



Catalina Fernández Luengas



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# Habitá-culo

Catalina Fernández Luengas

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes, Maestría en Artes Plásticas y Visuales  
Bogotá, Colombia.  
2021

# Habitá-culo

Catalina Fernández Luengas

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título  
de  
Magíster en Artes Plásticas y Visuales

Director:

Artista plástico y magíster en Artes Plásticas  
José David Lozano Moreno

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes, Maestría en Artes Plásticas y Visuales  
Bogotá, Colombia.  
2021

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier  
medio sin autorización escrita del titular de los derechos  
patrimoniales . Si te pillo te cojo.

Impreso y hecho en Ricaurte,  
Bogota, D.C., Colombia 2021

# Habitá-culo

Prolapsos\* de una vida sedentaria.  
La cámara oscura y el cuerpo de consumo.

---

\* Prolapso. - En latín significa desplazarse de un sitio. *prolapsus*: deslizamiento o caída hacia adelante. De adentro hacia afuera. Descenso de un órgano pélvico. La causa, el sobrepeso, la obesidad y el estreñimiento. Epidemia silenciosa. - RAE: Caída, descenso o salida de un órgano de una estructura anatómica. - Ni sale ni entra, está siempre a punto de salir.



Dedicado a usted

## Palabras clave:

Fotografía - Luz - consumo - Polvo - Habitación - Cuerpo - Cámara oscura - Mirada.

## Sinopsis

El proyecto Habitación recoge la experiencia artística de un proceso personal que se consolida en la maestría de Artes Plásticas y Visuales. El punto de partida es la experiencia del cuerpo sensible en el ocio y el sedentarismo que se manifiestan en la escritura y el gesto. Además del cuerpo, el espacio es igual de importante. Señalado como habitación, este es un lugar imposible de ubicar en una espacialidad tangible. El cubo blanco evidencia la importancia de señalar el cuerpo habitado por el espacio y la interacción entre lo privado y lo público. A partir de este habitación se desarrollan dos propuestas artísticas. El primero es el Dispositivo, que responde al espacio del habitación cuyo origen es el principio fotográfico de la cámara oscura. El segundo resultado es la materialización de la criatura que intenta hacer públicas acciones cotidianas en el espacio de lo íntimo. Este personaje nace de la experiencia propia del cuerpo y se vincula con el dispositivo. Por último, el proyecto recoge lo material, compilado de las formas y engranajes del exterior que permiten diseñar y construir una nueva mirada frente al polvo.

## Keywords:

Photography - Light - Consumption - Dust - Habitation - Body - Camera Obscura - Gaze.

## Synopsis

The Habitación project collects the artistic experience of a personal process that is consolidated in the master's degree in Plastic and Visual Arts. The starting point is the experience of the sensitive body in leisure and sedentary life that manifests itself in writing and gesture. In addition to the body, space is just as important. Designated as a cabin, this is a place impossible to locate in a tangible spatiality. The white cube highlights the importance of pointing out the body inhabited by space and the interaction between the private and the public. Two artistic proposals are developed from this room. The first is the Device, which responds to the space whose origin is the photographic principle of the camera obscura. The second result is the materialization of the creature that tries to make daily actions public in the intimate space. This character is born from the body's own experience and is linked to the device. Finally, the project collects the material, compiled from the forms and gears of the exterior that allow disdain and build a new look against the dust.

# Contenido

Comentario	12
Dosis	17
Ojo Táctil	30
Habitar-culo	42
Esteno - Peica	55
La cosa carnica	88
Polvo	127

# Comentario

Me permito introducir las partes de este texto. Encontrará en cinco momentos, fragmentos articulados desde la escritura y la fotografía. Se habla de una sola cosa y de un solo lugar. Lleva tiempo construyéndose esta máquina. Sus protagonistas son las materias, el sentido de la vista, el espacio cúbico, la carne y el polvo.

El primer capítulo titulado "Dosis", es el primer intento de desprendimiento. El origen, la gota que derramó el vaso. Un individuo parte del reposo y el descanso, reflexiona sobre el ocio, el sedentarismo y el día a día. Este embotamiento produce un dolor, un nudo en la garganta que trata de salir por el cuerpo a través de las palabras. Lleno de conflictos íntimos y con la imposibilidad de moverse, intenta salir del encierro de su habitación, de las ideologías heredadas, de la línea cárcel que llama normal, de sus rutinas y sus deseos.

El segundo capítulo está dirigido a la mirada. "El ojo táctil" se separa de la totalidad y menciona su interés por los pedazos de cuerpo que experimentan lo cotidiano. Guarda en la memoria y vuelve a su archivo personal con la mirada médica. Es un órgano solitario que vaga entre las paredes y la calle. Sale para poder adentrarse en la ciudad y en la carne de otros ojos. Se penetra en la oscuridad y reconoce el horror, lo abyecto, aquello que no se quiere mirar. Así, se vuelve empático con otros ojos y otras imágenes. Parpadear y respirar es el proceso digestivo de la imagen que crece por dentro, es usar otros sentidos para poder ver, palpar con la retina lo que no se puede palpar.

El tercer capítulo dialoga en torno al espacio del "Habita-culo". Un espacio poco conocido por el ojo humano pero avezado por la piel que lo habita. Allí aparecen los indicios de nociones cúbicas y la definición escueta de la caja vista como una habitación. Después, el espacio cúbico se plasma en el papel como un dibujo que proyecta una utopía. Su manifestación se percibe en algunos lugares de las ciudades contemporáneas. La mole de cemento desarticulada niega al cuerpo que lo habita. La experiencia de habitar en el ángulo, hecho primero dibujo y luego piedra, ocasiona una nueva forma de construir territorio. Primero el lenguaje permite crear una etimología propia "Habita-culo: tomado de la piel y la piedra". Con esto se forma un carácter particular, ser indiferente a la miseria y a lo abyecto. También, surge un canal de comunicación donde la piel y la piedra hablan y se transforman entre sí. El habitá-culo cobra el mismo protagonismo del cuerpo habitado por el espacio. La piedra angulosa se impone sobre la carne.

En el cuarto capítulo encuentra el instrumento de la máquina "Esteno-peica", cuyo funcionamiento se basa en el principio fotográfico de la cámara oscura y en los dispositivos contemporáneos que devienen de ella. Así se activa el movimiento del dispositivo: La luz toca al ojo táctil antes de llegar al habita-culo, le frunce el ceño y hace mirar afuera para contemplar por primera vez. Dos piezas entran en juego cuando la luz llega al habita-culo. Primero El habita-culo de la penumbra y segundo El habita-culo de la iluminación. Las dos dimensiones tienen diferentes funciones pero juntas fluyen como una cinta de Moebius. En esta máquina es importante el estenopo porque conecta lo que se encuentra afuera con lo que se encuentra dentro. Y como a veces no se sabe cual es cual, es indispensable explicar el proceso digestivo de la máquina al detalle, y reconocer que la distancia entre el ojo y el espacio permiten el flujo de las imágenes que allí se construyen. Es decir las realidades y los cuerpos que habitan, hablan.

En el quinto capítulo se encuentra el núcleo fundamental de este proceso, llamada "La cosa cárnica" o la criatura. Este alter ego hace públicas acciones cotidianas desde el espacio personal de lo íntimo. Yo, la voz del narrador, se separa de la criatura, se desprende como un peo y se dirige al habita-culo. Allí permite mostrarse, habitar en su propia mierdosidad, sin tapujos y filtros. Engulle, traga, caga, ríe, siente. Esta es una travesía sobre el malestar, la pesadez y la mierda contenida.

Pero siempre hay algo detrás. Por eso surge la pulsión de hacer un catálogo humano a partir de despojos, compulsiones y necesidades. Esa intimidad no está menos alejada del otro, de la que uno no menciona porque es algo NORMAL. Es el chiste silencioso del que nadie habla pero todos saben. Todos en este espacio privado tenemos los mismos mecanismos de rutina. Todos somos criaturas. Todos holgazaneamos cuando queremos, apagamos nuestro cuerpo y lo dejamos a la inercia. Así es que descansamos. Así es cómo somos felices.

El sexto capítulo se dedica al "Polvo", al desprendimiento involuntario de una partícula muy pequeña que pertenece a una cosa muy grande. En el pasado, los objetos afectaron la carne y la hicieron existir, con eso creció y murió. Sin embargo, cuando las cosas se gastan se vuelven polvo, se desvanecen en la esquina y quedan olvidadas. Estos son los restos de las cosas que no pudieron entrar ni en la máquina Esteno-peica ni en el tracto digestivo de la criatura. El ojo táctil se inclina para ver el universo corpuscular y recoge allí lo que no le interesa perder en su memoria. Archivar aquellos residuos convierte la acción de barrer en hábito: un diario-materia.

La crisis sanitaria del 2021 y algunas decisiones en el pasado, nos llevan al distanciamiento social en espacios pequeños donde el cuerpo es negado. El arte funciona como un catalizador. Permite transgredir las fronteras de la vida cotidiana. La intimidad, lo obscuro, lo desagradable y en ocasiones lo bello, se vuelven comunes al otro a través de lenguajes como la fotografía, el video arte y la instalación. Habita-culo enfoca la problemática a un campo social no muy mencionado e invisibilizado. Hay pocos espacios críticos sobre nuestros hábitos de consumo. Esta es una guerra silenciosa que concierne a las ciudades y espacios donde la globalización afecta la vida cotidiana de las personas.

# Dosis

## TV

Nació en la ciudad y tal vez por eso no le tocó la guerra. No es víctima de la violencia, ni vive en la "Colombia" que denuncian las noticias. Por desgracia pertenece a una burbuja peor, más hermética. Ve la violencia desde la comodidad de su hogar. Los tiros, las explosiones y las muertes pasan por la televisión tan rápido como las propagandas. Fugaces, también pasa los días sentado en el sofá, adjudicándose una vida normal, una vida llena de futuro y promesas de éxito.

## NUDO

A veces le duele. Sospecha que todo empieza después un cigarrillo que le apetece ocasionalmente para bajar el almuerzo, poder cagar e intentar dormir. No quiere que llegue de nuevo el día en que no sintió nada. Así que siempre y cuando el pecho le apriete, se deja caer en su colchón. Ese dolor es más profundo a las tres de la tarde con un sol fuerte y puntilloso. Para calmarse un poco dirige los ojos hacia el techo. Medita. Sabe que por decisión propia está ahí, cumpliendo su deber. Lee y eso es bueno, pero no sabe si es tan buena la manera en que le afectan las palabras. Los personajes que lee están hechos para verse a ellos mismos y resistirse. En cambio, él elevado en el ensueño contempla su existencia y se agota. Se cansa verse a sí mismo acostado.

Recuerda que la hora de la siesta existe desde la infancia. Se impuso primero como una orden y luego, poco a poco se convirtió en un acto recurrente. Incluso hoy, con el silencio en la sala reafirma su rutina después de la comida. Acostado, mareado por el humo en los pulmones

resucita su dolor. Amargo, empieza con un nudo en la garganta. Luego como un puño cerrado se desplaza hacia el corazón. Justo antes de pasar derecho se queda un momento allí, golpeando.

En otros momentos se ubica en el alma, en la esquina superior derecha del pecho. Otras veces continúa su recorrido cada vez más lento y más sintiente hasta el estómago. Una aguja larga y gruesa atraviesa meticulosamente cada una de las capas carnosas. Entra suave, la aguja espinosa parece tener conciencia, entra como queriendo hacer daño, como queriendo matar. Pasa un promedio de veinte minutos acostado. Una dosis personal de dolor a las tres de la tarde. En este reposo, los fluidos corpóreos transforman la materia en mierda. Sale un peo. Descansa solo un momento.

## SEMILLA

El sol ya no puede entrar a la habitación por el papel cartón que le puso a las ventanas. De vez en cuando escapan algunos haces de luz que tocan sus manos invitando a jugar. Todavía le quedan unos minutos, así que decide concentrarse en el nudo en la garganta. Intenta tragar saliva, pero no puede. Está congestionado. Le duele.

"Cada uno tiene su método", se dice intentando encontrar motivación. Pero se rinde con facilidad. Entonces piensa en otra cosa. Deja que lleguen a él los gestos o las palabras. Lo primero que aparece es un grito ajeno y lejano que le dice "Te afecta". Luego surge un susurro al oído: "te das cuenta de que te estás dando cuenta".

“Claro” se dice “por eso duele tanto, es verdad”. Darse cuenta de que uno se está dando cuenta es mirarse en el espejo, salir de sí, verse a uno y ver al otro de manera distinta. Esa es la aguja espinosa. Pero antes, cuando ni siquiera es aguja, el nudo pasa inadvertido. Se queda con la imagen en su cabeza y se instaura ahí como sin querer. Esta es una semilla que entra y se olvida.

Los efectos se contemplan igual que la salida de un eructo sonoro y contundente.\* Del mismo modo, abrupto y sin tapujos, sale la imagen. Esta vez, eso que ya no es semilla asoma sus primeras hojas verdes, sus primeras espinas. Emerge la pesquisa y la percibe. Reconoce la imagen únicamente cuando está desprevenido, como ahora que sigue acostado. Emerge como un espectro. Ese nudo en la garganta, ese dolor puntilloso es la aparición que ha tratado de salir desde hace un tiempo. Y Sale la primera palabra: ENCIERRO. No se había dado cuenta el tiempo que gastó toda su vida exiliado del exterior. No se había dado cuenta de que continuaba en ese exilio.

---

\* La carne siempre se prepara para su salida, los ojos están listos para divisar el escape de una gota de baba, la nariz intenta reconocer en el aire lo que ingiere horas antes, las orejas pretenden afirmar que a mayor estruendo mejor digestión, la boca quiere casar aire sin provocar un vomito involuntario.

## PIEZA

Ve las paredes de su cuarto y se inserta en la línea

línea refugio  
línea cartesiana  
línea recta  
línea curva  
línea larga  
línea corta

infinita.

luego se inserta en los ángulos  
ángulos rectos  
ángulos agudos  
ángulos llanos  
ángulos obtusos

fino.

límites físicos.



Pero si da un paso más acá los ve también.

Las mismas líneas y los mismos ángulos  
están en su cabeza.

Un lugar para cada cosa,  
cada cosa en su lugar.

un esquema,  
un protocolo,  
una taxonomía.

Un camino perfecto.

¿Pero acaso no se da cuenta de que todo está quebrado?

¿A punto de c  
a  
e  
r  
?

La pieza en la base está a punto de derribarlo todo.

## NORMAL

Luego emergen más imágenes. Salen todas con ganas, escupiendo. Imágenes-escupitajos.

Ve cajas, infinitos cuadrados que ha buscado para resguardarse, protegerse. Parecido al fuerte con almohadas que hace un niño intentando volver al vientre de la madre. Esta vez no hay vientre, sino una fotografía familiar. Ellos gritan: "Debes portarte bien, libre, pero como nosotros". Luego se acuerda de la madre, la que siempre dijo: "¡Toca hacerlo!". La recuerda agrandando sus ojos como queriendo decir: "¡Hágalo!". El complemento, un ademán con la quijada hacia adelante. Esta criatura todavía se pregunta: "¿Por qué pensaba que tocaba hacerse así?". Inmediatamente responde: "Porque para ella era NORMAL, incluso antes de preguntarse por su función o antes de llegar a hacerlo, ya estaba dado". Parece que el universo se encargó de sus asuntos desde siempre.

