

Ponticia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Artes visuales

LEGIÓN

David Urazán Figueredo

Asesora de grado: Ana María Lozano

Bogotá, Colombia
2017

Y él (Jesús) le preguntó (al hombre):
- ¿Cuál es tu nombre?
Y le respondió diciendo:
- Mi nombre es Legión, pues somos muchos.

Evangelio de Marcos, 5:9

ÍNDICE

1. De cuerpo mutantes, monstruos y siniestros.	11
2. Máscaras, el otro yo.	28
2.1 El joker, la muerte del rostro.	30
2.2 Puppies, los nuevos hombre lobo.	33
2.3 Peter pan, sebastian caine y la sombra	37
3. Legión	43
4. Bibliografía	47

Agradecimientos:

Han sido un gran año de trabajo junto a mi asesora Ana María. Año en el cual he podido aprender un poco más sobre el arte y reflexionar en el. Sin ninguna duda, con su ayuda y guía pude desarrollar un trabajo el cual se convirtió en una forma de ver, reflexionar y entender el mundo.

A mis padres que siempre me han amado, me han guiado y apoyado como ningunos otros padres podrían. Sin su dedicación, ejemplo, esfuerzo y cariño no podría ser la persona que soy hoy. A mi hermanita menor, la mujer que más amo, gracias por ayudarme con mis locuras y trabajos, gracias por ser mi compañía incondicional y la persona en la cual puedo encontrar un confidente.

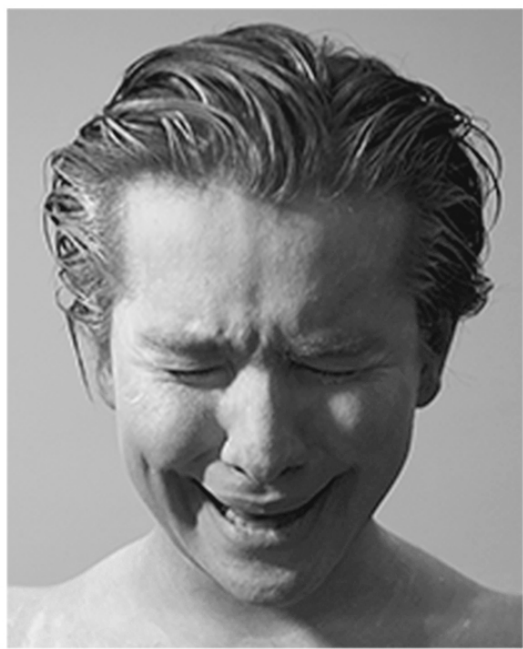
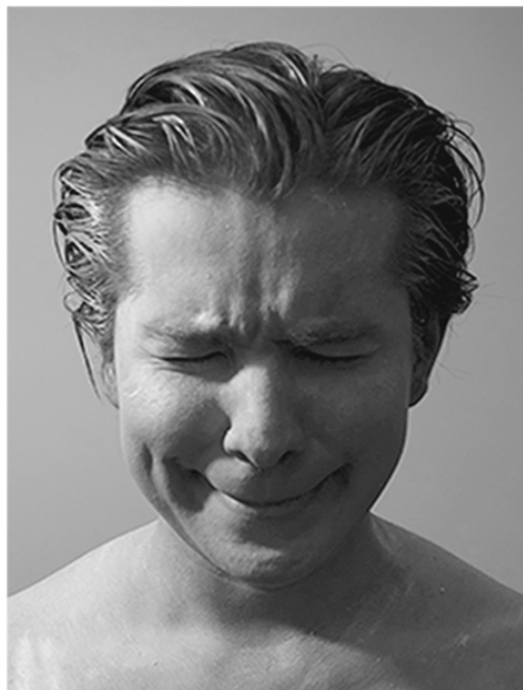
A mi Dios, ser en el que creo incondicionalmente y al cual oro todos los días y con todas mis fuerzas. Sin el amor, el miedo, la alegría, las inseguridades, la ira y otros rostros más en los cuales medito este trabajo no sería posible.

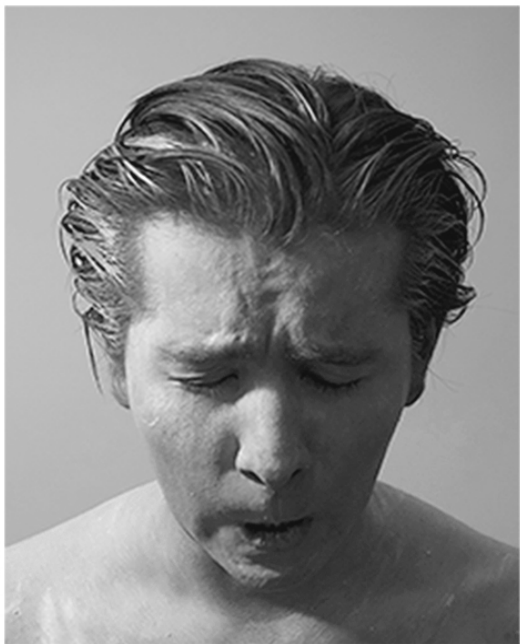
1.

DE CUERPO MUTANTES,
MONSTRUOS Y SINIESTROS.

Durante el periodo de posguerra (después la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad, desde el 2 de septiembre de 1945 hasta el presente) en japon se dio un fenómeno conocido como **Ankoku Butō** o **danza butoh**; este prodigio, rareza y quizás milagro proviene de los fuertes choques culturales entre oriente y occidente; apoyado por la tradición performática japonesa combina su pasado con una nueva estética e ideas en las cuales se busca un nuevo cuerpo proveniente del periodo en el que están inscritos, un cuerpo que nace de la posguerra.

Una horda de cuerpos uniformados, sin nombre, vestimenta o historias, de formas absurdas nacidas de las contorsiones y convulsiones, sujetos con distintas expresiones y un único sentimiento, el dolor. Sus pieles blancas se convierten en una especie de enmascaramiento ritual, grotesco, peligroso y desafiante para el espectador el cual podría no entender la finalidad de la puesta en escena. Estos sujetos, semejantes a sombras, se toman el espacio con movimientos primitivos y abruptos dejando la forma a merced del movimiento, el cual puede carecer de diseño y estilo.





Aproximacion al enmascaramiento por medio de la danza butoh.

