

SANGRE Y RUIDO

Hanner Iván Sánchez de Alba

Tesis presentada como requisito parcial para optar
al título Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes
Vivas

Director: Juan Carlos Dávila Vera

Asesor: Danny Armando González Cueto

Línea de investigación

Artes Vivas, Performance y Política

Universidad Nacional de Colombia en convenio
con la Universidad del Atlántico

Facultad de Bellas Artes

Barranquilla, Colombia

2019



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

U Universidad
del Atlántico

Agradezco a mi madre, a mi abuela, donde se encuentren, y a toda la familia De Alba Osorio.

A los amigos y a quienes han estado más cerca en los momentos amables y en los que no lo fueron tanto.

A mis tutores, y amigos, por escucharme y acompañarme, por sus observaciones, cuestionamientos y aportes determinantes.

A los demás maestrantes, mis compañeros de viaje durante este viaje.

A los profesores de la MITAV Caribe por sus luces.

A Rolf Abderhalden y Adriana Urrea por sus apariciones.

El hombre pregunta acaso al animal: ¿por qué no me hablas de tu felicidad y te limitas a mirarme? El animal quisiera responder y decirle: esto pasa porque yo siempre olvido lo que iba a decir -pero de repente olvidó también esta respuesta y calló: de modo que el hombre se quedó sorprendido. (Nietzsche, 2019, pág. 3)

ÍNDICE

Conversación con Bacon	9
¿De dónde viene esa sangre?	15
Manía de la sangre	21
El cuchillo	24
El matarife, El carnicero	28
La carne (piel pezuñas, huesos, cachos y menudencias)	31
El ruido que ahoga la voz	35
El sonido	40
El matadero	43
El corral, cuadrilátero, redondel	51
La luz y la oscuridad	55
Operaciones performáticas	57
El látigo la correa	61
La imagen	65
BBQ	69
bibliografía	71

Índice de imágenes	73
--------------------------	----

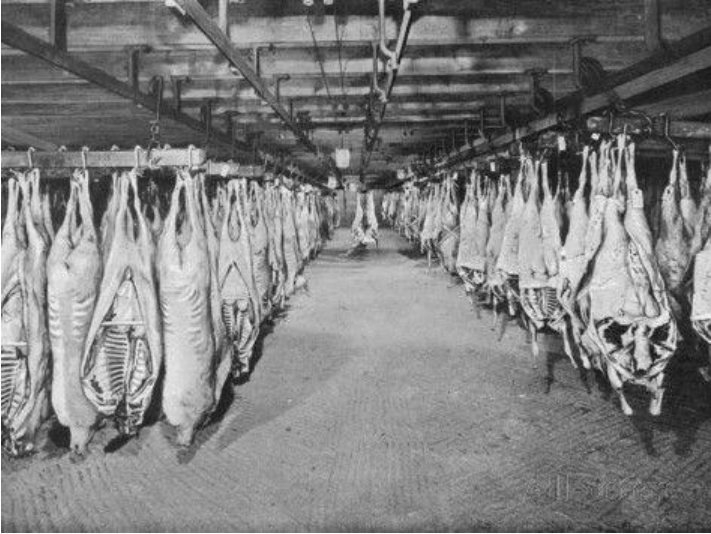


Imagen 1. Caudales colgados en un matadero.

El espíritu humano está expuesto a los requerimientos más sorprendentes. Constantemente se da miedo a sí mismo. (Bataille, 2007, pág. 5)

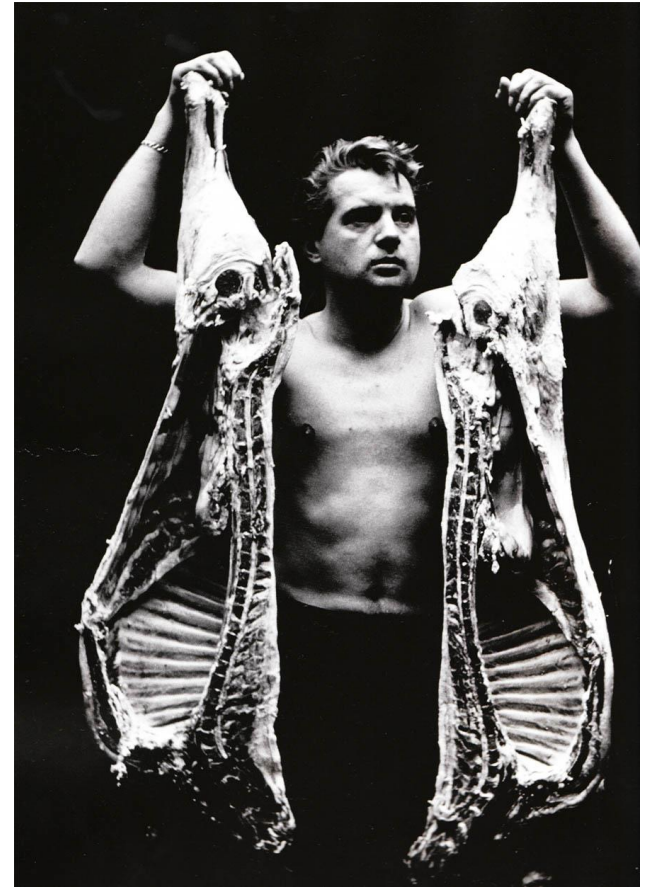


Imagen 2. El pintor inglés Francis Bacon fotografiado por el también inglés John Deakin.

Conversación imaginaria con Francis Bacon

Señor Francis Bacon...

No sé cómo iniciar esta conversación, no es mi fuerte.

Quiero que sepa que le escribo por necesidad, acto que puede ser visto como una pretensión banal, porque ¿cómo más se puede ver el hecho de escribirle una carta a alguien tan lejano en los tiempos del universo, y de manera tan familiar?

El asunto es que tengo la necesidad de escribirle para establecer ciertas perspectivas en mi trabajo. Y es que encuentro en su pintura muchas conexiones con mis preocupaciones como creador.

Antes que nada, le agradezco por su trabajo, que encuentro profundamente hermoso. Yo también, como usted solía hacerlo, ando a la cacería de imágenes seductoras.

Hoy invoco su obra para extraer de las profundidades de la mente mis inquietudes y hacerlas claras en el espacio visual y del pensamiento.

Personalmente, pienso que usted expuso, perennemente ante la humanidad, la carne desde su crudeza, su fresca mortalidad y su putrefacción, con el propósito de demostrar su belleza y su germen de vida en todos sus estados, más allá del horror o la aversión que tales imágenes puedan llegar a despertar en algunas personas, quienes no llegan a conectarse con las visiones que a usted le seducen... es aquí donde recuerdo lo que usted respondió una vez al escritor francés Franck Maubert:

No se sabe por qué te emocionan ciertas cosas. Es verdad, adoro los rojos, los azules, los amarillos, la grasa de la carne. Somos carne, ¿no? Cuando voy a la carnicería siempre me parece sorprendente no estar allí, en el sitio de los trozos de carne. Y luego hay un verso de Esquilo que atormenta mi espíritu. (Maubert, 2012, pág. 33).-

En el caso del trabajo que he realizado durante los últimos dos años, y que transita entre lo escénico y lo plástico, busco exponer la fragilidad de la carne todavía envuelta en la piel, en mi piel. La carne aún en la integridad de mi cuerpo.

Ambos, usted y yo, ponemos en el centro el cuerpo y su erotismo, el hombre y la carne que puede sucumbir ante tantas violencias que se mueven a su alrededor, bien sea el golpe, el cuchillo, la enfermedad o la descomposición.