Por eso cuando dicen que todo es normal se estremece. Le desespera pensar que mañana todo será igual que el día anterior, que no hay posibilidad. Es normal ver a alguien morir y comer mientras lo vemos. Es normal una violación porque sale en una película. Es normal escuchar un tiro en la calle y seguir durmiendo. Es normal subirse a un bus e ignorar al vendedor ambulante. Es normal pasar la acera para evitar un habitante de calle. Es normal molestarnos por el otro. Es NORMAL y TOCA HACERLO. El nudo en la garganta se acrecienta y se vuelve más puntilloso cuando se resiste.

Nada de eso había sido NORMAL hasta hoy. Una vez la ira convertida en grito fue capaz de matar al rey de Francia y el aparato institucional

se asustó. El estado usó todas sus herramientas para contener a la ira convertida en grito. Se encargó de construir la ciudad ideal para un mundo feliz y sin resistencia. Así las plazas, los parques y las calles. Así las tiendas, las oficinas y las viviendas. Así también la habitación hecha con la línea y la piedra donde esta acostado.

Este espacio pequeño se volvió amable para la ira convertida en grito. El cuerpo se dejó consentir y arropar, se volvió dócil y obediente. En la nueva caja individual se empezó a pensar que todo era normal y había que hacerlo, tal y como le dicen que había que hacerlo. Recuerda la frase "Domestica tu instinto". Luego piensa en los verbos domesticados: comunicar, ver, tocar, escuchar, sentir, saborear. Hoy no tiene tacto porque olvidó cómo usar el cuerpo. No siente al otro porque no quiere escucharlo.\*\* No tiene una voz porque nunca se ha expresado. No se acerca porque le han dicho que es indiscreto. "Ahí quietito se ve más bonito" "Quietito en su cama, sin voz y sin ira, se ve más bonito".

Y qué extraño llamar normal a esa intimidad que la modernidad se encargó de construir, como si todos se comportaran de la misma manera. Ahí está él alejado del mundo. El otro también está allá alejado del mundo. Ese refugio es normal y a ese refugio se llega en soledad. Necesita quitarse el nudo de la garganta. Necesita expulsar sus reflexiones, sacarlas para aliviar ese dolor. EXCRETAR.

---

\*\* Bauman, Z. (2010). Vida De Consumo. Ciudad, Fondo de Cultura Económica.

## RUTINA

Faltan unos minutos para terminar la hora de la siesta. Ni siquiera ha dormido. Esas imágenes-escupitajos no lo dejan descansar. Tiene los ojos cerrados pero las ideas son rápidas, no le dan tiempo de digerirlas, cada una es tan vívida como la anterior. Se fuma otro cigarrillo y no deja de pensar en el olor. El oído se agudiza temiendo que la puerta se abra y encuentre lo inapropiado. Reitera la capacidad de este espacio en resguardar, en proteger. Aquí en buena medida puede hacer lo que le plazca. Este habitáculo fabricado "sólo sirve para producir y consumir", piensa.

Desde pequeño le ardía el alma cada vez que le decían qué tenía que hacer, hoy le arde porque no sabe qué hacer. Los otros quieren esforzarse poco para disfrutar al máximo; llegar a fin de mes y comer una hamburguesa; comprar la ficción que los cines venden o soñar lo que podrían llegar a ser si tan solo se movieran; levantarse tarde y tener al frente el televisor de última tecnología; pedir comida a domicilio en medio de la lluvia, llenar todos los agujeros de chatarra y de plástico hasta taponarlos. Dirigen los ojos arriba y sollozan "¡Qué emoción, no tengo que hacer nada!". Ahora vuelve el dolor, esta vez en la boca del estómago. Se acomoda en posición fetal. Aprieta las rodillas. El dolor se hunde, toca un no sé que como queriendo atravesar. Lo siente en la espalda. La frase sale como vomito: "Yo también lo quiero y lo hago".

Revive su rutina. Normalmente no se baña. Se levanta a las once de la mañana, le dan ganas de orinar y va al baño. La losa no se lava hace semanas. Como de costumbre se cansa solo de estar sentado. Se ahoga en el vacío y lo llena con comida rápida. El domiciliario llega a la puerta,

baja, paga, recibe un pedazo de pizza. Muerde, mastica, engulle, se llena. Placer empalagoso. Embutido, engullido, taponado. Adolorido por lo que acaba de pasar cae acostado en su cama como paciente en una clínica. Quiere curarse y somete sus ojos al remedio: Televisor. Ve una comedia romántica. Espera en el habitáculo a un salvador que lo haga feliz como lo prometieron Cenicienta o Blanca nieves. Lleva años esperando ese momento y no pasa. Se queda en su cerca obstruido. Solo.

Alguien alguna vez le dijo que había que tener cuidado con estar solos, porque allí podrían salir sus más oscuros demonios. Parece que se lo robó de Nietzsche, no lo sabe. Pero en muchos de los momentos que se encuentra con una dosis de conciencia piensa en eso, en los demonios que carga. En la mayoría de sus posibles respuestas encuentra que esos demonios vienen de otro lado, porque no fue criado en el vacío, ¿o sí? Lo creó su creadora.

Proclama ese deseo de disfrutar al máximo, éxtasis exacerbado y placer empalagoso de la comida y la pereza. Desconectarse del mundo para poder ser. Estar con la chatarra. Piensa en eso como si fueran sus demonios que lo devoran y que él los devora a ellos. Entonces tiene la leve sospecha de que esa encarnación de los demonios, de lo más oscuro dentro, proviene del mundo deseado que le han dicho que debe desear.

## MUECA

Una bocanada de aire denso y pesado se enfrenta con su rostro. Tose, se ahoga. De nuevo todo le abrumba. El dolor vuelve. No recuerda la última vez que sonrió. Supone que fue años atrás. Los siguientes fueron intentos inconclusos de una felicidad inducida. Inducir. Pequeñas dosis de experiencias para no sentirse embotado. Que fácil. Que frágil.

Al volver podría dedicarse de lleno a sus pasiones. Se sintió dueño de sí por lo menos unos meses. Se encontró con otros y se sintió bien. Al parecer se construye en comunidad. Pero ese no es su asunto por ahora. Ese dolor desgarrador se disipó por un tiempo. La risa en ese entonces emergió de manera natural. Ahora que su rutina se instaura de nuevo en un espacio muy reducido vuelve a aparecer la dosis de dolor. "Todo está bien", se dice para sus adentros y sonríe. Risa sardónica que nadie ve, la mueca que refleja su dolor. Fuma otra calada de cigarrillo.

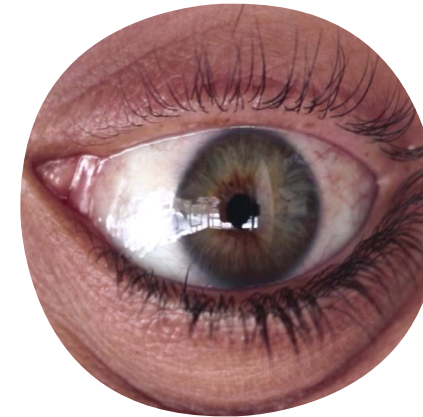
Ya es hora, tiene que levantarse. La hora de la siesta casi termina, el dolor ya se ha disipado. Lo que ocurrirá con naturalidad después de las tres de la tarde es el nuevo pajazo mental. Se dice "Todo va a estar bien criatura, tú puedes hacerlo". La misma risa sardónica emerge sin resistencia. La mueca parece educar los músculos como si fuera un acto natural. Estos momentos donde todo parece mejorar solo hacen crítica la respiración y la agitación. Voltea la cabeza y ahí está la ventana. La sonrisa se va por un momento.

Todos los días se asoma por la ventana queriendo encontrar a otro que le grite, que le interrogue. Pero cuando saca los ojos a la calle ve caras felices, risas sardónicas con cuerpos inertes comiendo helado y mirando

en las vitrinas objetos que ni siquiera ellos podrían obtener. Todo el mundo sale a relucir su caparazón, se ponen la máscara más apetecible, presumen y se embellecen de elogios y carcajadas. El gesto mueca no evita entrever las babas en la comisura de los labios, el sudor que quita el maquillaje de los ojos gastados y los pelos olvidados sobre el bozo. Se ve el fracaso inminente de agrandar al otro. Vuelven agotados a sus recintos, a su espacio personal en sus cuatro paredes, allá donde la intimidad aparentemente no puede ser tocada o leída. Afuera el consumo, dentro lo consumen. Dentro llora.

Sueña con salir de este habitáculo. Pero cuando lo ha hecho sale con correa. Ve al otro que se somete y se ve sometiéndose a sí mismo. La risa sardónica que se construyó en la intimidad sale de nuevo a exponerse. Ese otro es él. No logra salir sin correa por miedo. Como le cuesta ser el mismo. Pero ¿qué es ser el mismo? ¿De qué le sirve eso si el mundo no está hecho de individuos, aunque así se lo hagan creer? Todos son iguales, la misma masa, la misma criatura. A veces un poco de hambre es necesaria y a él le hace falta mucha hambre, hambre de mundo. Sigue en su casa porque ha olvidado cómo caminar.

# Ojo Táctil



## UNO

Desde la infancia hay algunos hallazgos. En contados álbumes familiares aparece el ojo con el rostro neutro y los párpados grandes señalando cualquier curioso objeto que desde la distancia pudiera causar estupor. De esos álbumes solo queda el escaneo facial de un sin número de experiencias visuales que ocasionaron una obsesión por tener el ojo abierto a la espera del momento oportuno. Luego, con un agudo interés en el detalle, aquel ojo recrea en su archivo acciones que a simple vista pasan desapercibidas.

El pulgar empuja la llave para abrir la puerta y salir de casa. Las piernas corren para llegar a la oficina. El cuello gacho escoltado por las manos dentro de los bolsillos espera la aprobación de un crédito. La mano tosca evita rozar a otra mano tosca en el barandal de un Transmilenio. El rabillo del ojo anhela arrugarse cuando esté de vacaciones. El afán de una espalda con tocar el terciopelo de su sofá, ansioso también a que lo toquen. El culo recostado en una poltrona escucha las noticias. Los pies en la grada descansan en el intermedio de un partido de fútbol. La nuca plácida tuerce el cuello y busca una excusa para aplaudir.

La servilleta olvidada debajo de una mesa que soñó con quitar un pedazo de carne. El golpeteo producido por una papa entre dos muelas hambrientas. El hueso frito relamido por los labios rojizos y regordetes. La palma de la mano que ayuda a engullir palomitas de maíz en una sala de cine. El cachete agitado por el fatigoso intento de seguir las piernas que corren. La ye, acompañada de pelos en la espalda baja de un pantalón mal colocado. El plástico reposado en la acera olvidado por una mano

desprevenida. El meneo de los dedos como una ola sobre la panza en estado de relajación. El párpado caído arrullado por el susurro de una propaganda en la televisión. El escape putrefacto que no soporta estar más acá del ojete del culo. La mota atascada entre la hendidura de una uña y un dedo gordo.

Tumultos de hombros esperando entrar a una mole de concreto. La mano regordeta no deja caer ninguna de sus cinco bolsas. El sonido sordo acompaña un recorrido en un centro comercial. La oreja ingenua no puede escuchar el millar de voces cotorreando al mismo tiempo. El pedazo de helado desparramado por la huella del zapato transita aleatoriamente por el piso immaculado. El trapero inútil no limpia nada pues el piso nunca deja de estar vacío. La pintura pálida se esconde en la pared. El codo imprudente golpea en la fila para entrar primero y pagar después. Los pines de seguridad ansiosos de sonar a la entrada de una tienda para pillar al ladrón de objetos innecesarios. El bolillo vigilante ansioso de golpear y castigar una espalda.

Aunque los actos son pequeños siguen provocando admiración porque la repetición y la reiteración de cada una de ellas, activan la máquina imaginaria en su archivo mental. Imágenes-acciones replicadas infinitas veces y condensadas en una sola frase, un solo motivo, una sola operación. Son importantes para el ojo por la potencia que tienen en su simplicidad. El ojo solo enfoca los objetos cotidianos en la medida en que interfieren con el pensamiento, con el cuerpo.

## DOS

Las imágenes hablan, como en algunos momentos el ojo también les habla a las imágenes. Constituidas por su materialidad tienen capacidad de movimiento. De ir de un lugar a otro. Transitar, viajar. Un día se destapa el archivo: se abre el baúl de aquellas memorias y se vuelve a usar el aparato óptico. Mirar hacia atrás con otros ojos es usar el mismo músculo con una postura mucho más distante y fría. La obsesiva mirada advierte. En un principio la charla provocada con las imágenes recrea en la memoria delirios dichosos o melancólicos. Es natural recrear, revivir la imagen que muere. Pero después de un tiempo, mucho más positiva, con la mirada médica frente al acto creativo, se distancian las memorias y los gestos personales. Más bien se perpetúan los ojos que tocan la llaga, el querer ir más adentro, examinar. Tocar el dolor ajeno con la retina es acercarse con todos los sentidos para que, así sea por un instante, se comprenda al otro y a lo uno.

El motivo puede ser cualquiera, el morbo, la empatía o la curiosidad. Pero, aunque distante, quisquilloso y selectivo, el ojo no para de mirar. El ojo quiere devorar. El ojo es demasiado voraz de buenas a primeras, quiere ir demasiado deprisa\*. La resultante no son las imágenes. La resultante es la mirada. Por qué todas pueden hablarle al ojo. Cualquiera puede entablar una conversación con ellas. Pero no cualquier ojo puede tocar, ni saborear, ni escuchar, ni oler. Pensar en esto es pensar en el ojo como un mecanismo que se come a un objeto con la retina. La máquina de la mirada.

---

\* Remake de una frase " acaso eran demasiado voraces de buenas a primeras: querían ir demasiado deprisa" Pg 28. Perec, G., & Escué, J. (1992). Las cosas: Una historia de los años sesenta. Anagrama.

Aquel ojo que intenta guardar en su archivo incontables detalles se cansa en la multitud y respira en soledad, pero también se extraña por la ausencia de otros ojos. La ciudad genera tantas inquietudes. Está llena de partes, de fragmentos, pero no de organismos. Caminar es sacar los ojos a la calle. El ojo que sale no piensa, pero evita la carne en movimiento y ve la piedra escondida. ¿Además de eso qué más ve? Nada, solo cemento.

La continuidad del paso solo devela que el ojo va donde quiere encontrarse. Entonces se da cuenta que el ojo intenta encontrarse con otro, otro que lo interroga. *"Viaje iniciático"... en el reconocimiento de los otros y, con ello, de sí mismo... En sus ojos, en su rostro, aprendo a reconocermé"* \*\*. Sin embargo, en su continuo peregrinaje descubre que los otros ojos están encerrados allá, en el cubo blanco que la modernidad se encargó de construir.

Dueños de su propio destierro, los ojos que salen a la calle se dan cuenta que aquel muro frío y distante no deja ver la capa carnosa de esos otros ojos. Intenta ver al otro por la ventana, espía. Se acerca al agujero en la pared intentando no ser visto, pero se extraña porque no encuentra al otro. Solo ve partes de cuerpo actuando en soledad, accionadas por pequeños impulsos, detalles cotidianos. De repente quiso imaginar lo que hacen esos otros ojos en sus cuatro paredes. Se acercó a la mirilla y se dio cuenta.

---

\*\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial. Pg 35

\*\*\*

Percatarse y

comenzar a mirar

mirar desde afuera,  
mirar desde adentro,  
mirar en la distancia  
mirar en la cercanía

Mirar al otro

escuchar al otro

tocar al otro  
hundirse en el otro.

