





ADENTRO DEL OJO DEL TORO  
O DE CÓMO LA ANGUSTIA EXISTENCIAL LE PUSO LA COLA AL BURRO

A mi mamá y papá

NICOLÁS WILLS LÓPEZ

*Asesores de tesis:  
Eduardo Andión y José Luis Sánchez Rull*

*Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado  
La Esmeralda  
México  
2014*



## I. Lo visto y oído por ahí

“Déjenme decirles desde el principio que en mi opinión el primer requerimiento para ser artista es saber nadar. (...) También siento que el arte, en el estado misterioso de su forma correspondiente con la de un boxeador, está situado más en las vísceras que en el cerebro, y es por eso que me exaspera cuando, en la presencia de la pintura, yo evoco un hombre y todo lo que veo es una cabeza. ¿Dónde están las piernas, el bazo y el hígado?”

Arthur Caravan en una de sus autopublicaciones

“No hay que perder de vista que, a pesar de todas mis rarezas, translúcidas como la luz, sigo perteneciendo a la especie”.

Franz Kafka en uno de sus últimos cuentos: *Investigaciones de un perro*.

“Muéstreme un Ser Humano sano y yo lo curaré para Ud. (...) El vino de la adolescencia no siempre aclara según pasan los años, a veces se vuelve turbio.”

Carl G. Jung

Sumergido en angustias adolescentes, recorriendo todos los rincones de la casa familiar buscando respuestas, pistas, antidotos secretos para calmar este mal, encontré un par de arcos. Uno era verde militar con mango negro, todo de plástico, el otro era grande como de tres tipos de madera. En ese mismo manoteo encontré un revólver y un rifle antiguo, pero ése es otro cuento. Más tarde supe que mis padres fueron arqueros en algún momento de sus vidas. Mi padre llegó a perderse días en la selva con indígenas cazando micos para comer, y mi madre llegó a perder su centro en más de una ocasión, terminando, generalmente, en cuidados intensivos en un hospital psiquiátrico. Ambos recomendaban el libro *Zen en el arte de tiro con arco* de Eugen Herrigel.

Recuerdo a mi madre siempre diciendo: “el truco está en la respiración”, un consejo al parecer simple pero que guarda muchos secretos.

Teitaro Suzuki, el sabio que supo abrir la doctrina Zen a occidente, hace la introducción al libro recomendando hacerse uno con el blanco. ¿Cómo? Quizás de la misma manera en que lo hicieron las vanguardias artísticas del siglo pasado, aquellos *ismos* que intentaban por diferentes frentes unir el arte con la vida. Con Marcel Duchamp

aparece el *ready-made* como un claro *statement* de que un objeto cotidiano puede ser arte. El arte amplía sus materiales, su campo de acción, y se abre en un abanico que todavía nos algo tiene mareados. La fotografía le dio una muerte a la pintura, la suplantó en su rol de retratista, la desplazó. Quizás el *ready-made* también hizo algo parecido con el Arte en general. Lo atravesó desde adentro para afuera. Un harakiri que le salvó la vida.



Marcel Duchamp  
junto a su *Rueda de  
Bicicleta* de 1913



“El hombre es un ser pensante, pero sus grandes obras las realiza cuando no piensa ni calcula. Debemos reconquistar el candor infantil a través de largos años de ejercitación en el arte de olvidarnos de nosotros mismos. Logrado esto, el hombre piensa sin pensar”, dice Suzuki, pero podrían ser las mismas palabras de Tristan Tzara introduciendo de manera demasiado solemne una *soirée* dadaísta en el Cabaret Voltaire o las del mismo André Breton mientras comparte un cadáver exquisito para volver a darle vida al juego, tan olvidado en una sociedad ya entrada en su era industrial.

¿Pero cómo reencontrar ese candor infantil que describe Suzuki? El camino es largo para volver al niño. La vida nos corrompe, natural y afortunadamente. ¿Cómo entonces dejar el cálculo, la Razón, el pensamiento lógico que nos organiza en el mundo pero que nos va enfriando, endureciendo? ¿Cómo volver a pintar con las manos cuando sabemos que el pigmento nos envenena? Hay un factor trágico en toda la ecuación. La desdicha de la inocencia robada. ¿Cómo se consuela ese niño para que vuelva? ¿Con kilos de dulce? Pero si el adulto ya no puede permitirse esa desmesuras; ya conoce sus órganos, ya ha entendido un poco más de lo que lleva su sangre. ¿Dónde está el candor y cómo se recupera? Habrá que respirar profundo y hacerse de juguetes para adultos.



Monje zen preparando un disparo

“¿Comprende usted ahora -me preguntó el maestro después de un tiro especialmente bien logrado -lo que quiere decir `Ello` dispara, `Ello` acierta?”

“Me temo -respondí- que ya no comprendo nada; hasta lo más sencillo se me vuelve confuso. ¿Soy yo quien estira el arco, o es el arco que me atrae al estado de máxima tensión? ¿Soy yo quien da en el blanco, o es el blanco que acierta en mí? ¿El `Ello` es espiritual, visto con los ojos del cuerpo, o corporal, visto con los del espíritu? ¿Es ambas cosas o ninguna? Todo eso: el arco, la flecha, el blanco y yo estamos enredados de tal manera que ya no me es posible separar nada. Y hasta el deseo de separar ha desaparecido. Porque apenas tomo el arco y disparo, todo se vuelve tan claro, tan unívoco y tan ridículamente simple...”

“En este mismo instante -me interrumpió el maestro- la cuerda del arco acaba de atravesarle a usted por el centro”.

*Zen en el arte de tiro con arco* de Eugene Herrigel, 1948

No fue sino hasta los veinte años que tiré mi primera flecha. Caminaba por las calles de Buenos Aires viviendo mi odisea bohemia adolescente de estudiar cine en una ciudad tan romántica como dicen que es París. De hecho, por un rato como Napoleón con su *Las desventuras del joven Werther*, cargaba en mi mochila *París*, una novela de Mario Levrero, un uruguayo que escribe sobre esa ciudad que sólo conocía por rumores y relatos de viajes de otros. Me gustaba ser un colombiano en Latinoamérica sin la fiebre de visitar Europa pero rebuscando y tragando todo lo europeo en Argentina. Caminando encontré un lugar de tiro al blanco. Lo atendía un argentino de pelo largo y liso que escuchaba una suerte de heavy metal mezclado con música del medioevo. Aprendí a tensar el arco, disparar, recoger, corregir, respirar, soltar. No podría decir que entré en una dinámica de maestro y alumno cercana a la de Herrigel, pero sí frecuentaba el lugar cada vez más. Me gustaban mucho los blancos de tiro: azul con amarillo, rojo y negro, círculos dentro de círculos, heno, y el placer que generaba atravesar, irrumpir en el vórtice para luego volver a empezar. Por cosas de la vida, como dicen por ahí, dejé Buenos Aires y mi lugar de práctica de tiro al blanco. No había terminado la carrera de cine, y a manera de chiste pesado le pedí

a mi maestro de tiro que me imprimiera un diploma de ésos que le daba a los niños matriculados por sus padres en las clases, esperando quizá retomar unas horas de intimidad. Era un diploma opaco, color caca y pixelado, que además tenía mi apellido con una *i* de más. A mis padres no les hizo mucha gracia el papelito. Tuve que desenvolver mi rollo de cartones al óleo y contarles mis planes sobre estudiar artes visuales.

En un estado de tránsito en Colombia, mientras aplicaba para la visa para ir a estudiar a Alemania y me era negada dos veces con sellos de aguilita, volví a tensar el arco. Unos vecinos me prestaron un espacio en su jardín donde armé una estructura de heno y madera. Compraba unos cartones como de un metro cuadrado donde me ponía a dibujar mis dianas. Tenía carbón a la mano por mis clases de figura humana y fue así como salieron los círculos, uno dentro de otro, con negros, grises y los rayones típicos del material. Luego les disparaba y como buen On Kawara los fechaba buscando atrapar algo del presente de esos días. No tengo registro de las piezas, pero los dibujos seguro siguen en algún cuarto con humedad en la casa de mi padre en Bogotá.

El arco viajó a México pero después de una o dos veces de ir a tirar flechas a la UNAM se guardó y las atenciones se fueron a otros lugares. Mientras el arco descansaba vi cómo arcos, flechas y blancos aparecían en el imaginario de Europa después de su Gran Guerra. Llegó ese estado lúgubre residuo de tantas muertes, mutilados, huérfanos, y ciudades destruidas. ¿Y todo esto en nombre de qué, de quién? Ya no era claro, lo cierto es que había un desangramiento poblacional, una anemia colectiva, un vacío andante. Dadaísmo, nihilismo, existencialismo, hablaban de un vacío simbólico, temático, carnal, donde ya no había nada que decir más que puro balbuceo infantil en forma de poesía, collage, *soirées*, y pequeños encuentros en bares y cafés a lo largo de Europa. Era quizás la primera muerte de la Modernidad, la máquina que enfermó al hombre con su grandilocuencia. Murió el gran Arte. El ego que creció tanto que explotó generando una baja de presión que creó el vacío y luego el remolino. Un vórtice que da vueltas como los discos de Duchamp, su cine anémico de 1926 o sus ruedas de bicicleta de 1913 y que nos marea como el blanco del papel antes de empezar un trazo. Gira como la piedra de Sísifo empujada por Camus mientras tararea el “no poslodocosmos de impuros ceros noes que noan noan noan” del poeta argentino Oliverio Girondo que gira en delirio como la pluma de Adolf Wölflí encerrado para siempre en un manicomio en Berna.



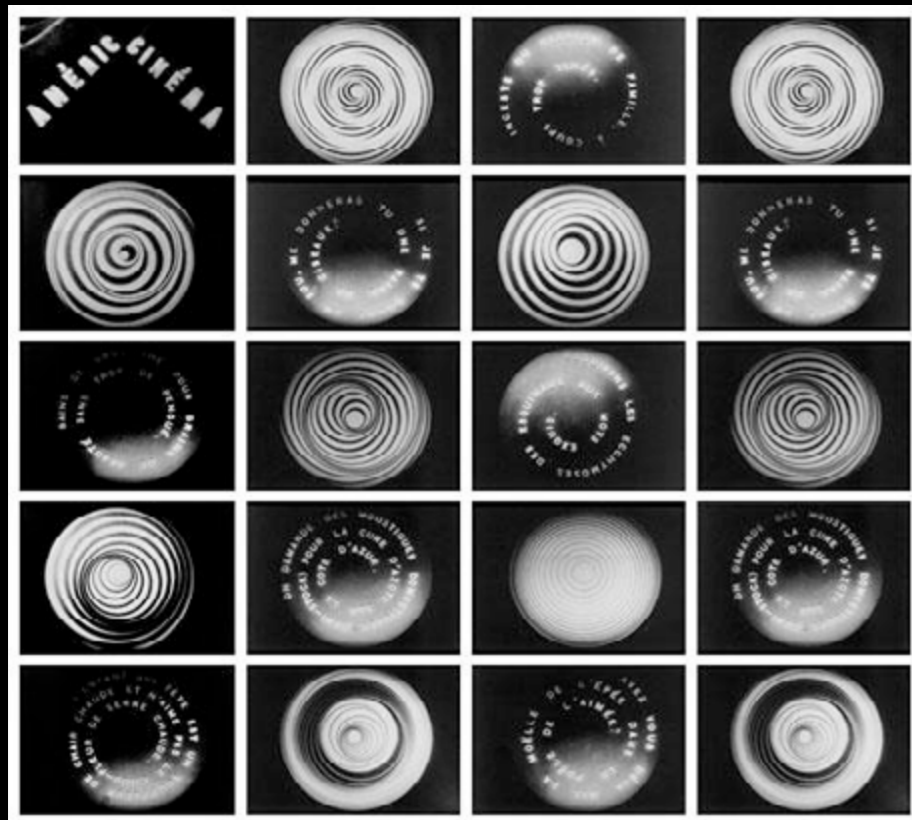
André Breton en el Festival Dada portando un cartel hecho por Francis Picabia. Fotografía de 1920



Francis Picabia, *La nuit espagnole*



Francis Picabia, *Optophone I*, 1922



Marcel Duchamp, *Anémic cinéma*.  
Cortometraje mudo en 35 mm.  
París, 1926



Marcel Duchamp, *Demisfera Rotatoria*. 1935





Fotografía de Man Ray



Man Ray. *Rayographs*. 1926





Fotografía de Adolf Wölfli y fragmento de dibujo de 1913



Oliverio Gironde

## EL PURO NO

El No  
el no inóvulo  
el no nonato  
el noo  
el no poslodocosmos de impuros ceros noes que  
noan noan noan  
y nooan  
y plurimono noan el morbo amorfo noo  
no démono  
no deo  
sin son sin sexo ni órbita  
el yerto inóseo noo en unisolo amódulo  
sin poros ya sin nódulo  
ni yo ni fosa ni hoyo  
el macro no ni polvo  
el no más nada todo  
el puro no  
sin no



Explota el virus del antiarte. Son quizás los primeros brotes del rizoma de Gilles Deleuze que anuncia el fin de una era de bosques ideológicos, de un arte establecido muriendo, pinos que caen para devenir hongos. “Dada es peligro a la individualidad. Ellos no entienden ni por un momento que son nuestras diferencias las que nos unen. Nuestra resistencia a las leyes artísticas y morales son las que nos proporcionan una satisfacción momentánea”, dice Breton.