*Fotografia digital
2017*

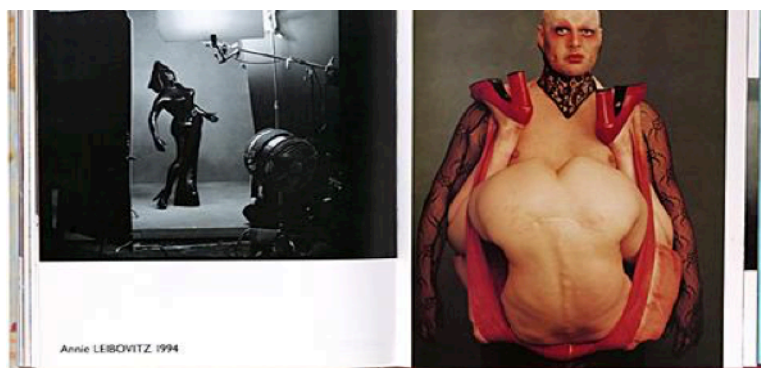
El Butoh, danza siniestra, no se centra en historias o en la linealidad a la cual estamos acostumbrados, se centra en el cuerpo desnudo y blanco en el espacio el cual se llena de movimientos erráticos, desorientados, equivocados, agresivos e impetuosos.



*Grupo de danza Butoh
Hinagata. Japón.
2016*

El Butoh es una danza hacia la oscuridad. En esta danza no es necesario señalar o nombrar, se deviene ser, un cuerpo sin órganos que reflexiona en sus experiencias, el ser se convierte en prueba y ensayo dentro del vacío; además de esto el Butoh se preocupa por una contaminación cultural por parte de occidente en las tradiciones japonesas, se preocupa por la recuperación de la conexión del hombre con su entorno natural además de plantearse una gran pregunta ¿que es el cuerpo? o ¿cuál es el cuerpo que queda después de la guerra?

Reflexionando sobre la preguntas que se hacen los bailarines Butoh nacen en mí varias inquietudes ¿cómo luce un cuerpo sin forma?, ¿Cómo debe lucir el cuerpo? o ¿Cómo se entiende lo humano? y es que después de ver al performer parte de las danzas Butoh mutar su cuerpo en variadas ocasiones me pregunto sobre el límite que puede tener nuestro cuerpo, como



*Leigh Bowery,
Leigh Bowery
Looks
1997*

nuestra formas pueden ser re-pensadas, imaginadas o re-conceptualizadas. Encuentro en el Butoh una manera de vernos por medio de lo grotesco, de ese otro que evitamos ver. Lo siniestro, malvado, amenazador, pérfido, maligno, espeluznante, trágico, aterrador, perverso, inicuo, la locura, la muerte, el monstruo aparecen para entendernos desde lo informe.

De una manera totalmente opuesta a la danza Butoh me gustaría pensar ahora en Leigh Bowery (1961-1994), lleno de color y totalmente estridente, con una personalidad y varios rostros. Y es que Bowery se pensaba a sí mismo como un lienzo que tenía que intervenir de la manera más estri-



*Aproximacion al
enmascaramiento
por medio de los
Club Kids.
No. 1*

*Fotografia digital
2016*



*Aproximacion al
enmascaramiento
por medio de los
Club Kids.
No. 2*

*Fotografia digital
2017*



*Aproximacion al
enmascaramiento
por medio de los
Club Kids.
No. 3*

*Fotografia digital
2017*



*Aproximacion al
enmascaramiento
por medio de los
Club Kids.
No. 4*

*Fotografia digital
2016*

dente y llamativa, simultáneamente Bowery se empeñaba en dar un show performativo y teatralizado al usar sus trajes, y es que podemos verlos siendo parte de la escena underground londinense de los 80 y sabotando el glamour que marcaban las principales casas de moda de la época.

La historia del trabajo de Bowery se inicia cuando llegó a Londres a estudiar diseño y moda; es aquí que al iniciar su carrera como diseñador se aproxima de una manera irónica al mal gusto y al kitsch, empieza a romper convenciones sobre género y forma con sus trajes agregando capas de material, extensiones a su cuerpo, agrandando partes y diseñando nuevas formas. El trabajo de Bowery está entre lo relacional, teatral y escultórico siendo estos sus ejes principales a la hora de mostrar sus diseños. Bowery se presenta como un monstruo, un “otro”, un cuerpo extraño que se presenta ante los otros como un ser sin forma e imposible de entender o configurar dentro de cánones tradicionales de lo “bello”.



James st James
El show de Phil
Donahue
1993



The Club Kids
El show de Phil
Donahue
1993

Bowery además experimentó con el sadomasoquismo y otros tipos de parafilias, esperando obtener experiencias extremas e inusuales. Al pasar estos límites generó incomodidad e inconformismo con las imágenes que creaba, así pues, se convirtió en una imagen e icono para jóvenes y artistas que era parte de la escena underground. Bowery influenció a una generación que quiso pensar y redefinir su cuerpo con nuevas formas; una generación que fue llamada Club Kids y la cual se conformaba por sujetos que generaban una especie de personalidades y cuerpos nuevos para ir de fiesta. En este tipo de celebraciones se ven jóvenes que habitan de noche y viven de ritualizar la moda y extender su alcance a algo más performático. Es así como estos sujetos se transforman y viven sus creaciones, se convierten en otros por la noche, devienen criaturas o monstruos que por medio de su imagen generan una resistencia a estándares sociales como lo son la belleza, el género, y el cómo construir un cuerpo. Estos cuerpos son herramientas que posibilitan la duda sobre nuestras formas, sobre nuestra naturaleza, estos nuevos seres nacen y dudan, son bestiales, son amorfos, tétricos, monstruosos, son las nuevas formas expandidas de lo humano.

Con respecto a la idea del monstruo creo que es algo de lo que nos conviene hablar, y es que el monstruo como los movimientos o personajes abordados anteriormente se encuentran a la periferia del pensamiento normativo. Bowery y los Club Kids son una forma contemporánea de designar y referirse a algo que no entendemos o que nos causa repulsión, son monstruos (del latín *monstrum* o del verbo latino *mostrare*: *mostrar* o *señalar*) concepto que acompaña a la mitología y la ficción que se utiliza en algunas ocasiones como peyorativo a un concepto en un sujeto con grandes dotes o que es un “duro” en lo que hace (dentro de nuestra jerga colombiana). Este término se usa comúnmente para señalar cualquier característica, por lo general negativa, ajena a lo que se designa como el orden regular de la naturaleza. Los monstruos se describen como seres híbridos que pueden combinar elementos humanos, animales, así como tamaño y forma anormal además de facultades sobrenaturales como una fuerza superior. El término se usa también para nombrar seres que inspiran miedo y repugnancia además de tener formas abyectas.