Luego ellos lo vieron a él.

ojo con ojo  
piel con piel  
culo con culo  
boca con boca

Y en esa reiteración

se vio a sí mismo.

## TRES

Como los otros sentidos, la vista también se transforma bajo ciertas condiciones. Acercarse a la mirilla es como ver en la oscuridad.

Una médica comenta:

*“El ojo humano tiene dos tipos de células receptoras que activan el aparato óptico. Con la luz del día se activan las células tipo conos. Mientras que en la noche se activan las células tipo bastones. Así mismo el ojo humano tiene la capacidad de expandir la pupila gracias a el músculo dilatador del ojo. La pupila se agranda (midriasis) con más cantidad de luz. Mientras que por otro lado existe el músculo que permite a la pupila contraerse (miosis), este efecto hace que entre menos luz al ojo. Estas dos funciones permiten que en la noche, al no haber tanta exposición a la luz, requiera abrir más la pupila para captar la imagen, mientras que con la luz del día, se contrae”\**

Encerrado en la penumbra empieza a ver entre las sombras. Porque después de un tiempo es más fácil percibir los volúmenes y las superficies. Se da cuenta del tiempo y de la carne muerta. Mirar en la oscuridad es agudizar el ojo, sentir el frío en la piel y sentir las cosas que están cerca. Es acercarse a lo otro con el olfato, con el gusto, con el tacto, con el oído y a ese noseque de la mirada periférica. Ve negro sobre negro. Mirar en lo oscuro, es enfrentar los demonios más profundos y sentir en la espalda aquello que todavía no puede nombrarse. Es abrazarlo y hablarle. Mirar en la oscuridad es apoderarse del pánico para calmar los sentidos y transformarlos. Mirar en la oscuridad es darse cuenta de que incluso en la penumbra, un rayo de luz podría iluminar el horror.

---

\* Monica luengas. cita médica entrevista 27 de julio de 2021





## CINCO

El ojo táctil que se inclina para oler

siente una masa en movimiento

vovimiento,

vómito.

vó-mito

se conecta con otros órganos  
presencia una deposición

conecta un órgano con otro órgano,  
un intestino con otro intestino

El ojo es canal, separa y conecta.

\*\*\*

Respira, ....

parpadea.

Respira

el ojo se cierra para no renunciar  
y se abre para permanecer allí,

quieto.

latente.

Brilla su inevitable desaparición.

Parpadea

y la imagen se desvanece.

Respira

porque su tiempo en la existencia  
ha caducado.

Parpadea

y se extiende al otro lado

Otro lado que no prescinde del riesgo.

Es difícil perpetuarse si no se mira a atrás.

# Habitar-culo

## CERO PUNTO UNO

### Indicios

1. m. Fenómeno que permite conocer o inferir la existencia de otro no percibido. *La fuga del sospechoso fue un indicio de su culpa.* 2. m. Cantidad pequeñísima de algo, que no acaba de manifestarse como mensurable o significativa. *Se hallaron en la bebida indicios de arsénico.*

1. Espacio lúcido que deforma y desconcierta:  
Puede estar de día  
con la penumbra susurrando al oído  
y de noche con el cenit en la frente.
2. Lugar que prescinde del mundo:  
el mundo está mejor sin él, porque  
él está mejor sin el mundo.
3. Si no quiere ver el asunto,  
preferiría cerrar la ventana.
4. Movimientos adiaforicos.  
¿Meditación consciente,  
o inconsciente mediación?
5. Respiración profunda,  
rutina estetoscopica,  
inmortalizar la pasiva fuerza.  
tic toc tic toc tic toc tic toc tic toc

# UNO

## Caja

\*\*\*

9. f. Cavidad que protege algunos mecanismos o encierra un conjunto de órganos. Ej. La caja torácica.

10. f. Hueco o espacio en que se introduce algo. \*

3. f. Ataúd.

\*\*\*

Descripción clásica de caja: "un volumen regular dotado de seis caras, sucesivamente nombradas "plano anterior", "(dos) planos laterales", "plano superior", plano posterior" y "plano inferior" \*\*

\*\*\*

Descripción simplona: Blanco.

Pared.

Pared.

Pared.

Pared.

Piso.

Techo.

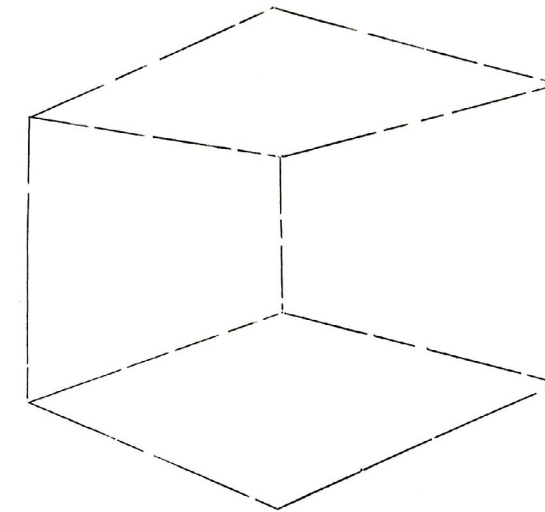
Puerta.

Ventana.

---

\*RAE

\*\* Didi-Huberman, G., & Traba, G. Z. (2008). Ser cráneo: Lugar, contacto, pensamiento, escultura. Universidad Nacional de Colombia.



## DOS

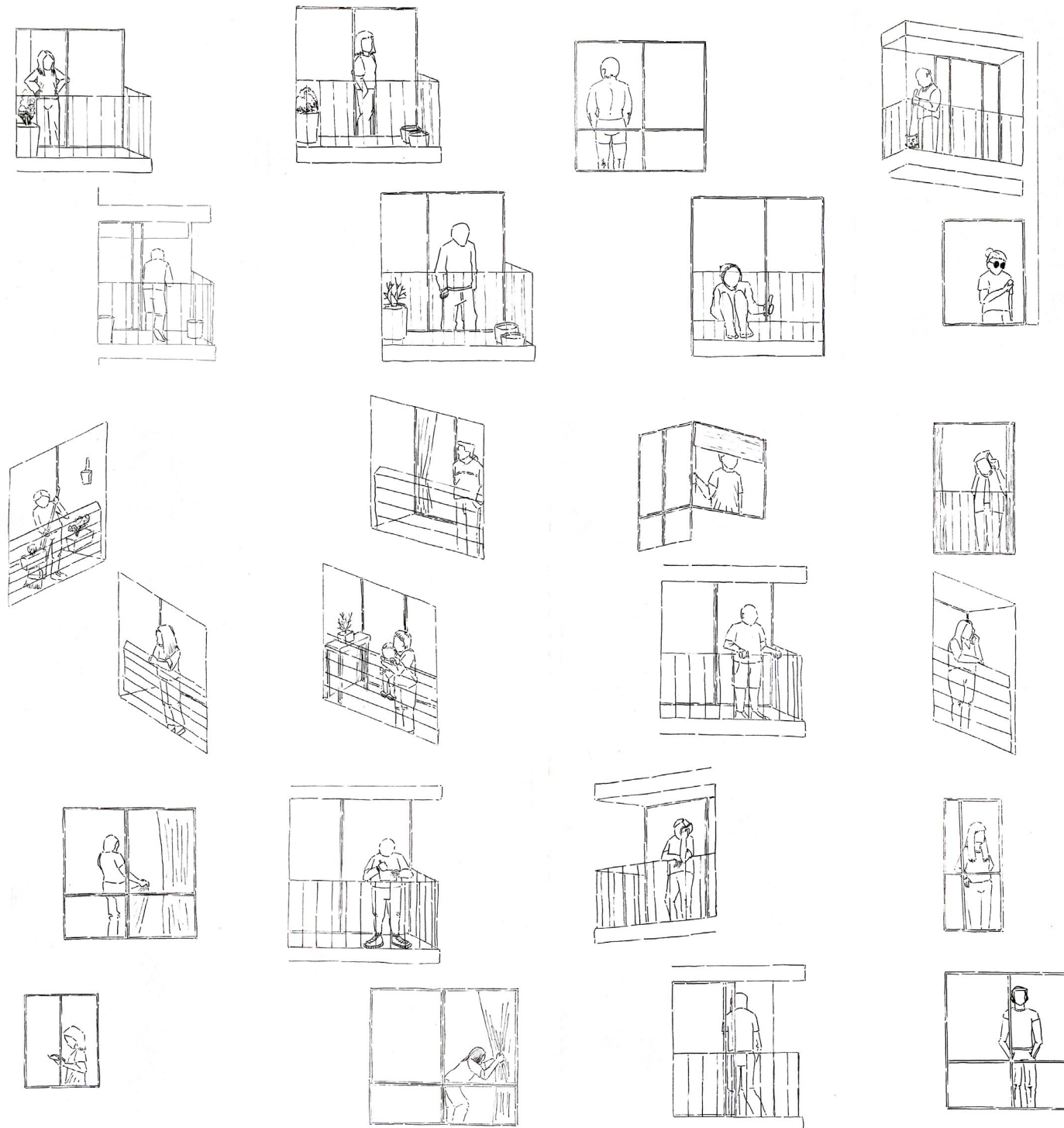
Un dibujo puede alterar cualquier asunto. En ese lienzo blanco, aquel espacio vacío construido en tiempos pretéritos, surgió la línea recta. Quedó la pesquisa y sembró semilla. Una mano en su escritorio traza un par de líneas que transforman la materia en la que vive.

Pero antes, la línea plantea utopías. Utopías de papel que sueñan en un mundo posible. "¿La utopía? ¿Para qué sirve una utopía? Para eso, para caminar" dijo Eduardo Galeano. El sueño que se vuelve trazo tiene la posibilidad de ser piedra, viga o ladrillo. \*. Y así sucedió. La línea trazó el camino del progreso y ella se hizo la piedra que reflejó el mundo de la razón, de la libertad de un cuerpo en el vacío, de una masa cárnica en una caja. \*\*. Y cuando la propiedad horizontal emergió sobre la tierra, le tocó a la carne asumir aquel reto. Sintió la rigidez de la línea, tuvo que acoplar el músculo en el frío ladrillo. Le tocó sentirse como el agua que se moldea con el contorno de un vaso. La carne empezó a vivir en el habitá-culo.

El pensamiento racional de la línea que se niega a desaparecer se inscribe profundo en la piedra y circunda la realidad de la carne. El orden geométrico se impone y la línea se encarga de moldear y apaciguar los músculos. La utopía se volvió realidad, pero se convirtió en distopía. Se apagaron las calles atestadas de gente, se cerraron las tiendas que permitían interactuar a las orejas, los ojos, las bocas, las narices. Algo cambió, los cuerpos se silenciaron y aparecieron en sus camas quietas para no recordar. No recordar que habían olvidado.

\* Laurentix1701. (2012, May 21). El impacto de lo nuevo 4 - Problemas en Utopía. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=xytZNJgzvqk>

\*\* Sennett, R. (2010). Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Alianza.



\*\*\*

¿El cuerpo dónde está?

El cuerpo no está

por qué

Olvidó el tacto,

la voz,

la vista,

el sabor,

el olfato.

## TRES

**Etimología\*:** f. Origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma.

**de**

**Habita-culo\*\***

habitar culo

ocupar caja

dasein sistema digestivo

ser- ahí transformación de la materia en desecho

existir permanecer en el límite, en el instrumento

estar haciendo algo ahí albergar la mierda y contenerla

vivir fuera de sí formación previa a la enunciación

ser en la mierda

\*\*\*

¿Es que acaso parece natural?

No lo es.

la carne no puede encajar

la carne se frustra al encuadre.

\*\*\*

¿Ensamblaje o exageración? La caja blanca y postiza se considera dada, verdadera, NORMAL. Solo así el cubo hace pesar a la carne que quiere moverse, que quiere digerir y depositar.

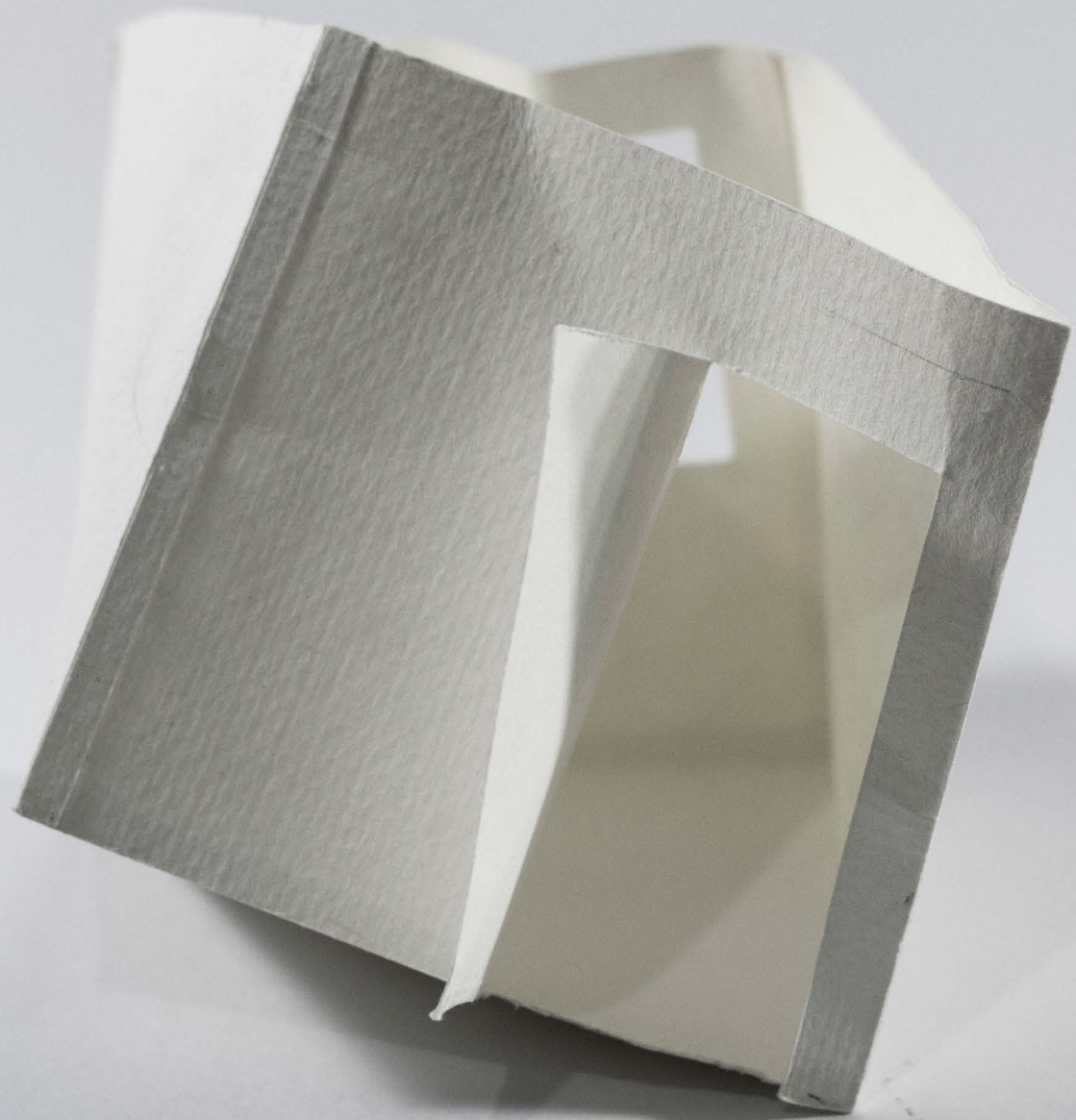
\*\*\*

Asumir que en la topología del mundo existe cabida para organizar de la misma manera la carne que habita dentro de esos repliegue,s es negar considerablemente cualquier posibilidad. Es entregar el cuerpo a merced de la línea, del frío y calculador entorno cuadrícula.