O, en otros casos, la carne del cuerpo que es sometida a violencias que no son tan visibles y urgentes como la marginación y la deshumanización, y que se configuran a partir de movimientos de fuerzas humanas afectadas por procesos como la colonización y el sometimiento.

Quiero decirle que de mis recuerdos el más parecido a uno de sus cuadros es uno que tengo de mi infancia, y es la imagen del cadáver de un hombre que la gente halló en los matorrales cercanos a una cancha de arena que, hasta hace poco, había en el pueblo.

Recuerdo los azules, violetas y terracotas en toda la piel de la cara magullada del muerto. Le habían cortado el cuello, pero alguien extendió el brazo derecho del cadáver por encima para ocultar la gran herida... iniciaban los años 90 en Colombia.

Eran los colores de sus cuadros. Recuerdo que pude detallar toda la escena sin parpadear, con una especie de fascinación por mi primer avistamiento de un muerto, tal como imagino que usted podría haberse sentido en una situación como aquella. Sin embargo, en los días actuales no soporto ver fotografías o videos que registren cuerpos heridos, mutilados, desangrados, ni nada por el estilo, que son tan fáciles de encontrar en cualquier pantalla de videojuegos, películas o internet.

A diferencia del suyo, según lo que he investigado, mi umbral del dolor es muy bajo, pero aquí estamos, enfrentando esas violencias.

Nos vemos en los espejos que forma la luz sobre la sangre fresca y en el reflejo de los cristales de las carnicerías, detrás de los cuales reposan los retazos, los despojos del animal sometido por el matarife y perforado, devanado y picado por el carnicero... estoy seguro de que le habría encantado vivir cerca al viejo matadero de mi memoria, del cual sabrá más adelante.

Tanto a usted como a mí nos interesa la presencia del matarife y del carnicero, la sangre fría, pero también las potenciales urgencias y frustraciones internas de su condición de hombre.

La violencia nos toca a ambos, señor Bacon, como a todos: nos conmueve, pero a usted y a mí, nos mueve a decir algo, o por lo menos a balbucearlo, tal como lo sintió usted cuando también le dijo a Franck Maubert: “Trato de situar el objeto lo más cerca posible de mí y me gusta esa confrontación con la carne, esa auténtica desolladura de la vida en estado bruto” (Maubert, 2012, pág. 33)

De nuevo le agradezco por todo lo que me hizo ver a través de su obra, y continuaré con mi indagación en ella.

H.S.



Imagen 3. Pintura Niño paralítico caminando a gatas de Francis Bacon. 1961.

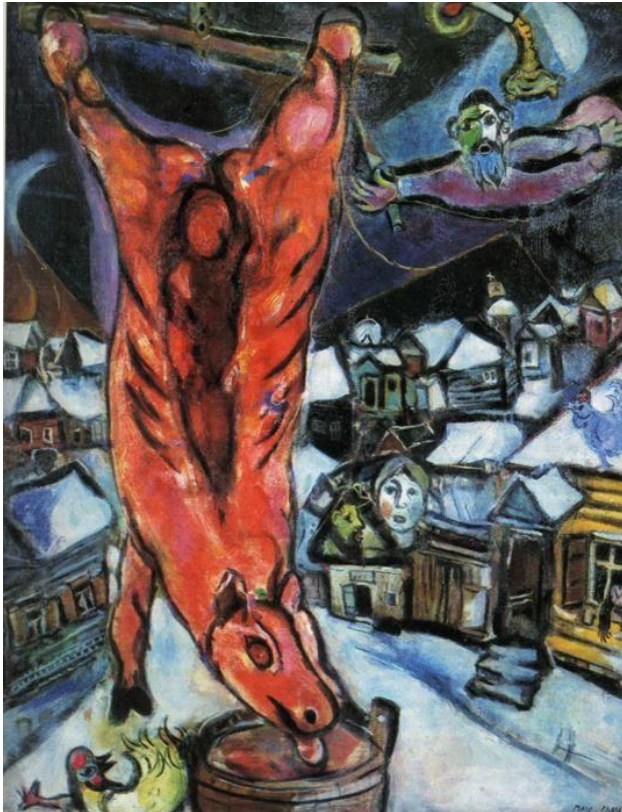


Imagen 4. Pintura Buey desollado por Marc Chagall. 1947.

¿De dónde viene esa sangre?

Al día siguiente de mi nacimiento, fui llevado a vivir a la casa de mis abuelos, que estaba a la vuelta de una esquina del matadero público del pueblo, y allí pasé mi infancia y adolescencia.

Hoy he traído al encuentro con mi proceso de creación a ese matadero que habita en mi cuerpo; sus marcas están en la memoria de mis sentidos.

De niño me sumergía en los distintos tonos de rojo que alcanzaban los hilos de sangre animal que recorrían diferentes rastros, chorreados por el suelo de mi barrio.

Eran rastros regados por calles de arena y pavimento. Un día, descubrí que la sangre escurría de los furgones y carretas haladas por equinos que sacaban las carnes y vísceras chorreantes de ganado, recién cortadas y todavía calientes, del matadero hacia los expendios.

Esa sangre llegaba al suelo a veces a cuentagotas, y otras, a chorros sostenidos, o en explosiones hemorrágicas cuando las vacas lograban escapar del precario matadero, después de sufrir la herida del degüello en su aorta de manos del matarife. Caían desangradas varios metros adelante, en la mitad del vecindario rodeadas de miradas atónitas.

Poco a poco, caí en cuenta de que esa sangre frente a mi casa era derramada después del sufrimiento de los cuerpos de los animales sacrificados, principalmente vacas, pero también cerdos, carneros y chivos.

De alguna u otra forma, ecos de chillidos y mugidos llenos de pánico, producto del sometimiento y el sufrimiento de esos animales, resuenan en mi interior.

Y esos ecos vibran en todos los cuerpos a los que les tocó vivir junto a ese recinto de la muerte que es el matadero, un lugar marginado y alejado del centro de la plaza, porque tras la muerte viene la descomposición con todos sus olores.

Y en medio de esa tensión, mi cuerpo es confrontado por un sistema binario de género sociocultural que también ejerce un sometimiento mediante acciones políticas. Por eso, su erotismo es

el de un cuerpo amenazado por el sometimiento al sufrimiento físico y emocional de las subjetividades del actual sistema capitalista.

El erotismo de los cuerpos que pretenden transitar libremente por los diversos laberintos de subjetividades, fantasías, géneros e identidades, es susceptible de caer bajo sospecha dentro del sistema binario y ser calificado de “dudoso”, y así, con ese rótulo a cuestas, corre fácilmente el riesgo de ser confrontado en sus manifestaciones, a veces de manera violenta, y luego sometido y marginado.

A ese mismo respecto, en la compilación de ensayos sobre biopolítica titulada *Excesos de vida* (en la que participan Giorgio Agamben, Antonio Negri, Gilles Deleuze, Slavoj Žižek y Michel Foucault) el prologuista menciona, citando específicamente a Agamben, que en el mapa definitorio de lo normal y anormal, que son cartografías impulsadas por el capitalismo, se advierte una operación eugenésica que despoja al hombre de sus potencialidades, por resultar amenazantes frente a ese concepto de lo humano que urden los sistemas de control y en general la sociedad disciplinaria.