Con respecto a la historia del hombre esta se ve plagada de monstruos y criaturas las cuales le han servido para explicar acontecimientos que no se entienden y los cuales necesitamos explicar, estas criaturas han servido también para comprender o designar otredades las cuales no podemos entender y necesitamos denominar de una u otra manera, es así como en la edad media encontramos una descripción del hombre lobo por parte de Maria de Francia en sus layes¹. En estas composiciones vemos como un barón de Bretaña, Bisclavret, se transforma en lobo durante varios días y de cómo necesita su ropa para volver a ser hombre, y es que la ropa se convierte en una estructura narrativa que designa y categoriza al humano. Cuando el barón pierde sus ropas el sitio al cual pertenece (logos mayor) se desestabiliza y rompe con el orden natural de las cosas, volviéndolo a un estado “natural” y por lo tanto salvaje. Este lado salvaje del ser humano es una forma de ver y representar la alteridad, de algún modo el hombre está relacionado con la racionalidad y su superioridad con otras especies gracias al entendimiento de sí mismo (construcción conceptual de lo humano, construirse humano).

Con Bisclavret(y con otras figuras literarias asociadas a la alteridad) se definió lo humano desde el otro, y es que una forma más de entender su significado es por medio de su forma, y es que el hombre como género Homo sapiens reconoce su forma desde el racionalismo ilustrado, una forma que es el resultado de complejas interacciones con el medio, además de poseer detalles y “funciones” específicas para cada una de sus partes; El hombre se alimenta de varias formas de racionalismo y se designa a sí mismo como un animal racional. El ser humano tiene una proximidad con el ser creador (Dios) por medio del lenguaje, el hombre se comunica con su deidad (el lenguaje y la razón son inherentes a Dios) y puede con verbo designar también. De aquí nace una de mis preguntas, y es ¿que ocurre cuando la ropa o indumentaria que comúnmente nos define cambia y se

¹ I layes o lais, son escritos anglo-normandos cuyo tema principal es el amor cortés, las aventuras y retos que debe enfrentar un caballero o héroe.

convierte en un objeto discrepante a la normatividad de la ropa, lo correcto a la hora de vestir?

Y es que como ya lo he mencionado los “otros”, los Club Kids, Bowery, los performers del Butoh en conjunto, la alteridad, resuelve en su respectiva época la ansiedad por el descubrimiento de nuevas identidades. Es así como en las cruzadas se reconoce el oriente e islam como lugares periféricos; también a inicios del medioevo se empieza a buscar el “fin del mundo”, estableciendo límites para los territorios y con los cuales todo aquello o aquellos que estuvieran a los bordes no eran bien vistos. Es así como en los viajes de San Brandán² se relata la travesía del monje por tierras lejanas, siendo estas tierras de aspecto monstruoso, llegando una isla a ser un ser viviente. Cada vez que Brendan y sus compañeros se alejaban de su punto de partida(centro) en la historia se describen seres extraños (podemos ver este fenómeno no solo en forma topográfica sino también en la narrativa, Brendan cada vez más lejos de su tierra, la que conoce, se acerca al infierno, es así como la narrativa lineal muestra dos puntos, A de partida y B el final el cual es el lugar extraño, desconocido y/o mundano). Este tipo de relatos en los cuales se monsteriza al ser y la topografía ajena son formas de justificar la evangelización e intromisión colonial en estas tierras, es así como también en de Jehan de Mandeville *El libro de las maravillas del mundo* exotiza a oriente, mostrando hombres de aspecto extraño los cuales usan sus uñas largas en forma de garras, donde habitan demonios con formas humanas y animales, Dios nos quiere mostrar mediante ese otro la diferencia entre hombre y mundo natural/anomalía.

Mandeville al igual que los mapas de su época crean construcciones gráficas territoriales en las cuales se presenta el mundo hasta ahora conocido en su época. Estos primeros acercamientos a la cartografía ubican a Jerusalén en el centro del mundo, siendo esta ciudad en la cual estaba el templo original de los judíos, en que se encontraba el paraíso donde habitó Adán

2 San Brandán el Navegante (Ciarraight Luachra, Irlanda, c. 484 – Enachduin, c. 578; en irlandés Breandán o Brendán), monje evangelizador del siglo VI, protagonista del relato Navigatio Sancti

y posteriormente donde nace y muere Jesús. Así, en este mismo relato, se habla del reino de Feminia y de la India, lugares lejanos del centro en los cuales se presentaban seres monstruosos los cuales no tenían noción de lenguaje y los cuales practicaban la antropofagia.

Ahora bien, el monstruo no es exclusivo de la edad media, estos relatos son parte de la literatura³ y forma parte de varias épocas. En el periodo victoriano⁴ y más específicamente dentro de su literatura o letras inglesas encontramos varios relatos en los cuales se explora de una forma más explícita el rol del *otro* o la *alteridad*.

Es así como Antonio Ballesteros González analiza la alteridad adueñándose de la figura de Narciso y el doble, todo esto en su libro *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, Ballesteros inicia con un análisis del mito formalmente seguido a esto introduce varios seres de la literatura del periodo victoriano, es así como señala la dualidad en sujetos como Frankenstein, el hombre y su creación (el monstruo con cuerpo humano, un anti-narciso), Alicia y su mundo a través del espejo (Alicia se descubre a través de su reflejo), Dr. Jekyll y Mr. Hyde (el monstruo está en mí y soy yo, los varios rostros del hombre) además de muchos otros.

Me he encontrado ante mí mismo, he descubierto a mi doble, el doble en mí es un ser que tiene una vida en la literatura y arte universal, especialmente en la literatura posterior al periodo que llamamos Ilustración donde hay un brote de fantasía por causas históricas, sociales y culturales. La aparición de este 'doble' implica también causas de ideología, es así como este doble puede reflejar problemáticas y dudas que sobrepasan lo literario, es así como para 1840 (aproximadamente) el doble, ese sujeto en el espejo, se convirtió en un núcleo para varias obras literarias en su mayoría en las

3 Entendiendo y extendiendo la definición de literatura no solo a los relatos escritos sino a su tradición oral y cultural.

