de flores naturales se dispone en la parte frontal del lugar considerado como epicentro del evento, esta llevará una cinta marcada con mi apellido, MONDRAGÓN.

En 1999 surgió la necesidad de cuestionar el carácter institucional que tomó el *Festival de Performance de Cali* y su incursión en el *Museo de Arte Moderno La Tertulia* de Cali, el cual se encontraba en un estado de alta vulnerabilidad, en un momento de decadencia, sin plata y sin exposiciones importantes. Oportunidad que fue aprovechada para actualizar la expresión lanzada por Theodor W. Adorno respecto a la comparación entre el museo y el mausoleo, así como su consideración de los museos como sepulcros⁴.

Retomé la idea de Adorno porque además de parecerme un juego de palabras, compartía tal pensamiento en torno a la función del museo. Y es así, como a partir de la llegada de un evento de arte independiente al Museo La Tertulia, decidí enviar al *III Festival de Performance* una Corona de flores que elaboré la noche anterior.

*En la apertura del festival, llamó la atención la representación de lo institucional, al iniciar el día con el estallar de pólvora y el toque de diana; una acción – ceremonia grave y fúnebre, luego una persona vestida de blanco ubicó una corona de flores con el nombre del artista ausente frente al museo.*⁵

⁴ Para ampliar la idea de Adorno en referencia a la comparación del museo con el mausoleo ver: Anna María Guasch y Joseba Zulaika http://books.google.com.co/books?id=VRAHNdSNhf8C&pg=PA14&lpg=PA14&dq=theodor+adorno+museo+mausoleo&source=bl&ots=gAGDc7ecBR&sig=fHmn_KZ4wXP8P9WQq5wZ89Rhkc8&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q=theodor%20adorno%20museo%20mausoleo&f=false

⁵ *Festival de performance de Cali – Colombia*, Performance en el contexto del museo, Crítica al III Festival y al Museo, Juan David Medina. *Helena producciones, Cali, 2006*. . p. 46.

La ausencia en esa ocasión se presentaba de manera ambigua respecto a la institución, como la acción de *lanzar la piedra y esconder la mano*, pero esta vez la acción estaba firmada, pues la corona mortuoria llevaba una cinta púrpura con letras doradas. Mi nombre estaba grabado y mi ausencia corporal sustituida por esas “flores”.

En algún momento de tiempo de lectura encontré, que Paul Valéry había hecho una asociación entre los museos con las vidrieras de los almacenes, idea que retomó Adorno asociando a los museos con los mausoleos. Esta asociación también aparece en el Primer Manifiesto Futurista escrito por F. T. Marinetti:

*¡Museos, cementerios!... Idénticos verdaderamente en su siniestra promiscuidad de cuerpos que no se conocen [...].
Admitimos que se haga a estas necrópolis una visita anual... como va a verse anualmente a los muertos queridos, y hasta concebimos que se ofrenden flores a los pies de La Gioconda una vez al año...
¡Pero ir a pasear a diario por los museos nuestras tristezas, nuestros pobres arrestos y nuestra inquietud, no admitimos!... ¿es qué quieren envenenarse? ¿Es qué quieren pudrirse?⁶*

Es bien conocido por muchos que el museo surge como consecuencia de la actividad de coleccionar objetos de diverso origen, lo que dio como resultado el surgimiento de los Gabinetes de Curiosidades; en estos se guardan objetos adquiridos por los viajeros: piedras, plantas, animales, etc., a la acción de coleccionar se llega sin darse cuenta, y en pocas ocasiones se termina de coleccionar, pues casi siempre falta una ficha en el rompecabezas de la colección.

⁶ *Futurismo: manifiestos y textos*, 1ª ed. Buenos Aires, Quadrata, 2007, p 25.

Punto de Pérdida

Durante el taller de laboratorio de tesis de la maestría surgió la pregunta por la necesidad de búsqueda en torno al problema central del proyecto y sus posibles formalizaciones.