Gabriel Giorgi (2007) comenta que eso es así porque

la potencia del cuerpo colectivo desborda y altera los principios eugenésicos en torno a los cuales Occidente habría constituido y definido lo «humano». Eugenesia y capitalismo se leen en continuidad, como modos de dominio que usurpan la inmanencia monstruosa de la vida; el proceso abierto en la segunda mitad del siglo XX, que Negri llama «posmoderno», permite pensar una rearticulación radical de esa tradición, dado que es el momento en el que el monstruo puede reapropiar su potencia y articularla con nuevos modos afectivos, tecnológicos y sociales más allá del control capitalista y/o eugenésico. (13)

Esa conexión entre el sufrimiento de los animales y las nociones de crueldad y piedad con el erotismo la encontré en otro aparte de *El Erotismo* de Georges Bataille:

Deberemos representarnos en el sacrificio una superación de la náusea. Pero, sin la transfiguración sagrada, sus aspectos tomados separadamente pueden, en el límite, provocar náuseas. Es bastante común que la matanza y el despiece del ganado sean repugnantes hoy en día; y nada debe recordársenos en los platos que se sirven a la mesa. Por ello es posible decir de la experiencia contemporánea que invierte las conductas de la piedad en el sacrificio.

Esta inversión tiene pleno sentido si consideramos ahora la semejanza del acto de amor y del sacrificio. Lo que el acto de amor y el sacrificio revelan es la carne.

La carne es en nosotros ese exceso que se opone a la ley de la decencia. La carne es el enemigo nato de aquellos a quienes atormenta la prohibición del cristianismo; pero si, como creo, existe una prohibición vaga y global que se opone, bajo formas que dependen del tiempo y del lugar, a la libertad sexual, entonces la carne es la expresión de un retorno de esa libertad amenazante. (Bataille, 2007, págs. 97-98).

Precisamente por todo lo dicho, el sometimiento, el dolor, la agonía y el sufrimiento son invocados en el espacio escénico de este gesto, para ser conjurados y exponer sus potencias estéticas y políticas en la creación de imágenes. Esto, debido a que hay cuerpos que terminan sometidos a violencia o sufrimientos, físicos o emocionales, consecuencia de sus especies, orígenes, orientaciones o filiaciones.



Imagen 5. Pintura El matadero de Anibale Caracci. 1583.



Imagen 6. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.

Manía de la sangre

El golpe inevitable del rojo de la sangre en la retina durante mis primeros años me impactó. Quería saber de dónde venía, por eso seguí el rastro y entré a esa bodega grande que era el matadero.

En el fondo del espacio tenía lugar el último recorrido en la vida de las vacas, de izquierda a derecha.

Las vacas vivas permanecían en el patio-potrero. Cuando les llegaba la hora, entraban horrorizadas por una puerta del costado, tropezándose por entre un estrecho pasadizo cercado de horcones de madera.

Enseguida entraban a una cámara y se perdían de vista, luego se escuchaba un fuerte golpe seco que reverberaba en el lugar. Después solo recuerdo sonidos de cadenas metálicas, y al instante, aparecía el monumental cuerpo colgado de una pata. Acto seguido, recibía una herida en su cuello, y su sangre era liberada por todo el lugar.

La sangre seca en las calles era cubierta por sangre fresca cada noche que mataban ganado.

En sus inicios, al matadero le construyeron una especie de alcantarillado propio que llevaba la sangre que quedaba de la matanza directo al brazo del río cercano. Entonces, no había mayores controles sanitarios con este tipo de establecimientos, hasta que años después, el lugar fue trasladado a zona rural porque amenazaba la salud pública.

Esos rojos, en toda su gama: sangre fresca, seca u otras veces coagulada, podrida o diluida en las corrientes de agua lluvia, se afirman en mi mente como imágenes acompañadas de sonidos y olores del sometimiento y el sufrimiento de los animales sacrificados para alimentar personas.

Es un lastre en el pensamiento (a pesar de alimentarme con una dieta omnívora) que busco convertir en una potencia para transponer las propias luchas, agonías, fracasos y muertes que sufre mi propio cuerpo, a través de la creación de imágenes con movimientos y sonidos.



Imagen 7. Pintura La fragua de Vulcano de Diego Velasquez, 1630

El cuchillo

A medida que lo afilan, el cuchillo se desmorona en el universo hasta que desaparece. Su desaparición, que es como una muerte lenta a medida que lo rozan contra la piedra de afilar, lo hace perfecto para cortar la carne.

Se vuelve un registro del tiempo en las materias.

En medio de la oscuridad del gesto, el sonido metálico brota y revive el frío filo que lleva a la muerte del animal.

En su presencia escénica, el cuchillo es una materia plástica y performática que tiene la potencia de tensionar la carne. Es un instrumento utilizado para cegar la vida en el matadero.

El sonido chirriante, producido por la tensión del metal contra la piedra, se apropia del espacio.

El cuchillo literalmente aúlla cuando lo afilan, chilla desesperadamente, tal como lo hará el cerdo que será su víctima, en el momento en que comprenda que sus minutos están contados y que en cualquier momento sentirá el mazazo y la puñalada.

La presencia de la imagen del cuchillo también es una huella del matarife, del verdugo que quita la vida.

Los rastros de sangre también me llevaron hasta el cuchillo, ellos fueron los primeros en mostrarme los destellos metálicos que brillaban colgados de la cintura de los matarifes, como extensiones de su masculinidad.

El brillo del cuchillo competía con el brillo de los cuerpos sudados, bañados en la grasa de la sangre de los matarifes. Se dividían el trabajo: unos reunían y dirigían el ganado, otros se dedicaban a la matanza, y el resto, a desollar, destazar, destripar, picar, partir y cortar las reses.

Aquí vuelvo a remitirme a las operaciones presentes en la obra de Francis Bacon y la forma en que encuentra la potencia en ese mundo de la carne.

F.B.: La carne ha impresionado de verdad todos mis instintos. Fue un choque visual. Magníficamente visual. Me dije, mira, se podría hacer algo con todas esas cosas que te emocionan. De vez en cuando hay algo que nace de ahí y se convierte en un material de trabajo. Y yo me lo he apropiado. Era algo que me venía muy bien.

F.M.: La carne forma parte de la historia de la pintura desde hace mucho tiempo. De todas formas, ¿no conocía a Rembrandt, por ejemplo, antes de experimentar esas emociones? (Maubert, 2012, pág. 34)



Imagen 8. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.



Imagen 9. Carnicero en supermercado de Barranquilla. 2019.

El matarife, El carnicero

Si en alguna ocasión, cuando la Biblia nos ordena «No matarás» nos hace reír, la insignificancia que atribuimos a esa prohibición es engañosa. Una vez derribado el obstáculo, la prohibición escarnecida sobrevive a la transgresión. El más sangriento de los homicidas no puede ignorar la maldición que recae sobre él. Pues esa maldición es la condición de su gloria.
(Bataille, 2007, pág. 52)

Los matarifes que trabajaban en el matadero de mi infancia vivían cerca, en los alrededores. Eran hombres fuertes y rudos. La gente inconscientemente los respetaba y les daba una suerte de estatus diferente del resto.

La gente hablaba de sus amenazantes cuchillos, y en las casas de algunos de ellos vendían vísceras.

Usaban botas de goma para chapotear entre la sangre. Les gustaba apostar en peleas de gallo; en el sector había una gallera.

A veces ellos eran los que protagonizaban peleas entre borrachos en fines de semana. La gente siempre mencionaba el cuchillo.

Los cuerpos de los matarifes también están en mi cuerpo. El erotismo de su presencia también se manifiesta en el espacio y el tiempo del gesto.