---

\*RAE

\*\*Lease de varias maneras diferentes. de izquierda a derecha o de arriba a abajo o de abajo a arriba, primero una columna y después otra. Lea como le dé la gana.



3. Habitá-culo 1. 2020. Escultura de papel. 15x15 cm Vista frontal.

## CUATRO

cubierta piel  
ciudad cubierta  
intestinal  
digestiva  
funcional  
productiva

\*\*\*

No hay espacio público que sea fabricado para llorar o vomitar. Se han marginado las partes más carnosas de la vida: la muerte y el despojo. En la ciudad ideal la muerte ya no hace parte de la "vida". La piel y las calles de esta ciudad son indiferentes una a la otra, y consideran en todo momento mostrar esplendores, brillos, escarchas, luces.

Ambas, la piel y la ciudad excluyen la miseria. La piel no nombra el olor a orina en la calle, la piel voltea la cara al bollo de mierda arrastrado por el piso gracias a las múltiples pisadas, la piel sonrío ante la crisis y pone una sábana blanca sobre la sangre derramada.

A la ciudad le es indiferente la arruga, el gordo, el esqueleto, la herida, la pecueca, la mugre, el ñunfle. La ciudad es indiferente pero la piel padece lo que la ciudad quiere ocultar. Esa piel moldeada es la que habita. Y aunque no quiera ser nombrado este músculo vive, afuera y adentro, circula en el entre. Entre la piel y la piedra. La piel lo sabe porque los ojos se percatan del tiempo. La piel no es indiferente, aunque trate de ocultarlo. Ella recuerda, piensa y siente.



\*\*\*

Los ángulos rectos podrán estar en diferentes lugares y estar hechos de diferentes materias, pero siempre encontrarán imponerse sobre la carne. La piel siempre ha querido salir de casa, y las veces que lo intentó se sintió de nuevo en casa. Vivió en varios sitios de la ciudad ideal. Y en los varios intentos de salir de casa, de volverse independiente y desligarse de su herencia, reconoció en el ángulo, el camino que la llevaba de nuevo a la cuna donde creció. Siempre a la llegada del nuevo vacío, en las paredes blancas, en el piso oscuro, en la puerta de madera y en la ventana pequeña, vio el mismo cubo blanco. La piel reiteró su impotencia después de un momento: estar allí es lo mismo que estar acá.

Entonces la piel se dio cuenta que nunca había salido del habita-culo, porque es ella misma, la misma piel la que lo ha construido. La piel y el habita-culo son una sola cosa. Son una enunciación perpetua.



5. Habita-culo 2. 2020. Escultura de papel. 15x15 cm Vista posterior.



## CINCO

Es necesario construir una máquina de visión para escuchar lo que las paredes se han encargado de callar. Para esto primero un experimento en respuesta a la imposibilidad de que la piel se desprenda de la piedra. Consiste en entrar a profundidad, adentrarse con el tacto a los huesos más extraños. Tocar allá en lo profundo, donde nunca se ha barrido, donde nunca ha llegado el sol. Tocar la marca que hacen las cosas duras sobre la piel que se queda quieta. Tocar el estómago inflado por la molesta mierda. Tocar la zozobra de una espalda que no cabe recta en una habitación. Tocar con el ojo. Activar el ojo táctil.

# Esteno - Peica

**UNO**

**LUZ**

\*\*\*

¿De qué se trata?

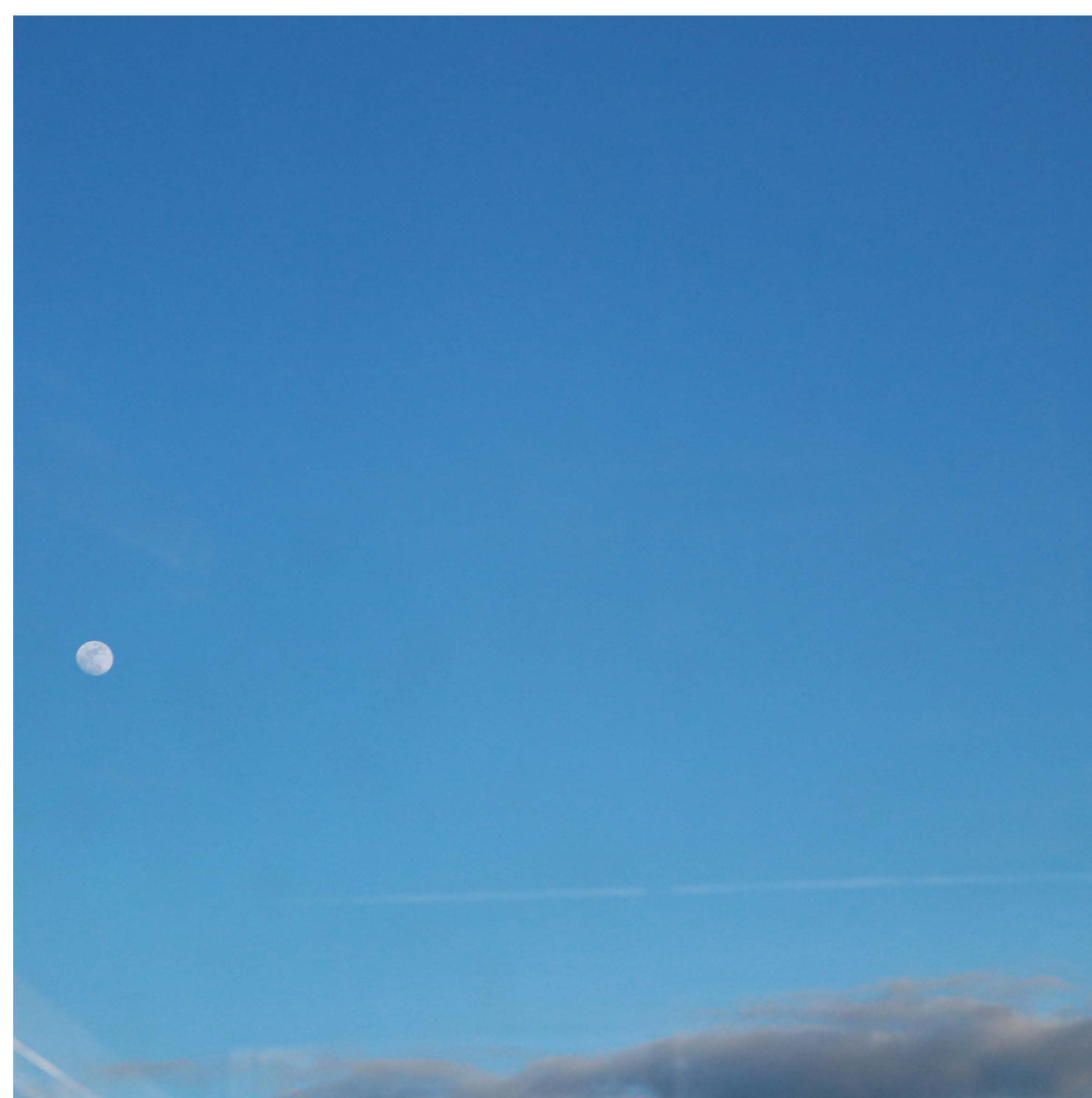
Las cosas se hacen

Nosotros.

a  
ante  
bajo  
con  
contra  
de  
desde  
en  
entre  
hasta  
hacia  
para  
por  
segun  
sin  
sobre  
tras

La luz parte

Nosotros.



6. Cielo despejado. Fotografía. 2020. Prueba de artista desde su taller.

\*\*\*

La luz que viene del cenit palpa. Deja al ojo táctil mirar lo que antes no podía. Hubo una época en la que le producía temor mirar al cielo. Le abrumaba el azul despejado porque le producía la misma sensación vacía de estar frente de la línea infinita del mar o del desierto. Sentía que tenía las pupilas desviadas, inconexas, como si nada le sostuviera, como si no tuviera piel, ni piernas, ni brazos, ni boca, ni orejas \*. Se sentía anulado, sin carne.

Después de que conoció la muerte, buscó en muchos lugares indicios de esos otros ojos. Intentó en la calle, pero halló con torpeza el frío ladrillo. Cansado, aquel ojo táctil se sentó intentando acercarse a los otros ojos, esos otros ojos que se encontraron con la muerte. Le ayudó la nuca a inclinarse y mirar el cielo. Descubrió las puntas de los edificios, los colores de las nubes, el sonido de la lluvia y los aviones, encontró el tenue color grisáceo a las seis de la tarde. Se sintió acompañado. Parpadeo un momento y sintió que tocaba a esos otros ojos. \*\*

---

\* ni cuello, ni cien, ni cachetes, ni parpados, ni boca, ni hombros, ni pecho ni espalda, ni estomago, ni culo, ni sexo, ni piernas, ni rodillas ni pies, ni cuerpo.

\*\*a Maria Paula





\*\*\*

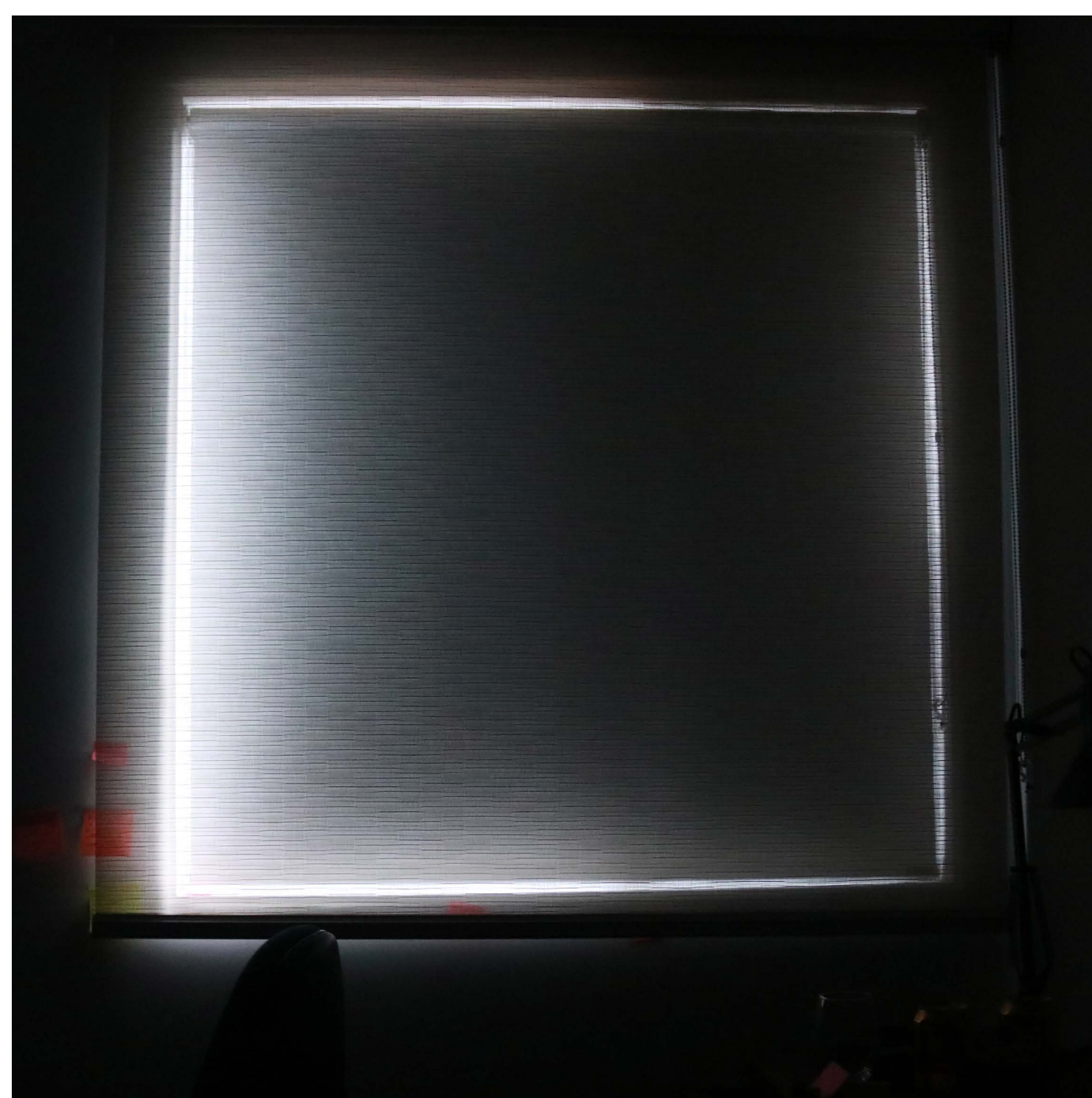
El ojo táctil salva a la piel de la aniquilación cuando la luz surge en la quietud y en la penumbra. ¿Si el movimiento es vida, la quietud es? ¿Es qué? ¿Si la luz es vida, la oscuridad es? Es... Pues ahí en su cama, agobiado por el exceso de grasa y sebo, estancado en la comodidad de un colchón que no le brinda nada, aquel ojo encontró en el límite la luz del cielo acariciando las paredes del habita-culo. El rayo que se introduce en la penumbra toca donde puede tocar, calienta donde puede calentar, hace huella donde puede hacerla, se desplaza a su propia métrica.\* Abrió sus párpados hacia el rincón abandonado que ha decidido ser tocado por la luz, el rincón que habla.

---

\* A Maria Paula



Poco a poco el ojo táctil volvió con la mirada médica y fría a esos recuerdos. Se deslindó del luto, de la quietud y contempló.



\*\*\*

Ingenuo es pensar en los días y las noches  
como un ciclo infinito, como un lupe.  
es pintar con los mismos colores el preludio y el crepúsculo.

La luz que empieza y termina evidencia el tiempo (etapa, intervalo)  
cambian los tonos según la hora del día,  
según los días del mes  
según los meses del año.

Y como el papel expuesto al sol que se torna amarillento

las cosas	se vuelven obsoletas
	se rompen
	se pudren
	se encarroñan
	se descomponen

Entonces...

Sensato es

otorgarle a sísifo la prueba de la transformación

es cambiar la palabra río  
por la palabra cielo,

el cielo que se mira nunca es el mismo cielo,  
porqué un cambio en la más ligera nube  
lo hace distinto.