Esta puesta en situación me sumió en una especie de limbo y conflicto temporal que respondía a las palabras de un profesor: “Pero Luchito, ¡yo espero que esta no sea tu tesis, eso ya lo hiciste...! ¡Uno tiene que quemar las naves!”

A partir de esta situación se dio comienzo a una serie de movimientos mentales materializados en el uso del espacio y el surgimiento de la pregunta en torno a la exposición del cuerpo. El desplazamiento de un lugar fijo, donde encontraba seguridad en mi forma de pensar y formalizar mis proyectos se vieron movidos y en este movimiento desterritorializante el proyecto dio un vuelco; desde la ausencia corporal del artista hacia la presencia de un cuerpo que se manifiesta bajo la voluntad de inmovilidad, en una especie de imagen pura.

Las cosas están ahí en el espacio, solo que son invisibles a nosotros como la flor que florece en medio del rastrojo, puede ser no vista por ojo alguno; sin embargo, ella florece y se marchita. Este florecimiento en solitario, se ha tomado como una aptitud dentro de los procesos artísticos. Como ejemplo tenemos el silencio de Duchamp cuando abandona la pintura retiniana y durante varios años se sumerge en el silencio para trabajar en el proyecto del gran vidrio, y seguidamente se embarca en su último trabajo que es la construcción de una obra que se aproxima al diorama (*Dados, Dándose*). Es pues como el silencio, lo oculto, y el dejar de hacer, son decisiones que hoy cuentan como parte de algunos procesos artísticos.

Considero que la obra nunca es terminada por el autor, pues la obra puede ser vista por un espectador o por el contrario quedarse acumulando polvo en un rincón de taller, sumando capas de polvo, de tiempo, de piel.

En lo que sigue presentaré seis momentos que he nombrado *movimientos*, y anteceden lo que hoy presento como trabajo final de la maestría; aquí lo final debe leerse como un punto en el proceso que puede ser continuo o discontinuo, y esto depende del ojo con el que se mire, pues cuando las intenciones del artista se funden con las vivencias del espectador, es el instante donde se da la obra de arte.

Movimiento uno

1. Quitar las dos puertas de acceso al lugar de la acción.
2. En el marco de la puerta fijar con una grapadora industrial una pantalla de plástico transparente.
3. Salir por una ventana valiéndome de sábanas de color azul, estas están atadas entre sí conformando una línea de vida.
4. Vestido con un overol de color vino tinto, zapatos Vans con un diseño de calavera y dos huesos cruzados.
5. En la mitad del lugar me quito el overol como una suerte de quitarme la piel. *San Bartolomé*.
6. El salón queda vacío y en el aire mi última exhalación ocupa el lugar.

Uno de los espectadores dice:

¡A mí me gustaría saber de qué se trata lo que hace Luis!

Movimiento dos

1. Cuatro mesas de trabajo de la maestría sostienen otras cuatro que reposan sobre ellas en posición invertida. El conjunto de mesas forma una especie de imagen espejo.
2. Durante una hora, me acuesto sobre la estructura de mesas, y en las extremidades dispongo tres cámaras con circuito cerrado; las imágenes que capturan las cámaras se visualizan en un monitor de diez pulgadas. La imagen se presenta en cuatro cuadrantes en los que se ve lo siguiente: un cuerpo en tres partes, una especie de fragmentación del cuerpo, que podemos asociar con imágenes de muertos que aparecen en los periódicos.
3. La imagen es blanco y negro.
4. Las puertas del acceso al salón son retiradas y reemplazadas por un vidrio del tamaño del marco que las acoge. El público es distanciada por el vidrio que se vuelve una especie de pantalla que lo separa del interior del salón.
5. En el fondo del salón se proyecta un video que corresponde a una animación de rectángulos configurando un círculo de dos metros de diámetro. Éste viene a ocupar la figura de un reloj como alegoría de la muerte.

Aquí el público pregunta por ese distanciamiento de la obra respecto a los espectadores, una especie de ensimismamiento radical que se emparenta al autismo, y toca los bordes del aburrimiento.