“Dada está en todas partes”, dice una pared. Hay un tono invasivo, quizá siniestro sobre el rumor de un espectro, ya no del comunismo sino de un arte fuera del Arte. Ése que no habita los museos y las casas de grandes aristócratas sino un arte irreverente, torpe, humano y sucio. Ése que huele al tabaco de una lectura de poesía en un cabaret en Zurich, al cenicero de un auto derivando sin rumbo por Estados Unidos, al sudor de una frente humana perdida en el Océano Atlántico, o a los calzones de un dandy bohemio después de dar y recibir varios golpes. Los perfumes franceses se van a otros lugares. El cuadrado se hace pesado y la pintura ya no aguanta las ganas de tocarse con el espectador que la mira desde enfrente. El arte ya no sólo es objeto,

es disparo, explosión y todo el espacio vacío que hay en medio.

El arte cambia su estado material. Se desdibuja en experiencias efímeras y otros goces. Hay una muerte del objeto arraigado al espacio y tiempo, uno anclado a la mirada pasada y futura. El nuevo arte viene a llenar el espacio vacío, el candor infantil olvidado entre tanta solemnidad y trajes apretados. Hay una libertad, pero como siempre es aparente porque siempre llegan otras cadenas. Claro, el ser emancipado, anarquista, sin pena a la desnudez, emana ese aire libertario, de autotranscendencia, pero con un matiz muy distinto al que lleva el monje, el asceta, el buda. En ambos parece haber un vaciamiento, un escape de una energía pesada. Para algunos tiene que ver con el placer, con la carne, para otros con soltar ciertos frenos sociales y morales que estorban. De cualquier manera hace falta un trabajo para llegar a esos estados que aunque atractivos no son del todo seguros ¿Pero qué es seguro hoy en día cuando todo da cáncer? A lo mejor nada, pero cada uno es responsable de sus propios pasos, de su propia ley.



**PLAZA DE TOROS MONUMENTAL**  
**DOMINGO 23 ABRIL DE 1916**  
 A las 3 de la tarde  
**GRAN FIESTA DE BOXEO**  
 en la gran plaza de toros  
 6 interesantes combates entre notables luchadores, 6  
**JACK JOHNSON-ARTHUR CRAVAN**



Finalizará el espectáculo con el sensacional encuentro entre el campeón del mundo  
**Jack Johnson**  
 Negro de 110 kilos  
 y el campeón europeo  
**Arthur Cravan**  
 Blanco de 100 kilos

En este match se disputará una bolsa de 50.000 pesetas para el vencedor.  
 Véase programa

**PRECIOS** (incluidos los impuestos)  
**SOMBRA Y SOL Y SOMERA:** Para las señoras 10 pesetas, para los señores 5. En las butacas, 15 pesetas para señoras y 10 para señores. En las localidades de primera, 10 pesetas para señoras y 5 para señores. En las localidades de segunda, 5 pesetas para señoras y 3 para señores. En las localidades de tercera, 3 pesetas para señoras y 2 para señores. En las localidades de cuarta, 2 pesetas para señoras y 1 para señores. En las localidades de quinta, 1 peseta para señoras y 0,50 para señores. En las localidades de sexta, 0,50 pesetas para señoras y 0,25 para señores. En las localidades de séptima, 0,25 pesetas para señoras y 0,125 para señores. En las localidades de octava, 0,125 pesetas para señoras y 0,0625 para señores. En las localidades de novena, 0,0625 pesetas para señoras y 0,03125 para señores. En las localidades de décima, 0,03125 pesetas para señoras y 0,015625 para señores.



Arthur Cravan boxeando

Siguiente:  
 Hugo Ball en el Cabaret Voltaire y Allen Ginsberg *himself*





Bas Jan Ader, siguiendo los pasos de Arthur Cravan, partiendo para nunca regresar

El zen cree que sólo después de que uno se vacíe a sí mismo, quedándose completamente separado del significado, puede experimentar el flujo de la vida desde una perspectiva iluminada,” explica Ken Goffman con el arco tensado. ¿Pero señor Goffman, quién ya se iluminó? ¿Sería Hoffmann el primero? Pero si a los hippies los que les fritó fue el LSD y de seguro que su mente no quedó en blanco. Dicen que con la meditación se aprende a habitar el tedio, el presente tal y como viene, esa larga sinfonía muda de John Cage *4'33"* de 1952. Pero nadie logra ese silencio. Edvard Munch sigue gritando.

¿Y qué hace el loco, aquél que oye tantas voces? ¿Qué hace con este flujo caótico de vida que no lo termina de llenar? ¿Y cuando lo rebasa, cuando se dispara el tapón y deja atrás todos los seguros? ¿Es la psicosis un estado de iluminación? No, puesto que el loco padece, libre o encerrado, arriba o abajo sufre por más de que a momentos parezca lo contrario. Goza provocando, claro, pero dudo que eso llegue a consolarlo, siempre tendrá que seguir expandiendo sus límites. Pronto la vida lo estampará contra una pared o se estampará el mismo buscando romper otra barrera, otro círculo, otro centro. Dice Antonin Artaud respecto a Van Gogh: “Se suceden

días en que el corazón sufre tanto la falta de salida, que lo desconcierta, como un mazazo en la cabeza, la certeza de que ya no podrá seguir adelante”. Eso en el abajo. Y arriba, arribarriba, en el *high* de la vida al son de tus mejores canciones, con los ángeles llevándote despacito al algodón de azúcar. Estás ahí con ese aleteo siendo el mejor pintor, curador, amigo, amante y luego... ¡Pum! El mazazo otra vez, y el cielo cae, se derrite en realidades psiquiátricas, difíciles, que finalmente todos nos queremos evitar pero que lastimosamente siguen vinculando más a las familias que las cenas navideñas. ¿Según Joseph Campbell, autor del *Héroe de las mil caras*, tanto el paciente esquizofrénico como el chamán se embarcan en un viaje interior, en una suerte de aventura por ese caldo ambiguo, mutante y oscuro que es el inconsciente humano. Ahí dentro ambos se enfrentan con los mismos arquetipos, con los mismos símbolos primordiales, pero con un regreso al mundo consciente muy diferente. El chamán explora este universo simbólico y, una vez fuera de trance, lleva un proceso de traducción, si no de ordenamiento, de este conocimiento bajo sus parámetros de realidad. El esquizofrénico, sin embargo, siguiendo el mismo recorrido, al regresar no encuentra



los elementos esenciales, visionarios, que obtuvo en su viaje interno, y por tanto, entra en lo que Campbell concibe como una esquizofrenia paranoica. A falta de técnicas meditativas afines, maestros accesibles, dioses creíbles o simbología propia, toca volver a mirar para adentro y hacer un esfuerzo para ver eso que se esconde en el círculo dentro del círculo. “El artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco del caos libre y ventoso”, explican Deleuze y Guattari. Hay que atravesarlo con una flecha, entrar en el caos ventoso, viscoso, gris y como dice Baudelaire: “volver”. Volver porque el loco, si le quitamos su velo y pátina romántica, en realidad vive muy mal sin su paraguas simbólico o su bastón chamánico que lo ate a la tierra. Hay que aprender a traducir lo que nos pasa a ese idioma extraño llamado arte, expresión. Hablar del recorrido, exponer y poner el cuerpo. Quizás usar un sombrero nos ayude a empoderarnos, nos llene de valor para remar en el caldo caótico. Tal vez convenga quitarse la ropa, y si no es suficiente, hacer un corte en la piel. Puede ser que ahí encuentre una respuesta. Quizás no.



Autorretrato de Van Gogh con sombrero



Joseph Beuys en su performance ‘*I love America and America loves me*’?



Friedensreich Hundertwasser en su primera piel



Gina Pane con flores blancas y cuchilla de afeitar



Marina Abramović con Ulay tensando el arco

Ciertamente ese aquí y ahora que propone el budismo zen empieza a impregnar la pintura. El distanciamiento que existía entre el pintor y su obra se empieza a desdibujar, generando otros campos de acción. El pincel, esta herramienta que mantenía una distancia segura entre el artista y la materia desaparece haciendo todo un poco más sucio, más chorreado, un poco más parecido a la vida real. La pintura se convierte en una suerte de fotografía del alma del artista y menos una mimesis sobada en cera y clara de huevo. La pincelada se carga de más materia, la mancha se permite y el *dripping* se pone de moda. No obstante es una empresa difícil retratar las profundidades del ser humano. Pensemos en Mark Rothko y sus paisajes sublimes que no impidieron que se quitara la vida. Era un peso demasiado grande de sobrellevar. Llegar a pintar ese vacío sublime, esos paisajes internos, donde los colores estallan como las tormentas de Turner, inevitablemente hacen del artista un mártir. Porque no debe ser fácil pintar tanta belleza y aún así sentirte trágicamente deprimido. Es necesario involucrar la basura que nos rodea en nuestro caminar por la vida. Nunca el recorrido es tan puro, siempre está lleno de vidrios rotos y cacas de perros sin recoger. En 1959 Robert Rauschenberg decía que “la pintura se

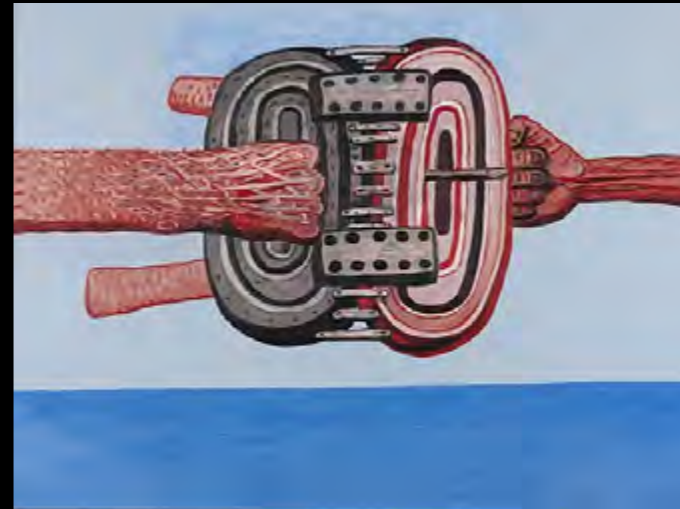
relaciona tanto con el arte como con la vida. Ninguno de los dos puede crearse. Trato de actuar en el hueco que queda entre los dos”. Y por el hueco salieron esas pinturas-objetos, los *combines* de Rauschenberg, portando una bandera que recordaba al dadaísmo y su espíritu irreverente. La basura, el objeto encontrado en el deambular ciudadano, eran materia sensible con tanto potencial como los tubos de óleo. De esa manera el artista se liberaba por un momento del peso de su propia existencia. Reconocía su propia humanidad en el desperdicio y la integraba a su obra para que la representación fuera todavía más verídica y congruente con su contexto. En ese sentido me pregunto qué hubiera pasado con Rothko si hubiera seguido un proceso similar al de Philip Guston al pasar de un expresionismo abstracto tan profundo a cierto tipo de figuración. Pero bueno, eso quizás hubiera sido una traición más profunda a sí mismo que su propio suicidio.