Pero también es sensato

pensar en que un día y otro día

puestos uno detrás del otro,  
detrás del siguiente,  
en fila india  
hacia el infinito...

es ojearlos desde lejos *sin anverso ni reverso*  
es verlos tan minúsculos,

que se vuelven uno,  
una sola cosa,  
un solo punto



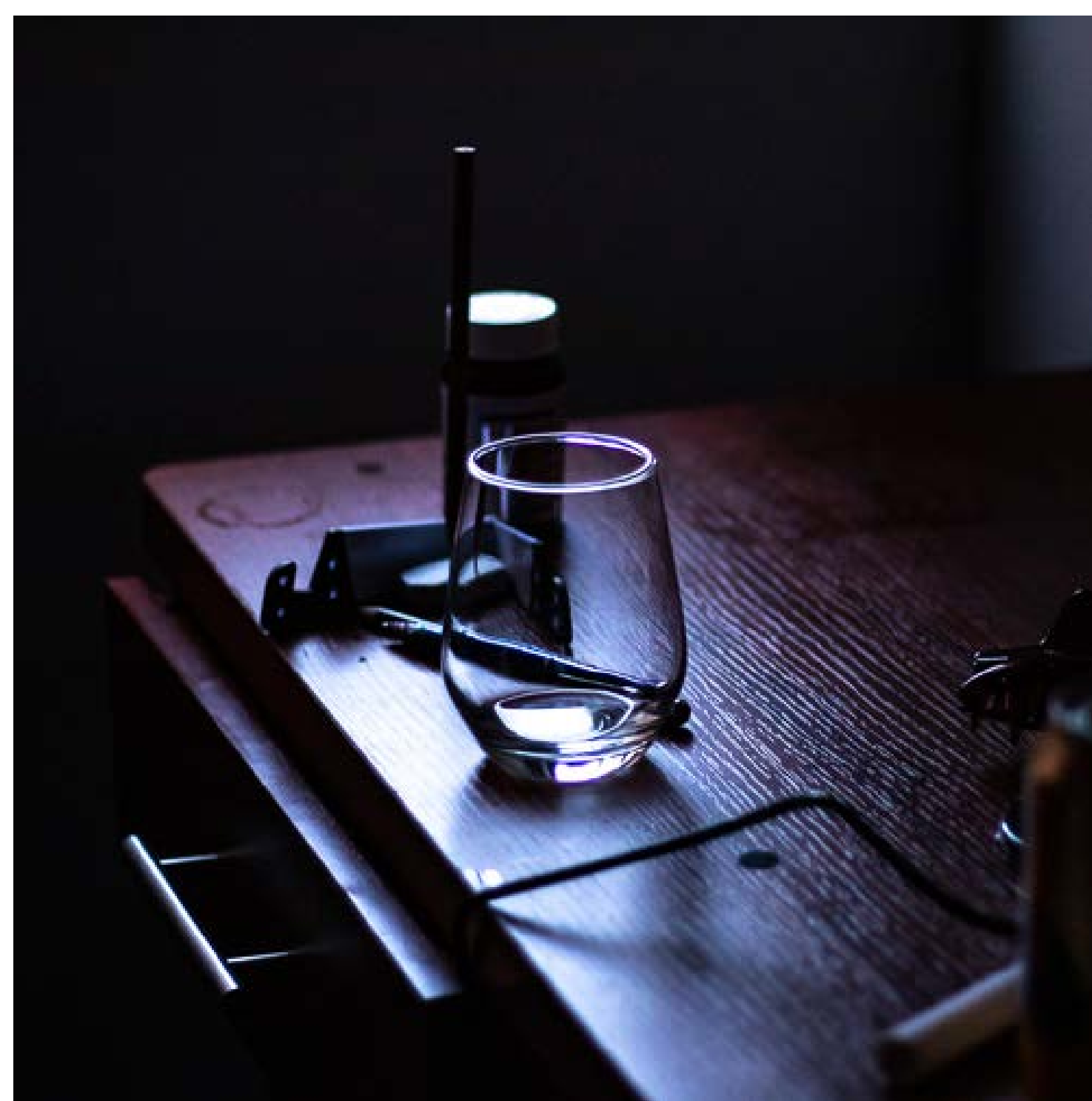
\*\*\*

La luz entendida como un sentido puede ser interpretada en términos de efectos sobre el cuerpo y los objetos. No solo el ojo táctil ve distinto los objetos que lo rodean (si la luz proviene de una u otra manera), sino que además se siente distinto por dentro. En las entrañas empieza a suceder que la materia se transforma por lo que viene de fuera. Lo diáfano habita en los cuerpos y en los espacios. Los atraviesa, los altera. Entonces esta luz sensible y que transforma también es apreciada de diferentes maneras: luz movimiento, luz construcción, luz iluminación, luz científica, luz experimento, luz ciudad, luz carne. Este es el elemento principal de una máquina que hasta ahora se está enunciando. La luz es el motor. La luz permite transitar entre la llaga de la carne y las condiciones del espacio, entre lo oscuro o lo luminoso.

*"La naturaleza del vehículo del color, existe en el interior del cuerpo, nos afecta y nos vuelve: o vulnerables o increíbles potencias."\**

---

\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial. Pg 35



## DOS

### Maquina esteno-peica

máquina	esteno	peica
aparato	agujero	intestinal
herramienta	foco	cárnico
caja	luz	herida
ataúd	membrana	anal
apostento	umbral	deposición
morada	portal	ojo

\*\*\*

Óptico cartesiano que permite entrar en la huella del individuo. Mirar a través de un orificio es hacer que la pupila construya un relato.

\*\*\*

La luz muda la piedra, la hace cámara el portal que hace que el ojo se pegue, que quiera estar dentro de la materia y que quiera tocarla. \*

---

\* mirar el cap del ojo táctil y este

Son tres momentos:

1

2

3

lo que ocurre afuera

lo que ocurre en la membrana,

Lo que ocurre dentro,

El aparato consiste en un ensamblaje de dos piezas. Cada una es un habitá-culo.

el habita-culo de la penumbra

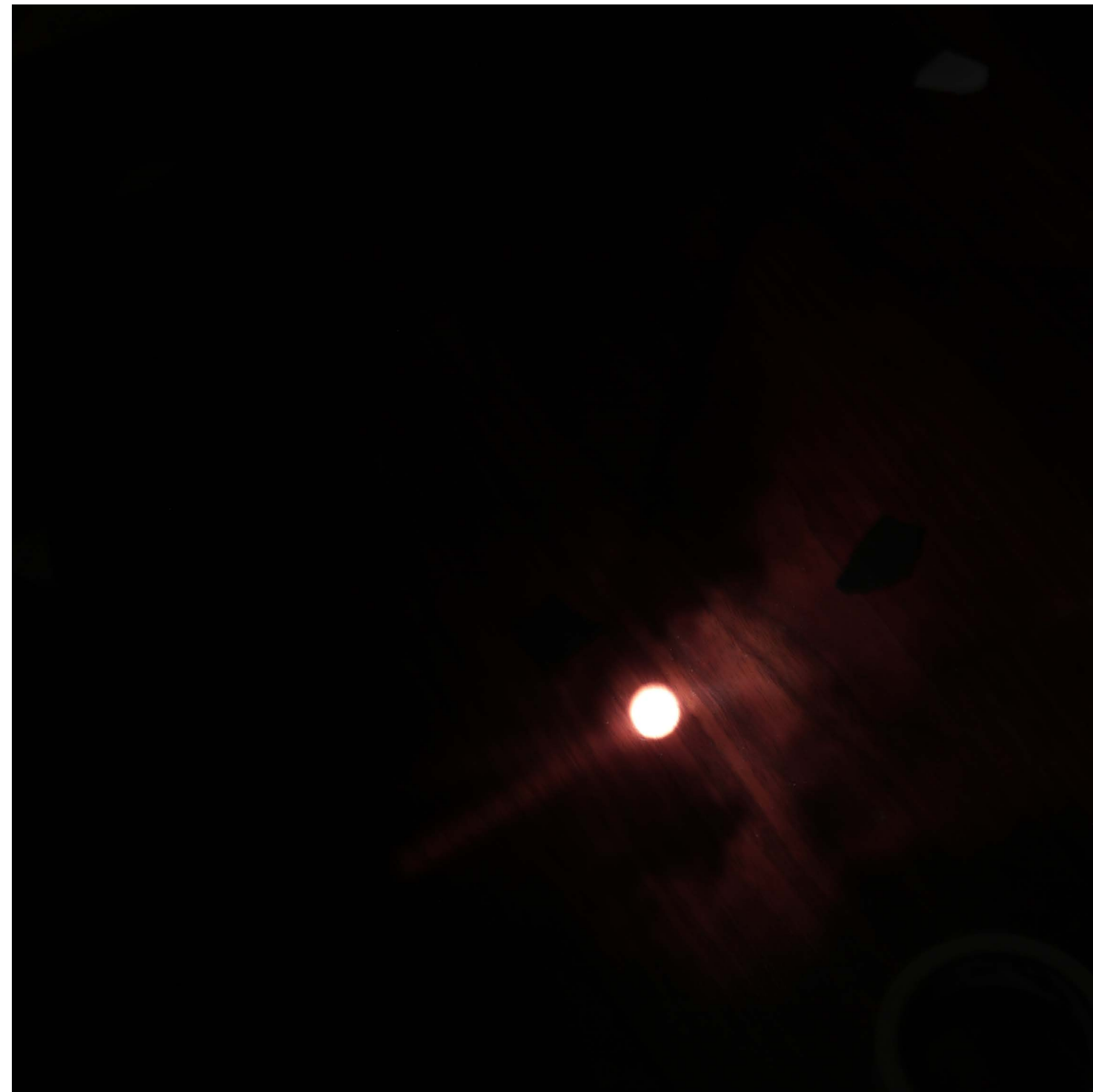
y

el habita-culo de la iluminación.

Ambos componentes se someten a la ley "natural" de los opuestos. Una complementa a la otra. Cada una tiene su propio estilo, tiene sus propias capas y desarrolla diferentes funciones. Se necesitan entre ellas para que la luz pueda fluir y ambas puedan existir. Para esto necesitan del cenit y la penumbra. El sol y la luna, que conservan el tratado eterno del día y la noche, dividen el tiempo en partes iguales.



**Advertencia:** Ajuste el sentido de la vista y permítase agudizar y transformar cualquier sentido de verdad. La realidad sobreestima estas nociones. La luz pudo circular y proyectar las texturas, los volúmenes y las sombras. Permítase, además, adaptarse y encontrar la puerta, la frontera entre el afuera y el adentro. Perciba ahora lo que es distinto y media la existencia. Piense con suspicacia, sin ser crédulo, sin molestarse de que la máquina le hable. ¿Hasta dónde va a ir? ¿Qué tan lejos? ¿Qué tan cerca?



11. Registro: El sol entrando por el estenopo de Registro: El sol entrando por el estenopo de la cámara oscura. Fotografía 2020. Prueba de artista.

### *Dar luz a la oscuridad*

En una habitación oscura, sin ventanas y con la puerta cerrada, una extraña presencia se manifiesta sobre la superficie de una pared. Emerge un agujero pequeño del tamaño de una moneda, un estenopo que posibilita el ingreso de la luz. El orificio y la total oscuridad favorecen la proyección de algo que en el argot popular se considera improbable: La figura invertida de lo que se encuentra afuera: La imagen del exterior. \* Entonces la oscuridad se ilumina lo necesario para que entren las cosas de afuera sobre las superficies que permanecen adentro.

Este primer habita-culo de la penumbra aborda el principio fotográfico de la cámara oscura. No requiere de herramientas sofisticadas para que el dispositivo se active y funcione. El procedimiento es elemental. Solo necesita que, durante el día, el sol decida arrasar la sombra que cualquier objeto pudiera generar. En el pasado ya la habían pensado, los pintores ya la habían aprovechado, la tecnología ya la había apropiado.

No obstante, en este caso particular, la cámara oscura es significativa porque la luz del cenit afecta la intimidad, transforma el espacio y la piel, desvela la importancia del pigmento luminoso sobre los constructos interiores. Se trata de pensar en esa caja de luz como una pintura impresionista cuya materia es capaz de tocar cualquier objeto.

### *La luz salva al cuerpo despellejado*

\* la calle, las casas, los edificios, los muros, las piedras, los tanques de agua, las terrazas, los techos, los postes de luz, los tubos de agua, los cables, las ventanas, las vigas, las flores, las macetas, las plantas, los árboles, los pájaros, las montañas, las nubes, las estrellas, la lluvia, los aviones, las iglesias, las invasiones, las montañas....



12. Registro: Ejercicio de cámara oscura hacia el sol: Ejercicio de cámara oscura hacia el atardecer del sol. Fotografía 2020. Prueba de artista.



13. Objeto en cámara oscura, silla. Fotografía invertida. 2020. Prueba de artista.

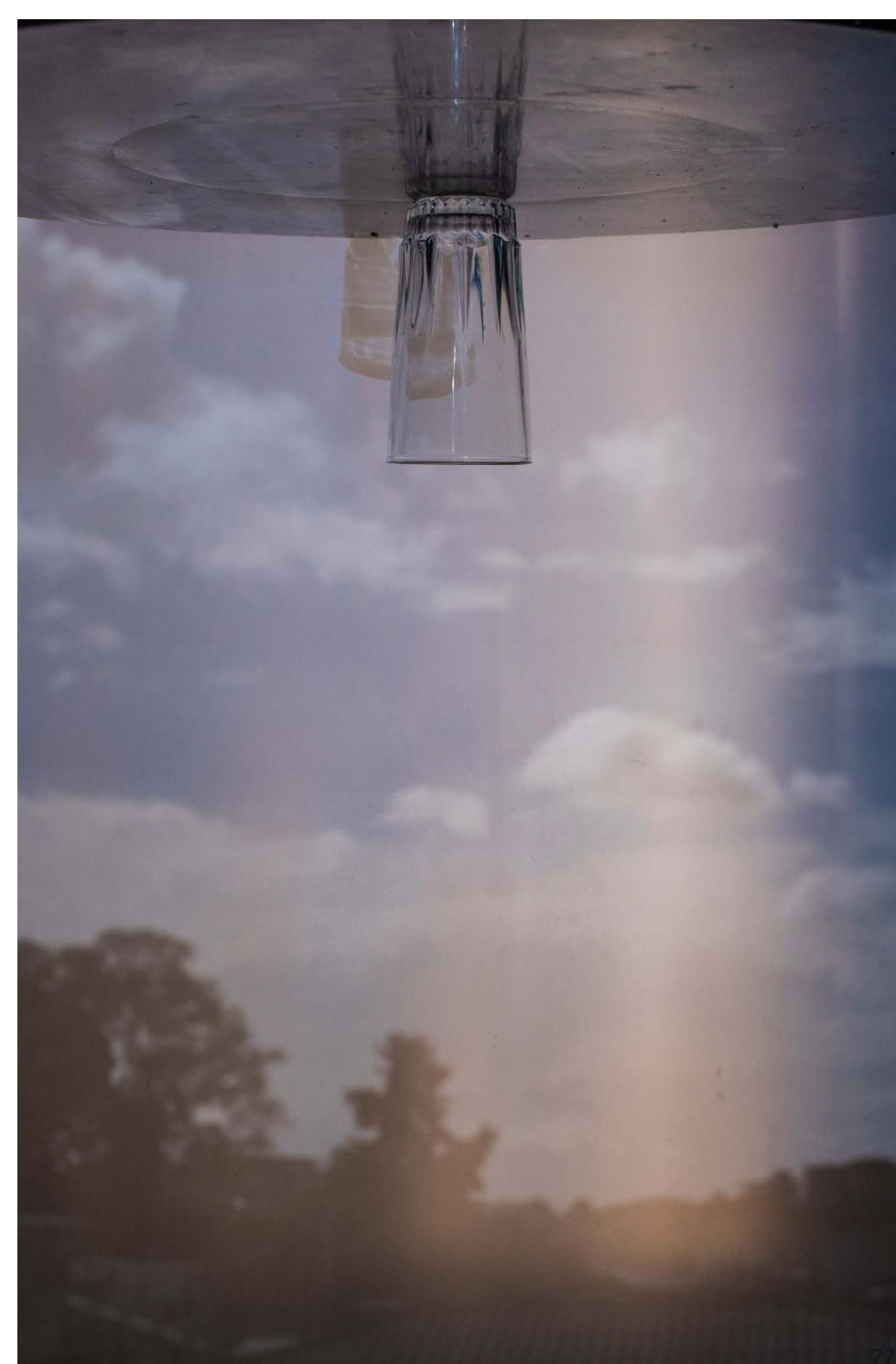


14. Objeto en cámara oscura, almohada. Fotografía invertida. 2020. Prueba de artista.





15. Objeto en cámara oscura, ramo de rosas secos. Fotografía. 2020. Prueba de artista.



16. Objeto en cámara oscura, vaso. Fotografía invertida. 2020. Prueba de artista.



17. Vista cámara oscura Felipe Barreiros, muro. Fotografía invertida. 2021. Prueba de artista. Espacio La enbajada.



18. Vista cámara oscura Felipe Barreiros, silla. Fotografía. 2021. Prueba de artista. Espacio La enbajada.



### *Oscurecer la luz*

El habita-culo de la iluminación tiene otro tipo de naturaleza. El agujero surge tal y como cuando una mano intenta meter el dedo índice en una pared blanca. Como cuando el dedo masajea en círculos el pequeño agujero hasta que lo agranda un poquito y encuentra con insistencia, que el ojo quiere abalanzarse y ver lo que hay detrás, penetrarse. Este hueco adquiere el nombre de mirilla. Es muy parecida a la que se coloca en una puerta principal para ver quién es el intruso.