Movimiento tres

1. Durante cuatro horas, tres mesas de acero inoxidable soportan mi cuerpo yacente.
2. Cuatro artistas de mi confianza realizan dibujos de mi cuerpo en busca de un retrato póstumo.
Dibujar el cuerpo por partes es una especie de descuartizamiento a través de la mirada.
3. Los asistentes no pueden ingresar al lugar, que para el caso es la vidriera adjunto a la taquilla del auditorio León De Greiff.
4. Un funcionario de divulgación de la Universidad Nacional es el encargado de cerrar y abrir el lugar.

Muchos reclaman que los dibujos deben ser mostrados al público.

Movimiento cuatro

1. Durante dos horas, mi cuerpo yace directamente sobre el piso de una galería de arte, en Bogotá.
2. Cuatro artistas de mi confianza realizan dibujos de mi cuerpo en busca de un retrato póstumo.
3. Aquí la acción se realiza directamente frente al público y no existe pantalla que nos separe, solamente hay una discreta cinta aislante de color negro fijada al piso.
4. Al finalizar la presentación los dibujos se guardaron en una vitrina como registro de la acción.

Aquí surge la posibilidad de vender los dibujos. Los compradores ven frustrada la compra porque los dibujos forman parte de un corpus mayor, que viene a ser el trabajo final de la maestría.

Movimiento cinco

1. Un sastre profesional de cuarenta años de experiencia en sastrería para hombre, realiza las medidas de mi cuerpo con el propósito de realizar el traje que luciré el día de mi muerte. El sastre me dice que tengo un brazo más largo que el otro.
2. La acción dura ocho minutos. Y tiene lugar en la vidriera adjunto a la taquilla del auditorio León De Greiff.
- 3.
4. Un funcionario de divulgación de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, es el encargado de cerrar y abrir el lugar.
5. Cuando se abre la puerta del lugar, don Raúl vuelve a su sastrería que está ubicada en el barrio El Recuerdo.

Aquí el público me pregunta si realmente se realizará el traje o solamente es una promesa.

Movimiento seis

1. Durante dos horas, un escultor realiza un modelado de mi cabeza en arcilla mientras yazco sobre una base de aluminio con cubierta de madera.
La escultura no es de tamaño natural, es una cabecita que cabe en una sola mano.
2. Se presentan siete dibujos de acciones pasadas, las libretas están dispuestas directamente en el piso y están separadas del vidrio a una distancia de 30 cm.
3. En esta ocasión los espectadores pueden ver los dibujos realizados durante las acciones pasadas, ahora los dibujos se encuentran al alcance del espectador.
4. En un televisor a color de 24 pulgadas se presenta el registro de la acción realizada con el sastre.
La ubicación del televisor coincide con el punto de vista desde donde se realizó el registro en video, con la intención de señalar elementos de la arquitectura (el cubo escénico atravesado por la verticalidad de las dos pilastras de color gris).
5. Un funcionario de divulgación de la Universidad Nacional es el encargado de cerrar y abrir el lugar.

Aquí algunos espectadores insisten en la imposibilidad de ver lo que hace el escultor y piden que se elabore el busto en un tamaño mayor, o disponer de una cámara de video para proyectar la acción en directo.

§

Final de Partida

“[...]En lo que respecta a territorios afectivos sólo quiero expresar que una pose se puede deber a que alguien se muestra para ser visto así por su enamorado o enamorada, o que alguno se pretende doctor, trabajador, deportista, homosexual o artista y posa como tal para que así lo vean y lo reconozcan.[...]”⁷

Armando Silva

M. S. (Untitled Event) es una acción performática en donde el determinante es asumir y poner de manifiesto una exposición corporal que se evidencia triplemente: 1) como evidencia de un cuerpo que está ahí mostrando su gravedad y manifestando su peso, 2) como cuerpo controlado que es lanzado a un estado de borde entre el sueño temporal y el sueño eterno, y 3) el cuerpo pensado desde la perspectiva de su representación, en el dibujo, en la escultura, en la historia del arte. Me interesa hacer el señalamiento de un cuerpo atravesado por el espasmo y el sufrimiento de la vida misma y contenido en el tiempo de la pose, en la duración de la acción.