Mark Rothko



Robert Rauschenberg. *Monograma*. 1959



Philip Guston. *Hinged*. 1978



Ad Reinhardt por otra parte se alió con el negro y su posibilidad de representar el vacío. En su notas inéditas sobre la pintura aparece *Dark*, una oda a lo oscuro donde se delata la cercanía del negro con la mente. El negro rara vez se asocia con el sentir, para eso están los azules, *the blues*, o toda la otra paleta colorinche; el negro, sin embargo, se relaciona más con una cuestión puramente existencial. “Estoy haciendo -decía- las últimas pinturas que se pueden hacer”, recordando otra vez a Cage y a su sinfonía inaudible, ambos quizás medio apocalípticos, negros, o por lo menos gris oscuro como la nube que acabó con los dinosaurios. Y aún así hay descanso en sus pinturas, en su oscuridad. Su negro habla de la unión de todos los colores, de todos los cuerpos, porque cuando apagamos la luz todos nos convertimos en lo mismo; se borran las líneas, las particularidades, y ahí descansamos. En la oscuridad aprendimos a dormir, a soñar, a entrar en la “conciencia de la no conciencia(...) donde no vamos ni venimos, ni permanecemos, donde nos esfumamos”. De cierta manera las palabras de Reinhardt podrían ser las mismas de Lao Tse introduciendo el *Tao Te Ching*, “el Tao que puede ser expresado no es el verdadero Tao. (...) Desde el no-ser comprendemos su esencia; y del ser, sólo vemos su apariencia. (...) El Tao es vacío,

imposible de colmar, y por eso, inagotable en su acción”. Frank Stella por su parte, buscó un camino parecido al de Reinhardt usando el negro para crear esa cortina de humo que desaparece al pintor. Sus *Black Paintings*, con la rectitud de sus líneas desdibujan el límite entre el artista y la máquina. El artista es igual que el robot: un cuerpo sin órganos y pura mecanicidad. Sus líneas rectas, una tras otra, se convierten en geometrías que evocan representaciones divinas de dioses salvajes. Sus cuadros se asemejan a los textiles de los indígenas Shipibo de la Amazonía peruana que mediante el uso de plantas embriagantes como la ayahuasca, entran en un diálogo directo con sus dioses. Estos se manifiestan como complejas geometrías que evocan la piel de las culebras que nadan por sus ríos y a veces se comen a sus hijos. La repetición, el mandala, la mecanicidad sostenida, permite habitar el tedio de la vida cotidiana ya que establece el vínculo entre lo simple y lo complejo. Una línea, luego otra, un círculo, luego otro, y repitiendo el mismo patrón hasta el cansancio para llegar a qué. Depende de quién lo mire, de quién lo haga, de quién se anime a hacerlo.



Ad Reinhardt trabajando el negro



## DARK

"Northern" preference for black medium  
"Black," medium of the mind  
Puritan, self-righteousness, self-criticism  
Conscience of a bad conscience  
Luminous darkness, true light, evanescence  
"Him that has made the dark his hiding place"  
"Flight of the lone to the alone"  
Perfection, central, cohesive, purifying principle  
Polemic, dogmatic, scriptural

Leave temple images behind  
Risen above beauty, beyond virtues, inscrutable, indescribable  
Self-transcendence revealed yet unrevealed

Undifferentiated unity, oneness, no divisions, no multiplicity  
No consciousness of anything  
No consciousness of consciousness

All distinctions disappear in darkness  
The darkness is the brilliance numinous, resonance

No exteriority, partial insights, sense perception  
"melting away" "spiritual gluttony"  
no coming or going or remaining "blowing out"  
plane where there is neither extension, motion, nor plane, nor infinity  
neither perception nor non-perception

By which we perceive the unperceivable  
By which we know the unknowable

Succeed in breaking the endless chain  
not part of flux ("all things flow")

unduplicatable, non-paraphrasable  
Dematerialization ← darkness not seen  
Darkness is pure non-being "perceiving the non-existent"  
How can a thing be described which has no description but itself?  
"Lost for he is veiled by his own light from its light, and  
by his own attributes from its apprehension and  
by the names by which he calls it from its essence"

A dark flame, fog forming in the unformed  
blue or black light  
"What is left" ← emptiness, darkness, "getting rid of"



Ad Reinhardt con sus *Black Paintings*

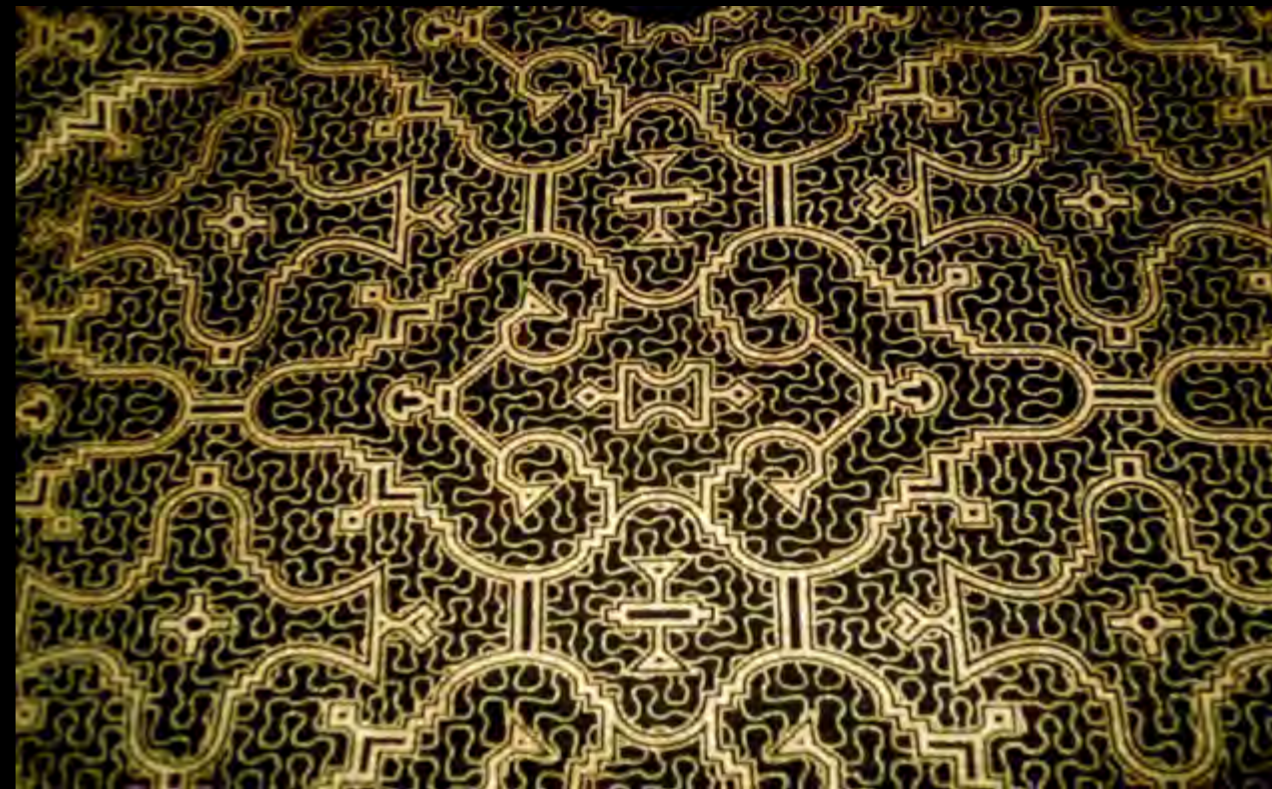


Frank Stella trabajando





Frank Stella. *Sin título*. De la serie negra II. Litografía. 1967



Telar Shipibo



“Los artistas conceptuales son más místicos que racionalistas” dice Sol Lewitt mientras que un neón en espiral de Bruce Nauman repite una y otra vez: “El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas”. Leo Steinberg, al contemplar el *Blanco de tiro con cuatro caras* (1955) de Jasper Johns, vuelven a evocar las enseñanzas de Suzuki diciendo: “Empecé a pensar qué era un blanco de tiro en realidad y llegué a la conclusión de que el blanco sólo puede existir como un punto en el espacio, “allí”, a la distancia. El blanco de Jasper Johns, sin embargo, siempre está “aquí mismo”, ocupa todo el campo de la visión. Ha perdido su “lejanía” característica. (...) Como si la conciencia subjetiva, la única capaz de dar significado al “aquí” y al “allí”, hubiera dejado de existir. Entendí enseguida que todas las pinturas de Jasper Johns transmitían una sensación de espera desolada. La tela que mira a la pared espera que se la dé vuelta; el cajón, que se lo abra. La bandera rígida, ¿espera ser izada o reconocida? Los blancos, por supuesto, esperan el disparo”. Y cómo no pensar en la espera desolada del *Spiral Jetty* de Robert Smithson que se hace presente a medida que la sal se adhiere a la piedra, en los laberintos de piedras de Richard Long o en los vórtices de hojas otoñales de Andy Goldsworthy.

Recuerda la obsesión de Louise Bourgeois por las arañas, innatas costureras de vórtices, a los espirales hechos por Eva Hesse en su corta y triste vida, a Jean-Michel Basquiat y su trágico transitar por este llamado *mundo del arte*, a Arthur Bispo do Rosário quien realizó la mayoría de su obra con lo que encontraba dentro de las cuatro paredes de un hospital psiquiátrico en Brasil o quizás a estas extrañas costuras de Mike Kelly, también suicida, que parecen hechas por la abuela de Edward Kienholz abandonada en un asilo sin otro compañero más que su aguja y su hilo de coser. Lo cierto es que todos hablan de un transitar, de un recorrido que estamos obligados a caminar, un destino trágico, danteano, que llamamos vida.



Jasper Johns. *Blanco con cuatro caras*, 1955



Bruce Nauman. *El verdadero artista ayuda al mundo al revelar verdades místicas*. 1967



Andy Goldsworthy, *Hojas con hoyo* . 1987





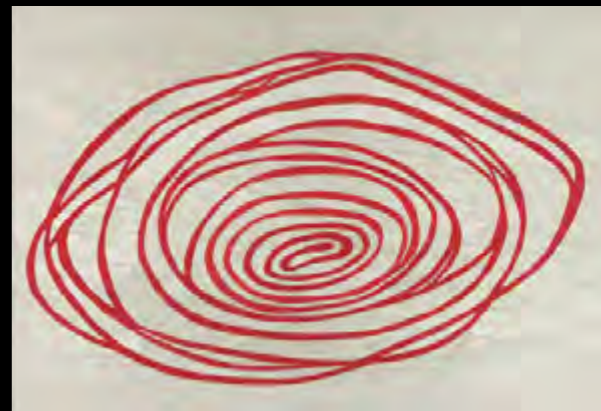
Robert Smithson. *Spiral Jetty*. 1970



Richard Long. *Connemara Sculpture*. 1971



Louise Bourgeois. De la serie: *Espirales*. 2005





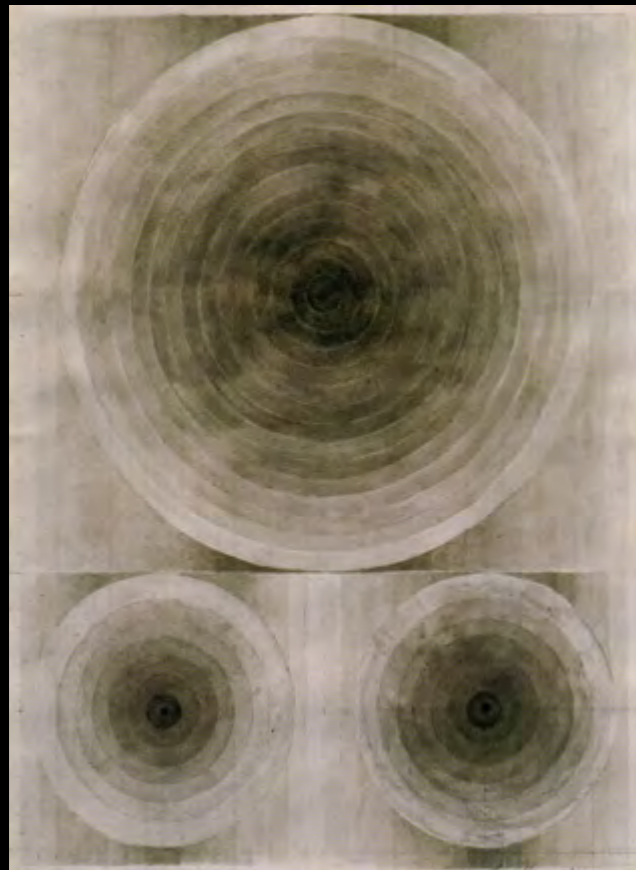


Jean-Michel Basquiat.  
*Ahora es cuando*, 1985



Arthur Bispo do Rosário,  
*Alvo 627, Orfa*





Eva Hesse. *Sin título*. Años variados





Edward and Nancy Kienholz. *En el campo de juego estaba Patty Peccavi.*  
Instalación. 1981