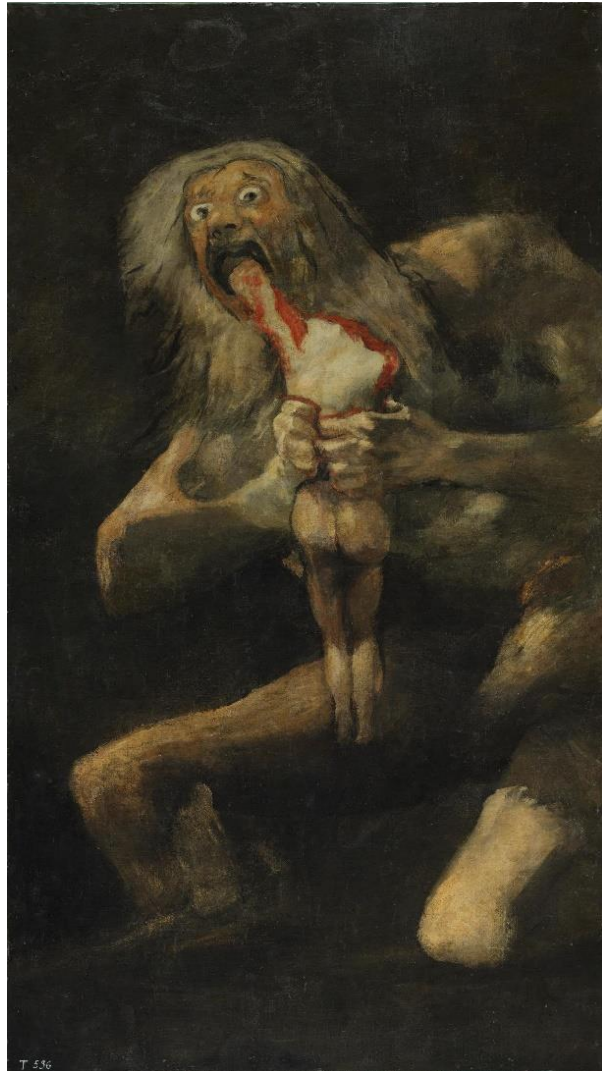


Imagen 10. Pintura Saturno devorando a su hijo de Francisco de Goya 1819-1823.



Imagen 11. Pintura Flesh painting (On desire) de Marc Quinn. 2012.

La carne (piel, pezuñas, huesos, cuernos y menudencias)

El muerto es un peligro para los que se quedan; y si su deber es hundirlo en la tierra, es menos para ponerlo a él al abrigo, que para ponerse ellos mismos al abrigo de su «contagio». La idea de «contagio» suele relacionarse con la descomposición del cadáver, donde se ve una fuerza temible y agresiva. El desorden que es, biológicamente, la podredumbre por venir, y que, tanto como el cadáver fresco, es la imagen del destino, lleva en sí mismo una amenaza. (Bataille, 2007, págs. 50-51)

Pero el espectáculo de la sangre chorreada, sonorizado con la potente música afro del picó está invadido por el vaho putrefacto que resulta inevitable de la disposición de los residuos orgánicos que deja la matanza, como cascós,

cuernos, pelo, piel o la sangre que termina en las cañerías y fuentes de agua.

La vida continúa con su muerte para resurgir y en medio de todo está la putrefacción de la materia biológica.

El matadero cargaba con ese almizcle que, a ratos, salía a dar paseos por el olfato de la gente, otras veces se ocultaba o esperaba salir con toda su fuerza cuando llovía.

El sufrimiento del animal sacrificado para ser comido, a partir de la industrialización y la aparición de la publicidad, se anuncia al público consumidor de carne como científica y éticamente minimizado al máximo a través de técnicas de asesinato diseñadas por la industria de la carnicería.

Esto indicaría que, a la gente, entre la que me incluyo, no le interesa recordar que el sabroso filete que come viene de un animal que sufrió y que fue asesinado, que es carne de un muerto.

En caso de que las líneas anteriores sean leídas como cuestionamientos existenciales, serían cuestionamientos descarados, teniendo en cuenta la cantidad de filetes, hamburguesas, sopas y estofados de res, cerdo, aves o pescados que he

devorado a lo largo de la vida, especialmente en esa época en la que todavía funcionaba el matadero y había un notable tráfico de proteína animal en varias manzanas a la redonda.

En tres casas ubicadas en mi calle se comercializaba carnes, vísceras y otros despojos de las matanzas. De igual forma, un tío materno llegó a trabajar como celador del matadero, por eso recuerdo que en esa época siempre había carne para comer a cualquier hora.



Imagen 12. Carne en supermercado. Barranquilla. 2019.



Imagen 13. Laboratorio de gesto. Museo Atlántico. Barranquilla, 2018.

El ruido que ahoga la VOZ

En mi cuerpo también habita el estruendo ensordecedor producido por un equipo de sonido gigante al que la gente en la región Caribe colombiana conoce como pick up o picó, al cual también está asociada esa pulsión del barrio de infancia de mis primeros recuerdos.

El picó era encendido para hacer pruebas de sonido en cualquier momento, o cuando ofrecía un recital de vinilos de música afrocaribeña para el vecindario en días especiales como la víspera de año nuevo.

La máquina amplificadora de sonido en cuestión gozaba de gran reconocimiento dentro de esa subcultura de “escaparates musicales” cuyos

epicentros fueron en sus inicios Barranquilla y Cartagena.

Es aquí donde me detengo a reflexionar de la mano del pintor italiano Luigi Russolo en su manifiesto futurista *El arte de los ruidos* (1996), siguiendo la pulsión que dejó en mi memoria corporal el picó.

(...) La vida antigua fue toda silencio. En el siglo diecinueve, con la invención de las máquinas nació el ruido. Hoy, el ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres. Durante muchos siglos la vida se desarrolló en silencio o, a lo sumo, en sordina. Los ruidos más fuertes que interrumpían este silencio no eran ni intensos, ni prolongados, ni variados, ya que, exceptuando los movimientos telúricos, los huracanes, las tempestades, los aludes y las cascadas, la naturaleza es silenciosa. (pág. 1)

Las palabras de Russolo me ayudan a ubicarme en el contexto histórico del que deviene la gran fuente de ruido durante mi infancia.

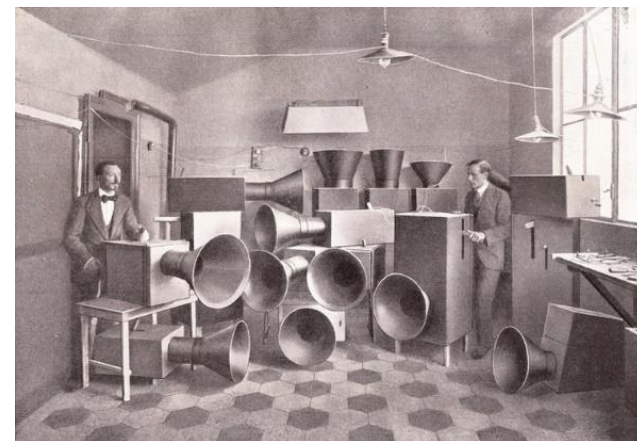


Imagen 14. Luigi Russolo con su asistente en su estudio. Italia, 1913.