⁷ Armando Silva, *Álbum de familia – La Imagen de Nosotros Mismos*. Editorial Norma, S. A. Colombia, 1998. p. 13.

Estructura de la acción:

1. Disponer a 4m de distancia del vidrio una piedra de dimensiones 210 cm x 130 cm x 3 cm., sobre la que permaneceré en posición yacente durante un periodo de tiempo indeterminado.
2. En el lugar asignado para la acción se encuentra el cuerpo representado en dibujos y modelado en arcilla.
3. Cuatro artistas de mi confianza, tres de ellos que realizan dibujos de diferentes partes de mi cuerpo, y otro más que elabora un busto en arcilla durante los días de presentación. Los dibujos y los modelados se van acumulando a medida que pasan los días en los que se realizan las acciones.
4. Lugar de montaje: la pecera es el lugar destinado para la presentación del proyecto, pero por asuntos institucionales probablemente la acción no se pueda realizar en ese lugar, para ello he estudiado la posibilidad de otro espacio, se trata de un auditorio desmantelado que en la actualidad sirve como sala de exposiciones dentro del Museo de la Universidad Nacional de Colombia, el lugar debe ser intervenido de la siguiente manera: instalación de un marco de madera para albergar tres vidrios cuyas dimensiones totales son: 978 cm x 215 cm.

EL ARTE ES LO
ÚNICO QUE RESISTE
A LA MUERTE

André Malraux

En el ejercicio de revisión del material de archivo correspondiente al presente proyecto, encuentro a un hombre que se presenta para ser visto por otros bajo condiciones que no favorecen aprehender la totalidad de la obra, y es desde ahí que puedo decir lo siguiente: desde el exterior del espacio donde me encuentro, y basado en la tradición o peso que ha tenido la visualidad dentro de las artes plásticas, quiero acudir a la expresión *“solo se puede ver lo que se ve”*. En el espacio únicamente están presentes: algunas libretas de dibujo, varios modelados en arcilla, y la promesa de un hombre vestido con un traje (elaborado en paño, gabardina o terlenka), que se encuentra tendido sobre una piedra. El hombre está acompañado de cuatro jóvenes artistas que realizan retratos dibujados a lápiz y un modelado en arcilla.

De lo que se trata es de presentar un cuerpo inmóvil, que está ahí, mostrando su gravedad y manifestando su peso, transformándose bajo la acción de la inmovilidad, expiando sus culpas mediante su apertura a la mirada de los otros, de cualquiera. Este cuerpo es el de un hombre que yace en el piso, que está dándose en una puesta delante, en una exposición, que posiblemente encarna, a los múltiples hombres caídos: [...] *De hecho y esto es muy importante, el muerto o la muerta son muertos porque ya no tienen otro gesto que el gesto del rigor.*⁸[...]

Soy un cuerpo que desde el empoderamiento de la presentación, activa la coordenada del espacio y se manifiesta de forma creciente en la coordenada temporal. Esto quiere decir, que el cuerpo se instala en el espacio con la intención de presentarse, y en medio de dicha presentación da paso a procesos de *representación*, es decir, que el cuerpo se instala en el espacio para ser representado en el tiempo, que no es otro que el tiempo del acontecimiento, la obra.

⁸ Gabriel Restrepo, Profesor invitado a la MITAV, en el marco del Seminario de Investigación II, 2012. Notas de clase.

Aquí se vislumbran dos aspectos o dimensiones, que interesan tanto al campo de la vida cotidiana como al mundo del arte. Me refiero a los términos Presentación y Representación, dimensiones que en el marco de la maestría se discutieron a lo largo de estos dos años. Ambos problemas son tratados aquí desde el punto de vista de la presentación de un cuerpo humano dispuesto para ser visto por un espectador.