4 Época victoriana a un periodo en la historia de Gran Bretaña que coincide con el reinado de Victoria I (1837-1901).

letras inglesas. Theodore Ziolkowski apunta y defiende que :

“Un rasgo común a todas las imágenes que se sucedieron hasta 1835 aproximadamente es que todas ellas representan una amenaza que se cierne sobre el individuo desde el exterior ... si ahora tratamos de encontrar el común denominador de las imágenes que ocupan un primer plano a mediados de siglo, vemos que tanto el espejo de doblaje como el retrato o del espejo no es algo externo y ajeno, sino un aspecto reprimido de la propia personalidad del individuo”

1980. The Classical German Elegy, 1795–1950

Esta relación entre exterior e interior es una forma de entender la evolución de Narciso en el terreno del psicoanálisis y va de la mano de los varios descubrimientos antropológicos del siglo XIX, ese miedo del exterior que pasa a ser interno viene de eventos políticos de su tiempo y se conecta con el pensamiento científico. Los pensadores y escritores posteriores a la ilustración se fascinan por los descubrimientos de las facultades de los inconscientes y psique individuales que alejadas de sus miedos se dedican a una exploración de conciencia propia, una vez tomado el tema del doblar/dividir (en muchos casos el ánimo de su protagonista) se usó en imágenes literarias (esta imagen relacionada con el tema de narciso, el doble que se ve, se entiende y se explora).

Ahora bien, este doble, el ser dividido en un cuerpo debe habitar en algún lugar. He aludido al término literatura para protegerme un poco de mal ubicar al sujeto en un lugar no específico y equivocado, pero ya mencionado el lugar temporal que vamos a estar recurriendo (letras o literatura inglesa) es necesario hablar de lo fantástico, un género ligado a la literatura victoriana, que no trata de fundar una iconología, sino adoptar definiciones y límites coherentes, según dice Rosemary Jackson. Su propuesta se basa en relacionar la fantasía con lo que denominamos <<alteridad>> dentro de lo que la autora llama <<a post-romantic secularized culture>>⁵

5 una cultura post-romántica secularizada.

cultura que busca alterar lo real. Y es que lo que comúnmente llamamos fantástico desde una perspectiva artística es parte de una categoría psicológica perteneciente al individuo y nace de una revolución que empapó a los movimientos humanísticos románticos, cambios que configuraron un periodo que ayudó la comprensión del ser humano y el hombre moderno, este periodo llamado ilustración. Y es que el germen del romanticismo se empieza a gestar desde que el hombre siente ansias por conocer, comprender y aprender a razonar su realidad, Francisco de Goya lo expresa así << el sueño de la razón produce monstruos>> y es que la Ilustración llevaba consigo las armas de su propia “destrucción” al teorizar sobre los límites de la ciencia y de los campos del conocimiento que no se comprenden dentro de esos límites; El hombre al razonar y redescubrir su entorno se reencuentra con la fantasía como género.

Volviendo al post-romanticismo, este se libera de las intenciones de la Ilustración, el Romanticismo se aleja de la fría razón abriendo sus puertas a lo individual, introspectivo y sobrenatural haciendo que haya un deseo de alteridad y que con su búsqueda haga eclosión lo fantástico.

Este deseo de alteridad tiene un tratamiento dentro de la literatura y de la categoría de lo verosímil, la fantasía no es inventar un no-humano, esta tiene que ver con trastocar los elementos de nuestro mundo, en componer nuevas relaciones para crear elementos extraños y aparentemente nuevos, para crear monstruos que representen al “otro”. El reflejo (espejo, lentes, vidrios), la sombra y el retrato son lugares comunes para dar visibilidad a la alteridad y pueden ser llevados al relato para ilustrar la transformación y el dualismo.

Estos temas de alteridad, transformación y dualismo se encuentran inscritos en el yo, y es que el problema de la literatura fantástica es distinguir las dos personas del “yo” y lo que no soy o represento, en este caso el “usted” o “tu”; tenemos frente a nosotros un problema lingüístico, donde los límites de la primera, segunda y tercera persona se desvanecen en el relato y la

idea de multiplicidad deja de ser un símbolo y se materializa. Es así como Todorov Tzvetan escribe:

“Tomada literalmente, la multiplicación de la personalidad es una consecuencia inmediata del posible paso entre materia y espíritu: uno es varias personas mentalmente, y se convierte en varias personas físicamente”

introducción a la literatura fantástica, 1980

Y es que esas varias personas pueden nacer del inconsciente, de la percepción, deseos y traumas creando una relación de mutualismo donde un polo no puede ser sin el otro y en la cual habitan un espacio en común, el cuerpo del protagonista o de la primera persona “yo”.

2.

MÁSCARAS, EL OTRO YO

“Dad una máscara al hombre y os dirá la verdad.”

*Oscar Wilde*⁶

Cuento de terror, efectivamente, el rostro es un cuento de terror. Es así como Gilles Deleuze y Félix Guattari⁷ describen el rostro, así pues también designan al rostro como un lienzo en blanco (eje de significancia, donde se escriben signos) con agujeros negros (eje de de subjetivación, donde se sitúa la conciencia, la pasión). El rostro no es una cubierta ajena a lo que se dice, se piensa o se siente. En nuestro lenguaje hablado, manifiesto, lo que se dice quedaría sin sentido si no fuese porque el oyente orienta y relaciona lo oído con la imagen del rostro. Es aquí donde la máscara, esa cubierta ajena a nosotros transforma y separa al rostro de la subjetivación, y es que una máscara se convierte en un lienzo en blanco con imágenes ya predispuestas con lo que podemos entender por rostro o relacionamos con el; dos ojos, o dos agujeros, una boca, sin boca o un agujero, con nariz pero sin agujeros, con agujeros pero sin nariz, sin rostro pero con un vago eco de

6 Original: “Give a man a mask and he’ll tell you the truth”. Fuente: Citado por su nieto Merlin Holland, anotado por Angela Bennie en *Behind that mask of refinement*

7 Deleuze, G., & Guattari, F. (2012). Año cero. Rostridad. Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos.

él. Y es que sin rostro pero con máscara no se configura sentido, ni surge una acción de proyección que conlleve a una toma de posición; además de generar una constante angustia y sentimiento siniestro sobre lo que habita dentro de ese otro. Asimismo, el rostro se convierte en un concepto esencial para la comunicación, siendo la máscara una forma contraria y al mismo tiempo paralela en su discurso en cuanto a su uso, y es que al ver un enmascaramiento en una obra de teatro, película, ritual u obra, esta se carga de sentido y significados perteneciendo este mismo al lugar en que es emplazado.

La máscara, ese otro, de ella me interesa la dualidad en la que podemos caer pensando en nuestra sociedad ya organizada y concentrada en pares opuestos, y es que al parecer somos espíritu y cuerpo, hombres y mujeres, dentro y afuera, siendo (en la mayoría de casos) uno el bueno y otro el malo dejado al lado un tercer o una infinidad de lugares que pueden estar dentro del espectro de los puntos a. y b. a los que estamos acostumbrados. Al pensar en este intersticio aparece el otro, y es que entre ese espacio en medio de lo natural-artificial, lo orgánico-mecánico se destapa la pregunta sobre la esencia o cualidad de lo humano y de su carácter elevado en comparación con otras especies o elementos. Como ya he señalado anteriormente ese otro es el reflejo de la incertidumbre y en ocasiones del miedo a nosotros mismos.