Con este manifiesto del artista italiano entiendo mejor la adicción de las personas al imperio del ruido que nació con la industrialización, sobre todo cuando menciona que

(...) El arte musical buscó y obtuvo en primer lugar la pureza y la dulzura del sonido, luego amalgamó sonidos diferentes, preocupándose sin embargo de acariciar el oído con suaves armonías. Hoy el arte musical, complicándose paulatinamente, persigue amalgamar los sonidos más disonantes, más extraños y más ásperos para el oído. Nos acercamos así cada vez más al sonido-ruido. (Russolo, 1996, pág. 2)



Imagen 15. El cantante puertorriqueño Cheo Feliciano visita la sede del pick up o picó El Solista. Soledad, Atlántico, años 80.

Los *sound checks*, previos a las presentaciones que el picó debía cumplir en algún pueblo cercano, eran constantes y estridentes. La potencia del sonido invadía todos los rincones de las casas y nuestras cabezas, nos hacía vibrar el pecho, y no nos dejaba conversar por horas, ni escuchar la televisión.

Nació entonces una relación de amor-odio hacia esa presencia tan descomunal del picó: muchas veces me deleitaba con soberbios conciertos de ritmos primitivos, orgánicos y tribales o electrónicos como el funk, el disco, y el reggae que venían del África subsahariana y las islas del

Caribe; otras tantas veces, me resultaba una fuente perturbadora de ruido, en el sentido semiológico de interferencia que afecta un proceso de comunicación e irrumpe el espacio vital y político de los cuerpos afectados a su alrededor.

Para bien o para mal, el picó, al igual que el matadero, albergaba en su interferencia de nuestra comunicación otra manera de sometimiento de cuerpos a la voluntad del “más fuerte sobre el más vulnerable”, lo que también puede calificarse como una forma de violencia, aparentemente imperceptible, hacia el otro.

La potencia política del ruido en los espacios vitales es puesta en tensión.

Durante el boom *underground* que se vivió en los años ochenta en la costa norte de Colombia se configuró la subcultura del picó, que influyó en la idiosincrasia de ciudades como Barranquilla, Cartagena y Santa Marta. Los actores implicados en esta escena cultural fueron propietarios y fabricantes de picós, coleccionistas de músicaailable del África, las Antillas y el Caribe, e incipientes creadores musicales de géneros como la terapia, terapia criolla y champeta, ritmos que se escuchaban a muy alto volumen en los sectores más vulnerables de esas ciudades.

El ruido, como interferencia en la comunicación de las personas que habitan en estos sectores, influye en la percepción de la realidad de las cosas, y esto se evidencia en la reflexión que hace Julio Mann (2019) sobre el manifiesto de Luigi Russolo:

El pintor futurista italiano Luigi Russolo (1885-1947) era un convencido de que la metamorfosis del medioambiente sonoro debido a la omnipresencia de las máquinas transforma nuestra sensibilidad auditiva: "Hoy, nuestro oído educado por la vida moderna reclama siempre emociones acústicas más y más intensas".

Más allá de la escalada innegable en las actuales escenas de recitales o bailes desmedidamente amplificadas, es en término de variedad de timbres que Russolo pensaba su revolución futurista, que marcaría el paso de la era del sonido musical a la del ruido musical.

Lo que suena provocativo se ha convertido en realidad. Los sonidos concretos han penetrado y se han instalado en la esfera musical. Considerados en lo cotidiano como daños colaterales de nuestra época consumista, estos deshechos invisibles y molestos se convierten en sonido-ruido bajo la batuta del futurista (pág. 2).

El sonido

Eran los cuerpos de las vacas, mi cuerpo, y el cuerpo colectivo del barrio donde crecí, los que se sometían a los deseos de otros cuerpos y colectivos aún más poderosos en el marco del actual sistema de convivencia capitalístico, marcado por el aumento desmesurado de una población humana que precisa alimentarse de grandes cantidades de carne y entretenerse por encima de cualquier consideración ...

Las pulsiones del ruido, del sonido del cuchillo conviven con la huella del picó en la memoria y son expulsadas hacia la superficie durante el gesto.

Resuena en el espacio mi estrecha relación con el sonido, que también hace parte del archivo personal, sobre todo después de un trabajo de cinco

años de trabajo en medios radiales y de manejo del lenguaje radial, a través de la experiencia personal como reportero de noticias.

Esa experiencia me acercó a la realidad de las personas e innumerables historias, en las que el común denominador es el sometimiento, el padecimiento de injusticias e inequidad.

Durante el proceso que llevó a la creación de este gesto, hizo su aparición en el espacio el dispositivo del disc jockey, tal vez pulsando desde la figura del picotero, que era la figura masculina que programaba y reproducía la música amplificada en el picó.

En el gesto, el disc jockey-operador de audio actúa como el carnicero: corta en retazos el sonido capturado en escena durante la deriva del cuerpo con el cuchillo y la correa, para crear nuevas mezclas.

Aquí, en este matadero-gesto están mis dificultades como creador y como comunicador. La dificultad para el artista de crear imágenes a partir de la tensión entre el horror y la belleza y el problema como comunicador que no puede negarse a contar el horror que se hace realidad todos los días.

Yo me debato entre esas dos opciones, de ahí que pretenda evidenciar una tensión ética política y estética en el tratamiento de la sangre y el ruido en el espacio, en busca de la vitalidad de ambos materiales.

Estos elementos, la sangre y el ruido, terminan siendo residuos de procesos de industrialización, con la potencia de devenir como elementos creadores de imágenes.



Imagen 16. Ruinas del antiguo matadero público de Soledad, Atlántico antes de ser demolido. 2016.

El matadero

La sexualidad y la muerte sólo son los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la inagotable multitud de los seres; y ahí sexualidad y muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser. (Bataille, 2007, pág. 65)

Las actividades del matadero iniciaron hace cincuenta y siete años. Pero ya no existe, como lo había señalado. Un matadero tecnificado fue su reemplazo en un área más apartada, por recomendaciones de autoridades sanitarias en los años noventa.

Solo quedaron las paredes y el techo del antiguo recinto de la muerte. Personas que decían no tener nada, ni siquiera donde vivir, ocuparon la vieja bodega.

El matadero funcionaba sobre unos mil metros cuadrados. Sobre una tercera parte de esa extensión se levantaba el edificio donde sucedía el sacrificio, el resto era un patio contiguo que funcionaba como potrero, donde los animales esperaban su turno en el cadalso.

Recuerdo que en mi infancia percibía la fachada del matadero grande e imponente, me recordaba a un teatro. Como estaba sobre un terreno más elevado que el resto del barrio, desde el patio de mi casa podía ver la parte superior de la fachada, con unas letras en relieve en las que se leía: Matadero Moderno de Soledad.



Imagen 17. Ruinas del antiguo matadero público de Soledad, Atlántico antes de ser demolido. 2016.

Y si Soledad, en el departamento del Atlántico, es el pueblo tratado como la cloaca de Colombia, donde se arrojan las peores y más desgarradoras historias de sufrimiento, violencia, desplazamiento y desarraigo que hayan podido resultar de la lucha contra el robo de tierras en la región Caribe y el conflicto que aún desangra a este país, el sector donde funcionaba el antiguo matadero, a su vez, era (y aún es) tratado como una de las mayores cloacas de Soledad de esa población.

Dicha área, a pesar de pertenecer a la cabecera municipal, conocida como el casco viejo de Soledad, siempre ha sido aislada, marginada. Una zona adonde los taxistas no quieren entrar a dejar pasajeros y las compañías de internet de fibra óptica, en pleno siglo XXI, no han hecho el mínimo intento de instalar sus acometidas para conectarlo virtualmente con el resto del mundo, solo por poner dos ejemplos.