Me interesa producir en el espectador miradas múltiples y posibles cuestionamientos, que no se direccionen solamente por las intenciones que propongo con la obra. Aspiro al surgimiento de preguntas en referencia a la imagen, que para el caso pueden ser rastreadas desde manifestaciones representativas del arte conmemorativo, especialmente enmarcadas en el mundo de las Bellas Artes.

Para ello he revisado algunas imágenes de diferente procedencia, de las cuales he seleccionado dos, una desde el campo de la pintura y la otra desde el campo de la fotografía. La primera corresponde a una pintura que, aunque ha sido problemático datarla, se considera que corresponde al siglo XV; se trata de una obra de la etapa de madurez del artista Andrea Mantegna, *Lamentación sobre Cristo muerto*. En esta aparece Cristo yacente sobre una losa de piedra, su sexo está cubierto con una tela y su cabeza reposa sobre una almohada, a su lado permanece un grupo de mujeres expectantes quienes dan muestra de dolor ante Cristo muerto.

La segunda imagen se trata de una fotografía de Ernesto Che Guevara muerto en 1967⁹, que es el mismo año en el que yo nací. En esta fotografía aparece un hombre puesto sobre una camilla y a su vez montado en un lavadero, alrededor del cuerpo deambulan varios espectadores, entre ellos, militares y fotógrafos que registran la muerte del Che Guevara, ellos muestran el cuerpo del Che como un trofeo. Durante mis primeros trabajos en la maestría me interesé por estas imágenes, y mediante la transposición de la posición de los cuerpos de Cristo y del Che he construido la base de las acciones corporales durante estos dos años.

Aquí se vislumbra cierta inclinación hacia el estudio de las imágenes pictóricas y fotográficas, Más que el estudio de un cuerpo muerto, mortificado, moribundo o enfermo. Me interesan éstas Imágenes que asocio al dolor y al triunfo, y desde su distancia temporal las veo unidas por la idea de mártir.

Podemos pensar quizás que mi interés por este tipo de imagen obedece a la pulsión de presentar una imagen donde lo determinante es la presencia de un cuerpo que es atravesado por el tiempo de exposición, que no es otro que el sufrimiento de la vida misma manifestada en la duración de la pose.¹⁰ El cuerpo reacciona ante el tiempo encarnando ese algo que se representó en la pintura y en la fotografía.

⁹ Fotografía de Freddy Alborta.

¹⁰ Como si fuera un modelo del siglo XIX que posa ante la cámara de Talbot, Daguerre o Bayard.

En la obra de Mantegna, la imagen de Cristo muerto, me interesa por la potencia de *la mirada sobre el cuerpo yacente*. Mirada que podemos encontrar a largo de la historia de la pintura, así como también en algunas fotografías como es el caso de una que encontré accidentalmente, se trata de una fotografía de grupo, donde están retratados varios estudiantes de medicina acompañados de su maestro, en la foto los muchachos escrutan un cuerpo con la intención de conocerlo desde el interior. El decorado de la foto es un fondo de columnas de ladrillo que evocan una construcción de claustro colonial.¹¹ Otros ejemplos donde aparece la potencia de las miradas son la *Lección de Anatomía* de Rembrandt, y *Santander en lecho de muerte* pintura de Luis García Hevia, esta última la podemos ver en el Museo Nacional en Bogotá.

¹¹ Ver Melitón Rodríguez en fotografía colombiana.

A partir del protagonismo de lo visual, o lo que es visible en el campo de las artes, surge en mi trabajo un fuerte interés por proponer acciones que desafíen dicho dominio, es decir, *la urgencia por implantar una cierta ceguera*. Esta necesidad se resuelve creando niveles de distanciamiento con el espectador; el tratamiento espacial se hace particularmente relevante a través de gestos recurrentes, que por lo general, pretenden bloquear el ingreso al lugar donde se realiza la presentación performativa.