Ahora bien, volviendo a la cita con la que inicié este capítulo, encuentro una razón para decir que al enmascararnos nos volvemos menos o más humanos, y es que una vez dentro de la máscara podemos involucionar como lo he señalado en el butoh, ser sin nombre, diseño, estilo o tiempo. La Máscara elemento de transustanciación, libertario y de mutación es una de las formas que el hombre encuentra para evadirse en sí, con la máscara se da una entrada a nuestro mundo desde la embriaguez o de una visión mística. El enmascaramiento no solo consiste en el ocultamiento de nuestra apariencia, sino, en entrar a lo más interno de nuestra persona. Creo que el ser o no ser “humano” depende del entendimiento que tengamos de nuestro actuar en cuanto a la aproximación con las personas, es así como al ocultar nuestro cuerpo con algo más que ropa (un disfraz, un uniforme) y al usar

una máscara ocultamos los signos primarios de nuestra identidad e intimidad. El enmascaramiento es egoísta, es recibir pero no dar, es no dar lugar a la identificación y lectura de los códigos de rostrificación. sucede, que nuestro rostro como signo y parte fundamental de la convivencia, siendo este un equilibrio a los impulsos individuales. Al enmascarse rompemos con estas normas y convenciones que enmarcan la buena convivencia, es así que la máscara afirma mi individualidad y marginalidad a todo posible diálogo. Además, este revestimiento a mi rostro deviene una transustanciación fuera de mi identidad, la evasión de la persona respecto a sí misma.

El joker, la muerte del rostro:

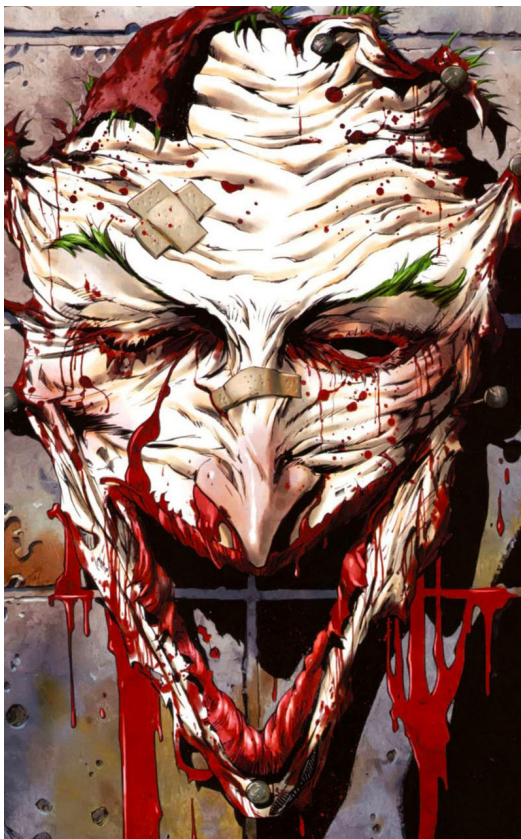
Es aquí donde me gustaría traer a uno de mis personajes favoritos, el Joker, una figura precisa, rigurosa, despiadada y sobre todo siniestra. Pero jokers ha habido varios, en los cómics, televisión y el cine. Pero creo que el más sobresaliente y más conveniente para traer a este trabajo es el que se encuentra en el arco argumental de Batman: the death of the family en The New 52.

En esta historia Joker se propone recuperar a su contraparte Batman, y es que el villano señala que el héroe se ha convertido en un ser perezoso ya que cuenta con la ayuda de sidekicks, jóvenes héroes o aprendices que son parte de la familia del hombre murciélago.

Mientras la historia se desarrolla Robin se pregunta sobre la pérdida del rostro del joker a lo cual Batman le responde:

And he didn't let the Dollmaker get the best of him. He allowed his face to be cut off. he left it there for us. like a message.

Mucho se ha especulado entre los fanáticos de la saga sobre el mensaje que el Joker estaba dejando, se ha dicho que es una forma de contar o adelantar su plan a Batman, de simplemente asustar a Batman y a sus compañeros o su mensaje es un mensaje vacío, una forma de demostrar que como villano da la vida por su forma de pensar.



*Rostro del joker,
parte de su piel.
Batman: the death of
the family.*

2013

El Joker figura fascinante e inquietante desde la psiquiatría resulta revelador a ciertas preguntas y sugiere significados al mito del doble, el Joker y Batman podrían ser los dos lados de la moneda , siendo esta una pregunta sobre La mismidad y el deslizamiento hacia el otro, ¿donde inicia la identidad de nuestro héroe y donde termina la del villano? y ¿en que punto estas dos identidades convergen? . Estas preguntas entre las identidades de Batman y joker suscita una problemática de carácter casi existencial y relacionada con las figuras victorianas junto con las cuales ha originado innumerables historias. Regresando al joker como individuo enmascarado debemos retomar dos imágenes de el, la primera en la cual su rostro quemado y desfigurado se asemeja a un arlequín o payaso con una constante sonrisa, y es que esta imagen del payaso ha sido una forma de pensar al sujeto que se encuentra debajo del rey y al mismo tiempo sobre el, una

paradoja sobre dónde reside el poder; Y es que el joker no es un verdugo cualquiera, sus muertes tienen un significado, liberar a ciudad Gótica, liberar la bestia real que se oculta en el hombre.

Ahora bien, el Joker que se enmascara con su propio rostro, ese joker al cual recurrí en el comienzo es un ser que regresa a sus inicios. El enmascaramiento al que recurre no es gratuito, nuestro villano se deja desollar vivo generando una especie de desdoblamiento en sí mismo, ese rostro y nueva máscara es una forma de desviar la mirada de la matriz de humanidad arquetípica que dibuja y jerarquiza el espacio del cuerpo en el que está ubicada. El personaje se enfrenta a sí mismo, contrario a los monstruos y sujetos de ficción que hemos mencionado. El Joker hace parte de ellos siendo el “otro”, pero es también un sujeto que se refleja a sí mismo y se desdobra, siendo este desdoblamiento hacia sí mismo, es un otro que se ve en sí mismo siendo ese otro. Se convierte en un ser tautológico, ensimismado en su imagen, el Joker se convierte/deviene en Joker.