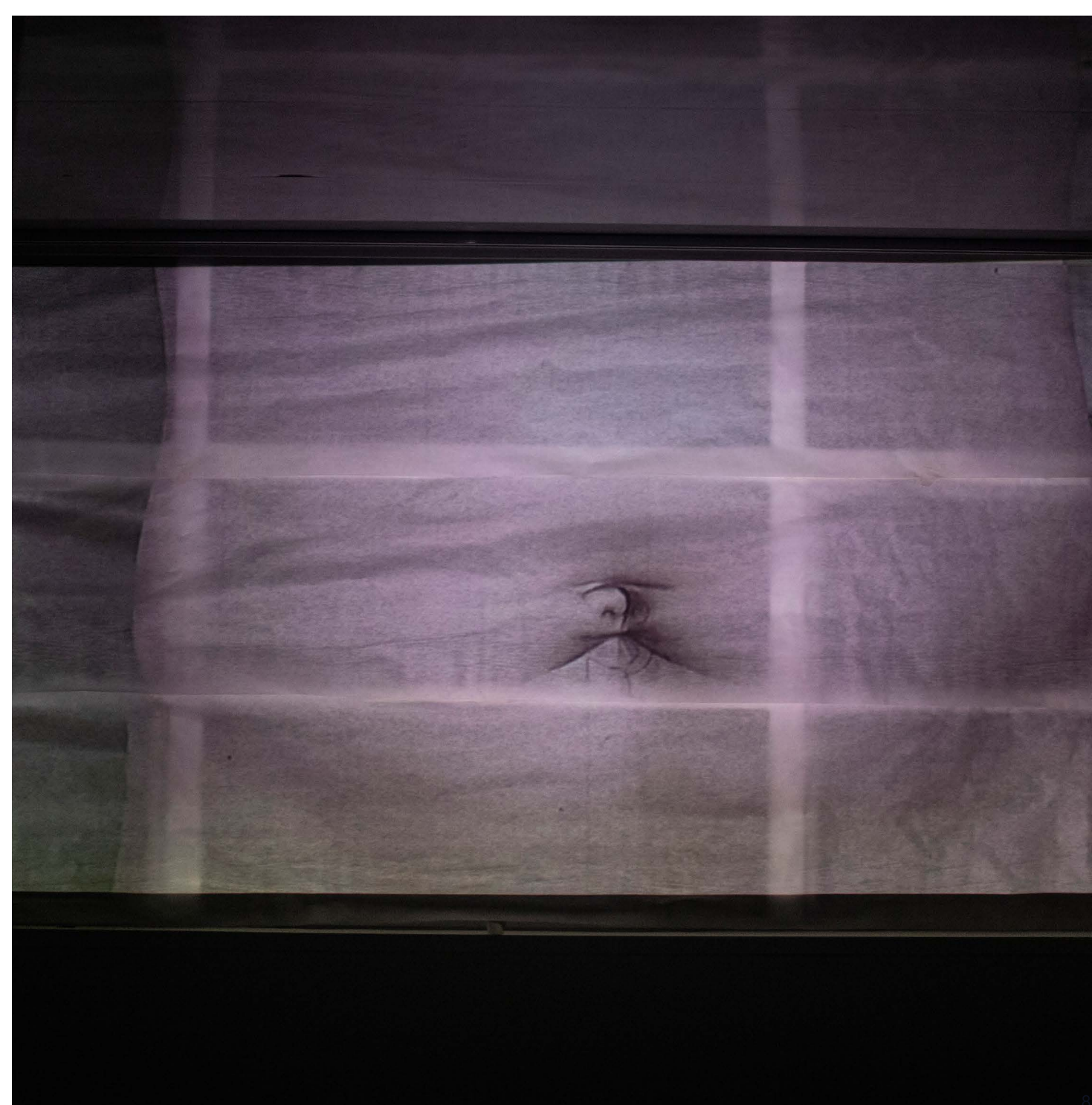
Al contrario del habitáculo de la penumbra, este es un dispositivo producto de una tecnología contemporánea. Está procesado y permite acercarse a materias táctiles, móviles y sonoras. En este habitáculo es necesario que el cenit desaparezca y la penumbra se apodere del exterior. Bien podrían dos manos juntarse y ayudar al ojo a remedar la oscuridad o esperar a la noche y que aparezca por una ventana. La luz se enciende desde dentro y proyecta hacia afuera lo que sucede en el interior sobre una superficie que tiene potencial para ser expuesta. Sólo es posible ver si el ojo táctil se pega.

Esta luz artificial no pretende acariciar el espacio interior como en el habita-culo de la penumbra. Sino que es una fabricación artificial hecha para que el ojo de lo uno pueda acercarse a lo extraño. Por eso es difícil percibir los ángulos rectos y las paredes blancas en el habita-culo de la iluminación. Lo que puede notar con eficacia claridad es la transformación cárnica \* de un sistema que desea ser conectado. Antes de que moleste necesita una forma, una manifestación.

Pero demasiada luz ciega\*\*

\* Remítase al capítulo de la cosa cárnica para saber exacto a que se refiere con este sistema de transformación cárnica.

\*\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial. Pg 35







Tenemos que comprender la máquina, dar vueltas sobre nosotros mismos.

## TRES

### Trasmutar

En ocasiones es posible contemplar su forma original. Otras veces el aparato filtra las dimensiones y cambia su estado físico. Tendría entonces que identificar sus partes instintivamente. A veces es sólida como un bloque de cemento, a veces es tan gaseosa como el aire. A veces el estenopo se corre un poco más acá, otras veces se corre un poco más allá. A veces el espacio interior y el espacio exterior se agrandan, a veces se achican, a veces tienen tamaños diferentes. A veces no se sabe qué está dentro y qué está afuera, si lo uno o lo otro. A veces es tan difusa la naturalidad de sus partes que cuesta reconocerla, reconocer en dónde está y que está haciendo. Sin embargo, los principios permanecen.

Pero en realidad no son dos habitaciones, son dos dimensiones de un mismo espacio. De día es una y de noche es otra. Llegar a lo análogo primero permitió tocar y luego transformar. Ahora el proceso de digestión está casi terminado, la luz entra por el agujero del habita-culo de la penumbra, afecta lo que habita en su interior, la piel y la piedra, y luego saca las partes digeridas, escupe. Básicamente excreta.

Es el turno de mostrar la modificación en el habita-culo de la iluminación a través de movimientos fragmentados y sonidos cárnicos. El ojo es la luz que quiere entrar al habitáculo, pero esta vez es quien se afecta. El dispositivo existe solo cuando el ojo táctil se encuentra con la mirilla. *"El instante de la superficie que se forma con el aire... entre el aliento que se exhala de un sujeto y el rostro que se expone a la mirada del otro"*. Existe en el parpadeo y la retina que no pueden tocar porque no pueden usar

---

\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial.



sus manos, pero pueden sentir su textura, su temperatura, sus emociones. Pararse en frente, agacharse, empujar los pies, pegar la oreja, rotarse. Este es el instante en que la máquina respira porque es capaz de hablar. Ahora lo uno habita el exterior y siente la carne digestiva de lo otro, adentro.

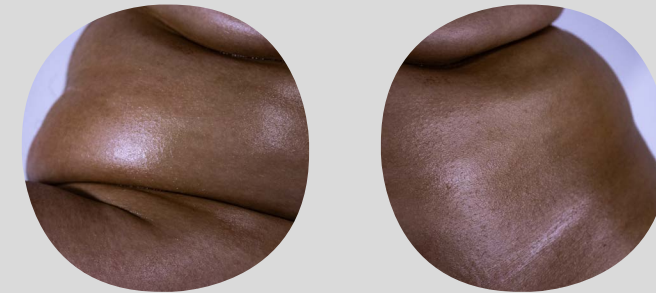
La luz necesita una máquina para tocar al ojo. La noción de membrana, el umbral para transitar el afuera y el adentro es la mirilla y el estenopo. Es constreñimiento. Entonces ¿Que se devela? Que los objetos pueden ser ensayos reflexivos que hacen acercarse y darse cuenta.

*“ Cuando las vi por primera vez, las fotografías me transformaron por completo, porque descubrí en ellas lo que tenía ante mí vista y era incapaz de ver desde hacía semanas y semanas....El disparador, por lo tanto: una experimentación, mediante el uso del equipo fotográfico de la mirada, concebida para transformar el ojo clínico y su necesaria gestión técnica del ojo a la escucha. ”\*\**

No todo es dado al carácter mágico de la cámara oscura o la proyección audiovisual \*\*\*, también a la distancia. Si no existiera la máquina, le sería imposible al ojo táctil penetrarse en ciertas cosas, aborrecer unas cuantas más y disfrutar lo descarnado. Pero este aire, la distancia entre objetos y sujetos, es lo más importante. Hace que la percepción cambie de un lugar a otro y se abran interrogantes. Los espacios tienen genealogías instintivas porque sus afectaciones hacen que la máquina se mueva, respire y sienta. Por eso funciona en flujo circular y dependen ambas de la celeridad del mundo. Se reiteran en la repetición. Se confirma el círculo vicioso del día y la noche. Transitan en este recorrido un fluido muy próximo a la cinta de Moebius. Siempre está ahí, constituyéndose.

\*\* Ibid. pg 34-35

\*\*\* “La cámara le servía a Teresa simultáneamente como al ojo mecánico con el cual observa a la amante de Tomas y como velo con el cual se cubría la cara ante ella.” Kundera, M. (1993). La insoportable levedad del ser. RBA, Editores. Pg 68



# La cosa carnica

UNO

\*\*\*

## La criatura y yo

El cuerpo vive cuando se enfrenta a la dificultad. \*  
Por lo tanto, ¿Qué es estar acostado?  
¿Acaso el cuerpo muere cuando se enfrenta a la comodidad?  
Al parecer, está bien visto apoyar el pie y levantarse,  
encarar la dificultad,

vivir

es

aceptar que yo está al borde de la caída, de la desaparición.  
la cama.

---

\* Sennett, R. (2010). Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Alianza.  
Pg 331

\*\*\*  
Estar quieto no conduce a nada...

*\*al instante se separan, comprenden ambos que no se necesitan.*



\*\*\*

Yo ya no es *yo*.

Es la criatura y *yo*.  
*yo* divagó y ensayó.

La criatura siguió estática  
y se perpetuó en la memoria de *yo*\*.

---

\* En algún momento unas voces le preguntaron "¿Será posible que algún día te separes de ti? ¿Que dejes de hablar de tu ego y te metas en otra cosa? ¿Algo que nos compete a todos?". Esperando a que su cuerpo transforme el desecho en mierda, continuó y le contestó a las voces: "Hay momentos, no tan precisos, en que uno se da cuenta uno de que se está dando cuenta".

\*\*\*

Esa criatura exige materializarse. Depositar. Desdeñar el tumor. Quitar el malestar. Al excretar se hace duelo. Quitar la pesadez del cuerpo es otorgársela a otro. Este es un personaje nacido de un peo que proviene de una comida mal digerida. Fue un pedazo de carne putrefacto estancado por horas lo que causó el deseo de expulsión.



\*\*\*

Aquí está la sentencia: La criatura emerge cuando habita el cuerpo de yo y yo tiene que permitirselo. Sucederá en momentos muy concretos. En la mañana yo le habla a él y en la noche él le habla a yo. ¿Y Si también necesita alimentarse? Yo ha de estar preparado para cuando le hable y los músculos se accionen. Yo, ha de esperar a que la criatura ingrese y se vaya. Esperar a que se toquen, sean uno, sean lo mismo. Él es yo y yo soy él. La criatura está encarnada y es descarnada.



22. Caja de dientes superior, posibles dientes de la criatura. Fotografía de objeto. 2020.

23. Caja de dientes inferior, posibles dientes de la criatura. Fotografía de objeto. 2020.

## DOS

\*\*\*

Recetas para comerse a un hombre, catálogo cárnico de una criatura.

\*\*\*

*El paladar se le llena de sabor a grasa fría.*

\*\*\*

Este es

Un intento inconcluso de querer ir más allá  
pero estar siempre un poco más acá,  
en el punto cero.

Este es el punto cero.

\*\*\*

A veces la belleza del exterior lo palpa, pero no es consciente. Por ciertos momentos la luz del habitáculo toca su piel. Esa es su naturaleza, habitá-culo. Allí pasa cualquier cosa insospechada. Se encuentra encerrado, afectado por la luz del exterior, minimizado por el ángulo y observado por el agujero. No se sabe si está atrapado o quiere salir. Ni siquiera sabe si está adentro o si está afuera. Este es el preludio de la mierda sostenida.





24. Posición fetal.Fotografía. 2021. Prueba 1, Muestra final. La criatura en el habita-culo.



25. Fantasma. Fotografía. 2021. Prueba 2, Muestra final. La criatura en el habita-culo.



26. Sentado. Fotografía. 2021. Prueba 3, Muestra final. La criatura en el habita-culo.



27. Máscara. Fotografía. 2021. Prueba 4, Muestra final. La criatura en el habita-culo.



28. Deformación. Fotografía. 2021. Prueba 5, Muestra final. La criatura en el habita-culo.



29. Deformación. Fotografía. 2021. Prueba 6, Muestra final. La criatura en el habita-culo.



\*\*\*

Entre el recuerdo existe un cuento de Andrés Caicedo\*. Un policía que se come algo, no es claro si fue un mango o si fue un cuerpo desmembrado. Continúa el autor y confiesa: nunca vio comer nada, ni como se comieron a otros hombres, ni como se comieron otros mangos. Lo que queda claro es el motivo: Ver a un hombre que se come a otro hombre, la muela que tritura hasta lo que no puede engullir, este cuento es una receta para cocinar, almacenar y convertir la carne en manjar.

Cambiamos el mango por una hamburguesa. Ahora construyamos una nueva historia. Se sabe que consumir y producir es diferente. Comer una hamburguesa es diferente a cocinarla, también es diferente quien la hace a quien la come. A veces somos una cosa o la otra. A veces somos lo mismo. A veces comemos hamburguesa y a veces comemos otros cuerpos. A veces nos comemos a nosotros mismos. La mayoría de las veces somos el desecho y otras tantas somos la hamburguesa. Pero peculiar es cuando somos la caneca. Cuánto extraña la criatura ser caneca. Las diferencias son tan misteriosas como familiares son las escamas de la piel.