De acuerdo a lo anterior me gustaría mencionar algunos de estos gestos:

1. Bloqueo el ingreso al salón donde se realiza el performance mediante el sellamiento con plástico transparente.
2. Se instala un vidrio del mismo tamaño de la puerta del lugar donde permanezco yacente sobre unas mesas.
3. Solicito a un funcionario de la oficina de Divulgación de la Universidad Nacional, cerrar bajo llave el lugar donde ocurrieron mis tres últimas acciones. Es importante mencionar que dicho lugar es conocido como “La Pecera” por tratarse de un espacio delimitado con paredes de vidrio.
Dentro de esta constante, la de impedir el ingreso del público al espacio performativo, la presencia del vidrio deviene pantalla, membrana separadora del interior y el exterior, del público y el artista.

El encuentro entre un cuerpo y una piedra es la unión de dos materialidades de diferente orden, materialidades frías y cálidas que se relacionan desde su misma oposición. Su comunión potenciadora es la transferencia de energía que ocurre a través del contacto de sus superficies, pues, en esta relación cuerpo – piedra, se revela una jerarquía originaria: aunque durante el momento performático es el cuerpo el que reposa sobre la piedra, ésta sobresale y prevalece sobre el cuerpo en relación a su permanencia, a su duración en el tiempo.

Con esto quiero señalar la importancia que tiene para este trabajo el fenómeno de erosión que acaece tanto en la piedra como en el cuerpo, así como las tensiones que ocurren mediante su contacto: pues, la diferencia de velocidad en que ambas materias se desgastan es infinita; aunque haya que tener en cuenta la dureza y el tamaño de la piedra, un cuerpo humano, con toda su carnalidad pierde de manera constante la fuerza en sus funciones y sus partículas orgánicas, es decir, que en cada exhalación el cuerpo vive un agotamiento de la vida.

El cuerpo al cual quiero referirme reacciona ante la inmovilidad en un acto ensimismado, con esto me refiero a que desde su condición de cuerpo expuesto, da comienzo a una serie de movimientos en los cuales están relacionados carne y mente. Se puede decir acerca de esta condición, que se trata de una relación de carácter interna¹² gracias a la cual el cuerpo pasa por diferentes texturas.

Dichas texturas son posibilitadoras de una construcción de cuerpo que ocurre frente al espectador bajo el régimen de la inmovilidad, lo que podría considerarse en cierto modo, como un rasgo que colinda con la experiencia de “posar”.

El cuerpo dentro del acto de posar se torna objeto de estudio, se toma como un gesto que va en contravía con el *fluir*, que es la trayectoria natural de la vida. Esto quiere decir que el cuerpo posante con su nueva posición, deviene en sujeto alterador en el ritmo de la vida.

¹² Mientras el cuerpo yace sobre la piedra, experimenta transferencias de datos corporales que se manifiestan a manera de temblores, calambres, frío y soledad, esto, es una especie de monólogo, donde el espectador se halla en un marco de imposibilidad de interacción con el artista.

Teniendo en cuenta que tanto el fluir como el movimiento son sinónimos de estar vivos, permanecer en continua permutación significa un estar en el mundo; en ese caso, entonces, todo movimiento pertenece a la condición del sentirse vivo.

Me interesan aquí las preguntas por el tiempo y el movimiento, pues cuando se posa, aparece un fenómeno de ficción, que no es otro que el aparente cese de movimiento. Aunque dicho corte temporal puede ser capturado fidedignamente por el dispositivo fotográfico, pienso que existen otros mecanismos de representación, como el retrato pictórico y escultórico, que vienen a ser efectivos dispositivos de registro y de simulacros de carácter tanatográfico, a los que también podríamos incluir la escritura.

Mediante este aparente congelamiento de movimiento, el cuerpo es activado y llevado a otras dimensiones donde no existen paredes sino una infinita atmosfera donde la deriva es la única opción, llevándome hacia un lugar que no puedo identificar. Este espacio cargado de incertidumbre me aterra, y en esa medida, puedo decir que la experiencia de posar se convierte en un potenciador de sensaciones asociadas al vacío.