Mike Kelly. *Sin título.* 1990

Arte y vida se fusionan y el objeto artístico queda como prueba de esa unión. ¿Pero quién finalmente se decide a apretar el gatillo? Chris Burden en 1971 le pide a un amigo que le dispare para declarar que gestó una escultura cuando lo atravesó la bala. Sin embargo cinco años antes William Burroughs ya le había disparado a su mujer en un cuartucho en Ciudad de México, jugando un Guillermo Tell que esparció los sesos de su mujer por todo el cuarto. “Un espíritu maligno disparó a Joan para convertirse en causa, esto es, para originar una odiosa ocupación parasitaria. (...) La muerte de Joan me puso en contacto con el invasor, con el espíritu maligno, y me condujo a una eterna lucha, en la que no he tenido otra alternativa que la de escribir mi propio escape”. ¿Acaso no es la flecha el escape? ¿La posibilidad de respirar profundo, apuntar, y ahí soltar todo lo que tenga que irse? ¿Y si las flechas se empolvieron? ¿Por dónde está saliendo toda la mierda que no deja de acumularse? ¿Habrá que correr hacia un remolino de tierra a ver si algo se mueve por dentro? ¿O será que necesitaremos hacer una puesta en escena de nuestra propia muerte para domar el pavor que nos produce? Me pregunto si los sentimientos se transforman con la edad. ¿Logró Burroughs un sentir diferente al “condenarse” a la escritura? ¿Se transforma el sentimiento en otra cosa? ¿Se deja

de sentir la rabia hacia el padre? ¿Se calma el criminal? ¿Se supera la víctima? ¿O más bien se van archivando de tal forma que puedan cohabitar los sentires del niño, del adolescente, del adulto, y los del viejo? ¿Y qué pasa cuando se satura el archivo? ¿Cuando se incendia? ¿Es eso la psicosis? El disparo puede que alivie. El tema es dónde fijar el blanco. Se recomienda no poner el cuerpo, pero es ésa una decisión personal. Lo cierto es que hay que buscar centro y disparar. ¿Y si efectivamente se le da al centro? Mejor tenga cuidado y tire otra flecha que fracase. Porque es importante ese fracaso que no es absoluto sino parcial, que se completa con la suma de las partes, con los tres o más disparos. Porque nunca se tira una sola flecha. Se trabaja por series, por múltiples zambullidas o tormentas, evitando la certeza, el árbol, la ideología y su delirio politiquero religioso. Se trabaja la cerámica, el dibujo, la pintura, pero también la tierra, la palabra y siempre llamando a la paciencia. Se habita el tedio, se emborracha el ocio y se encara la creatividad a veces con desconfianza. En medio, en paralelo, o quién sabe dónde queda, la obra como testigo de un transcurrir. Es la huella que deja la piedra de Sísifo al caer y que luego le da una guía por dónde volver a subir y como dice Albert Camus, “hay que imaginarse a Sísifo feliz.”



Francis Alÿs. *Tornado*. 2000-2010





Ulrich Rückriem. *Kreise*. 1971



Chris Burden. *Shoot*. 1971



Paul Thek. *La Tumba- La muerte de un hippie*. 1967







William S. Burroughs, *Espíritus de la madera*.  
De la serie: *Shotgun Paintings*. 1987



William S. Burroughs, *Blancos de tiro*. 1986

William S. Burroughs



## Bibliografía

-Herrigel, Eugene. *Zen en el arte de tiro con arco*. Traducido del alemán por Juan Jorge Thomas. Introducción de Daisetz T. Suzuki.

-Steinberg, Leo. *El arte contemporáneo y la incomodidad del público*. Traducción: Silvina Cucchi y Maximiliano Papandrea.

-Battcock, Gregory. *El Nuevo Arte*. Antología Crítica. Colección Moderna. Editorial Diana. 1966

-Artaud, Antonin. *Van Gogh. El suicidado por la sociedad*. Editorial Argonauta, Buenos Aires 1998, p. 77.

-Deleuze, Gilles Deleuze. Guattari, Félix. *Del caos al cerebro en ¿Qué es la filosofía?* Editorial Anagrama. Barcelona, 1993.

-Campbell, Joseph. *Schizophrenia: the Inward journey*. en *Myths to Live*. Editorial Penguin. 1970

-Granés, Carlos. *El Puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Editorial Taurus. 2011

-Richter, Hans. *Dada art and anti-art*. Editorial Thames and Hudson. London. 1965

-Bahk, Juan W. *Surrealismo y Budismo Zen*. Editorial Verbum, S.L. 1997

-Suzuki, D.T. Fromm, Erich. *Budismo Zen y psicoanálisis*. Editorial Fondo de Cultura Economica Colombia. 1960

-Benoit, Hubert. *The supreme doctrine. Psychological Studies in Zen Thought*. Editorial Pantheon Books. 1959

-Tse, Lao. *Tao Te Ching*. Editorial Alethia. Bogotá, Colombia. 1990

-Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Biblioteca Camus. Editorial. Alianza Editorial .España. 2011

. Berger, John. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2010





## II. Lo hecho y no deshecho

“Descansa, Nicolás, tiéndete aquí junto a mí, sobre la hierba, bajo las ramas de nuestro mirto, y permite que el buen sol te caliente los huesos.

(...)

Me gustaba el número dos, Bianchetta mía, le confesó Nicolás una tarde en la que la lluvia anegaba el mundo, el dos me permitía defenderme, el dos llenaba el vacío que hay entre tú y yo, en cambio el tres me revienta la cabeza en un millón de pedazos”.

Laura Restrepo. *Delirio*. 2004.

“Siento, por un instante, que profanamos con nuestra presencia un espacio íntimo, ajeno; pero también, atrocemente, que estamos en un escenario. Me pregunto qué sucedió aquí en los últimos veinte minutos de vida de Daniel. ¿Acaso sostuvo consigo mismo un último diálogo ansioso, desesperado, dolorido? ¿O tal vez su lucidez fue oscurecida por un ejército de sombras?”

Piedad Bonnet. *Lo que no tiene nombre*. 2013.

“Se dice- y yo así lo creo- que es difícil conocerse uno mismo; pero tampoco es fácil pintarse a uno mismo”.

Vincent Van Gogh en las cartas a su hermano Théo

A continuación paso a hacer un recorrido por la obra que he trabajado durante mi transitar por *La Esmeralda*. Quisiera hacer una sinopsis de cada pieza-proyecto-cosa con el fin, quizás, de revelar los guiños que posiblemente tienen las mismas con lo escrito hasta ahora.





*Breve antología del suicidio en ocho escritores, once músicos y un fotógrafo desconocido* (2010), fue una investigación sobre la noción de archivo en el arte que hoy se ha convertido, a mi parecer, en un lugar común ya un poco manoseado pero donde hay que manotear. Fue un ejercicio donde se nos pidió hacer un altar de muertos para las fiestas tradicionales mexicanas. Desde el principio me sentí un poco ajeno al ejercicio debido a mi nacionalidad, pero eventualmente se volvió un pretexto para homenajear a un fotógrafo, un querido amigo que había decidido quitarse la vida recientemente. Meses después de su muerte apareció un rollo de fotografía en blanco y negro sin revelar. Se mandó a procesar y aparecieron una serie de imágenes, bastante espectrales, que mostraban arquitecturas vacías, todas cubiertas con una suerte de velo químico propio del cuarto oscuro, pero que hablaban de una fantasmagoría. El velo era un humo, una aguada del río que separa los muertos de los vivos, de un purgatorio quizás, de esa balsa que va de una orilla a otra. Las fotos de Carlos tenían que estar afuera, no guardadas, archivadas, olvidadas, tenían que conversar con otros.

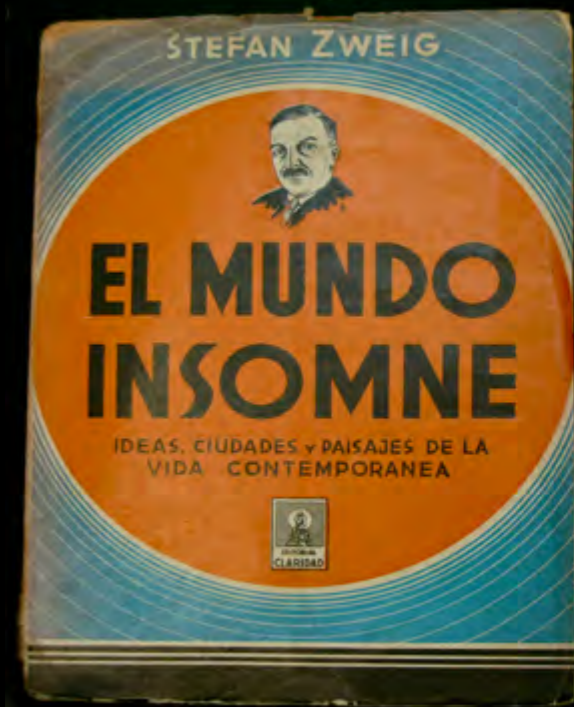
Encontré una valija de éstas que se usaban antes para enseñar idiomas y que integran una casetera como de espía ruso. Dentro incluí un compilado de libros y cassettes donde conversaban las voces ahogadas de Virginia Wolf con las tonadas tristes de Nick Drake, los cuentos selváticos de Horacio Quiroga y el aullido lejano de un lobo de Jack London que podía ser el mismo que cantaba Kurt Kobain. Los suicidas encontraban un ecosistema, un mar propio donde conversar sin penas, sin culpas. Las cintas se escuchan, los libros se abren y el humo aparece en lo analógico y en el amarillo de las páginas.