Al ser cortado el rostro el joker escapa al hombre entregándose al germen de la desmesura aproximándose a lo animal siendo por mucho tiempo en nuestra historia de occidente la animalidad como algo que se debe superar; este nuevo rostro/mascarada no es un rostro culturalmente tolerable y se escapa de la máquina rostritaria propuesta por Deleuze-Guattari la cual nos permite significar los rasgos los cuales revelan al hombre. Al perder el eje de significancia, y al ser restituido una vez más con el rostro que se había quitado, se recupera el eje pero con un significado nuevo, y es que el rostro, esa pared blanca de agujeros negros ahora es una pared blanca sobre una pared de carne, los agujeros negros y vacíos ahora están enmarcando unos agujeros aún más pequeños. Rostro de humanidad irracional, la máscara, ese rostro del Joker sobre su rostro muestra el nacimiento desde la muerte, las fantasmagorías en la que descansan las imágenes⁸.

8 El nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen arcaica surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. Regis Debray, Vida y muerte de la imagen.

Puppies, los nuevos hombre lobo:

Devenir cachorro en un traje de látex que simula una segunda piel, una máscara que cubra todo el rostro y solo deje ver los ojos, tener grandes orejas, equilibrarse sobre los nudillos y pies, tener una cola corta la cual toca el suelo. El hombre lobo contemporáneo se busca a sí mismo en el closet, se pregunta sobre su sexualidad deviniendo animal, estéticamente es una imagen fuerte, un hombre que se inclina frente a otro, una relación de poder establecida desde el enmascaramiento. El perrito, pup o puppy⁹ es como se le llaman a los sujetos parte de esta comunidad de hombres (y algunas mujeres) que ejercen este tipo de parafilia. Contrario a la fuerte imagen que puede dar ese cuerpo enmascarado el lugar que ocupa el sujeto (puppy) es el de un animal, más precisamente el de una mascota pequeña, contrario a lo que intuitivamente podríamos pensar. El puppy encarna un papel pasivo, de siervo cautivo y sumiso.

Contrario a la leyenda del hombre lobo, figura feral y fuerte, el puppy es una forma dócil en la cual un sujeto activo o dominante ejerce control sobre el cuerpo del puppy. Aunque el sujeto puppy intente devenir animal y separarse del humano presente bajo la máscara esta práctica es totalmente antropocentrista en cuanto el sujeto activo ejerce control sobre el sujeto animal/puppy.

El puppy me lleva a pensar la palabra usada por Jonas Hans en su ensayo pensar sobre Dios, transanimal, término el cual llama propiamente humano y que apoya con tres posibilidades y es que un humano es transanimal en cuanto siente la necesidad de la herramienta, la imagen y la tumba. El devenir puppy, me parece paradójico, y es que el devenir animal debería separarnos de los elementos humanos, pero para poder llevar a cabo ese cambio necesitamos de herramientas e imágenes, es así como el puppy es puppy o perro usando una máscara que lo identifica como tal.

⁹ Puppy play, es un juego de rol en el cual un sujeto se viste de perro y deja que una otro sea dominante sobre su persona,



Ilustración hombre lobo
2016
acrilico 20x 20 cm

La máscara herramienta e imagen dentro de las necesidades del puppy nos obliga a desligarnos de la necesidad inherente del hombre de tratar la materia y de la invención de artificios que se conviertan en extensiones de nosotros mismos, es así como las imágenes quedan también erradicadas, ¿como tendríamos imágenes sin herramientas? La imagen nos manifiesta que un ser representa para sí mismo su percepción, la modifica y construye nuevas imágenes, objetos e ideas más allá de los objetos materiales que satisfacen sus necesidades. La tumba ya en palabras de Hans (e imprescindible para la máscara) es el recuerdo de la mortalidad del hombre, la forma de reflexionar sobre lo invisible por medio de lo visible. Estas tres dimensiones apuntan a la interioridad del hombre, un hombre que en este caso busca un devenir animal, una aproximación por medio del despojamiento de su “humanidad” siendo esta una desterritorialización del cuerpo por medio de la máscara y el disfraz. La máscara en este caso se convierte en una herramienta de tránsito. Y es que si volvemos una vez más a Deleuze y Guattari, vemos que ese cubrimiento del rostro es un escape de lo humano y un regreso latente a lo animal. El cubrimiento lo convierte en un rostro no universal, una imagen de perro con ojos humanos, sin mejillas o labios, con hocico pero sin nariz, ese rostro de signos universales muda, la máscara se convierte en animal, en pesadillas y calaveras. La máscara como el puppy se aproximan a la muerte, se despojan de dignidad degenerando la faz, convirtiéndose en monstruo.

Nuestro rostro despeja al cuerpo de la animalidad, se significa, se aleja de la idea de antropocentrismo donde un hombre con cuerpo o rostro animal es inmoral y en la cual se desprecia su cuerpo y se le convierte en un otro el cual debe estar situado en las periferias de lo correcto.

Es así como veo en el puppy y en la máscara en general un punto de fuga que no permite significaciones en la experiencia con el cuerpo. Este trans animalismo representacional, alegórico y metafórico, es un impedimento al cuerpo como imagen. Estas intervenciones han hecho que la mirada sobre nuestro puppy se desterritorialice y reterritorialice dentro de significaciones apartadas de las ideas hegemónicas de cuerpos. La máscara, en este caso puppy, disuelve la idea de rostridad y abre el camino a un devenir, a formas de aproximación cuerpo a cuerpo y pregunta sobre especie.



*Fotografías para estudio
de dos hombres lobos.*

Fotografía instantánea.

2017

Vale decir, que tenemos una maquina de selección la cual opera siempre con un rostro concreto el cual escoge y aprueba el rostro humano o arquetípico. Dentro de esta misma selección irán los excluidos en un trabajo de “significación de la diferencia”, esto dentro de la variación de una unidad de tipo, para ese otro, el que se escapa, pueda ser re territorializado en una imagen con bordes desdibujados, es así como el hombre lobo no es hombre, es lobo! (debemos ser claros que el sustantivo que usamos para designar al hombre perro/lobo es solo eso, una forma de designar y de entender desde el lenguaje). El devenir al que se enfrenta el hombre lobo es real, pero, el animal que deviene no lo es, asimismo el devenir otros de ese animal tampoco es real, el devenir sólo produce un “sí mismo”.