Esta especie de vacío es similar al ensimismamiento que vivimos durante el sueño, cuando nos separamos de los otros y del mundo para estar sólo con nosotros mismos. Estado que podemos asociar al aislamiento de los cuerpos viejos o recién nacidos, consecuencia de un cuerpo vulnerable obligado al confinamiento o al cuidado intensivo. Contrario a lo sucedido a quienes han sido víctimas de una equivocación.

§

NOM
OMNIS
MORIAR

Horacio

BIBLIOGRAFÍA

- Armando Silva, *Álbum de familia – La Imagen de Nosotros Mismos*. Editorial Norma, S. A. Colombia, 1998.
- *Futurismo: manifiestos y textos*, 1ª ed. Buenos Aires, Quadrata, 2007.
- Jean Luc – Nancy, *58 Indicios Sobre el Cuerpo extensión del Alma*, “Habeas Corpus, que tengas un cuerpo para exponer”, Bogotá, Banco de la República, 2010.
- Marcel Duchamp, *Los Escritos de Duchamp*, “El proceso Creativo”, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.
- Roland Barthes, *La Cámara Lúcida, Nota Sobre la Fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Wilfried, Wiegang, *El Mensaje de la Muerte, La visión de la realidad de Beuys*. Bonn, Inter Naciones, 1986.

REFERENCIAS

Festival de performance de Cali – Colombia, Performance en el contexto del museo, Crítica al III Festival y al Museo, Juan David Medina. *Helena producciones, Cali, 2006*. . p. 46.

- María Fernanda Zuluaga, *La obra de arte y el sentido de la existencia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2010. (Colecciónsincondición 30)
- Philippe Ariès, *Morir en Occidente, desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Philippe Dubois, *El Acto Fotográfico, De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós Ibérica, S. A., 1994.

DOCUMENTOS DE INTERNET

- Luis Mondragón,
<http://www.youtube.com/user/mondritos?feature=mhee#p/u/5/LYK7qHoLeIA>
- Ana María Guasch y Joseba Zulaika ,http://books.google.com.co/books?id=VRAHNdSNhf8C&pg=PA14&lpg=PA14&dq=theodor+adorno+museo+mausoleo&source=bl&ots=gAGDc7ecBR&sig=fHmn_KZ4wXP8P9WOq5wZ89Rhkc8&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q=theodor%20adorno%20museo%20mausoleo&f=false
- Mg. Hernán Ulm, *Imágenes del tiempo, tiempo de la imagen. Arte y resistencia*, Universidad Nacional de de Salta, e-mail: hernan_ulm@yahoo.com - Deleuze, G. (2003); ¿Qué es el acto de creación? en *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*; Les Editions de Minuit; París.

II

A PROPÓSITO DE LA MUERTE

LISTA DE FUENTES ACERCA DE LA MUERTE

Walter Benjamin

Walter Benjamin, *Culturas de la imagen*. Compilado por Alejandra Uslenghi. "AURA, ROSTRO, FOTOGRAFÍA: RELEER A BENJAMIN HOY. Diarmuid Costello. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2010. P. 115.

Andrei Tarkovski

Esculpir en el tiempo, Madrid, Ediciones Rialp. 2012 PP. 66 Y 84.

Nelly Schnaith

La muerte sin escena, "La muerte propia y la muerte simbolizada", Buenos Aires, Leviatán, 2005. PP. 20 Y 69.

Didi Huberman

Lo que vemos, lo que nos mira, Buenos Aires, Manantial, 2011. P. 20.

Vladimir Jankélévitch

Pensar la Muerte, Fondo de Cultura Económica, S. A., Buenos Aires, 2004. P. 50.

Giorgio Agamben

Lo que queda de Auschwitz.

Capítulo 4, el archivo y el testimonio. Valencia, Pre-textos. P. 160.