Ahora, la expansión de Soledad hacia el occidente dejó al casco viejo, en general, sumido en otra especie de aislamiento y "atraso" adicional que aumentó la estigmatización de las zonas periféricas.

En resumen, la matanza de animales y el sometimiento a extensas jornadas de ruido, que presencié en ese barrio de infancia, son dos ideas presentes en mi vida de aquí a la eternidad, están en mi cuerpo.

También son dos causas de sufrimiento, con diferentes relaciones tiempo/muerte y diferentes umbrales de resistencia y dolor en el cuerpo físico y político de los animales/humanos que sufren sus efectos y afectos.

Muchas especies de animales, si no la mayoría, sufren y son extinguidas deliberadamente por el hombre al ser excluidas de los beneficios que se obtienen al ser sujeto de derecho. No pueden detentar el privilegio de tener derecho a la vida, tal como está consagrado en las leyes humanas y que reza: LA VIDA ES SAGRADA.

Los animales son apresados, sometidos, usados por su fuerza física en diferentes oficios y el transporte; por su fiereza en sangrientas peleas para el entretenimiento o juegos de azar; para exhibir su belleza capturada detrás de una jaula o, en el peor de los casos, torturados y asesinados por su carne para nuestra alimentación.

Algunas especies han sido domesticadas y acogidas como mascotas por su nobleza y lealtad.

La desventaja con la que cargan los animales también está destinada para los segmentos poblacionales del género humano que terminan marginados de las garantías, beneficios o recursos esenciales para desarrollar esa Vida Sagrada de una manera agradable, llena de bienestar y carente de sufrimiento, tal cual se describe como el ideal de una vida exitosa en el sistema capitalista.

En medio de esta reflexión, me atreví a enunciar en mi mente la causa o las causas del sometimiento y sufrimiento en diferentes sectores de la sociedad, como la desigualdad económica, inseguridad alimentaria, las llamadas necesidades básicas insatisfechas y otros indicadores susceptibles de ser medidos en el mundo actual.

En mi caso, me tocó vivir la mitad de mi vida en el barrio donde quedaba el matadero municipal, con todo lo que eso significaba. Por eso me interesan, como potenciales materias para la creación, la vulnerabilidad y la marginalidad que atraviesan la muerte de animales y los espacios donde la muerte de animales se ejecuta por razones mercantilistas de alimentación o entretenimiento.

Me interesa la marginalidad del matadero, de los sectores donde se ubican los mataderos, como el barrio donde crecí, la marginalidad que me habita a mí y a los habitantes de esos sectores, como los vecinos con los que me tocó convivir.

Es aquí donde tiendo una soga hacia la vulnerabilidad pura del cuerpo humano, una materia que no sufre por el degüello o la mutilación de sus carnes, sino por las disposiciones que trazan en su destino las subjetividades del régimen capitalístico actual.

A mayor grado de sometimiento-marginación mayor sufrimiento, se podría decir muy fácilmente.

De hecho, el mismo sufrimiento, físico o mental, es marginado, censurado, confinado a los lugares públicos no visibles, los NO lugares, como hospitales, cárceles, mataderos o el sitio mismo del sufrimiento mayor y final: el cementerio, entre otros.

Son lugares a los que todos les damos la espalda o las afueras de las ciudades. Lugares que terminan convertidos en cloacas sociales, a las que van a parar las excrecencias del sistema dominante, toda esa mierda perfumada con palabras como inequidad y exclusión estatal.

Mi gesto regresa la mirada al cuerpo, a sus afectos, a sus memorias, huellas, marcas, cicatrices, zumbidos, porosidades, cavidades, callosidades, protuberancias.

¿Por qué a algunos nos toca vivir cerca del horror del matadero y ciertos animales están destinados a ser matados en ese mismo matadero? La respuesta es otra confrontación de un sistema de poderes.

Esa reflexión sobre mi propia existencia hizo surgir la pregunta acerca del momento histórico en el que nace una persona y cómo es afectada su historia

personal por los regímenes hegemónicos de subjetividad instalados en ese momento: ¿en qué barrio vivirá o qué estatus socioeconómico detentará?



Imagen 18. Ruinas del antiguo matadero público de Soledad, Atlántico antes de ser demolido. 2016.



Imagen 19. Predio donde se ubicaba el antiguo matadero público de Soledad, Atlántico después de la demolición de sus ruinas. 2019.

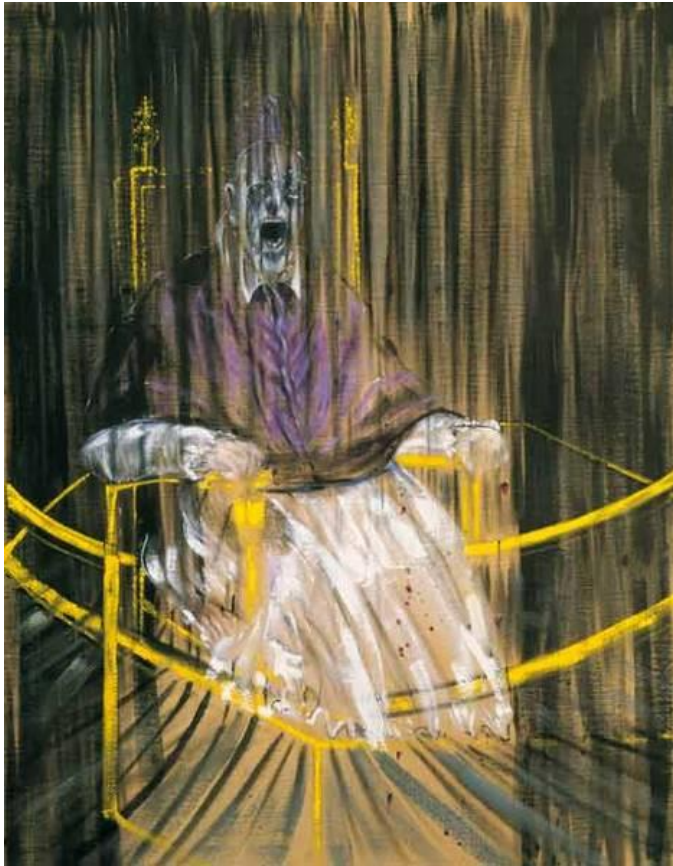


Imagen 20. Pintura Estudio del papa Inocencio X de Francis Bacon. 1953.

El corral, cuadrilátero, redondel

Un círculo delimita a menudo el lugar donde está asentado el personaje, es decir la Figura.

(...) En una palabra, el cuadro incluye una pista, una especie de circo como lugar. Es este un procedimiento muy simple que consiste en aislar la Figura.

(...) Lo importante es que ellos (procedimientos de aislamiento) no fuercen la Figura a la inmovilidad; al contrario, deben hacer sensible una especie de vagabundeo, de exploración de la Figura en el lugar, o sobre sí misma. Es un campo operatorio. La relación de la Figura con su lugar aislante define un hecho: el hecho es..., lo que tiene lugar... Y la Figura así aislada deviene una Imagen, un Icono. (...) Bacon lo dice a menudo: para conjurar el carácter figurativo, ilustrativo, narrativo, que la Figura tendría necesariamente si no estuviera aislada. La pintura no tiene ni modelo por representar, ni historia por contar. (...) Aislar es entonces el medio más simple, necesario, pero no suficiente, para romper con la representación, quebrar la narración, impedir la ilustración, liberar la Figura: mantenerse en el hecho.
(Deleuze, 1984, págs. 4,5)

En este gesto hay una delimitación del espacio ritual. Esa delimitación inicia con la que ofrece el círculo central que forma el haz de luz de la única fuente de iluminación: un reflector de luz cálida en posición cenital.