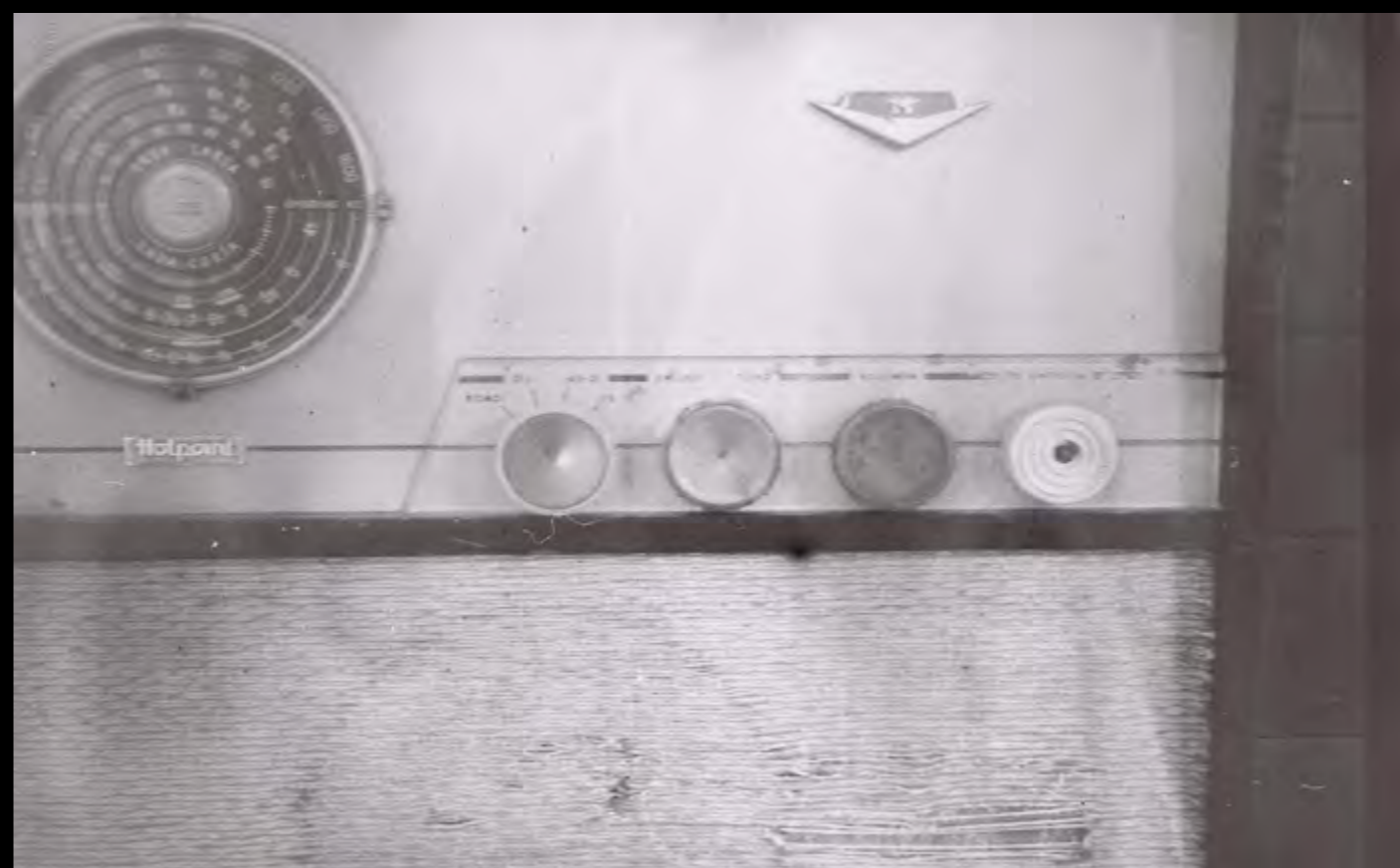
*Breve antología del suicidio en ocho escritores, once músicos y un fotógrafo desconocido*

Valija con casetera, cintas, libros y fotografías de Carlos Pineda.  
2010













Siguiendo con una estructura similar, tocando temas raros, difíciles, de mi historia personal, y todavía investigando el archivo como un modo de hacer en el arte, hice *Bergman-López-Bergman* (2011). El motor de la pieza fue una investigación sobre mi abuelo materno con quien había cortado relaciones hacía ya varios años. El tánatos, la muerte, siempre será movimiento. Para esa época él ya contaba con 96 años y decidí hacer un esfuerzo por acercarme al abuelo que ya tenía un Alzheimer muy desarrollado. El villano, el monstruo que creé de niño ya se había reducido a un anciano vulnerable, manso. Rebusqué en mis recuerdos cazando un vínculo que me ayudara a encontrar una correspondencia, un vínculo sano en nuestra relación; algo de donde jalar. Recordé que mi madre me dijo que él también era un ávido espectador de las películas de Ingmar Bergman. Yo vi buena parte de su filmografía en mi adolescencia y hacía mucho eco con sus temas: la muerte, el silencio, el terror, la enfermedad y esa parte desgarradora del existencialismo nórdico que lograba dar un horizonte de calma a mis propios demonios internos. Pensar en mi abuelo mirando los mismos largometrajes una y otra vez me hacía pensar que quizás nuestros dolores fueran parecidos. Pensando en su Alzheimer, en la repetición, y en la condena in-

trínseca al no conocer nuestra propia historia, decidí volver a la grabación analógica, a la cinta magnética. Usando cassettes de VHS, me dediqué a hacer loops de ciertas imágenes, casi siempre fragmentos de no más de 5 segundos de algunas películas de Bergman. En ellas buscaba movimiento interno, personal, racional o inconsciente, pero que me hablaran de esos demonios internos que se mueven cuando los recuerdas y que se desbordan cuando los invocas. La instalación presentaba monitores de estas escenas en loop casi como lámparas de estrobo antiguas. Además, como parte del archivo, presenté una serie de fotografías de su casa a las afueras de Bogotá, en Cajicá, donde pasó buena parte de su vida. La casa, deshabitada ya hace un tiempo me permitía volver a esos lugares traumáticos, recuerdos psicológicos que la arquitectura permitía volver a transitar. La naturaleza ya estaba invadiendo la casa llenándola de un aire de ruina, de templo donde quedarán siempre más preguntas que respuestas.

### ***Bergman-López-Bergman***

Instalación con monitores y reproductores de VHS con *loops* de películas *Persona*, *La hora del lobo* y *La pasión de Ana* de Ingmar Bergman.  
Fotografías de la casa de mi abuelo en la sabana de Bogotá.  
2011







## ***Bergman- López-Bergman***

¿Es posible recordar a los antepasados? ¿Pensar para atrás?  
¿Sentir para atrás? Están los álbumes de cartón negro con imágenes de cacerías, de viajes. Son fotos llenas de espectros, verdades de otros.

¿Dónde buscar sino adentro?

Se puede empezar por las manos de la abuela: sedosas, secas, calientes. Su olor a ropa, a traje, algo entre clavo y canela, a antiguo, pero no viejo.

¿Y del abuelo? ¿Los abuelos? Por dónde empezar. ¿Sus pipas? ¿Su tabaco? Pero no fumaban. ¿O sí?  
¿Y su padre? ¿Y su padre? ¿Y su padre?

Humo...

Se entremezcla la memoria colectiva, pero no la jungiana. No, la espectacular, el cine.

Bergman.  
Ingmar Bergman.  
El director del silencio, decía mi madre.

De mi abuelo materno no recuerdo mucho. Quizás un coctail de maracuyá a media mañana. De ahí sus playboys, sus posters, su casa con colchón de agua, y ese revólver antiguo que me regaló, que nunca me entregó y que recibí después de su muerte.

Por muchos años odié a mi abuelo. Le tiraba el teléfono cuando llamaba a casa buscando a mi madre. Era una energía difícil, el abuelo era malo, un villano que le sumaba tensión a la delgada línea que mantenía a flote nuestro propio núcleo familiar.

Decidí usar mi apellido López lo menos posible. Era una prenda pesada, a veces todavía lo es.  
¿Qué implica portarlo? ¿Llevar sangre de otros?  
¿Traer esta sangre mala? ¿Se puede moralizar la herencia? ¿Negarla? ¿Por qué tanto drama?

El drama en las películas que nos gustaron.  
*Persona*, *La pasión de Anna*, *La hora del lobo*. Ahí un vínculo sano.

Hay que agarrarse de ahí y jalar, jalar, y algo sale, algo sana, que sana, colita de rana, esperando, quizá, dejar de repetir.

















Un poco empalagado en el caldo propio, con ganas de encontrar sentido mirando hacia afuera, empecé una investigación sobre la minería y la extracción de recursos naturales en Latinoamérica. Me interesaban particularmente aquellos conflictos que mezclaban el mundo indígena con sus profundidades y rarezas espirituales, con el neoliberalismo y su enfadado desenfreno voraz y vacío que no contempla la naturaleza, lo vivo.

Estaba rondando el tema de Wirikuta, la minería en el desierto sagrado de los Huicholes y la extracción de petróleo en territorio indígena colombiano. Ambos hablaban de la tierra de una manera muy diferente a como me habían enseñado a percibirla. En el caso colombiano, los Uwas decían que el petróleo era la sangre de la madre tierra; los Huicholes, a su vez, decían que era obvio que existiera oro sobre Kauyumari, su altar sagrado en el desierto, pues ahí estaba el Dios. La manera en que defendían la tierra, viéndola como un organismo vivo y completo, me daba ímpetu para ayudarlos en su defensa a la vez que me ayudaba con el peso de mi propio ateísmo.

El ojo de Dios, estas construcciones con palitos y estambre que usan los Huicholes para contener sus intenciones y sus rezos que además recuerda a los mándalas tibetanos, me ayudaban a contener mi propio vacío. Darle vueltas y vueltas al estam-

bre ayudaba a estar presente y a mantenerse fijo en una intención. El ojo de Dios, a medida que crece en tamaño y colores, parece abrir un vórtice, un vacío, tan oscuro como el europeo y tan luminoso y colorido como el arte huichol. *De minería, petróleo y lo sagrado* (2011), usando sierras para cortar madera como soporte que evoca la máquina, buscaba por medio de figuraciones, como animales sagrados, y materiales como estambre o chapopote, hacer una suerte de contra, un enredo, un freno, una trampa a la máquina desenfrenada que no contempla lo sagrado.