Joan Fontcuberta

El beso de Judas (fotografía y verdad). Pecados Originales, Barcelona, Editorial Gustavo Gili. 2007. P. 30.

Philippe Ariès

Morir en Occidente, desde la Edad Media hasta nuestros días. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008. P. 87.

Omar Calabrese

Cómo se lee una obra de arte, "Representación de la muerte y muerte de la representación"
(3. Irrepresentabilidad de la muerte).

Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1999. P. 73.

Philippe Dubois

El acto fotográfico, "De la representación a la recepción", Barcelona, Paidós Ibérica, S.
A., 1994. P. 148.

Fernando Pessoa

La Hora del Diablo, Documento Pdf, P. 4.

Joaquim Sala Sanahuja

Prólogo a la edición castellana. P. 18.

La Cámara Lúcida, Notas Sobre la Fotografía, Barcelona, Espasa Libros, S. L. U., 2011.

Octavio Paz

Apariencia desnuda, Madrid, Alianza Editorial, 2008. P.11

Julio Romero

Sobre la melancolía, P.110. - documento pdf, P. 10.

Arte, Individuo y Sociedad, 5. Editorial Complutense, Madrid, 1993.

Nota al pie 15 / Michel Foucault en *teatrum philosophicum*, Citado por J. L. B., Nuevas
estrategias alegóricas. Tecnos, Madrid, 1991, P. 98.

Theodor Adorno

- Hal Foster, "Archivos de Arte Moderno", 2002. La dialéctica museal de la mirada de Valéry y Proust
- Theodor W. Adorno, "Valéry Proust Museum", en *Prisms*, traducción al inglés Samuel y Shiery Weber (Londres: Neville Spearman, 1967), pp. 173-186.
- Ana María Guasch y Joseba Zulaika, http://books.google.com.co/books?id=VRAHNdSNhf8C&pg=PA14&lpg=PA14&dq=theodor+adorno+museo+mausoleo&source=bl&ots=gAGDc7ecBR&sig=fHmn_KZ4wXP8P9W0q5wZ89Rhkc8&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q=theodor%20adorno%20museo%20mausoleo&f=false

André Malraux

Mg. Hernán Ulm, *Imágenes del tiempo, tiempo de la imagen. Arte y resistencia*, Universidad Nacional de Salta, e-mail: hernan_u1m@yahoo.com - Deleuze, G. (2003); ¿Qué es el acto de creación? en *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*; Les Editions de Minuit; París.

NOTAS DE LA PARED

Holbein, Esquilo, Joyce – Ulises – Stephen Dedalus, Michel Foucault, Hans Baldung Grien, Maureen Forrester-Jeff Buckley, Goethe, B. Pascal, Martin Heidegger, Marcel Proust, Franz Kafka, Diccionario electrónico.

Gilles Deleuze (Sobre el film, 1965)

Josefina de la Concepción (Idea clara del cuerpo Barroco)

Jean Luc-Godard (histoire (s) du cinema)

Sarah Kane (*Manque*)

Horacio (Frase en la que expresa la fe en la inmortalidad de su obra)

Hamm (Gilles Deleuze, *El Agotado*. Cit. Samuel Beckett. *Fin de partida*. P. 50)

Abramovic & Robert Wilson (Música de Anthony & William Basiaski, Abril 2012)

Paul Thek (*Un mundo maravilloso que no llegó a ser*)

http://blogartemadrid.blogspot.com/2009_03_01_archive.html

CONTENIDO

Presentación	7
i. Entrada	11
<i>¿Qué hago cuando estoy en acción?</i>	19
Sobre el espectador	24
Sobre el Proceso	30
Punto de partida	31
Punto de pérdida	35
Movimiento uno	37
Movimiento dos	38
Movimiento tres	39
Movimiento cuatro	40
Movimiento cinco	41
Movimiento seis	42
Final de partida	43
Bibliografía	56
ii. a propósito de la muerte	58
Lista de fuentes acerca de la muerte	59