La delimitación del espacio continúa con otro nivel integrado por unas vallas que forman un cuadrilátero.

Al espacio se trae la cerca que encierra a las vacas cuando esperan su turno en el matadero, o el ring de peleas de boxeo, el redondel de las corridas de toros, el espacio central de las peleas de gallo o la pista de un circo.

Esa delimitación ejerce una operación de aislamiento que supone unas distancias con el espectador que ve una matanza, o la deriva de movimientos del cuerpo del artista en la mitad del espacio.



Imagen 21. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.



*Imagen 22. Imagen 9. Laboratorio del gesto
Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2018.*

La luz y la oscuridad

La materia predominante a lo largo de la construcción de este gesto ha sido el cuerpo, y en ese proceso, lleno de tropezones y fracasos, mis derivas por el espacio donde se ha trabajado con ese cuerpo han sido múltiples y variadas.

Desde espacios exteriores, abiertos como el poderoso tajamar de bocas de ceniza, donde se realizó un laboratorio definitivo para la toma de decisiones en el proceso de creación, fue evidenciada la potencia en el erotismo del cuerpo.

Los afectos de las cualidades geográficas, históricas y políticas de ese lugar sobre el gesto fueron piezas que revelaron las urgencias de las huellas del sometimiento del matadero que pulsaban en el cuerpo, que bullían por salir expulsadas hacia el espacio performático.

Sucesivamente, las materias fueron sometidas al agotamiento en otro espacio, también abierto: los jardines del edificio de la antigua Aduana de Barranquilla, un espacio también cargado de mucha historia colonial.

Hasta que esas derivas, poco a poco, se instalaron en espacios cerrados, poco iluminados, lúgubres, que transponen el matadero que reposa en el fondo de los rincones de la memoria.



Imagen 23. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.

Operaciones performáticas

La erótica en la suerte de danza de la muerte que ejecuta mi cuerpo (el cuerpo masculino atrapado en la subjetividad de la masculinidad actual) en el espacio del gesto no pretende figurar ni representar el sometimiento, sino exponer el hecho del cuerpo afectado por las fuerzas, de gravedad y electromagnética, contenidas en el espacio, para tomar su potencia y crear imágenes, cuadros vivos, que no necesariamente cuentan una historia, pero dan lugar a sensaciones que afectan los cuerpos expectantes.

Como en los cuadros de Bacon, está el cuerpo del hombre, espectral, luchando con una angustia, con una soledad que son reales en el centro del espacio.

Trato de colocar el cuerpo liberado por un instante de sus prohibiciones, expuesto, en la fragilidad y violencia de su desnudez, para evidenciar las potenciales violencias que pueda enfrentar ese mismo cuerpo: las violencias de las miradas sobre su desnudez y los posibles desencadenamientos.

Este acto revela la vida pulsando en el cuerpo, y puede, con sus afectos, conmover en el espectador manifestaciones o pulsiones de respeto por la vida alojada en el cuerpo, por cualquier vida,

Todos los materiales: espacio, luz, tiempo, cuchillo, correa, sonido, son activados por el cuerpo.

El cuerpo, en su urgencia, se mueve por el espacio para explorar sonidos que están en mi memoria del matadero y que pueden activar en las otras personas otras formas de matadero en sus cuerpos.

La cartografía del cuerpo en el espacio es marcada por el accionamiento de dos elementos muy potentes: el cuchillo y la correa.

Los sonidos nacen en los movimientos de los artefactos en las manos contra superficies y vacíos del espacio.

El cuerpo edifica con sus movimientos y los sonidos el matadero, que renace de sus ruinas en el centro de los huesos.

Mi cuerpo se libera del sometimiento del actual régimen de subjetividades.

Ese régimen dispone el destino de los cuerpos de acuerdo con decisiones del individuo en cuanto a su sexualidad, el género, el erotismo.

Mi concepción personal de alguien que siente diferente a lo que dicta en el inconsciente el régimen binario en el que nos encontramos, hace que me interese el animal maltratado, torturado o matado, qué es tan vulnerable como la persona que se expresa de manera diferente, la persona marginal, excluida, el ente osado sin género, el puto afeminado, la travesti, el fetichista y la *drag queen*, entre otros.



Imagen 24. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.



Imagen 25. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.

El látigo, la correa

¿Existe oposición entre las prácticas de flagelación religiosas y las sexuales? Pienso que muy poca o ninguna. O acaso ¿continuidad y semejanza? Pienso que sí.

El cuerpo se desplaza por el espacio agotando el reconocimiento y manipulación de una correa que después azota contra la piel, la agita y la lanza por el aire en busca de sonidos.

Aquí despliego una reflexión acerca del azote y su papel histórico en el sometimiento al sufrimiento y la esclavización, pero también en eróticas que rompen tabúes, como las del sadomasoquismo. Política, religión y sexualidad en un mismo elemento:

En la evolución registrada de una práctica social como la flagelación, todo comienza con los textos del reformador monástico benedictino Pedro Damian (1007-1072), quien logra la implementación de la autoflagelación voluntaria

como técnica cotidiana en los monasterios. En el otro extremo de la historia se encuentra un episodio de fantasías de flagelación en “La búsqueda del tiempo perdido” de Proust. En el camino están el misticismo medieval, los auto-flagelantes que recorrían Europa durante el Renacimiento, el discurso médico de la Ilustración, el marqués de Sade, la psiquiatría, la literatura pornográfica y el psicoanálisis.

Los métodos y los objetivos de la flagelación de un monje en su celda en el año 1100 y los de una prostituta en un burdel en el año 1900 son muy similares. En ambos casos se trata de alcanzar una experiencia sensorial artificial (mística o sexual) que escapa a los parámetros “normales”, “rationales” y “sensatos”. Se destaca un aspecto teatral de la flagelación. Ya sea en el claustro de un monje o en una escena pornográfica, la flagelación es una puesta en escena frente a los ojos de algún otro (de Dios o de un voyeur). En este sentido, la flagelación conlleva un desarrollo de la imaginación a través de esta mirada teatral del sujeto que experimenta su propio cuerpo como algo externo y puede así construir un tipo de experiencia artificial y sublime. (Riva, 2012, pág. 25)

Son los restos de la piel de una vaca, asesinada por un hombre, los que forman la correa que hoy puede

azotar y castigar al cuerpo de otro hombre, dando lugar a una suerte de analogía del sacrificio o la venganza.

En el espacio las calidades sonoras del cinturón son aprovechadas hasta el agotamiento y capturadas por un operador de sonido que realiza una creación a partir de dichos sonidos.



Imagen 26. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.



Imagen 27. Pintura Young brahman de la estadounidense Teresa Elliot.

La imagen

Franck Maubert: La imagen le resulta necesaria, pues, es un punto de partida...

Francis Bacon: Sí, la imagen es una fuente, y más todavía un detonador de ideas... (Maubert, 2012, pág. 28)

Considero que tengo una sensibilidad algo especial para apreciar, capturar, manipular, disfrutar, deglutir y consumir imágenes.

Las imágenes me seducen y ejercen con su potencia una fijación en mí, que puede transportarme a otros mundos.

De tanto convivir con imágenes, en mi imaginación, en mis dibujos, en revistas, en el cine y en la televisión, es inevitable que mis manos y mi

cuerpo se muevan y traigan más imágenes al espacio y el tiempo de este gesto performático.