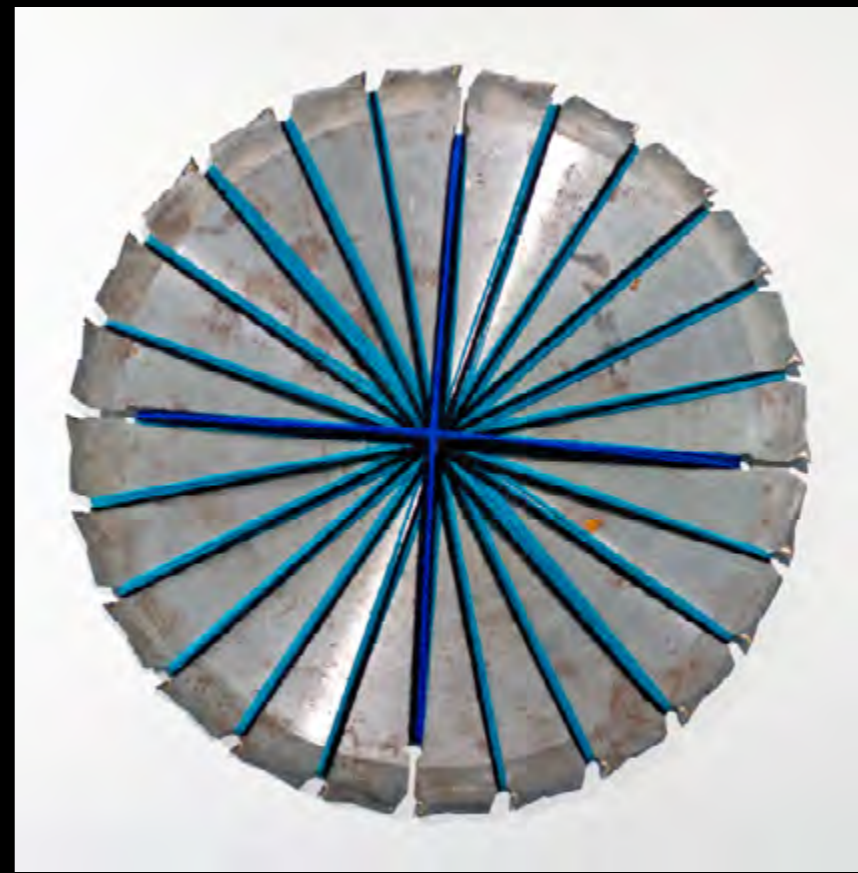
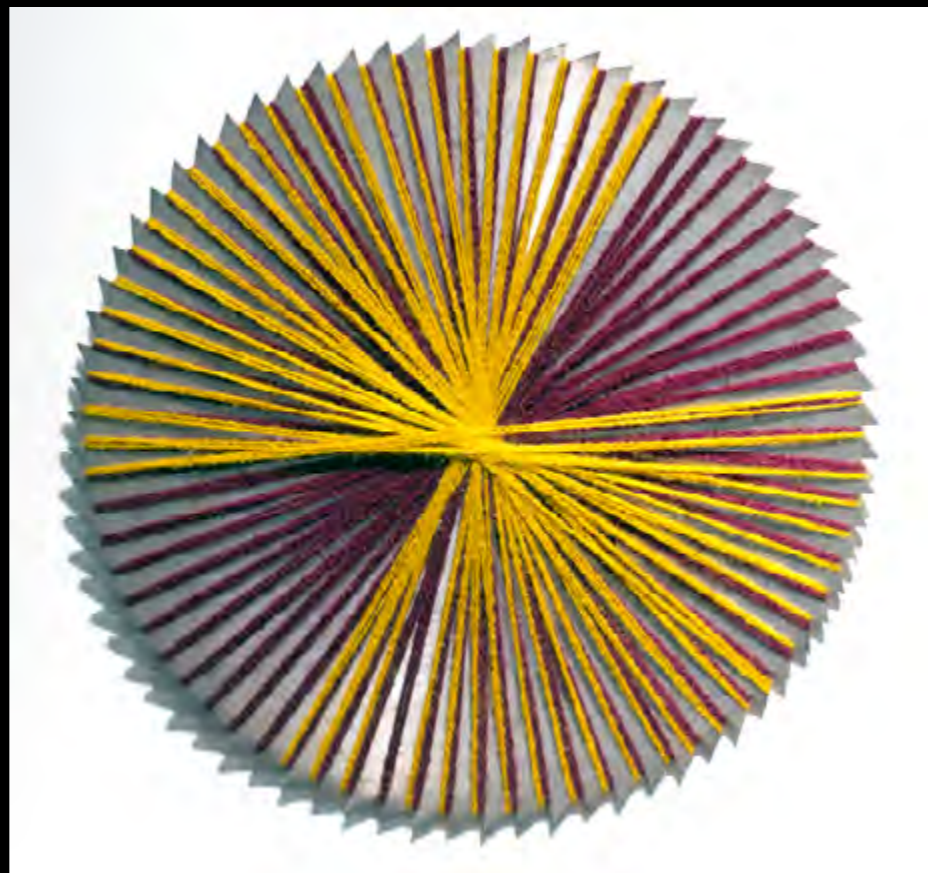
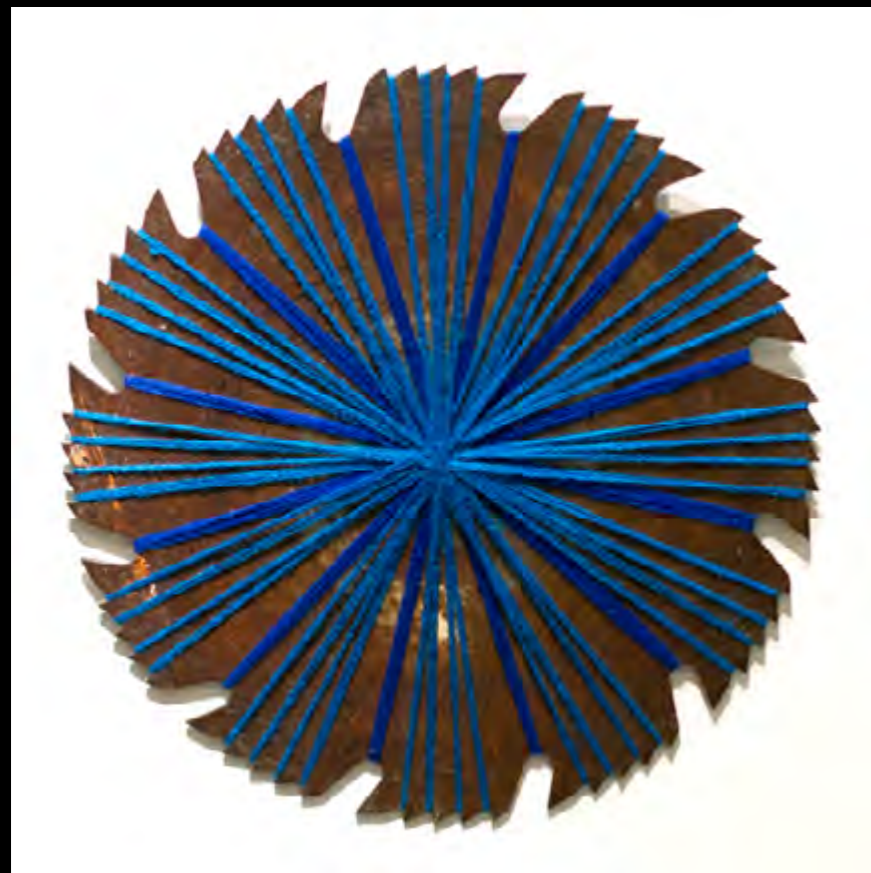
*De minería, petróleo y lo sagrado*

Sierras para cortar madera intervenidas con collage, brea chapopote, y estambre.

2011











Pero bueno, por más que el artista se convierta en político, activista, siempre tiene que seguir lidiando con la sangre propia. Los enojos, las iras, los rencores y enfermedades del corazón ahí se enraízan y hay que hacer lo que se pueda para airearlos y que no se conviertan en cánceres, enfermedades autoinmunes, hipocondrías o todas las terribles posibilidades que implica no estar sano.

Así que bueno, seguimos batiendo el caldo. Todavía recordando al abuelo me empecé a interesar en los mercados de pulgas. Tanta cosa que hay. La cháchara tiene ese lugar tan directo con la vida y la muerte. Los puestos a veces parecen exponer vidas enteras, biografías completas que van desde cómo vestía la persona, cómo eran sus ollas, sus cuadros, su aspiradora, hasta la película porno se revende. Hay flujo, y en México sí que hay mercados para cada cosa. Pero hay que tener filtros, ser selectivo, tener criterios de búsqueda porque si no el mercado puede parecer un campo de refugiados post-apocalíptico bastante abrumador. Es el mundo de la cosa, el mundo del *ready-made*.

La búsqueda se empezó a centrar en el óxido, en la pátina, en lo corroído. Hay una facultad extraña del fenómeno de oxidación que parece análogo al de un hongo.

Parece vivo, y de cierta manera lo está. Es una presencia, un ente que habita el metal y destruye su estabilidad, lo corroe, se lo come con oxígeno y bioquímica.

¿Será quizás el mismo espíritu maligno que hablaba Burroughs? ¿Será la entropía el estado más estable? Robert Smithson dice que “la Entropía contradice el concepto común de una visión mundial mecanista. En otras palabras, es una condición que es irreversible, que se mueve hacia un equilibrio gradual, y que se manifiesta de varias formas. Quizás una definición condensada empática de Entropía podría ser *Humpty Dumpty*. Como *Humpty Dumpty* estaba sentado arriba de una muralla, *Humpty Dumpty* cayó desde muy alto, y ni todos los caballos del rey y ni todos sus hombres pudieron recomponerlo”. Sin embargo puede haber cierto arte en el intento. Dejar el pasado en su lugar, el sueño americano, la casa brillante, e intentar ver qué sigue. ¿Se podrá reciclar, reavivar la cháchara, iluminarla por dentro?

### **Tinteros**

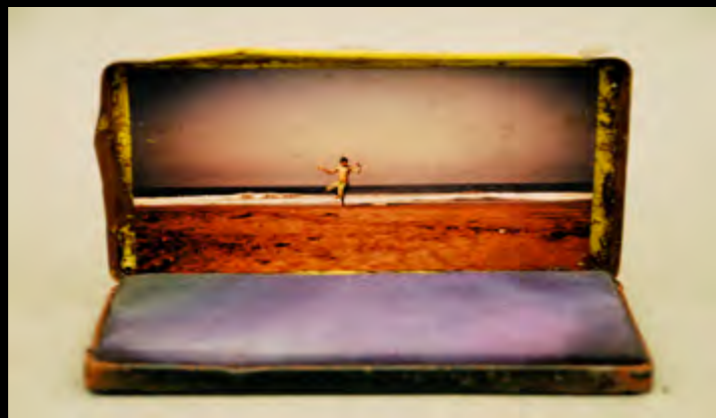
Tinteros antiguos intervenidos con collage

12cm x 8 cm c/u

2010















*Lámpara Radio*

Objeto encontrado con instalación eléctrica  
Medidas variables  
2011





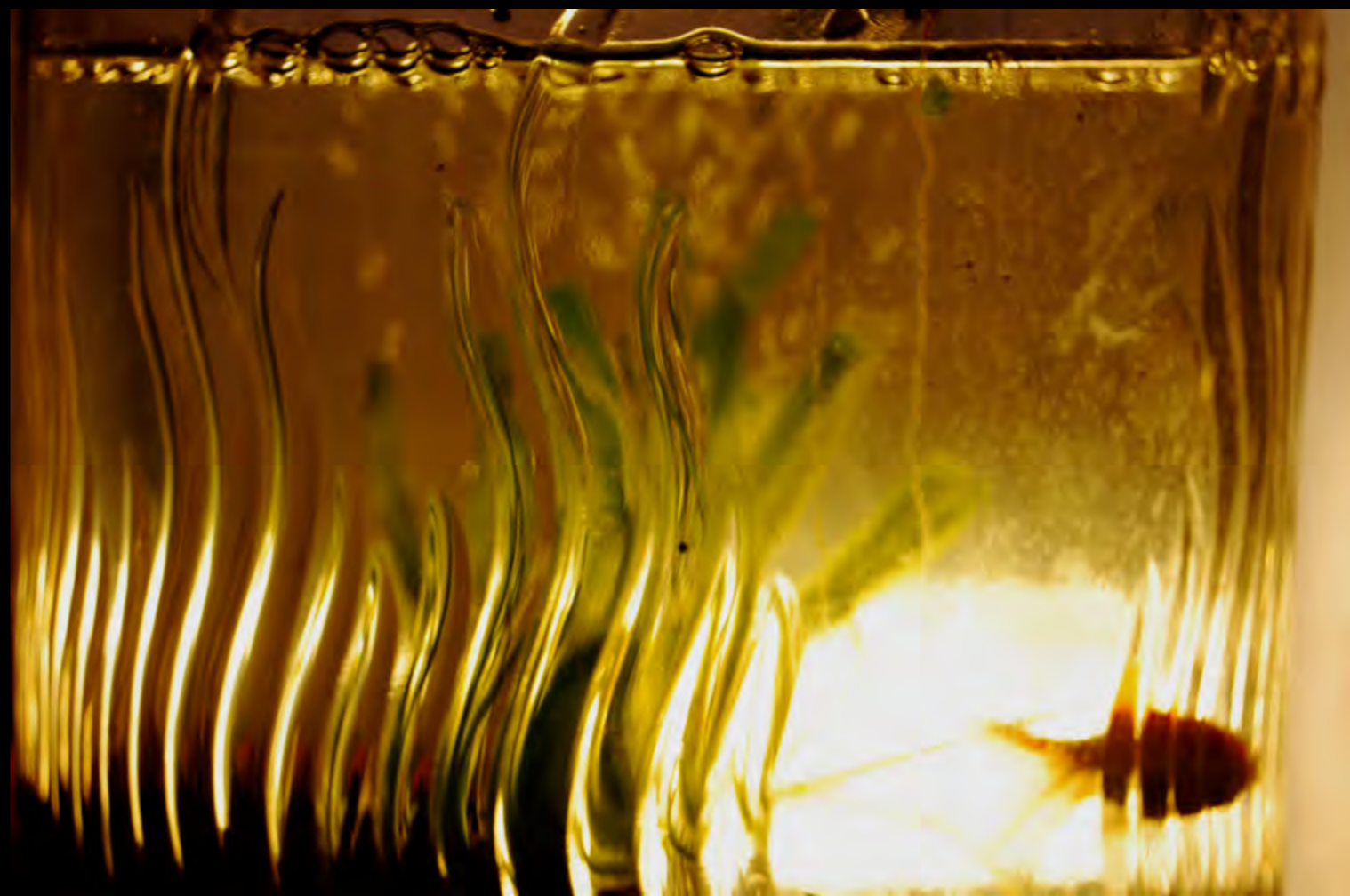
*Lámpara erizo de mar*  
Objeto encontrado con instalación eléctrica  
Medidas variables  
2011





*Ámbar industrial*  
Objeto encontrado con instalación eléctrica  
Medidas variables  
2011







*Lámparas Peceras en homenaje a Jean Painlevé*

Lámparas antiguas de petróleo intervenidas

La primera intervenida para ser un acuario funcional y la siguiente con proyecciones en *loop* de los cortos de Jean Painlevé 1925-1982.