Peter Pan , Sebastian Caine y la sombra:



Fotograma Peter pan de disney

1953

*Peter pierde su sombra y decide
volver a pegarla*

En las noches al apagar las luces lo siento sentado a mi lado, compartiendo mi cama, antes de dormir lo oigo en la oscuridad, respira , se mueve , si no abro mis ojos no tiene cuerpo, no lo veo pero sé que está presente, si no hablo no me responde, si duermo no lo sentiré, hasta el momento en que me desconecto lo siento, ¿quien es? Estoy seguro que es un ser sin cuerpo, es una sombra que lleva mi mismo nombre, soy yo pensando en lo que no debería pensar, soy yo llorando, soy yo mirando desde afuera y lamentando las decisiones que he tomado y las que voy a tomar, soy yo compadeciendo al cuerpo en la cama.

Una vez sin cuerpo, en la oscuridad, no caigo, no me muevo, me tiene entre sus brazos y me mira con pesar. Mudo absorto ciego, dos agujeros donde deberían estar sus ojos, mirando fijamente sin dirección, mirando y reclamando una respuesta, mirando en la oscuridad, sin iris, córnea, ni pupila, sin ojos... sin brillo, sin tiempo, los ritmos del palpitar de su corazón, la respiración sin oxígeno, el frío que abraza la falta de luz, el temblor, el temblor, el temblor, el



*Fotograma de la
película el hombre
sin sombra
(the hollow
man)
2000
Paul
Verhoeven*

temblor, la maldición de las palabras en la memoria, la espalda sin columna pero llena de pesos. En la oscuridad todo es más claro, el cuerpo se esta deshaciendo, el tiempo reclama mi nombre.

Ahora bien el enmascaramiento en el motivo del doble no es solo físico, es así como Peter Pan, Sebastian Caine (El hombre sin sombra) e incluso el mismo Dorian Gray generan un enmascaramiento unido a sus actos ligandolos con la moral. En la oscuridad no hay sombras, el cuerpo sin sombras es un cuerpo exiliado a la atemporalidad. Como el de Peter Pan, su sombra tiene vida propia y toma sus propias decisiones, la sombra viene y va. La sombra de Pan es lo único que lo conecta a nuestro mundo, un mundo donde los niños crecen y los adultos mueren, Peter Pan y su sombra representan la inmortalidad del niño que no sucumbe a la vanidad del cuerpo, no cae en la muerte. El cuerpo se desvanece y se acerca a un estado sensorial primario donde cada momento, sonido, contacto se convierte en un choque contra el mundo. Si no hay cuerpo, entonces ¿qué queda en la oscuridad? queda sustancia vacía, sin órganos que se está preguntando sobre el momento, buscando una luz para volver a re-instituirse.

Peter Pan ha perdido su sombra, un ser travieso que le juega bromas y suele escapar, peter representa la imagen del niño que no quiere crecer, cuyo cuerpo es estático e inamovible. Como ya he dicho antes, al estar Peter separado de su sombra le da una libertad y una atadura temporal, Peter está cruelmente atrapado en su etapa infantil, un estadio que no le permite madurar. Y es que el doble de Peter, su sombra, es la imagen del cuerpo que solo se manifiesta al estar a contraluz, un doble infantil que al igual que nuestro protagonista sucumbe ante el placer, esta forma de actuar muestra la actitud y necesidad de proceder para alimentar el yo, en este caso su doble, causa narcisista que alimenta a esa mitad (sombra) y sus intenciones irracionales.

En el caso del Dr. Caine este lleva a cabo un experimento en el cual busca volverse invisible, al lograrlo nuestro protagonista cae en un lugar oscuro de su persona y empieza a ser caprichoso y arbitrario en cuanto a las decisiones que toma dentro y fuera del laboratorio donde se llevó a cabo la

investigación. Caine pierde su norte por la reclusión a la que es sometido, a continuación y ya un poco extrañado por su falta de imagen en el espejo su equipo se encarga de fabricarle una piel artificial, creando un enmascaramiento con el cual su figura vuelve a ser perceptible.

Al igual que Peter Pan el Dr. Caine tiene una sombra la cual no es permanente, una sombra que los conecta a la dualidad de lo real y lo ominoso, lo siniestro, o aquello que no está dentro del orden prefigurado. Es ahí, entre lo real y la fantasía, donde nace y vive el mito del monstruo contemporáneo y por extensión de nuestras modernidades y postmodernidad. Ahora, el hombre sin sombra y *The Invisible Man* son una forma de preguntarse sobre el devenir de la ciencia en el hombre convirtiéndose esta en una pregunta sobre su comportamiento. En efecto, *The Invisible Man* toma como antecedentes los supuestos y postulados de Darwin de una forma pesimista y determinista. En estos límites se encadena el devenir de la ciencia teniendo en cuenta que el primer hombre invisible, nacido de la literatura busca el control de sus semejantes por medio de la ciencia, control que lo llevaría a un sentimiento de superioridad desde una visión narcisista. Volviendo a nuestro hombre sin sombra (2000, Paul Verhoeven) vemos como es excluido socialmente algo que es diferente. Y es que su mismo equipo le dice que debe ser precavido en cuanto a su exposición con el mundo, es aquí donde se empieza a anular su identidad, esa invisibilidad constituye entonces la metáfora de un hombre que busca construirse y completarse constantemente.

Creo que el Dr. Caine es un ejemplo perfecto en cuanto al devenir máscara, nuestro personaje en un primer momento sin cuerpo y sin sombra deviene un cuerpo sin reflejo (al parecer la ausencia de reflejo o sombra es una forma alegórica de desligar al cuerpo de su alma, siendo el resultado la permanencia del mal en su estado más puro, un ejemplo sería *Drácula*), sin reflejo Caine se convierte en un ser necesitado de reflejo para no sucumbir a su inconsciente, a la parte de nuestro ser que carece de humanidad y de ética. El primer rostro que se muestra al comienzo del filme es un rostro amansado, domesticado de nosotros como humanos, al no tener rostro, reflejo, ni sombra y al verse obligado a usar una máscara de

látex Caine se convierte en un ser primitivo y feral (algo cercano al hombre lobo, sin rostro, sin cuerpo, sin reflejo Caine es el ejemplo perfecto de un cuerpo sin representación). Una vez su cuerpo es borrado, los límites de lo ético se desdibujan (el hombre invisible es una forma de pensar los avances científicos y sus resultados) Estos enmascaramientos convierten a nuestros personajes en “el villano”. Se piensa en los límites del actuar humano y hasta qué punto llega lo correcto. Con Caine se explora el desasosiego que vive el ser humano al ser su identidad anulada; lo invisible es, así, una de las figuras más transgresoras de alguien que busca completarse en cuanto a términos de identidad y del propio yo como individuo. El enmascaramiento plantea un libertinaje.