De infancia la criatura mayor los llevaba a Mc Donal's. Los siete pequeños se mantenían expectantes en la fila y tomaban decisiones serias, tal y como lo hacen los adultos. Con una mano en la barbilla y con la otra en la cintura definían el regalo de plástico, negociaban la figurilla. Llegaban los artículos comestibles: Cajita feliz, Coca Cola, papas fritas y hamburguesas.

\* Cuando escribí este párrafo, lo escribí como lo recordaba. Cuando termine leí de nuevo el texto y dice cosas distintas. Está adecuado para que cace con el texto. Es una cita que proviene de un recuerdo. Andrés Caicedo Canibalismo. (n.d.). Retrieved from <http://textosdeandres-caicedo.blogspot.com/2011/09/andres-caicedo-canibalismo.html>



Era el regalo de la criatura opulenta a las pequeñas criaturas cuyos padres no podían darles gusto a sus hijos. Por eso la querían, porque era ricachona y caritativa.

El único precio que tenía que pagar eran sus sobras. Cuando la criatura mayor se sentía llena, la cabeza de la criatura menor cumplía la misma función que las canecas de basura, de esas que tienen payasos con la boca abierta. La mano adulta botaba con desdén el empaque lleno de pollo broaster y se acumulaba detrás de la cajita feliz. Los pedazos de pollo a medio morder y la comida regurgitada, como bolas de harina, asomaban su presencia en el empaque después de las palabras "cómase eso usted que yo ya estoy llena". La infancia le puso un sello en la frente: el que se come las sobras. Desde pequeño agradeció por el hambre y se convirtió para siempre en la caneca de basura. Este es el primer recuerdo, si no el origen, de una huella que hoy se devela: que de pequeño su boca funcionaba no ya como un cuerpo, sino como una cosa, como un objeto. Cuerpo producto, cuerpo putrefacto.



\*\*\*

Hoy la somnolencia continua. A veces se siente como si no se conociera. Se ve a sí mismo desde lejos. Sus ojos se mueven hacia el otro lado de la habitación, se paran desde una esquina y perciben su propia presencia como otro cuerpo, tan diferente que cuesta reconocerse. Convierte aquel recuerdo y la extrañeza de su piel en algo más tácito. Hace de la caneca de basura una figura tangible que surge de un cuerpo extrañado. En ese impulso de señalar algo fuera de sí, competente para otros, deposita las experiencias en fragmentos de carne que engullen y cagan.  
\*

---

\* La criatura pensando en YO como un intruso





\*\*\*

Si la limpieza tapa los huecos, la suciedad los destapa. Su cutis resalta los rastros de acciones anteriores sin distinguir placer o repugnancia. Desnudo acentúa su morbilidad. Se ven los poros uno a uno, el brillo de la grasa volviéndose mugre. Piel grasosa y piel seca. Secas son las costras de materia putrefacta adhiriéndose en todas las formas posibles a la vida, intentando volver al origen. La grasa rebotada por el exceso de carne se siente en la comisura de sus labios. Esas huellas que siguen siendo ajenas parecen confundirse con el color de la piel. Más bien maquillan, más bien reposan. Un día la salsa de tomate también quiso convertirse en mierda y no la dejaron entrar. Pero está ahí y juega al paisaje.







\*\*\*

Los órganos desmembrados, que están hechos a medio cocer, se accionan por compulsión. Como cuando la luz entra en un orificio para calentar el interior, la comida ingresa en su cuerpo. Engulle, traga, manduca, devora, zampa, mastica. Pero cuando la comida entra ya no es comida, es un volumen que incomoda. \* Es una criatura tripa y sabe. Sabe de sabor. Surge en el mordisco, en el mantel untado, en el trozo de molla. Surge en el crujido. Surge cuando convierte la cosa en masa. Surge a la llegada del intestino.

Hacer una deposición implica antes una dosis de quietud. Después de comer, la criatura descansa. El reposo es descomposición. ¿Sí les ha pasado que cuando uno se siente lleno se duerme? Porque el descanso necesario sirve para producir mierda. Somnolencia. Si la criatura tiene una voz, está relacionada con el sonido que hacen los órganos al digerir. Suena como el intestino en proceso de mierdización. Suena como el ojete del culo sacando lo que ya no necesita. Suena a lo que está a punto de salir pero no se expulsa.

---

\* Hoy después de tanto ocio llega, se para detrás mío y el susurro se acentúa.

\*\*\*

Del alimento a la mierda hay un trayecto largo y en ese proceso existe la criatura. Como el estenopo en el habita-culo, el cuerpo necesita este agujero. El orificio negro todavía sigue allí, allí habla y expulsa. Pero el problema de la criatura es que no conoce a otro. A la criatura le toca amañarse entre la carne y la pared. Su única salvaguarda es el estenopo, el que le permite hablar con otro diferente de Yo. Porque *"La política nace en el espacio que está entre-los-hombres."* Es decir, la criatura se hace entre los otros, ojo entre ojo, boca entre boca, piel entre piel.

Pero además de esto, la posibilidad de ser visto aumenta cuando se tiene en cuenta lo otro que proviene de yo, lo pulsional, los impulsos primarios que no tienen modales: eructar, engullir, ojear, pear. Aunque no se reconoce, pesa y las porciones vagas que sugieren su exceso lo hacen estar un poco más acá a través de la mirilla. El ojo táctil puede visualizar únicamente las manifestaciones de la criatura, cuando se presenta y actúa como un animal que se acerca a las rejas de su jaula para recibir la comida del turista. Mudo, no decide porque no encontró la posibilidad, pero grita en la herradura, en la falla encontró el lenguaje para anular la diferencia y hacer de su canal el habla.

---

\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial. Pg 23

\*\*\*

¿Qué tan adiestrado está el músculo para llegar al punto, *“zeitune gebrochen”* El punto donde no hay vuelta atrás? En la infancia la oreja y la piel tuvieron que escuchar y replicar muchas veces la frase “No te salgas de la línea”. Se enfurecieron. Pero el exterior durmió su furia y los consintió. Entonces el músculo y la oreja decidieron no salirse de la línea por miedo a que la oreja se sintiera indiferente y el músculo se sintiera inútil\*. El dulce y la grasa adormecieron el posible grito de la boca molesta. Después de una experiencia como esta, no se puede ser yo mismo. El músculo se convirtió en grasa, membrana intestinal y la oreja desapareció de la criatura.

Ahora la membrana mortífera intenta tocar al ojo táctil. Milan Kundera\*\* habla de los tubos. Tubos que conectan la boca con el ano. Anos que se conectan al conducto hídrico de una habitación, que a su vez se conectan con la ingeniería semi planeada de la ciudad, tuberías que trasladan la mierda a los ríos y ríos que se convierten en desecho. Esta criatura no tiene ni baños ni tubos, pero sí muchos orificios. Orificios que son conductos. Él habla a través de la mierda contenida, de eso que uno no puede sacar porque aunque haya una conexión no puede escuchar el retrete. Como la oreja desapareció de la criatura, le es imposible escuchar el sonido del excusado, el que probablemente excitaría al ano a excretar la mierda estancada. Así que excreta a través de sus estenopos.

Por eso, su presencia no tendría valor sin su espacialidad. Esa criatura es criatura solo en el habita-culo. Habita su culo en el espacio. Entre las cuatro paredes no puede desprenderse de esta membrana. El habitáculo

---

\* Luego ese músculo advirtió una sonrisa artificial. La usó para alegrar a la oreja, la sintió radiante. Decidió nunca esconder la sonrisa. La desgastó tanto que después no podía quitarla. El cayo arenoso en la comisura de aquel músculo se instaló ahí a perpetuidad e impidió que el músculo no pudiera ser el mismo otra vez.

\*\* Kundera, M. (1993). La insoportable levedad del ser. RBA, Editores.

le da forma a lo que bulle. Los ángulos rectos hacen parte de la piel. La membrana está adherida, la imagen está adherida a la piel. En ese borde está creciendo la criatura. Intenta instalarse, construir algo que no ha sido nombrado. La membrana intestinal es la mirilla. Todo él es, y no es órgano.

\*\*\*

Despertar lo misterioso en lo familiar. Porque familiares son la boca, los ojos, los orificios de la nariz, la piel, la carne. También lo es el desmembramiento. Las partes del cuerpo se reconocen por separado, se contemplan entre ellas y se extrañan cuando se ven aisladas de la totalidad. Separarse del producto es negar el todo

*“Reconocer al semejante del otro-en el momento mismo en que el otro nos parece más extraño y más extranjero- a la vez que reconocemos lo desemejante en nosotros mismos como la “persistencia en el ser de una negación” imposible de contener en límite alguno.”\*\*\**

La criatura reitera su fragmentación al revés. Como el cielo que se revela en el suelo del habita-culo de la penumbra, también la criatura aparece invertida. Porque las leyes de la gravedad no afectan su existencia. Lento, sintiente, toma su tiempo. Son experiencias que recuerdan la quietud, la pereza extrema, el sonido intestinal. ¿Placer u pulsión? No, impulso desbordado. La noción de cuerpo expandido está en el desecho, de eso que ya no es cuerpo. El cuerpo está expresado en el despojo y en las acciones.

---

\*\*\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial.

No tiene género\*.

---

\* Bauman, Z. (2010). Vida De Consumo. Fondo de Cultura Económica.



35. "Ombligo" de la serie El cuerpo de la criatura. Fotografía. 2021.

\*\*\*

La criatura recuerda la experiencia de un enfermo. Cuando se manifiesta sobre la piel se da cuenta de un síntoma. Yo fue al museo de la piel\*. Le impresionó mucho la forma en que guardaban en cajones pedazos de cera, carne humana descompuesta por enfermedad. Pensó luego que hace cincuenta años la afección cutánea era una deformación del cuerpo atribuida a un error biológico.

Hoy la enfermedad está por dentro y su origen no es biológico sino social. Está en las rutinas, en las formas de acercarse a la utopía. La piel expresa nociones sobre la indigestión del cuerpo y la imposibilidad de movimiento, porque está en los hábitos o porque solo transita por la burbuja de lo íntimo.

Además, fueron los dispositivos usados en la medicina lo que permitieron reflexionar. ¿Esa visión del cuerpo bienaventurado que goza de buena salud en el mundo moderno, no está usando los mismos dispositivos que sirven para tratar los estados de las materias erróneas, para tratarlo con medicamentos? ¿Qué le pasa entonces al cuerpo con los dispositivos contemporáneos, esos que ya no se anuncian en la sala de espera de un hospital, sino esos dispositivos que calman el deseo y que aparentemente curan, o en palabras coloquiales, cubren una necesidad?

Las dosis se han desprendido de su mano poderosa, la medicina. Ahora hasta la grasa contiene porciones perfectas para adoctrinar y en cualquier tienda se pueden conseguir. Tal vez esas formas que se reconocen en el armario médico, se materializan en otras formas que no se logran

\* Colección de Historia de la Medicina de la universidad Nacional

hacer tangibles en la actualidad. Por eso surge la pulsión de hacer un catálogo humano a partir de sus despojos, de sus compulsiones y de sus necesidades dentro de un habita-culo. Un espacio poco conocido por el ojo humano pero avezado por la piel que lo habita. Esta es una travesía dentro de la pesadez contenida por la misma mierda contenida. Ese malestar.

*“Podría tener la consecuencia de que todos los hombres coincidieran de súbito en una opinión única, de modo que la popularidad llegara a hacer una, como si sobre la Tierra tuviera que vivir no los hombres en su pluralidad infinita, sino el hombre en singular, una especie y sus representantes. De suceder eso, el mundo, que no se forma si no el intervalo entre los hombres en su pluralidad, desaparecería de la Tierra.”\*\**

Hay algo siempre detrás. Esa intimidad no está menos alejada que la del otro vecino, de la que uno ni siquiera habla porque está dentro de cada uno como algo natural, algo NORMAL. De esa que a los memes de Facebook se le puede atribuir la materia de su ejercicio creativo, el chiste silencioso del que nadie habla pero todos saben. Porque todos en este espacio privado tenemos los mismos mecanismos de rutina. Porque somos criaturas. Todos holgazaneamos cuando queremos, apaciguamos nuestro cuerpo y lo dejamos en la inercia. Porque así decidimos que descansamos. Así decidimos que somos felices.

\*\* Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial. Pg 25



## Relaciones

La experiencia de lo bello es el punto inicial.  
El atractivo de la caja de luz pictórica  
es ser la primera membrana,  
pero lo fundamental es la criatura.

Dentro del habita-culo, en los momentos de cloaca  
se genera un vínculo necesario con la pantalla.  
La pantalla tiene el mismo estatuto que el intestino.  
membrana- máquina- intestino.  
Ordenar, molestar, pujar, desbordar.  
Luego de un nudo en la garganta, la cámara grita.

Una cosa es ver el cuerpo en ese espacio,  
la otra es ver lo que ese cuerpo afectado despoja.  
Yo es tan radical que necesita lo mierdoso,  
necesita la materia del cuerpo que padece  
En lo íntimo, el cuerpo es carne y es órganos.  
Yo - mierda - la criatura

Habitar molesta

habita-culo- membrana- intestino.  
La criatura habita el habita-culo.  
El habita-culo da forma .  
El culo-estenopo permite botar los desechos.

El ojo táctil se acerca y se transforma,  
se agacha y se incomoda.  
Se deja tocar.

# Polvo

## UNO

Las cosas también hablan;  
gritan cuando nacen

Porque uno hace las cosas  
y las cosas lo hacen a uno.

Las cosas también hablan;  
gritan cuando crecen

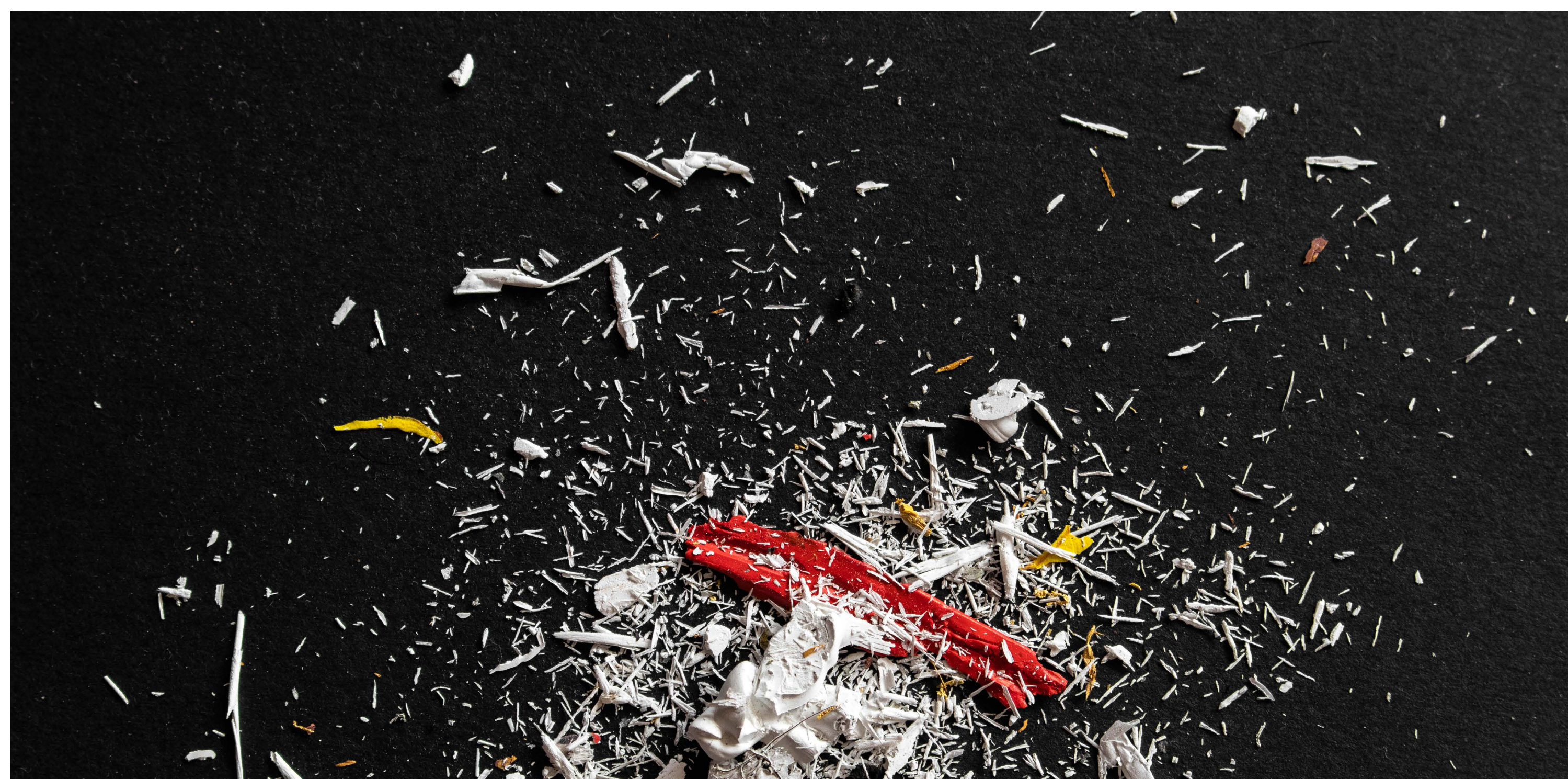
Porque las cosas le pertenecen a uno  
y uno les pertenece a las cosas.