Las fuerzas electromagnéticas contenidas en un proyector me posibilitan instalar en uno de los laterales del espacio una imagen que me persigue:

Unos ojos negros y serenos, profundos y acuosos, de una vaca que se echa en el suelo como un monumento, en medio del monte, mi miran. Sus músculos y algunos huesos irrumpen y determinan el relieve del terciopelo de su piel, que me recuerda la fragilidad de los cuerpos, lo vulnerable y sagrado de la vida. Es una imagen espectral. Es una imagen celestial.

Y esa imagen la encontré pulsando en este texto de Nietzsche:

CONTEMPLA el rebaño que paciendo pasa ante ti: no sabe qué significa el ayer ni el hoy, salta de un lado para otro, come, descansa, digiere, salta de nuevo, y así de la mañana a la noche y día tras día, atado estrechamente, con su placer o dolor, al poste del momento y sin conocer, por esta razón, la tristeza ni el hastío. Es un espectáculo difícil de comprender para el hombre –pues este se jacta de su humana condición frente a los animales y, sin embargo, contempla con envidia la felicidad de estos-, porque él no quiere más

que eso, vivir, como el animal, sin hartazgo y sin dolor 5. Pero lo pretende en vano, porque no lo quiere como el animal. El hombre pregunta acaso al animal: ¿por qué no me hablas de tu felicidad y te limitas a mirarme? El animal quisiera responder y decirle: esto pasa porque yo siempre olvido lo que iba a decir -pero de repente olvidó también esta respuesta y calló: de modo que el hombre se quedó sorprendido. (Nietzsche, 2019, pág. 3)

Grata coincidencia encontrar dibujada mi pulsión en ese fragmento de Nietzsche. De pronto, llega ese momento, sagrado en el universo, con la posibilidad de invitar a otros cuerpos a integrarse, por un instante, a un corpus colectivo en medio de la contemplación *del regreso* de otro cuerpo al suelo vital del que fue arrancado, a ese espacio donde la sensibilidad animal-humana se expresa en su devenir movimiento sonido imagen.

La contemplación acentúa el grado de conciencia en el humano.

La contemplación permite ver las grietas resanadas de una existencia, casi siempre, escindida entre razón e instinto, grietas por donde muchas veces se escapa su naturaleza.

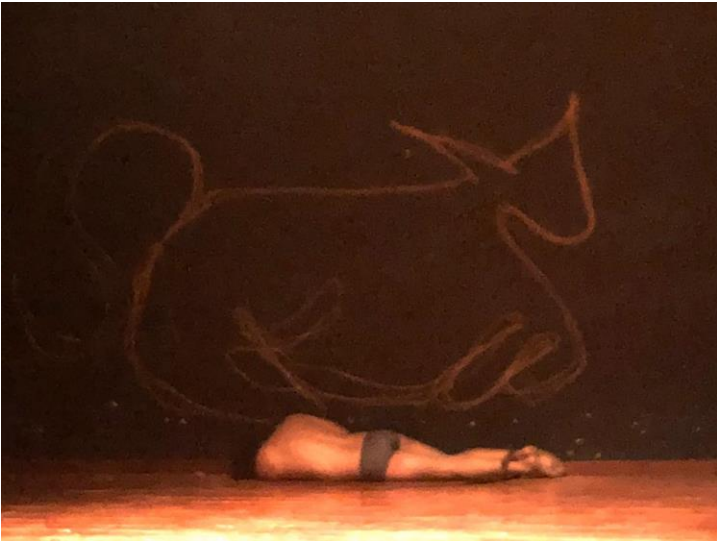


Imagen 28. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.



Imagen 19. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.

BBQ

A continuación, lo invito a disfrutar de un gran festín para el paladar: medallones y otros cortes de carne esperan por usted en cualquier supermercado o en un restaurante, crudos o bien sazonados, esperan su turno para ser puestos al carbón, y hacer posible un aroma y sabor irresistibles que usted podrá degustar.



Imagen 20. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.

Bibliografía

Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.

Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Madrid: Arena libros.

Giorgi, G. (2007). Prólogo. En G. Deleuze, M. Foucault, & Et. al, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida* (págs. 9-35). Buenos aires: Paidós.

Mann, J. (1 de julio de 2019). *Infobae*. Obtenido de Música, arte sonoro y arte de los ruidos: el legado de Luigi Russolo: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/04/15/musica-arte-sonoro-y-arte-de-los-ruidos-el-legado-de-luigi-russolo/>

Maubert, F. (2012). *El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon*. Barcelona: Acantilado.

Nietzsche, F. (26 de junio de 2019).

Librodot.com . Obtenido de De la utilidad y de los perjuicios de la historia para la vida:

file:///C:/Users/HP/Downloads/Nietzsche%20Friedrich%20-%20Sobre%20la%20utilidad%20y%20los%20perjuicios%20de%20la%20historia%20para%20la%20vida%20(1).pdf

Riva, G. (2012). Una historia de la fascinación. Reseña de elogio del látigo, de Niklaus Largier. *Luthor*, 1-4.

Russolo, L. (1996). El arte de los ruidos. Manifiesto futurista. *Sin título*, 18-26.

Sontag, S. (1984). Contra la interpretación. En S. Sontag, *Contra la interpretación* (págs. 15-27). Barcelona: Seix Barral.

Índice de imágenes

Imagen 1. Canales colgados en un matadero.....	2
Imagen 2. El pintor inglés Francis Bacon fotografiado por el también inglés John Deakin.....	2
Imagen 3. Pintura Niño paralítico caminando a gatas de Francis Bacon. 1961.....	2
Imagen 4. Pintura Buey desollado por Marc Chagall. 1947.....	2
Imagen 5. Pintura El matadero de Anibale Caracci. 1583.....	2
Imagen 6. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 7. Pintura La fragua de Vulcano de Diego Velasquez, 1630.....	2
Imagen 8. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 9. Carnicero en supermercado de Barranquilla. 2019.....	2
Imagen 10. Pintura Saturno devorando a su hijo de Francisco de Goya 1819-1823.....	2
Imagen 11. Pintura Flesh painting (On desire) de Marc Quinn. 2012.....	2
Imagen 12. Carne en supermercado. Barranquilla. 2019.....	2
Imagen 13. Laboratorio de gesto. Museo Atlántico. Barranquilla, 2018.....	2
Imagen 14. Luigi Russolo con su asistente en su estudio. Italia, 1913.....	2

Imagen 15. El cantante puertorriqueño Cheo Feliciano visita la sede del pick up o picó El Solista. Soledad, Atlántico, años 80.....	2
Imagen 16. Ruinas del antiguo matadero público de Soledad, Atlántico antes de ser demolido. 2016.....	2
Imagen 17. Ruinas del antiguo matadero público de Soledad, Atlántico antes de ser demolido. 2016.....	2
Imagen 18. Ruinas del antiguo matadero público de Soledad, Atlántico antes de ser demolido. 2016.....	2
Imagen 19. Predio donde se ubicaba el antiguo matadero público de Soledad, Atlántico después de la demolición de sus ruinas. 2019.....	2
Imagen 20. Pintura Estudio del papa Inocencio X de Francis Bacon. 1953.....	2
Imagen 21. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 22. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2018.....	2
Imagen 23. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 24. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 25. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 26. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 27. Pintura Young brahman de la estadounidense Teresa Elliot.....	2
Imagen 28. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2

Imagen 29. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019.....	2
Imagen 30. Imagen 9. Laboratorio del gesto Sangre y ruido. Bellas Artes, Barranquilla, 2019	2