Volviendo a la sombra, en su ensayo “El elogio de la sombra” Junichiro Tanizaki¹⁰ nos muestra como en occidente la sombra se aleja del concepto de belleza siendo esta una forma de mencionar lo oculto, la belleza en occidente según Tanizaki se relaciona con la luz y el brillo. Lo opaco, oculto o lo que no está presente no tiene lugar en la experiencia estética por el lugar negativo que ocupan en la reflexión sobre la luz. Pero, en oriente la sombra juega un papel significativo en la noción de belleza; En sus ensayos Tanizaki se mueve en lo enigmático de la sombra, pues en esta se encuentra lo misterios, el tiempo transcurrido y la nostalgia evocada por ese movimiento. En oriente la sombra y su oscuridad se convierte en un motor de reflexiones permanentes. Al igual que la danza Butoh la sombra crea un enmascaramiento en el cual reposa una de las manifestaciones y necesidades del hombre, el sucumbir ante la necesidad del alma por medio del cuerpo y contrario a lo que vemos en relatos de occidente como los estudiados la sombra es una parte no negativa o contraria a nosotros, la sombra es un lugar en el cual descansar, la sombra es un lugar paradójico donde se encuentra el hombre, esta puede ser el contrario de la luz y el entendimiento racional, pero también puede ser un lugar de descanso para los sentidos.

10 Junichiro Tanizaki (Chūō, Tokio, 24 de julio de 1886 - Yugawara, Prefectura de Kanagawa, 30 de julio de 1965) fue un escritor japonés, en su trabajo reflexiona sobre las diferencias entre oriente y occidente, conocido también por ser la piedra angular de la novela contemporánea en japon.

3.

LEGIÓN

Al nacer el hombre entra a hacer parte de una actividad escénica¹¹ en la cual tiene un rol asignado, un rol que hace parte de una obra abierta, la cual se podría definir como improvisación, es decir, la facultad de pensar, sentir y actuar con libertad. Ahora bien, se ha dicho que el hombre es parte de una obra la cual debe consigo acarrear un escenario el cual es nuestro mundo, es aquí donde el humano se desenvuelve como personaje y en el cual hace uso de su cuerpo, cuerpo en el cual dispondrá y hará uso de diversas máscaras las cuales irá usando y modificando en el transcurso de la obra. Estas máscaras irán explorando una identidad personal que se ve fluctuante entre las épocas y lugares en las cuales la persona se vio y se ve inmersa. Y debo hacer notable el plural en épocas y lugares (tiempos y espacios) porque la obra desarrollada o la vida, no es una sino varias, así mismo son sus gestos, escenas y máscaras.

Es de aquí donde nace el título de mi trabajo, “ Legión ”. Hace alusión a los enmascaramientos identitarios que experimentamos de forma virtual en nuestro continuo devenir persona o humano. Me llama la atención y podría afirmar que la identidad nuestra no es una, son varias, cada una de

11 En palabras de Lluís Duch y Joan Melich en Escenarios de la corporeidad, Antropología de la vida cotidiana.



Sin título.

2014-2015

liencillo cosido y trenzado.

Una de mis primeras máscaras.

ellas con estructuras y entramados biográficos que se cruzan entre sí. Vidas construidas a partir de dos o tres tramas biográficas las cuales implican un enmascaramiento y construcción de personajes para cada momento.

Me he visto como un extranjero en el espejo, creo que es desde ese punto donde nació mi pregunta por la máscara y sus significados. En mi trabajo me he encontrado con muchas maneras de trabajar la máscara, ya sea de una manera conceptual en cuanto a las ideas de otredades dadas por la literatura y en algunos casos en la filosofía, o en el caso de la plástica los cambios del rostro y el cómo se retrata una máscara. En mi trabajo no busco una definición precisa de la idea de máscara (creo que esto me llevará años en resolver por todas las ciencias en las cuales se ve inmersa), pero sí encontré la necesidad de inferir sus significados en mi trabajo. Mi interés se basa en la aproximación plástica al cuerpo que se podría hacer teniendo en cuenta las ideas anteriores y consignadas en este trabajo. Con la aproximación que hago al cuerpo de esta manera escultórica y/o performática me interesa la búsqueda de preguntas o de extrañamiento sobre nosotros mismos, sobre nuestro cuerpo y el dispositivo argumentativo pre establecido. Y es que el desdoblamiento que se hace de manera plástica o pictórica genera una fractura entre ideas normativas y que conducen a un espectro periférico del cuerpo. Un cuerpo disidente que no se puede controlar o tener inmóvil en cuanto a sus evoluciones o devenires internos y externos.

Bibliografía:

- Ballesteros González, A. (1998). Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana (ed.1.). España, Cuenca. Univ de Castilla La Mancha.
- BIBLIA. Traducción de los idiomas originales dirigida por los profesores L. Alonso Schökel y Juan Mateos de los Institutos Bíblico y Oriental de Roma, Editorial Verbo Divino, Navarra, 1975.
- Diego, Estrella de. (1992) El andrógino sexuado eternos ideales, nuevas estrategias de género. España. visor.
- DUCH, Lluís, MÈLICH, Joan (2005) Escenarios de la corporeidad, Antropología de la vida cotidiana 2/1, Traducción de Enrique Anrubi Aparici, Madrid: Trotta.
- Eljaiek Rodríguez, Angélica María (2014).Yo es monstruo Hacia una metaforología de lo que somos(Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana , Bogotá.
- Greer, Fergus (2002) Leigh Bowery Looks.Londres. Violette Editions
- Todorov, Tzvetan (2006) Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Jackson, Rosemary (1986) Fantasy: Literatura y subversión. Buenos Aires: Editorial Catálogos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2012).Año cero. Rostridad. Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos.
- Debray, Régis, (1994) Vida y muerte de la imagen historia de la mirada en Occidente 1a ed .Barcelona. Paidos.
- Aschieri, Patricia. “Maquillar los cuerpos / transmutar en movi-

miento: Reflexiones acerca de las reelaboraciones de la danza butoh y sus máscaras”. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 10 (1), 95-113, 2015. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.mctm>

- Junichiro Tanizaki (1965) Elogio a la sombra, ensayos.
- Duch Lluís y Melich Joan (2006) Escenarios de la corporeidad antropología de la vida cotidiana 2/1 Editorial Trot
- Verhoeven, Paul (2000) EL hombre sin sombra. Columbia Pictures. (U.S.A)
- Walt Disney (1953) Peter Pan. Walt Disney Pictures (U.S.A)
- Snyder, Scott. (2013) Batman, the death of the family, The New 52. Dc-Comics