Las cosas también hablan;  
gritan cuando mueren

Porque las cosas no son si yo no existe;  
las cosas le dan plena existencia









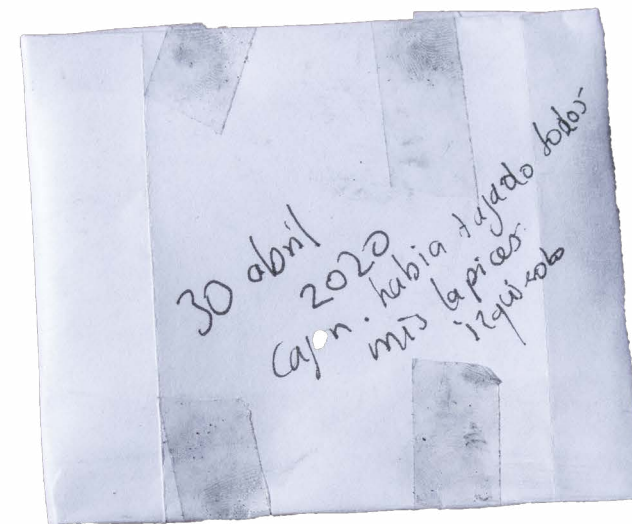
## DOS

Cuando se desgastan las cosas  
se desvanecen  
se abandonan  
se arrinconan

Allá en la esquina  
Allá en el borde  
Allá en el entre

se vuelven polvo

polvo de olvido  
polvo de carne  
polvo de muerte.







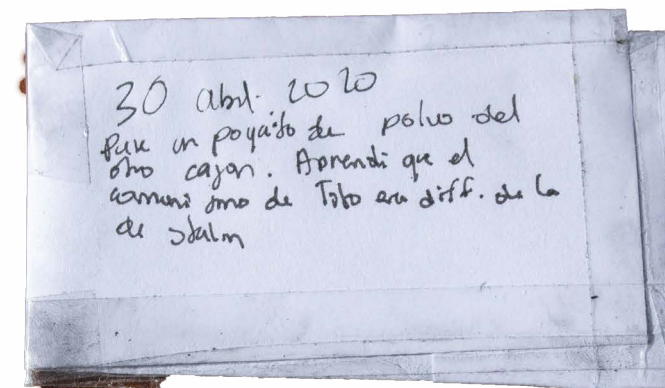


## DOS

Cuando se desgastan las cosas  
se desvanecen  
se abandonan  
se arrinconan

Allá en la esquina  
Allá en el borde  
Allá en el entre

se vuelven polvo  
polvo de olvido  
polvo de carne  
polvo de muerte.







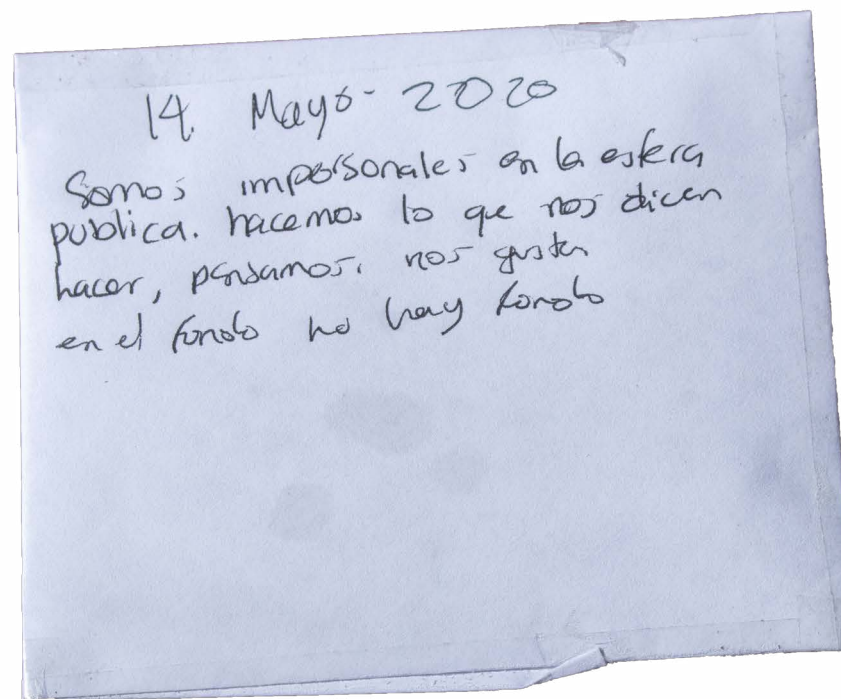


## TRES

Barrer significa poco o nada en el argot popular. Es una acción fastidiosa pero necesaria. Quitar la mugre es limpiar la casa, tapar la viruta con límpido y pretender que todo cambia, que todo mejora.

En el encierro prolongado del habita-culo se percibe en las entrañas cuerpos que hasta ahora habían sido desconocidos. La materia se va desprendiendo de su objeto, se acumula en las esquinas y se olvida. Viene ahora el momento de lo minúsculo, las pesquisas que van dejando los días de trabajo, ocio y soledad.

Un diario de polvo aparece cuando el ojo táctil se dirige al suelo y nota que en el día a día los restos son diferentes. Existe un universo corpuscular que cuenta historias, sobre lo que se hace, lo que se habla y lo que se calla. Cada una de las imágenes hace parte de un archivo fotográfico que se forma mientras la criatura se está creando. En vez del bote de la basura se usa un sobre. Allí se recoge y se clasifica cada conjunto de polvo por fechas, espacios, sentimientos y palabras.







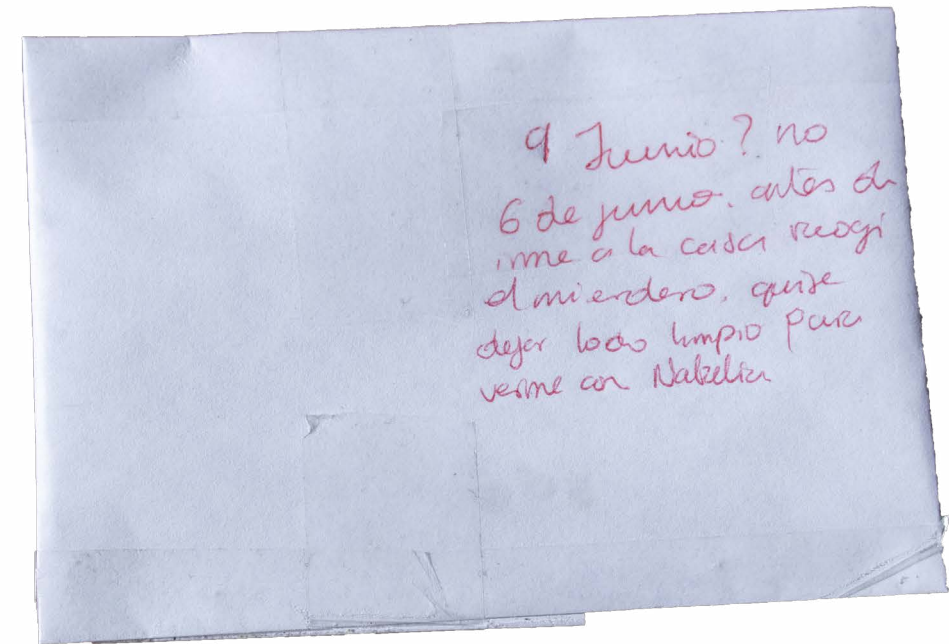


## CUATRO

Este es el último paso. Después del proceso digestivo en la máquina peica, donde la criatura habita, viene la calma polvorienta. Porque no todo fue digerido y tramitado. En algún punto algo se escapó y se cayó al piso, se acumuló y se olvidó. Este polvo también es él. Son sus restos, es el pasado que permanece en el presente a través de la materia. Estas son las sobras de cagar, mear, pear, eructar, masticar, procrastinar.

Esa también es la criatura, pero ¿Que de afuera le pertenece a él? o ¿Que de adentro pertenece al mundo? De nuevo el ojo táctil intenta tocar la materia para afirmar o contradecir la premisa. El desecho es lo único propio. Lo único que permitió dejar huella. El ADN de la criatura está allí. Si se requiere, el microscopio puede detallar las rutinas. Pero en este caso se escribe, se detalla el procedimiento recolector. (Ver instrucciones de uso)

El polvo embota ya que es la carne muerta que se perpetúa en la materia. Porque como mortal, hace parte de ella, el universo corpuscular también hace parte de la ciudad. Perpetua el olvido y el despojo.









## CINCO

### INSTRUCCIONES DE USO

kit básico de recolección de polvo:

escoba

recogedor

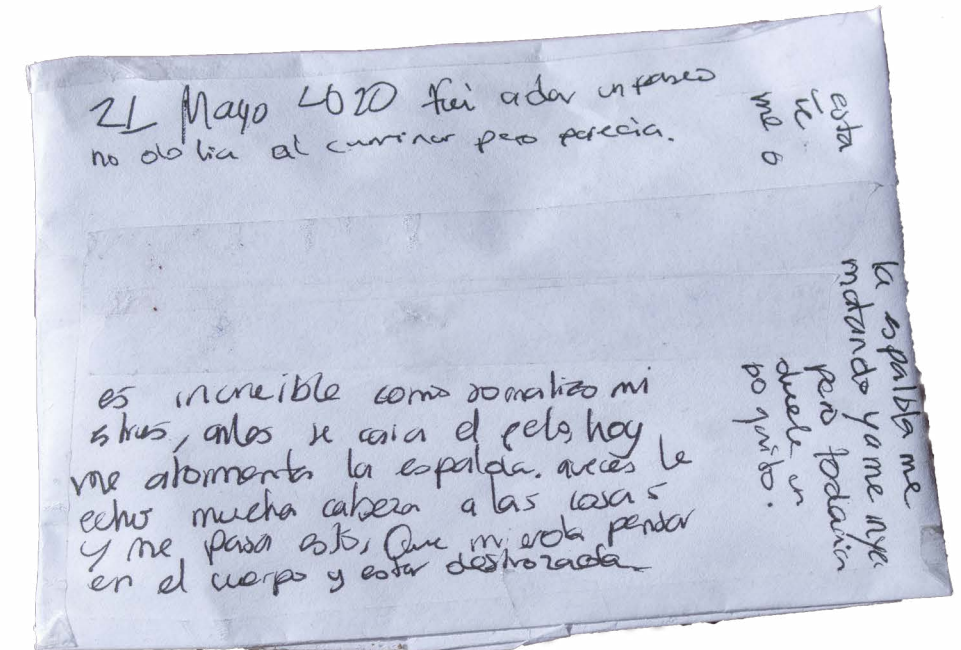
cinta

lápiz

Papel para hacer su sobre

(ver instrucciones: cómo hacer su sobre para guardar polvo)

Si está aburrido y no sabe qué hacer, se siente solo o quiere hacer algo para dejar de pensar, puede levantarse de la cama. (ver instrucciones de uso para levantarse de la cama). Una vez esté en posición vertical utilice sus piernas y ubique la escoba y el recogedor. Si una persona de su núcleo familiar no le ha enseñado a barrer remítase a instrucciones: como barrer por uno mismo. Seleccione con la mirada el área polvorienta, mugrosa, que le repugne. Barra. Direcciones (sobre el piso y con la escoba), el polvo en un área suficiente para que el recogedor contenga el despojo. Su tarea estará terminada cuando se sienta satisfecho en el vacío inocuo y perfecto de la limpieza. Una vez su colección de polvo esté completa en el recogedor, vaya a la mesa y acerque el sobre hecho para guardar su polvo. Introdúzcalo y cierre el sobre con la cinta del kit básico de recolección de polvo. En la superficie del sobre en blanco escriba fecha y lo que le dé la gana, una sensación, un recuerdo, una tarea por hacer mientras que ejecutaba la actividad. Advertencia. No apto para cabezas de familia. Manténgalo alejado de los mayores de edad. querrán llevarlo al bote de basura. Peligro, esta acción podría convertirse en una acción común.









## Bibliografía

Andrés Caicedo Canibalismo. (n.d.).

Retrieved from <http://textosdeandrscaicedo.blogspot.com/2011/09/andres-caicedo-canibalismo.html>

Bataille, G., & Llosa, M. V. (1993). Historia del ojo. Tusquets Ed.

Bauman, Z. (2010). Vida De Consumo. Fondo de Cultura Economica.

Coetzee, J. M., & Martínez-Lage, M. (2013). El maestro de Petersburgo. Debolsillo.

Coetzee, J. M., & Martínez-Lage, M. (2013). En medio de ninguna parte. Debolsillo.

Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Ediciones Manantial.

Didi-Huberman, G., & Traba, G. Z. (2008). Ser cráneo: Lugar, contacto, pensamiento, escultura. Universidad Nacional de Colombia.

Kundera, M. (1993). La insoportable levedad del ser. RBA, Editores.

Las angustiosas imágenes de Joanne Leah. (2019, April 07).

Retrieved from <http://estonoesarte.com/angustiosas-imagenes-joane-leah/>

Laurentix1701. (2012, May 21). El impacto de lo nuevo 4 - Problemas en Utopía.

Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=xytZNJgzvqk>

Perec, G., & Escué, J. (1992). Las cosas: Una historia de los años sesenta. Anagrama.

Sennett, R. (2010). Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Alianza.

Thinspiration. (n.d.). Retrieved from <https://www.laiaabril.com/project/thinspiration/>

Prolapso gays. (n.d.). Retrieved from [https://www.xvideos.es/video49580401/prolapso\\_gays](https://www.xvideos.es/video49580401/prolapso_gays)