Medidas variables

2011





Los ambientes que generaron estos objetos fueron llamando a otra imagen con otros medios. Se antojó seguir con el collage, con el recorte de revistas de exploradores, libros de medicina, de anatomía, de biología. Fondear, cortar y pegar, cortar y pegar, sobreponer, enmascarar. La imagen comunica y el recorte funciona como encuentro. Ciertas imágenes llaman, por razones desconocidas a la tijera. Parecen ser pistas sobre los gustos propios, pero los más raros. La acción de ordenarlos, de componerlos en un espacio, parece darle vida a ese lenguaje que a veces se intenta comunicar, cuando la voz, o el mismo trazo, no logran sacudir sus lugares comunes. Sus taras no dan pie a nueva

figuración y se estancan. El recorte es fresco, es *ready-made*, es postmodernismo, es archivo. Sin embargo la materia también cobra protagonismo. Aparece la pintura, los chorreados que vienen a camuflar el recorte, la herida. Viene el negro a cubrir la playa, al buzo, porque el petróleo se regó hace mucho tiempo. Ya no se puede hablar de pureza. Las imágenes hablan de un triste trópico, austero y desértico, donde hay que usar máscaras para sobrevivir.

*La playa derramada*

Esmalte sintético negro sobre póster  
80 x 60cm  
2010





*El hombre tiñe de rojo el mar (díptico)*  
Recortes y acrílico sobre cartón  
70 x 100cm  
2011



*Danzantes lunares*  
Óleo y recortes sobre madera  
65 x 30cm  
2011



*Hombre en marte y en la luna (díptico)*  
Acrílico y recortes sobre madera  
1: 35 x 20cm 2: 15 x 30cm  
2011



*Emascarados*  
Recortes sobre papel y tinta china  
65x30cm  
2011



*Enmascarados*

Acrílico y recortes sobre madera  
18 x 30cm  
2011





*Carbón negro cartón o el ojo por donde empieza todo* (2012) fue una serie de dibujos que se planteaban la pregunta sobre cómo volver empezar a dibujar después de un tiempo prolongado de dejar quieta la mano. Recuerdo que mis primeras clases formales de dibujo empezaron aprendiendo a dibujar un rostro humano. Fueron unas clases que interrumpí y que de cierta manera me dejaron estudiando el rostro humano durante mucho tiempo.

Casi todos los cuadernos de apuntes que conservo de mi escuela tienen rostros humanos que te miran desde alguna esquina del papel o algunos escondidos en las últimas páginas de los mismos. La cara, el rostro, se convirtió en ese lugar cómodo, ese colchón por donde empezar a dibujar cuando ataca muy fuerte el vacío temático. La manera de empezar casi siempre era el ojo: un círculo que encierra otro círculo, que deviene en rostro, perro, animal, o lo que sea que invite el dibujo.

El ojo como la puerta de entrada a la figuración y luego a la temática; no al revés. El carbón, a su vez, invitaba a ese halo espectral, esa cortina de humo, que

permite que las figuras salgan de adentro para afuera develando peces de las profundidades, elefantes idiotizados viendo televisión, lagartos empujando la piedra de Sísifo, entre tantos otros seres de humo.

***Carbón negro cartón o el ojo por donde empieza todo***

Carboncillo sobre cartón minagris  
96 x 65cm  
2012











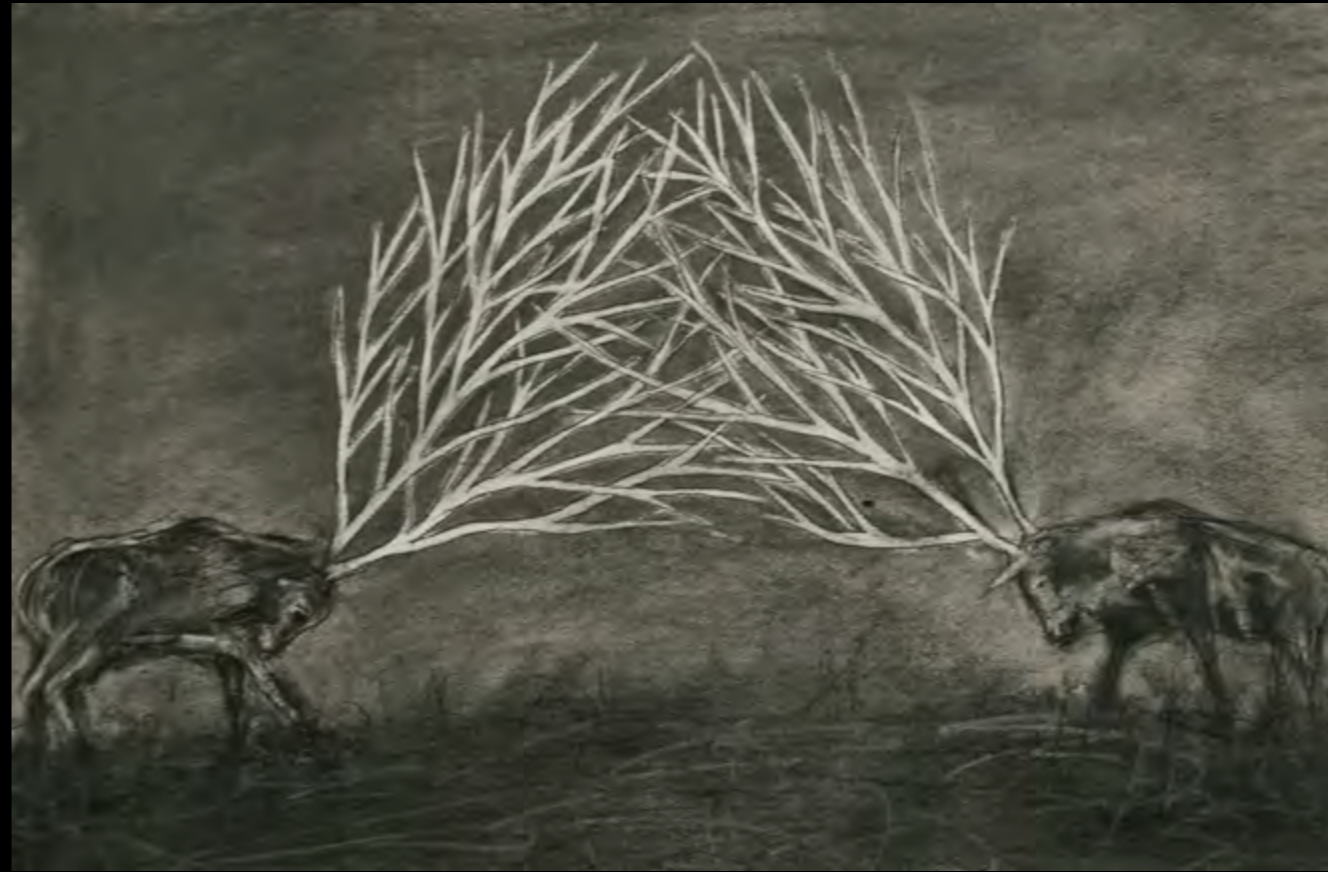














El barro permite que el inconsciente aflore. Lo húmedo, lo táctil, hace de la técnica una terapia para las mentes voladoras. No por nada lo usan en hospitales psiquiátricos como herramienta para entender-entretener al loco.

El torno, girando en presente, permite quedarse con un plato, una taza, o una nada colapsada que se puede volver a amasar. También están los churritos, los choricitos de barro para hacer la famosa tacita, el cenicero, la pipa... Ud. hágale, que algo sale, algo ve, algo cura. Barro para llamar tierra: un tipo de medicina ayurvédica para no irse tan alto y que luego todo se desmorone en abstracciones paranoicas. Barro que luego llama fuego para encarnar bichos, bichos raros, bestias.

Aparece el ser, el ser vivo por poco, y con ellos la mirada. Ojos que miran pidiendo algo, desorbitados, se preguntan por su existir. “¿Y ahora qué?” se preguntan, le preguntan al creador. Se les ofrece una cerveza para que mamen. Que mamen tranquilos para que luego amamanten tranquilos. Son seres existenciales, mamíferos, algunos humanos, pero también aves, y reptiles. Algunos nadan en eterna simbiosis, incapaces de ser uno, mientras el resto se derriban en su soledad eterna.

“Todo el conocimiento, la totalidad de preguntas y respu-

estas se encuentran en el perro” decía Kafka. ¿Así que por qué no encarnar al perro, al gallo, al oso? ¿No fue eso lo que hizo Siddharta? Quizás ahí se encuentre calma, reposo de algún tipo. La animalidad, el devenir-animal, como alternativa a la existencia planteada.

Lo cierto es que cada de una estas cerámicas es para mí una encarnación. El quehacer inevitablemente genera en uno una megalomanía extraña. Se crea como el Dios cristiano creó al hombre, con barro. Al hacer eso consciente sale un sentimiento de maternidad-paternidad aprensiva con la obra. Hay que hacerse cargo de estos bichos, darles familia. Ser artista responsable. Exponer(se). Y que la obra se vaya, que viva en otros lugares. No hace falta tenerlos a todos juntos porque ya fueron vistos desde sus entrañas. Son después de todo el resultado de un proceso. El fin, claro, puede ser una pieza estética, bonita, aunque claramente no en todos los casos hay belleza. Todos han cumplido un propósito, una necesidad abstracta de volver al bicho, al miedo, al marino maligno, al mahakala, a la vagina dentata, al vacío más puro e inalcanzable...



***Perro desorbitado***

Cerámica de alta temperatura  
35 x 20x 18 cm  
2013





*Lagarto Palmero*  
Cerámica de alta temperatura  
25 x 20 x 45cm  
2013



*Perro Esquizo*  
Cerámica de alta temperatura  
35 x 30 x 55cm  
2013

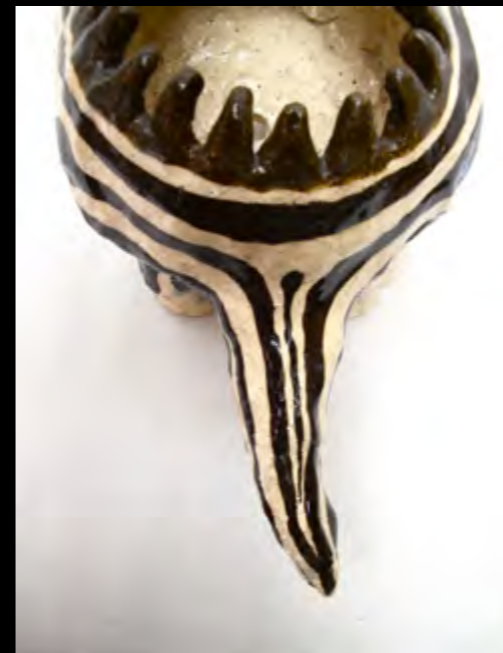


*Perros desorbitado en maceta*  
Cerámica de alta temperatura  
20 x 20 x 20cm aprox. c/u  
2013





*Castor en cobalto*  
Cerámica de alta temperatura  
12 x 13 x 24 cm  
2015



*Perro Palmero Holstein*  
Cerámica de alta temperatura  
45 x 40 x 76cm  
2014







*Guache pensando antes de actuar*  
Cerámica de alta temperatura  
65 x 30 x 40cm  
2014





*Perrotorso en trance*  
35x56x62 cm  
2013



*Perro dalisiano*  
Cerámica de alta temperatura  
42 x 18 x 30 cm  
2013





*Tabogo desnudo*  
45x 23 x 30 cm  
2013



*Perra preñada*  
49 x 27 x 20cm  
2013





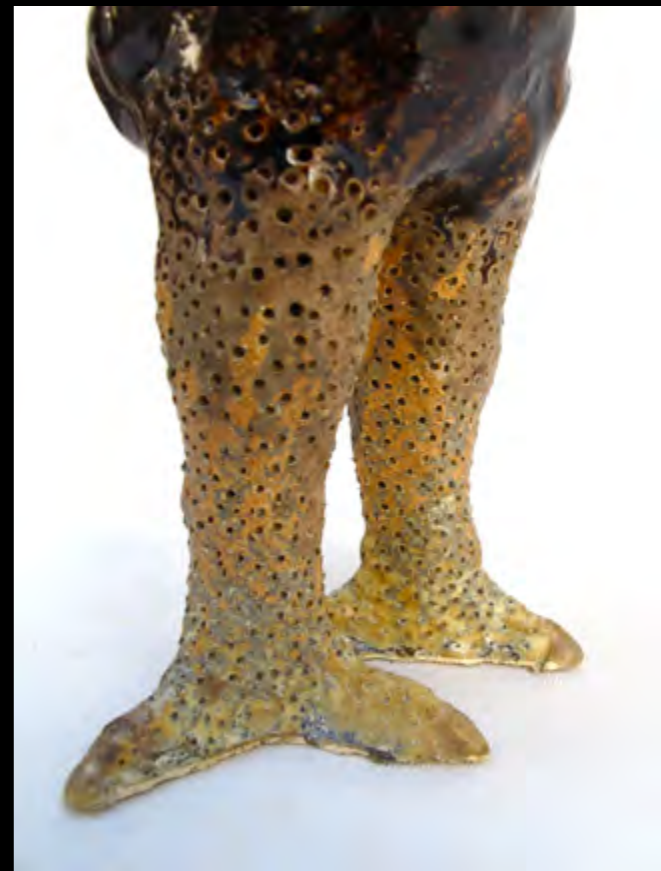
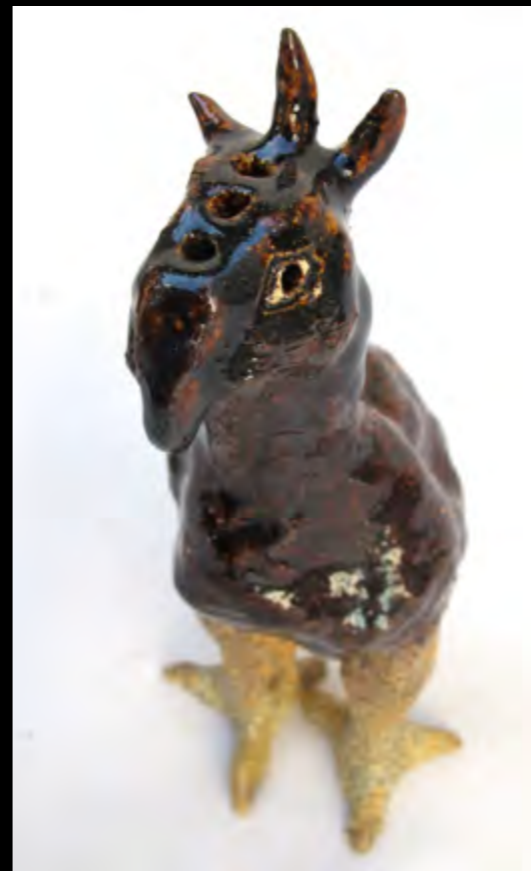
*Águila ahuecada*  
Cerámica de alta temperatura  
20 x 20 x 46cm  
2013



*Pájaro hueco*  
Cerámica de alta temperatura  
35 x 18 x 34 cm  
2013



*Gallo parao*  
Cerámica de alta temperatura  
20 x 9 x 12 cm  
2013







*Pájaro Jefe pluma roja*  
Cerámica de alta temperatura  
40 x 33 x 29cm  
2015





*Pájaro Jefe pluma azul*  
Cerámica de alta temperatura  
43 x 39 x 29cm  
2015







*Pajarracos en mitosis parental*  
Cerámica de alta temperatura  
20 x 20 x 46cm  
2013





*Buda con ojo de pez*

Cerámica de alta temperatura

34 x 28 x 30 cm

2013

Siguiente:

*Violento irrumpir del tercer ojo*

Cerámica de alta temperatura

45 x 32 x 38cm

2013





Anterior:  
*Matera deforme*  
46 x 30 x 45 cm  
2013

*Marino maligno*  
50 x 25 x 40cm  
2013





*Vacío vivo con hambre existencial*  
Cerámica de alta Ttperatura  
1. 38x17x12cm 2: 38x23x36 cm  
2013





*Angustia existencial en pato*  
Cerámica de alta temperatura  
30 x 26 x 60cm  
2014



*Pajarracos en mitosis parental*  
Cerámica de alta temperatura  
30 x 30 x 50 cm  
2014

*Hormigueros experimentando mitosis*  
Cerámica de alta temperatura  
40 x 45 x 55cm  
2014







*Perra cangura*  
75 x 40 x 50 cm  
2014

Siguiente:  
*Marsupial con  
incrustación de  
jabalí*  
48 x 59 x 40 cm  
2014





*Oso polar derretido*  
Cerámica de alta temperatura  
56 x 40 x 40cm  
2013





*Guache en azul esperando luna*  
Cerámica de alta temperatura  
62 x 54 x 60cm  
2014



El círculo dentro del círculo, el blanco, el negro, la diana, aparecen aquí y allá. Los blancos de cartón que dibujé antes de venir a México son los estudios para hacer estos grandes cuadros circulares chorreados con acrílico y carbón. Las pacas de heno se convirtieron en unas extrañas esculturas dadaístas que, como los cuadros de Johns, todavía están esperando su disparo.

No sé por qué todavía no me animo a desempolvar el arco. Quizás esté juntando ese carácter de infra-leve duchampiano, el polvo que se le sumaba con el tiempo a su Gran Vidrio para que se llenara de semiótica y misterio. Pero a veces pienso que quizá sea sólo miedo a que al hacer el disparo real se pierda toda la magia y lo vuelva a impregnar todo de vacío.

No sé, no sé, sólo sé que nada sé... lo cierto es que la obra ahí está y definitivamente ayuda hacerla. Ayuda a transitar la vida, a tratar de entenderla en un lenguaje propio, un idiolecto enrarecido y desorbitado en una época donde poco se quiere hablar de locura o vacío existencial. Y es que, claro, ¿por qué no mejor vamos a tomar una cerveza, o un té verde, a fumar un tabaco, o a dar un paseo en canoa mojando un poco los piecitos antes de que nos mareemos de tanto pensar?



*Bases en espiral*  
Cerámica de alta temperatura  
12 x 13 x 18 cm  
2014









*Blanco de chatarra en espiral de tiburones*  
Ensamblaje de objetos, collage y acrílico  
50 cm de diametro  
2014

*Blancos de disparo conteniendo su virginidad*  
Acrílico y carboncillo sobre madera  
185 cm de diametro cu.  
2012







*Cuatro Direcciones*  
Acrílico sobre madera  
140 x 150cm  
2012



*Venado huichol*  
Céramica y estambre  
23 x 32 x 35 cm  
2012

*Primer ojo de toro*  
ensamblaje de objetos y  
cerámica  
110 x 56 x 45 cm  
2013







Anterior:  
*Segundo ojo de toro*  
ensamblaje de objetos y cerámica  
140 x 56 x 45cm  
2014

*Tercer ojo de toro*  
ensamblaje de objetos y cerámica  
152 x 56 x 45 cm  
2013





*Perro cabeza de blanco sentado*  
Cerámica de alta temperatura  
8 x 7 x 11cm  
2013



*Perro cabeza de blanco parado*  
Cerámica de alta temperatura  
8 x 7 x 11cm  
2013



*El indio y el fuego*  
ensamblaje de objetos y cerámica  
medidas variables  
2014





*Parchando con fueguito*  
ensamblaje de objetos y cerámica  
medidas variables  
2015





*Teteras inzenbibles o Bauhaus como  
marca registrada*  
Cerámica de alta temperatura  
15 x 25 x 35  
2013





*Viejo desplazado sin toalla*  
Cerámica de alta temperatura  
38 x 32 x 30 cm  
2013





*Guache con remo*  
Cerámica de alta temperatura  
43 x 20 x 12cm  
2015





*Hormigüero en canoa*  
Cerámica de alta temperatura  
43 x 40 x 50cm  
2015







*Cabras al atardecer*  
Cerámica , sierras metálicas y  
estambre  
32 x 28 x 52cm  
2015







*Cabra en canoa  
viendo tele*  
Cerámica de alta  
temperatura  
28 x 25 x 40cm  
2015

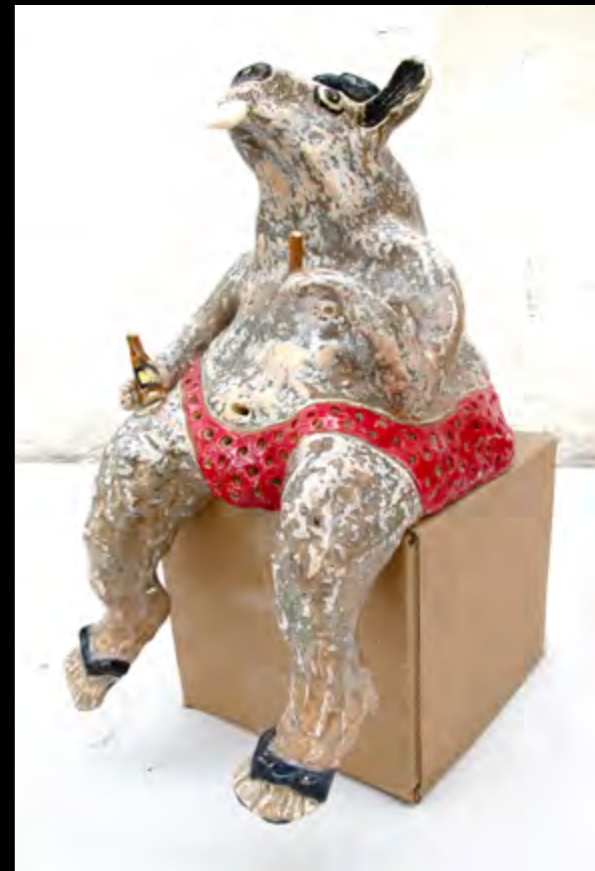
*Rata cheleando*

Cerámica de alta temperatura  
40 x 20 x 25cm  
2014

Siguiente:

*Jabalí fumando y tomando pola*

Cerámica de alta temperatura  
79 x 55x 50 cm  
2015









*Tejón Mayor*  
*cheleando a gusto*  
Cerámica de alta temperatura  
65 x 40 x 42cm  
2014





*Perra cangura con hijo lemur*  
79 x 55 x 50cm  
Cerámica de alta temperatura  
2014

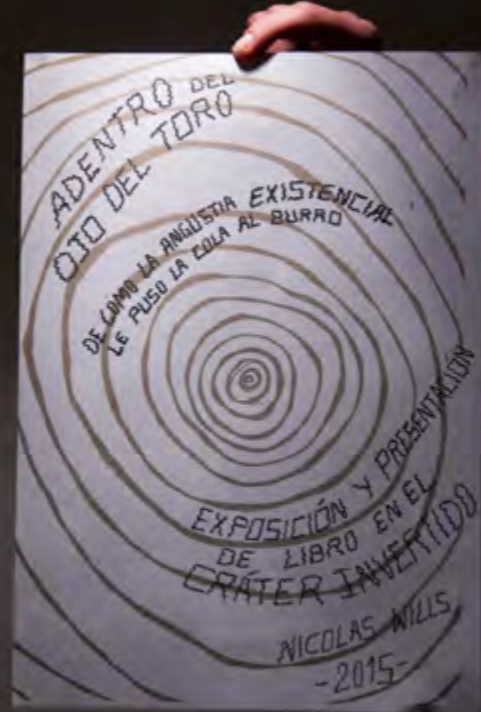
Siguiente:  
*Gran madre zarigiüella*  
89 x 56 x 52cm  
cerámica de alta temperatura  
2014











*Adentro del ojo del toro o de cómo la angustia existencial le puso la cola al burro*

Instalación en Cráter Invertido  
2015



## Agradecimientos

A mis papás, a Miguel y la familia perruna, a la Mara, a la Rata y su madriguera, a Julia y a Ann, a Bernardo Kehoe, a la Cami y Ayu, a los Cráteres Invertidos y sus múltiples montañas aledañas, al Olmo, a Omar y Alberto por sus gentiles correcciones, a Tatanka y el taller de cerámica, a Rull y Andión, al Tatewari, a la Esmeralda y su gente, a este ratico por México y siempre a la vida.







